DIECIOCHO

Hispanic Enlightenment

LA ROSA TRÁGICA DE MÁLAGA: VIDA Y OBRA DE MARÍA ROSA DE GÁLVEZ

por

Julia Bordiga Grinstein

Anejos de *DIECIOCHO* 3

The University of Virginia
Charlottesville, VA
2003

DIECIOCHO

Hispanic Enlightenment

LA ROSA TRÁGICA DE MÁLAGA: VIDA Y OBRA DE MARÍA ROSA DE GÁLVEZ

por

Julia Bordiga Grinstein

Anejos de *DIECIOCHO* 3

The University of Virginia
Charlottesville, VA
2003

DIECIOCHO
Hispanic Enlightenment

Editor-in-Chief: David T. Gies, University of Virginia

Editorial Board:
Pedro Álvarez de Miranda (Spain)
René Andioc (France)
Antonietta Calderone (Italy)
Guillermo Carnero (Spain)
Philip Deacon (United Kingdom)
John C. Dowling (USA)
Arnold Kerson (USA)
Hans-Joachim Lope (Germany)
John H.R. Polt (USA)
Russell P. Sebold (USA)
Karen Stolley (USA)
Constance A. Sullivan (USA)
Inmaculada Urzainqui (Spain)

Editorial Assistants:
Benedetta Barnabo
Christine Blackshaw
Celeste Delgado-Librera
Janna Olson Gies
Renee Gutiérrez
Matthew Marr
Cristina Percoco
Matthieu Raillard
Rebecca Stetler

Cover: Goya, "La maja vestida" (detalle)

Dieciocho is published by a non-profit enterprise. Cost of the journal in the U.S. and Canada is subsidized by the proceeds of an annual subscription of $20.00, which covers the cost of two single issues or one double issue. All other subscriptions cost $30 per year (for subscriptions in Spain, see information inside). Additional funds are generously provided by the Dean of the Faculty of Arts and Sciences, the University of Virginia.

Manuscripts are invited and should be prepared in conformity with the MLA Handbook. Length of articles should not exceed 30 pages, including notes, typed double spaced. Original and one copy, plus diskette. The principal languages of the journal are Spanish and English.

Dieciocho is a refereed journal.

Contributions should be sent to:

David T. Gies, Editor
Dept. of Spanish, Italian, and Portuguese
115 Wilson Hall
PO Box 400777
University of Virginia
Charlottesville, VA 22904-4777 USA

phone: (434) 924-7159
fax: (434) 924-7160
e-mail: dtg@virginia.edu

Subscriptions should be sent to:

David T. Gies
115 Wilson Hall
PO Box 400777
University of Virginia
Charlottesville, VA 22904-4777 USA

Note: All foreign subscriptions must be paid by means of an International Money Order in US dollars written on a US bank. Personal checks written on foreign banks cannot be accepted. The check must show on the bottom the bank's routing numbers. International Postal Money Orders are accepted. In Spain, subscriptions can be secured by bank transfer in pesetas; write to Pedro Álvarez de Miranda, c/ Reina Mercedes 17, 6 D, 28020 Madrid, or see subscription page for details.

(c) David T. Gies, 2003
ISSN 0163 0415

Julia Bordiga Grinstein

LA ROSA TRÁGICA DE MÁLAGA: VIDA Y OBRA DE MARÍA ROSA DE GÁLVEZ

A Fernando y Frederic

ÍNDICE

Lista de siglas iii

Agradecimientos iv

Introducción v

I. Apuntes para una biografía. La verdadera vida de María Rosa de Gálvez 1

La familia Gálvez. El hogar "adoptivo" de María Rosa de Gálvez. Esposa y madre. Traslado a la Corte. Su carrera literaria. Cabrera en los Estados Unidos de Norteamérica. Su proceso criminal. Últimas composiciones. Su muerte.

II. La poesía lírica. 25

Cronología tentativa. Poética y estilo. Temática. La naturaleza. Las emociones. La Ilustración. Formas poéticas y versificación. "Amira". Los sonetos de la infamia. La opinión de los contemporáneos.

III. Las traducciones. 51

Las traducciones en España en el siglo XVIII. Las traducciones de MRG. Catalina o la bella labradora. La intriga epistolar. Bion. Gálvez y su argumento en contra de las traducciones.

IV. El teatro trágico. 65

Piezas trágicas menores. Las tragedias. Fuentes: los personajes históricos y trágicos. La fábula: la acción trágica. Argumento y didacticismo: el "velo rasgado".

V. Las comedias. 91

La comedia costumbrista. La comedia lacrimosa. La comedia heroica.

Apéndices

Apéndice A: Árbol genealógico de María Antonia Rosalía de Gálvez Ramírez de Velasco de Cabrera y Ramírez. 107
Apéndice B: Documentos. 109
Apéndice C: Obras. 136
Apéndice D: Fechas de representación. 174
Notas 176
Bibliografía. 200

Lista de siglas

ACM	Archivo Catedralicio de Málaga
AGM	Archivo General Militar de Segovia
AHN	Archivo Histórico Nacional de Madrid
AHP	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AHPM	Archivo Histórico Provincial de Málaga
AMM	Archivo Municipal de Málaga
AVM	Archivo de Villa de Madrid.
BIT	Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona
BMJ	Biblioteca del Ministerio de Justicia de Madrid
BMM	Biblioteca Municipal de Madrid
BNM	Biblioteca Nacional de Madrid
MAAPPM	Museo Artes Populares de Málaga

Agradecimientos

Al Programa de Cooperación entre el Ministerio de Cultura de España y las Universidades Norteamericanas, la Universidad de Pensilvania y la Universidad de Texas Tech, por haberme facilitado los medios para llevar a cabo las investigaciones iniciales del presente trabajo, y subvencioado los gastos de su publicación.

A los archiveros y bibliotecarios en España y los Estados Unidos, cuya experiencia y solicitud permitió la recuperación y hallazgo de gran cantidad de documentos inéditos.

A los colegas y amigos que me ofrecieron sugestiones interesantes y me hicieron partícipes de sus propias investigaciones, particularmente Joseph R. Jones, Elizabeth F. Lewis y Daniel S. Whitaker.

A los Profesores René Andioc, David T. Gies y Russell P. Sebold, a quienes me une una profunda deuda de gratitud, y cuya lectura crítica, generosidad y constante apoyo han resultado invalorables en la preparación y concreción de mi proyecto.

A Fernando y Frederic, con quienes compartí mi entusiasmo por María Rosa de Gálvez y a quienes muchas veces privé de la atención que merecían, por su cariñoso apoyo y comprensión.

INTRODUCCIÓN

> Estoy bien segura de que "algún día" la posteridad no dejará acaso de dar algún lugar en su memoria a este libro, y con esto al menos quedar las tareas de su autora.
>
> *Obras Poéticas*, Advertencia

Hace ya varios años tuve que leer en un curso de doctorado una obra de Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima.* A poco de empezar se mencionaba a un grupo de mujeres ilustres, y entre ellas se incluía a María Rosa de Gálvez. Yo pensé que se trataba de un personaje ficticio pues nunca la había escuchado nombrar con anterioridad, pero decidí consultarlo con el catedrático a cargo del siglo dieciocho. El Prof. Russell P. Sebold --mi futuro director de tesis--me aseguró de la veracidad de la información y me dijo que él poseía un ejemplar de las *Obras poéticas* de esta dramaturga. A los pocos días, el citado profesor me regaló la copia reprográfica de los tres tomos de las *OP*, al mismo tiempo que me sugirió que podría ser un tema de tesis muy interesante sobre el que se había escrito poco o nada, pero me advirtió que sería difícil encontrar más información que la existente.

La idea de empezar a pensar en mi tesis fue todo lo que necesitaba para emprender la lectura de la obra. Luego quise saber quién era esta "nueva" persona con quien posiblemente compartiría mi vida por algunos años. Recurrí obviamente a Serrano y Sanz y a Alborg, leí el artículo de Kahiluoto Rudat y el que acababa de publicar Whitaker, pero seguía intrigada por el vacío que se le había hecho en la historia del teatro español y por lo poco que se sabía de ella, aparte de "su escandalosa conducta". Releía sus tragedias y comedias y cada vez me agradaban más, pero me sentía un poco insegura ante la elección de un tema para mi tesis. Al mismo tiempo, una alumna del Prof. David T. Gies estaba dedicando uno de los capítulos de su propia tesis a Gálvez, y Whitaker publicaba un nuevo artículo sobre ella y preparaba una edición de algunos de sus dramas. Esto me persuadió de que se trataba de un tema de interés en los medios académicos, especialmente por el influjo de las nuevas teorías feministas, y que la revaloración de la obra de Gálvez podría ser de importancia en la reformulación del canon literario. Me propuse reivindicar la obra de la única mujer que escribió una colección de tragedias clásicas, pero antes debía reivindicar a la propia dramaturga.

Pronto tuve la oportunidad de ir a España para iniciar "mi" investigación. Y el problema que se me presentó era por dónde empezar la búsqueda, pues yo era perfectamente conciente de que muchos otros habían intentado lo mismo

antes y sin frutos, al menos es lo que me decían mi director de tesis y el Prof. Guillermo Carnero con quienes coincidí durante mi estancia en Madrid. Presentí que las bibliotecas Nacional y Municipal habían sido extensamente visitadas, y preferí consultar diversos archivos históricos en Madrid, Segovia, Sevilla, Málaga y Ronda. El nombre de María Rosa no producía muchos resultados, pero en cambio el de sus parientes y el de su marido produjeron una copia de documentos inesperada. En medio de mi satisfacción sentía indignación de que tuviera que conocer a mi dramaturga a través de vías tan oblícuas y de que no mereciera siquiera ocupar unas líneas del catálogo. En poco menos de dos meses conseguí reunir cerca de trescientos documentos que me permitieron empezar a armar el rompecabezas de la vida de Gálvez. Abundan las anécdotas sobre cómo conseguí muchos de ellos, y no puedo olvidar cuando tuve que copiar la partida de óbito y estar encerrada bajo llave--precaución tomada luego del robo de la partida de Lope de Vega--en una habitación con un sacerdote que fumaba un puro que me mareaba; o esperar al archivero de la Catedral de Málaga que bajara del campanario para poder consultar el Libro de Bautismos; o tener la suerte de que en la única caja que se permitió consultar, en las seis habitaciones del archivo cerrado en que se conserva el acervo del ex-Ministerio de Gracia y Justicia, estuviera el manuscrito "perdido" del segundo cuaderno del *Teatro trágico*. La permanencia en España también me permitió consultar muchos periódicos y libros, contemporáneos a Gálvez, que no se pueden encontrar en los Estados Unidos.

La redacción de mi tesis fue acompañada por un renovado interés en el aporte femenino a la dramaturgia española, especialmente el catálogo sobre dramaturgas del siglo XIX de David T. Gies. También aparecieron numerosos artículos sobre Gálvez de autoría de Jones, Lewis y Whitaker, y otros incorporados en las nuevas historias de la literatura española (i.e., la coordinada por Guillermo Carnero). Whitaker y Doménech han reeditado algunas de las obras de Gálvez, y Andioc dedicó un extenso estudio preliminar a su edición de la comedia inédita *La familia a la moda.*

Después de varios años en los que he descubierto nuevos documentos, enmendado muchos de mis juicios de estudiante doctoral, y discutido nuevos aspectos de la obra de Gálvez, tengo la satisfacción de poder dar a conocer mi trabajo a mis colegas. No tengo dudas de que éste puede presentar fallas a los ojos más expertos y de que mi interpretación de las obras puede ser mejorada y aún corregida. El mérito de mi trabajo consiste solamente en "presentar" a la verdadera autora de las *Obras Poéticas*, en haberla despojado de datos hipotéticos, en darle existencia propia, en dar a conocer su propia tragedia, en hacer pública la vida de esta mujer extraordinaria. Ya ha llegado el día soñado por María Rosa de Gálvez.

CAPÍTULO I
APUNTES PARA UNA BIOGRAFÍA.
LA VERDADERA VIDA DE MARÍA ROSA DE GÁLVEZ

María Rosa de Gálvez[1] creció y se educó en el seno de una de las familias más ilustres de Macharaviaya (pueblecillo andaluz de las cercanías de Málaga), cuya influencia alcanzó su apogeo durante los años 1765-1787, correspondientes al reinado de Carlos III, para caer abruptamente en el olvido en los siglos subsiguientes.

Los críticos y bibliógrafos que se han ocupado de MRG hasta el momento conceden que la dramaturga pertenecía a la famosa familia de políticos y militares Gálvez de Macharaviaya, pero no han relacionado las críticas acerbas que suscitaron las discutidas, y no por ello menos brillantes, carreras de los Gálvez con los ataques y comentarios desfavorables que recibió la escritora por el hecho de pertenecer a dicha familia. Y dado que los mismos críticos y bibliógrafos no cesan de sorprenderse o de criticar el éxito de las gestiones de MRG para publicar y representar sus obras, prefiriendo atribuírselo a sus atractivos femeninos e ignorando el espíritu competitivo y resuelto que animaba a los Gálvez, se hace necesario trazar la trayectoria política y social de los mismos.

La familia Gálvez.

Diversos estudios han sido dedicados a la familia Gálvez, siendo los más completos y mejor documentados: *Blasón y genealogía de la Casa de los Gálvez de Macharaviaya* de Ramón Zazo y Ortega, *Historial de la Casa de los Gálvez y sus alianzas* de Isidoro Vázquez de Acuña, y *Los Gálvez de Macharaviaya* de Morales Folguera, Colosía Rodríguez, Gadow y Villas Tinoco.[2] Más numerosas han sido las obras dedicadas en España, Méjico y los Estados Unidos a José de Gálvez y a su sobrino Bernardo de Gálvez, por la trascendencia política de sus respectivas carreras en dichos países.

Los antepasados de los Gálvez fueron unos hidalgos vascos que llegaron a Andalucía en 1240 acompañando a Fernando III el Santo, y se asentaron en dicha región en un solar que les otorgó el monarca, el Solar de los Postigos. En 1492 Antón de Gálvez se destacó en la Reconquista de Granada y recibió de los Reyes Católicos el privilegio de poseer un asiento y banco privativo en la iglesia parroquial donde estableciere su residencia. Alonso de Gálvez "el Rubio" luchó en la Guerra de las Alpujarras (1568-71) a las órdenes del marqués de Vélez, y al repartirse las tierras apoderadas por los moros se le otorgaron las villas de Benaque y Macharaviaya, localidad esta última que sería la cuna de los famosos hermanos Gálvez y Gallardo.

La vida de los cuatro hijos de Antonio de Gálvez y Ana Gallardo y Cabrera[3] --Matías, José, Miguel y Antonio-- se inició en la pobreza y el anonimato de la vida pastoril de la que fueron apartados gracias a la inteligencia de José, quien tuvo la suerte de impresionar al obispo Diego González del Toro y Villalobos

durante su visita a la iglesia de San Jacinto de Macharaviaya. La ayuda de este prelado le permitió ingresar en el Seminario de Málaga y más tarde, bajo la protección del obispo Gaspar de Molina y Oviedo, estudiar Leyes en Salamanca y doctorarse en la Universidad de Alcalá de Henares. José no olvidó a su familia, y logró que todos sus hermanos estudiaran y ocuparan cargos importantes, muchas veces a través de un deliberado nepotismo que no intentaba ocultar y que generó acerbas críticas e intrigas palaciegas. En 1771, una gestión iniciada por Miguel de Gálvez le valió a él y a sus hermanos una Real Provisión de reconocimiento de hidalguía y limpieza de sangre[4] que les permitió el uso de un escudo de armas,[5] y posibilitó su ingreso a la exclusiva cofradía de la Real Congregación del Dulce Nombre de Jesús de Vélez-Málaga y el nombramiento de Caballeros Pensionados de la Real Orden de Carlos III. Los títulos de vizconde de Gálveztown y conde de Gálvez concedidos a Bernardo, hijo de Matías, en 1783, y de marqués de la Sonora a José en 1785, coronarían un elaborado proceso de accesión a la grandeza de la España ilustrada por parte de la familia Gálvez.

Un resumen de los cargos y títulos alcanzados por los miembros más importantes de esta familia--los hermanos José y Matías y el sobrino Bernardo--ilustrará la magnitud de su meteórica carrera y el poder que detentaron, y que un libelo que circulaba en México en 1784 denunciaba así:[6]

> ¿Quién manda en este mundo?
> José, el primero,
> Matías, el segundo, y
> Bernardo, el tercero.
>
> Fiscal ... Virrey
> Virrey ... *Ministro*,
> y Ministro ... Rey
>
> El Padre [Matías] aquí,
> el Hijo [Bernardo] en la Habana
> y el Espíritu [José] en España.

Matías Diego (1717-1784), el mayor de los hermanos, se dedicó a las armas logrando un rápido ascenso de cadete a capitán general. Su carrera comenzó a brillar cuando fue enviado a las islas Canarias en 1775; allí ocupó sucesivamente los cargos de Gobernador del Castillo de Paso Alto en Tenerife, Segundo Comandante Militar y, al suprimirse este cargo, el de Capitán del Real Cuerpo de Artillería de las Islas Canarias. Patrocinado por su hermano José, Matías fue nombrado por Carlos III Inspector General de las Tropas y Milicias de Guatemala. En 1779 se trasladó a esa provincia para ocupar el puesto de Presidente de la Audiencia, y más tarde el de Gobernador y Capitán General del Reino de Guatemala. Su gestión fue muy apreciada por los guatemaltecos y entre las obras que llevó a cabo se enumeran: la construcción de la nueva capital, la instalación de la Casa de la Moneda y la construcción de la Catedral y del Palacio Episcopal. En el orden militar organizó la defensa del territorio, capturó dos fortificaciones estratégicas que se hallaban en poder de los ingleses,[7]

y mediante un acuerdo comercial delimitó el área que podía ser explotada por los mercaderes británicos, conteniendo así los ataques piratas en el Caribe.

En 1783 fue nombrado Virrey de la Nueva España,[8] cargo que desempeñó hasta su muerte dos años más tarde, y en el que sería sucedido, también brevemente, por su hijo Bernardo. En su corta gestión como virrey, Matías desarrolló una labor encomiable, a saber: el empedrado, limpieza y alumbrado de la ciudad, la conservación de puentes y acequias, la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, la concesión de la licencia para editar *La Gaceta*, el establecimiento del Banco de San Carlos y del Montepío para las viudas de funcionarios públicos, y la reparación del Palacio de Chapultepec. Su muerte fue muy sentida por el pueblo mexicano y fue enterrado en la iglesia de San Fernando de la Ciudad de Méjico. Matías casó y enviudó dos veces con dos primas; fruto del primer matrimonio fue su hijo Bernardo.

José Bernardo (1720-1787) fue el segundo de los hermanos, pero sus éxitos políticos precedieron a los de Matías. Luego de graduarse se estableció en la Corte como abogado de los Reales Consejos durante el reinado de Fernando VI, teniendo oportunidad de alternar los círculos diplomáticos y de extender sus oficios de letrado a dos embajadores franceses. Con el advenimiento de Carlos III fue nombrado secretario particular del Ministro de Estado Grimaldi y abogado de Cámara del Príncipe de Asturias (el futuro Carlos IV). En 1764 su cargo de Alcalde de Casa y Corte le permitió vincularse con los ministros Aranda, Campomanes y Floridablanca.

En 1765, a los treinta y seis años, José fue propuesto por Ossún, Arriaga y Esquilache para ocupar el puesto de Visitador General de la Nueva España,[9] iniciando de esta manera una distinguida carrera en el campo de la política internacional en la que sería secundado por los demás miembros de su familia. Su nombramiento como Visitador fue acompañado con el de miembro honorario del Consejo de Indias, del que pasaría a ser Ministro en 1776.

José partió inmediatamente y permaneció en América hasta 1772, desarrollando una prolífica labor que sobrepasó sus atribuciones de Visitador y consolidó su reputación de consumado estadista y estratega. En el aspecto administrativo organizó la división territorial del virreinato: Nueva España (México) y Nueva Vizcaya (Guatemala), y dio a las provincias rango de comandancias. Este proyecto sería consolidado en 1776 con la creación de las Comandancias de California, Nueva Vizcaya, Nuevo Méjico, Sonora, Coahuila y Texas, y el Virreinato del Río de la Plata y la Intendencia de Caracas. Pero su proyecto más importante fue el de asegurar las posesiones de la Corona española en el actual territorio norteamericano, las cuales no habían vuelto a ser reclamadas desde que fueran descubiertas por Vizcaíno en 1602. José temía la expansión zarista procedente de Alaska, y no vaciló en enviar a Portolá a fundar nuevas ciudades portuarias (San Diego y Monterey) y al franciscano Junípero Serra a establecer una cadena de misiones (21 en total) desde San Diego hasta San Francisco. En 1767 José tuvo una participación activa en la expulsión de los jesuitas, medida que provocó una serie de levantamientos que fueron sofocados por tropas a su mando con extrema crueldad:

> ordenó que los cabecillas fueran ahorcados, sus casas derribadas y sem-bradas con sal; otros implicados en la revuelta fueron

> conducidos a los presidios de las fronteras del norte, además de fusilar a hombres y mujeres . . . amén de "mandar 90 descabellos en la sola ciudad de Guanajato" (Morales Folguera 51)

En el aspecto social concretó mejoras sociales para la población indígena--su sobrino Bernardo haría lo mismo en Luisiana para contar con este apoyo en caso de ataques extranjeros--, pero, paralelamente, procuró desmonopolizar el tráfico de esclavos y en 1784, como ministro de Indias, decretó el libre comercio de esclavos negros. En el orden económico puso en efecto un plan para sanear la Real Hacienda (sistema tributario, acuñación de moneda, estanco de tabaco y naipes, minas, etc.) que benefició al Virreinato, a la Metrópoli, a José (su fortuna personal dio lugar a continuas especulaciones), al Príncipe de Asturias (recibió un donativo del pueblo mexicano de dos millones de pesos para su boda con María Luisa), y al pueblo de Macharaviaya (la comercialización de los naipes de Macharaviaya y de los vinos malagueños).

A su regreso de México, motivado en parte por una "extraña enfermedad" con aparente sintomatología de locura,[10] contrajo matrimonio por tercera vez, y de esta unión nació su única hija y heredera, María Josefa de Gálvez y Valenzuela. En 1784, con motivo del casamiento del Infante Gabriel con la princesa de Portugal--José actuó como notario y certificó las capitulaciones matrimoniales--, se lo honró con el marquesado de la Sonora en recuerdo de sus campañas militares. En 1785 comenzó la organización y construcción del futuro Archivo General de Indias con los fondos existentes de los archivos de Simancas y de Madrid.

José falleció en Aranjuez en 1787 en circunstancias sospechosas: resultado de la enfermedad contraída en México o de una apoplejía--producto de los disgustos que le ocasionaron las acusaciones de Carlos III a su sobrino Bernardo, a la sazón Virrey de México, sobre las infundadas pretensiones de éste de coronarse rey en esas tierras--; pero hay quienes sostuvieron que fue envenenado o estrangulado por sus enemigos políticos (Priestley 11).

Miguel Andrés Luis (1725-1792) fue el hermano predilecto de José y su socio en varias empresas políticas y comerciales. Estudió Leyes en la Universidad de Alcalá de Henares y luego de graduarse pasó a Madrid.

En 1765 (coincidente con la partida de José para México) se le nombró Miembro del Consejo de S.M., Alcalde de la Cancillería de Valladolid y Auditor de Guerra del Ejército y Principado de Cataluña. Al poco tiempo se le designó Alcalde de Casa y Corte y Asesor del Cuerpo Jurídico Militar. En 1774 fue nombrado Ministro del Consejo de Guerra, y en años sucesivos: Gobernador de la Junta del Montepío Militar, Regidor Perpetuo de Málaga, Superintendente General de Penas, Ministro de la Real Junta de Correos y Presidente de la Real Academia del Derecho Español y Público.

En 1786 fue enviado a la Corte de Prusia como Ministro Plenipotenciario estableciendo una excelente relación con Federico el Grande. En 1789 ocupó el mismo cargo en la corte de Catalina de Rusia, donde intervino en el tráfico de las pieles y en la apertura de un mercado para los vinos malagueños, además de informarse acerca de la expansión rusa en la Alta California.

Falleció a su regreso a España al cruzar el territorio alemán, en la ciudad de Gotha. Fue célibe toda su vida y no dejó descendencia.

Antonio Miguel Joaquín (1728-1792), el menor de los hermanos Gálvez, nació a poco de fallecer su padre:

> En este Monte de las Piedras,
> fue mi rústico albergue;
> y el menor de cuatro hijos
> me hace en piedra renacer.[11]

Antonio siguió la carrera de las armas pero a pesar de una serie de rápidos ascensos debidos a la intercesión de su hermano José, nunca logró igualar los méritos de los otros miembros de su familia. Siendo relativamente joven alcanzó el grado de Capitán de Milicias, comenzando ya a dar pruebas de su carácter ambicioso, pendenciero y orgulloso.[12] En 1750 casó con Mariana Ramírez de Velasco de quien no tuvo descendencia.[13]

En 1777 fue enviado a las islas Canarias como Administrador General de Tabacos--su hermano Matías ya se encontraba allí como Segundo Comandante Militar--pero no pudo llegar a destino pues su embarcación fue desviada por el corsario marroquí Alí Pérez. Antonio aspiraba a ingresar en el servicio diplomático y consideró esta situación oportuna para demostrar sus habilidades. Informó al corsario de la influencia de su hermano José en la Corte, y pidió ponerse en contacto con el Sultán argumentando que Carlos III le había encomendado celebrar un acuerdo de paz entre Marruecos y España que permitiría controlar las rutas mediterráneas y atlánticas. Esta maniobra de Antonio puso en peligro las verdaderas negociaciones que estaba llevando al efecto Fray José de Boltas; no obstante ello, y valiéndose de gratificaciones y la complicidad de una concubina del Sultán, consiguió llevar a España una carta del Sultán para Carlos III y regalos exóticos. Los detalles de la conducta de Antonio fueron censurados en privado y públicamente, pero su hermano José, a la cabeza del Ministerio de Indias, lo premió con el puesto de Administrador del Puerto de Cádiz. Desde allí Antonio dirigió un activo comercio con el norte de África que reportó grandes beneficios económicos a la Corona y al propio administrador. Hasta el fin de sus días sus actividades estuvieron vinculadas a la ciudad de Cádiz, alcanzando los grados de Coronel de los Reales Ejércitos y Comandante General del Resguardo de la bahía de Cádiz con un sueldo anual de 75.000 reales.

En diciembre de 1792 Antonio se encontraba en Madrid, y allí falleció el día 29 "repentinamente" o "casualmente" (Apéndice B, Málaga 15-I-1793 y 27-III-1793) ignorándose la causa. Briggs, al conjeturar sobre el número de estatuas en el panteón de los Gálvez, dice: "was Antonio omitted because of the disgraceful close of his career?" (24), y más adelante agrega: "Antonio fell into disgrace, left the army and was killed in a brawl in Madrid. No one knows his burial place." (25). Estos comentarios, si bien no esclarecen las circunstancias de su muerte, son concluyentes en el sentido de que con la desaparición de sus hermanos y la de Carlos III Antonio carecía de influencia alguna en la Corte. Las numerosas explicaciones que se encuentran en sus testamentos dando cuenta de la adquisición de su cuantiosa fortuna y defendiendo su integridad moral durante su gestión en Cádiz (Apéndice B, Málaga 4-IV-1787 y 15-I-1793), corroboran las sospechas que corrían en la Corte y en su provincia sobre el

mérito de sus nombramientos y su capacidad para desempeñarlos.[14] No obstante su gran fortuna personal, Antonio quedó debiendo al morir 21.148 reales y 16 maravedís al Montepío de las Reales Oficinas en Málaga, lo que originó un prolongado pleito entre el Estado--la acción judicial fue supervisada por el Consejo de Guerra en Madrid--y los herederos, quienes no pudieron tomar posesión de su herencia hasta abril de 1803 (Apéndice B, Madrid 29-V-1798, 16-VII-1800, 8-VIII-1800 y 25-VIII-1800, Málaga 18-IV-1803).[15]

Bernardo Vicente Apolinar de Gálvez y Madrid (1746-1786), hijo de Matías, siguió la carrera de las armas. A los dieciséis años participó en la lucha contra Portugal luciendo el grado de Teniente de Infantería; y pronto fue enviado a México como Capitán del Regimento Fijo de Infantería para colaborar con su tío José en la lucha contra los indios apaches. En 1770 ostentaba ya el cargo de Comandante de las Armas de Nueva Vizcaya y Sonora, con destino en San Felipe el Real de Chihuahua.

En 1775 participó en la expedición de Argel, y en 1776 partió nuevamente hacia las colonias americanas con el cargo de Coronel del Regimiento Fijo de Luisiana y Gobernador interino de dicha provincia. Al año siguiente fue nombrado Gobernador de Luisiana, cargo que ocupó hasta 1783 y en el que llevó a cabo una destacada gestión: organizó el censo de la población, promocionó la inmigración extranjera y española, revisó el estado de la Hacienda, inspeccionó las provincias y sus defensas, organizó las milicias provinciales, ordenó la apertura de los puertos de Nueva Orleáns y el Misisipí al mercado de los revolucionarios norteamericanos, acabó con el contrabando británico confiscando los barcos piratas que navegaban el Misisipí, y ordenó la expulsión de los ingleses residentes en Luisiana. En 1777 contrajo matrimonio "en secreto" con una joven de Nueva Orleáns, María Felicitas de Saint-Maxent, que luego fue confirmado en ceremonia pública en 1781 (Morales Folguera 95-6), de cuya unión nacieron dos niñas y un varón. Al declararse la guerra contra Gran Bretaña en 1779, Bernardo se apoderó de varios fuertes ingleses y amplió las posesiones españolas ya existentes en el sur de la provincia, lo que le significó el ascenso a Mariscal de Campo. Entre 1781 y 1782 conquistó Mobila y Pensacola --atacó esta última solo, en un acto de legendario arrojo y heroísmo --, y expulsó a los ingleses de la Florida.

En 1783 regresó a España y se lo honró con los títulos de vizconde de Gálveztown y conde de Gálvez--anteriormente había sido condecorado Caballero Pensionado de la Orden de Carlos III, cofrade de la Real y Noble Congregación del Dulce Nombre de Jesús, y Comendador de Bolaños de la Orden Militar de Calatrava. En 1784 partió hacia Cuba con los títulos de Gobernador y Capitán General de Cuba con el mando de la Luisiana y la Florida, e Inspector General de las Tropas Veteranas y Milicias regladas en Indias. En 1785 sucedió a su padre en el Virreinato de Méjico, completando las obras iniciadas por aquél. Falleció al año siguiente, víctima de enfermedades y heridas contraídas durante sus campañas, contando solamente cuarenta años. Sus restos reposan al lado de los de su padre en la iglesia de San Fernando en la Ciudad de Méjico.[16]

Con la muerte de José en 1787 desapareció de la escena política la familia Gálvez, y sus descendientes nunca reconquistaron el poder que detentaron durante el reinado de Carlos III y que tanto impresionara a sus detractores y

enemigos. Las pasiones que despertó la trayectoria política de los Gálvez y su tráfico de influencias pueden leerse en las siguientes décimas aparecidas en un pasquín de la época.

A la repentina muerte de D. José de Gálvez, Ministro de Indias

Un poco limpio accidente
la vida a Gálvez quitó,
ya su poder acabó
mas la nación no lo siente;
Málaga tan solamente
llorará por su paisano,
mas ríe el americano
y europeo comerciante,
pues ya tiene el navegante
el mar libre de un tirano.

Así repentinamente
el teatro mudará
y de nuevo empuñará
el dios Neptuno el tridente;
se verá palpablemente
que su proyecto caduco
fue para España un trabuco
con que al comercio hizo guerra
gracias a Dios que dio en tierra
esta estatua de Nabuco.

Con ambiciosos furores
el comercio disipó
y América destruyó
para dar a su casa honores.
Estos mentidos favores
como eran tan desiguales
tuvieron fines fatales
pues se llevó ¡trance fuerte!
en poco tiempo la muerte
dos virreyes generales.

Su falta acarreará penas
al que fue de su resorte,
mas hoy recibe la Corte
y el comercio enhorabuena,
todos salen de cadenas
y los que por él prescitos
se miran, piden a gritos,
se ponga, porque así place,
en su sepulcro, aquí yace
por quien yacen infinitos.

Los Gálvez se deshicieron,
como la sal en el agua,

y como chispas de fragua
fósforos desaparecieron.
Bajaron como subieron
a modo de exhalación;
Dios les conceda el perdón,
sin que olvidemos de paso,
que este mundo da cañazo
a quien le da adoración.
(Citado en Guillén Robles 601)

Independientemente del juicio histórico que las acciones de los Gálvez han merecido, debe reconocerse que el esplendor de la Corte no eclipsó el recuerdo de la patria chica. Los habitantes de Málaga y aledaños gozaron de los beneficios de la fundación de las primeras escuelas primarias para niños y niñas, del Real Montepío de los Viñateros, de la Junta de Comercio y de la fábrica de naipes; de la construcción de caminos (carretero y de herradura), de la Alameda, de la Aduana, del puerto, del acueducto y de las tres fuentes públicas y el lavadero que solucionaron el problema del agua en su pueblo natal. La iglesia de San Jacinto de Macharaviaya que fue restaurada por los hermanos Gálvez en 1785--el área existente debajo de ella fue destinada a panteón de la familia--,[17] y más tarde saqueada e incendiada durante las guerras civiles, aún destaca su elegante arquitectura barroca y luce el escudo de armas de sus bienhechores en medio del rústico caserío de la villa, cuyas calles recuerdan en sus nombres las hazañas de los Gálvez en tierras americanas.

El hogar "adoptivo" de María Rosa de Gálvez.

Antonio de Gálvez y Mariana Ramírez de Velasco (†13-X-1793) contrajeron matrimonio el 4 de octubre de 1751 en la iglesia de San Jacinto, y la velaciones tuvieron lugar el 10 de enero de 1752.[18] Mariana, al igual que su esposo, nació en Macharaviaya, y su padre Diego Ramírez de Velasco fue alférez mayor de esa villa y de la de Benaque. Desde su casamiento el matrimonio residió en Málaga (no hay indicios de que Antonio fijara residencia en Cádiz durante su larga gestión en dicha ciudad) ocupando dos casas con cochera que daban sobre la Plaza de la Merced. Su situación económica era sumamente acomodada, como lo ilustran las relaciones sobre el personal de servicio, los muebles y las alhajas detalladas en los dos últimos testamentos que otorgaron de mancomún; y parte de su fortuna la dedicaron a obras de caridad y religiosas: la fundación de las escuelas de Primeras Letras en Macharaviaya y la construcción del Noviciado de los Franciscanos en Cádiz en 1783, la reconstrucción de la iglesia de Macharaviaya en 1785 (costearon el altar de San Antonio), y la fundación de una ermita bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario en 1790 (Madoz X:517).

La vida pública de Antonio que lo mantenía alejado del hogar durante largos períodos y su temperamento violento deben haber influído en el carácter de Mariana, una mujer muy simple y analfabeta, quien ante la imposibilidad de tener hijos propios volcó sus frustradas aspiraciones maternales en la crianza y educación de varios sobrinos pobres y de una niña que adoptó años más tarde, la futura MRG.

Este amor por proteger y beneficiar a parientes menos afortunados, tanto por el lado de los Gálvez como del suyo, motivó la redacción de su testamento individual diez días antes de morir, en el que impugnaba algunas disposiciones de los testamentos otorgados de mancomún con su esposo alegando ignorancia y manipulación por parte de éste y sus familiares. Este documento, inusual para la época, se aleja del formulismo oficial que caracterizaba los actos de última voluntad y se convierte en instrumento de denuncia y de defensa de Mariana y sus sucesores, una especie de manifiesto feminista en el que la autora reivindicaba sus años de sumisión y temor y se rebelaba ante el excesivo poder y abuso de "los" Gálvez (Apéndice B, Málaga 3-X-1793). Si bien los datos e información contenidos en este documento sólo podían ser conocidos por Mariana, la elocuente retórica y elevado estilo no correspondían a la ignorancia de la autora, quien humildemente reconoció la ayuda de "personas de ciencia y conciencia, en quienes concurren la correspondiente literatura e integridad".[19]

A partir de la publicación de la obra de Serrano y Sanz (443-56) se ha aceptado que MRG nació en Málaga en 1768, aunque el citado crítico no presentó pruebas concluyentes y para confirmarlo incluyó una partida de óbito que no pertenecía a la dramaturga y que dijo haberle sido proporcionada por su "sabio amigo D. Emilio Cotarelo y Mori".[20] Ninguno de los que se ocuparon de MRG con anterioridad a él --Alcalá Galiano, Guillén Robles, Criado y Domínguez, y Ossorio y Bernard-- proveyeron más datos que aquellos relacionados con su período de actividad literaria.

La ilegitimidad del nacimiento de MRG y su posterior adopción fueron responsables de este vacío documental, en franca contradicción con la copiosa documentación del resto de los Gálvez, incluídos los ascendientes y descendientes. Desde la aparición de la obra de Serrano y Sanz hasta la fecha, los críticos continúan especulando sobre esta aparente tacha de bastardía que sólo puede compararse al interés que despierta la otra supuesta tacha denunciada por Alcalá Galiano: una relación íntima con el Príncipe de la Paz (1969:30). Afortunadamente, en el transcurso de la investigación que llevé a cabo para la redacción de mi tesis doctoral salieron a la luz muchísimos documentos que me han permitido reinterpretar diversos aspectos de la vida de MRG.

En el certificado de adopción de MRG (Apéndice B, Málaga 20-VI-1787) consta que en ese tiempo la joven tenía dieciocho años y era vecina de Málaga, y que respondía al nombre de María Antonia Rosalía de Gálvez. No se indica la fecha o lugar de nacimiento, y sólo se informa que los Gálvez se hicieron cargo de su crianza y educación desde su infancia (información que vuelve a ser repetida en el tercer testamento de los Gálvez, la escritura de concordia de los herederos y el testamento de Mariana). La fecha del certificado de adopción permite inferir que MRG nació entre la segunda mitad del 68 y la primera del 69; y con respecto al lugar de su nacimiento debe aceptarse como válido el dato que aparece en la escritura de dote y arras previa a la boda de MRG con José Cabrera, que informa que la contrayente era "natural y vecina de esta ciudad [Málaga]" (Apéndice B, Málaga 2-VII-1789).

El primer testamento de los Gálvez (2-VII-1784)--el testamento "cerrado" de Puerto Real al que hizo referencia Mariana en el suyo, y al que sólo tuvieron acceso el mismo Antonio, el escribano Lorenzo Pereira y el presbítero José Ortega y Monroy--[21] contenía algunos datos relativos a los primeros años de

MRG. Algunos folios de este documento fueron tachados minuciosamente, pero la precaución de Antonio no ha impedido que se pueda leer con claridad que María Antonia Rosalía pasó sus primeros años en la Casa de Niños Expósitos de Ronda (Apéndice B, Málaga 4-IV-1787). En esa época era muy usual registrar el bautismo de los niños expósitos, pero, curiosamente, en los libros parroquiales que se conservan de la ciudad de Ronda en ACM falta el Libro de Bautismos de niños expósitos de los años 1767 y 1768. Es probable que este libro se haya extraviado o haya sido destruído, pero en todo caso, las explicaciones que aparecen en la partida de adopción de MRG y en el testamento de Mariana referentes a haberse "omitido otras formalidades y la solemnidad de la intervención judicial pues en el presente caso no las conceptuamos necesarias", son evidencia de que se trataba de un caso muy especial (Apéndice B, Málaga 20-VI-1787 y 3-X-1793).

Los padres naturales de MRG son mencionados en distintos documentos por su rango social: "hija de padres ilustres de distinguida nobleza", pero su identificación está siempre velada por un aura de misterio: "cuyos nombres no manifestamos por justas causas que lo impiden" (Apéndice B, Málaga 20-VI-1787 y 15-I-1793). Vázquez de Acuña ha sugerido que MRG era hija bastarda de Carlos III (I: 1144), pero la opinión más generalizada es la de que MRG fue hija de Antonio de Gálvez. Ese dato fue recogido también por Briggs en su viaje a Macharaviaya (25) y confirmado en varios documentos de la familia Gálvez.

En los tres testamentos otorgados de mancomún por el matrimonio Gálvez-Ramírez de Velasco siempre se nombraron como únicas herederas por partes iguales a MRG y a una sobrina (la hija de José Gálvez y futura marquesa de Sonora), y sólo difieren en la forma de tratamiento con que se refieren a MRG. En el primero (2-V-1784), dictado en secreto, Antonio identificó a MRG como "mi hija".[22] En el segundo (4-IV-1787), se nombraron "por herederos a María Antonia de Gálvez y a nuestra sobrina María Josefa Gálvez y Valenzuela", y dedicaron varios párrafos a justificar esta última elección, concretándolos a una especie de reconocimiento por los muchos favores que les había hecho su hermano José. Por su lado, José de Gálvez testó el 10-IV-1787 (seis días después que su hermano Antonio) nombrando como única heredera a su propia hija, con cláusulas de sustitución que no incluían a su hermano Antonio y descendientes.[23] El tercer testamento de los Gálvez (23-VII-1787) fue redactado al mes siguiente de la muerte de José, ocurrida el 17 de junio, y a los tres días de haberse adoptado oficialmente a MRG, y en este documento se establece explícitamente que "fuese la mitad para doña María Rosa Antonia de Gálvez, nuestra hija adoptiva". Sin embargo, es el testamento de Mariana el que ofrece más datos relacionados con el tema de la paternidad de MRG (Apéndice B, Málaga 3-X-1793).[24] Al impugnar las disposiciones de su marido que legaban la mitad de los bienes a su sobrina, Mariana tomó buen cuidado en preservar la parte de MRG y fundamentar su derecho a ella, insistiendo que la joven fue criada "como tal hija nuestra", e imploraba al Rey que se respetasen los deseos de su marido quien

> en el orden de la justicia natural y según las leyes divinas y las de la naturaleza no tenía ni tuvo mi difunto marido otra obligación más

> privilegiada que la que siempre reconoció, y deseó efectivamente cumplir en obsequio de nuestra hija María Rosa Antonia de Gálvez Ramírez de Velasco.

La lectura de este párrafo del testamento de Mariana y de los pocos fragmentos legibles del testamento de 1784 no dejan lugar a dudas de que MRG fue realmente la hija de Antonio, y permiten intuir que bajo un exterior de rudeza y altanería Antonio fue capaz de amar intensamente a su hija, a la que protegió legándole cuantiosos bienes, dándole su propio nombre y apellido (e infelizmente su fama), y desafiando e incomodando a una familia que comenzaba a lucir su recientemente adquirida nobleza.[25]

Se desconoce la existencia de retratos de MRG y no ha quedado indicación de que alguna vez los hubiera (Ezquerra del Bayo XII). Esta falta de corroboración física hace a MRG aún más enigmática e intangible, y uno no puede dejar de intentar imaginarla y de preguntarse si se parecería tal vez a las malagueñas descritas por Criado y Domínguez:

> las malagueñas propiamente tales, se distinguen por su buen color, rara belleza, mirada expresiva, graciosa, natural, ricas formas y andar garboso, pie diminuto y bien calzado, talle flexible, cuyos contornos son de una morbidez verdaderamente seductora. El secreto de las malagueñas . . . consiste en el encanto de la cabellera y en el arte de ponerse las flores (162)

En cuanto a su carácter sus padres adoptivos han dejado diversos testimonios que resaltan "la obediencia, amables prendas y otros justos respetos" que la hicieron merecedora de su amor y reconocimiento. Pero a pesar de toda esta imagen de aparente normalidad y de hogar acogedor, no se puede ignorar el impacto que debe haber tenido en MRG a lo largo de toda su vida el hecho de ser hija adoptiva, de saberse el fruto de una relación condenada por la sociedad. Las palabras de Mariana están impregnadas de un sincero amor maternal, pero las madres que MRG creó en sus tragedias traslucen el impacto del anatema dejado por esa "herida original":

> the severing of that connection between the adopted child and his birthmother causes a primal or narcissistic wound, which affects the adoptee's sense of Self and often manifests in a sense of loss, basic mistrust, anxiety and depression, emotional and/ or behavioral problems, and difficulties in relationships with significant others. (Verrier 18)

Las madres de MRG están siempre ausentes, mueren o desconocen el vínculo maternal en instancias en que sus hijas necesitan de su presencia y consejo--"for a child, abscence and death may amount to the same thing, and the memory of the loss of the original mother may be imprinted in his psyche and cells" (Verrier 39); y MRG castigaba en aquellos retratos de sus tragedias a la madre que la abandonó. En su poesía, en cambio, MRG idealizó el amor de esa madre que no pudo conocer, celebrando quizás su propia maternidad:

Mirad cómo era entonces el asilo
de tantos inocentes,
asilo del dolor, y la fiereza;
ved los desnudos niños, que impacientes
claman por el sustento, y la dureza
con que una vil nodriza los castiga,
y los deja expirar de hambre y fatiga.
. . . . . .
Las madres de estos niños desgraciados
ante el Creador postradas,
a ellos unen sus votos fervorosos
en tierno llanto de placer bañadas.
(Oda a "La beneficencia")

El carácter intolerante, violento y manipulador de Antonio debió haber inspirado en MRG la creación de los personajes trágicos de Hassan, don Julián y David, con los que trató de educar a su público sobre los abusos del sistema patriarcal.

No hay datos que informen sobre el tipo de educación que MRG recibió, pero seguramente su padre le debe haber proporcionado la que correspondía a la época y a su rango social, en la que se incluía el dominio del francés y el italiano y la música.[26] Su pasatiempo favorito parece haber sido la lectura (si se tienen en cuenta los autores que mencionó en su oda a "La poesía") de la cual podía disfrutar a gusto en la actualizada biblioteca de sus tíos José y Miguel.[27] Su vida social no debe haber sido diferente de la de otras jóvenes de Málaga, especialmente cuando en su casa vivían primos de la misma edad. Es posible que asistiera a las funciones de teatro que se ofrecían en el corral de la calle de la Compañía, y que participara de excursiones campestres por las tierras que algún día serían suyas: "en las orillas/ del claro Gualmedina, el verde llano/ vi poblar de ovejillas" (*OP* I: 27). Un aspecto que no se debe pasar por alto en la educación de MRG es el hecho de que su infancia y juventud coincidieron con el período de apogeo de los Gálvez, y de que su casa sería frecuentada por personajes importantes o de que al menos se discutirían en detalle las hazañas de sus parientes en tierras lejanas o en la Corte, proporcionándole una educación cosmopolita y dotándola de un sentimiento de orgullo que deben haber influido necesariamente en la formación de su personalidad.

Esposa y madre.

En un documento fechado el 13 de julio de 1787, a poco menos de un mes que MRG fuera adoptada oficialmente y pocos días antes de redactar su tercer y último testamento, Antonio de Gálvez firmó la licencia y dio su bendición para que MRG contrajese matrimonio con el Teniente de Navío José de Irrizarry y Sista (Apéndice B, Málaga 13-VII-1787). El texto de la licencia de este primer matrimonio de MRG, completamente desconocido hasta ahora, da la impresión de que se trataba de un enlace por amor y de que contaba con el beneplácito de ambas familias. No se han encontrado otros documentos o referencias al mismo, y ello podría ser indicio de que no se haya celebrado o al menos consumado pues dos años más tarde, con ocasión del segundo matrimonio, se siguen refiriendo a MRG como de "estado honesto".[28]

MRG casó en segundas nupcias con su pariente José Cabrera y Ramírez en Málaga en julio de 1789, y con fecha 2 de dicho mes se firmó la escritura de dote y arras previa a la boda en la que se estipulaba que MRG aportaría a su matrimonio bienes raíces por un valor de 1.251.509 reales y su esposo la suma de 11.000 reales (Apéndice B, Málaga 2VII-1789).[29]

José era hijo de Clemente Fernando de Cabrera--primo segundo de los hermanos Gálvez por el lado materno--, Regidor Perpetuo y Procurador General de Vélez-Málaga y Vista de la Real Aduana de Cádiz, y de Ana Ramírez del Pino--prima hermana de Mariana por el lado paterno--, quienes se casaron en 1754 (Matías de Gálvez fue testigo de la boda).[30] José Cabrera, el menor de seis hermanos, nació en Vélez-Málaga pero se desconoce la fecha de su nacimiento. En una declaración jurada ante escribano público que prestó en Filadelfia el 25 de noviembre de 1805 dijo "ser mayor de 31 años" (Apéndice B), dato que indicaría que José nació en 1774 y que sería cinco o seis años menor que MRG; pero esa fecha es bastante improbable aun cuando fuera cierto que él era algo menor que MRG.[31] Al igual que sus hermanos, José se dedicó a la carrera de las armas aunque nunca tuvo la carrera distinguida de aquéllos o siquiera destino.[32] Su carrera militar se redujo a los tres años que pasó en el Colegio Militar de Santa María y a otros tres en el Regimiento de Infantería de Navarra (Apéndice B, Madrid 22-VIII-1803), no habiendo ascendido más que al grado de Teniente de Infantería. A través de su correspondencia es dable apreciar una educación muy refinada e ilustrada, el perfecto dominio del español y el francés con gran elegancia de estilo y caligrafía, modales pulidos (aunque su arrogancia fue proverbial) y excelente buen gusto.[33] Su elegante porte lo hacía muy popular entre las damas, no ocultando su desenfado al presentarse en público en compañía de prostitutas; y su gran afición a los juegos de azar lo obligó a delinquir con frecuencia y a dilapidar la fortuna de su esposa.[34]

Es obvio que Antonio de Gálvez conocía muy bien a José, y si a esto se une el hecho de que era menor que MRG, es fácil comprender porqué en la escritura de dote y arras se previó que el novel matrimonio residiría en casa de los padres de MRG--esta condición fue utilizada más tarde como excusa por José para justificar el hecho de no haber progresado en su carrera militar (Apéndice B, Madrid 22-VIII-1803). Los padres de MRG se comprometieron al dotar a su hija a asignarle más bienes y ocuparse del moblaje y adorno de la casa en la eventualidad de que ella y su esposo decidieran vivir aparte, cosa que no ocurrió hasta después de la muerte de Antonio. En 1790 se redactó una nueva escritura de dote por la que la pareja renunciaba a los bienes de la primera, aduciendo la dificultad de administrar a distancia las propiedades de Puerto Real por serles "indispensable residir en esta ciudad [Málaga] de donde son vecinos y a la vista de dichos padres"; y a cambio de ellos recibieron dos cortijos y caudal líquido (Apéndice B, Málaga 20-III-1790).

La muerte de Antonio de Gálvez dio lugar a una serie de litigios por la parte de Mariana que culminaron con una concordia celebrada con los otros herederos (Apéndice B, Málaga 27-III-1793). La herencia de MRG estaba constituída en su casi totalidad por bienes raíces, además de caudal líquido, ascendiendo su valor a un total de 1.929.612 reales; pero de acuerdo a las prácticas legales de la época, José Cabrera, como marido y conjunta persona de MRG, pasó a ser el administrador de dichos bienes. Luego de hacerse la partición, MRG y su

esposo se mudaron a Puerto de Santa María animados tal vez por la idea de independizarse de la tutela familiar.[35]

Los juicios por la sucesión de Antonio de Gálvez se reanudaron al fallecer Mariana, de quien se recordará que en su propio testamento había impugnado los bienes acordados a la hija de José de Gálvez y denunciado las maniobras de su marido, de la esposa de José y del yerno de ésta, Prudencio Guadalfajara, para engañarla con respecto a la cantidad de los llamados bienes gananciales.[36] Las causas civiles que se sucedieron tuvieron consecuencias funestas para el joven matrimonio Cabrera como se verá más adelante.

En el testamento de Mariana aparece un diminuto personaje del cual se desconocía hasta ahora su existencia: María de Cabrera y Gálvez, hija de MRG y José y ahijada de la testadora. Mariana la incluyó entre sus beneficiarios legándole 150.000 reales a fin de garantizarle su educación, con la salvedad de que sus padres no podían disponer de ese dinero, y de que en caso de fallecer, su padre la heredaría (Apéndice B, Málaga 3-X-1793). De la existencia de esta criatura sólo ha quedado el testimonio de su abuela materna, ya que no se ha podido localizar la partida de bautismo. Con ocasión del inventario y partición de bienes que debió efectuarse a la muerte de Antonio de Gálvez, Cabrera fue notificado el 10 de enero de 1793 por el escribano Ruiz y Rando "para que en representación de su mujer concurra e intervenga en la formación de ellos [los inventarios extrajudiciales] y práctica de todas las demás diligencias" (Apéndice B, Málaga 15-I-1793). El mismo día, el citado escribano había pasado "a las casas morada de la Sra. doña María Rosa de Gálvez, y estando en ellas y presente dicha señora . . . faculta a don José de Cabrera, su marido, para que asista a las prácticas de dichas diligencias." (Apéndice B, íb.). Pero al celebrarse el 27 de marzo de ese mismo año la escritura de concordia entre los herederos de Antonio, MRG compareció personalmente acompañada de su esposo (Apéndice B, Málaga 27-III-1793). El orden de estos eventos me lleva a sugerir que la ausencia de MRG a principios de enero fue motivada por hallarse próxima a dar a luz o por haberlo hecho recientemente y hallarse convaleciente.[37] María debió haber muerto en plena infancia pues MRG declaró en 1801 que no tenía "herederos" (Apéndice C, 1.c). MRG nunca mencionó a su hija en sus obras y cartas, pero es indudable que la pérdida de la pequeña María debe haberla afectado profundamente.

Las causas civiles entabladas por Prudencio Guadalfajara, esposo y conjunta persona y administrador de la coheredera de los Gálvez, resultaron en el embargo y venta de gran parte de los inmuebles herededados por el matrimonio Cabrera. A fines de 1794 Guadalfajara acusó al matrimonio Cabrera de haberlo atacado una noche "con armas prohibidas" como represalia por las acciones que él había tomado contra ellos--en la causa criminal sólo José es acusado del atentado. De resultas de esta acusación José fue encarcelado, y en la causa que se le substanció ante el Consejo de Guerra Guadalfajara fue representado por su cuñado y abogado Antonio Escorza, quien se consideraba directamente ofendido por la afrenta perpetrada a su pariente (Apéndice B, Madrid 5-VI-1795). El 9 de diciembre, José, quien se hallaba encarcelado, otorgó amplios poderes a MRG para que ésta administrase los bienes en "su ausencia", poderes que volvieron a ser ratificados el 9 de abril de 1795.[38] Los cargos criminales fueron finalmente abandonados por falta de prueba--Cabrera

interpuso un recurso en el que acusaba a Escorza de ser "persona de malas costumbres"--pero las causas civiles continuaron.[39]

Desde el inicio del proceso civil, MRG se halló impedida de regresar a su casa en Málaga como resultado del embargo que pesaba sobre sus bienes; y el estado económico y emocional en que se encontraba la joven esposa era absolutamente insostenible. José había contraído numerosas deudas, algunas por inexperiencia administrativa y otras por su afición al lujo y a los juegos de azar; y cuando estas deudas comenzaron a acumularse MRG se vio forzada a desprenderse de parte de su herencia para calmar a los acreedores (Apéndice B, Málaga 12-VII-1794, 29-II-1796, 8-IV-1796, 28-IX-1796 y 24-XII-1802). Sola--al salir de la prisión José Cabrera no regresó a su hogar--, con una criatura pequeña a quien cuidar, cruelmente perseguida por los constantes agravios a su persona, honor e intereses que le infligían los abogados, y falta del apoyo y consejo de sus mayores, MRG apeló a la separación matrimonial.

El acta de reconciliación matrimonial entre MRG y su esposo, labrada el 2 de diciembre de 1796, da cuenta de la intensa batalla legal librada entre ambas partes a partir de mediados de 1795, en la que promovieron sus pleitos personales ante el Rey y otros tribunales superiores de Málaga y Madrid (Apéndice B, Málaga 2-XII-1796). El legajo de este proceso se ha extraviado, debido tal vez al número de causas y de tribunales en que fueron litigadas, impidiendo conocerse la naturaleza de las "quejas judiciales y extrajudiciales" y el contenido de los "actos, representaciones, memoriales y papeles" de las causas "civiles y criminales" que se ordenaron dar "por rotos, nulos, cancelados y de ningún valor ni efecto". Intereses económicos y personales deben haber mediado en la reconciliación de la pareja,[40] pues a pesar del armonioso formulismo legal MRG no pareció haber olvidado las humillaciones que años más tarde recreó en su comedia autobiográfica *El egoísta*.

Durante el período que duró el frustrado proceso de separación conyugal se desconoce dónde vivieron MRG y José. Aparentemente MRG marchó a la Corte en 1795 para seguir de cerca los fallos del Consejo de Guerra,[41] donde se dirimían los pleitos con Guadalfajara, y del Rey y los Alcaldes de Casa y Corte, donde se hallaba su petición de separación. MRG no podría dejar de pensar que los servicios que su familia había prestado al Rey y a la nación española debían redundar en una mejor revisión de su caso, y en vista de ello debe haber acompañado a la Corte en su ciclo anual por los Sitios Reales--varios amigos y colegas de su tío José y de su padre continuaban en actividad--, como permitió entrever en sus poesías. Desafortunadamente, MRG no fue objeto de la atención que esperaba y necesitaba. España estaba atravesando una grave crisis económica a la que se unieron los malos resultados de la guerra contra Francia, que procuró resarcir con la firma de un pacto de paz que involucró una pérdida substancial de los territorios de ultramar, y los aprestos de una nueva declaración de guerra contra Inglaterra.

La estadía de MRG en Madrid debió haber coincidido con la muerte de su amiga María Rita de Barrenechea y Morante de la Madrid, condesa del Carpio (†23-XI-1795), a quien le dedicó un canto elegíaco, "La noche", en el que se puede leer el dolor que esta pérdida produjo en MRG y la intimidad que existió entre ambas dramaturgas: "tuve/ en ti una amiga fiel, una defensa/ contra mi adversidad" (*Obras Poéticas* I: 45). Y en esta época también debe haber

frecuentado los círculos literarios, de la que data su amistad con algunos miembros de la escuela salmantina--Quintana y Cienfuegos--que luego elogiaría en sus versos.

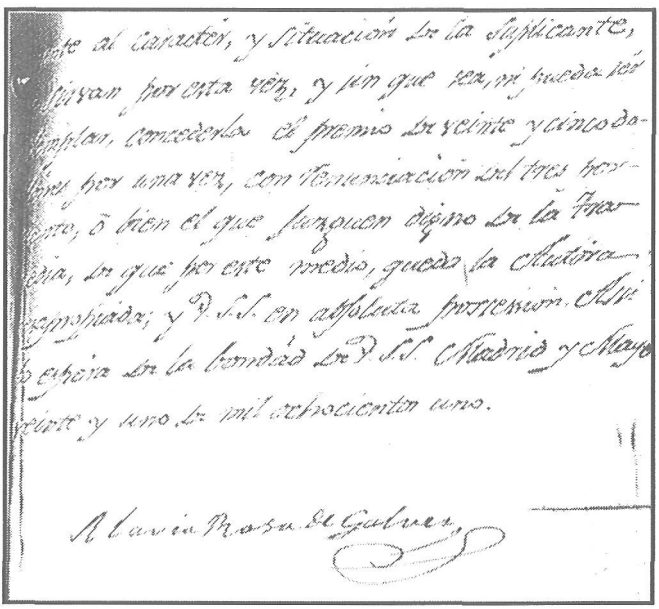
Surge naturalmente la curiosidad por saber si la vida social de MRG incluía la compañía del recientemente investido Príncipe de la Paz. A pesar de la falta de evidencia que dé cuenta de ello, no se debe tener la menor duda de que MRG recurrió a Godoy para que interviniese en apoyo de sus numerosas causas legales, como lo expresó en la carta que le dirigió el 19 de setiembre de 1804: "suplicándole me continúe la protección que hasta ahora le he debido en ésta y las demás solicitudes que dirigiré a S.M. por mano de V.E." (Apéndice C, 6.e.iii).[42] Pero con respecto a la existencia de una relación más íntima es difícil de creerse, pues en esa época Godoy tenía bastantes problemas calmando los celos de la reina María Luisa provocados por sus amores con Pepita Tudó, como para acrecentarlos con MRG a la hora del chocolate todas las mañanas.[43]

Luego del veredicto de los tribunales en favor de su reconciliación matrimonial, MRG y José Cabrera fijaron su residencia en Cádiz donde permanecieron hasta principios de 1800. A poco de llegar, la ciudad fue bloqueada brevemente por la escuadra de Nelson; y en los meses subsiguientes las lluvias arruinaron los campos y afectaron seriamente las cosechas y las expectativas de recuperación económica de los Cabrera. En 1798 el matrimonio fue sorprendido nuevamente por la hidra del sistema judicial que les previno de disponer de sus bienes hasta tanto no se pagase la deuda de Antonio de Gálvez con el Montepío de las Reales Oficinas en Málaga.[44]

Traslado a la Corte. Su carrera literaria.

MRG debe haber llegado a Madrid en 1800,[45] pasando a ocupar una vivienda de la calle de Francos (actual Cervantes) que en aquella época tenía tan sólo dos cuadras pequeñas y que se hallaba en pleno barrio de comediantes y comediógrafos de la villa, a corta distancia de los coliseos del Príncipe y de la Cruz y a pasos del famoso "mentidero de los representantes".[46] José no la acompañó, aunque se sabe con certeza que en noviembre de 1803 partió de Madrid hacia los Estados Unidos de Norteamérica.[47] Al parecer José no se hospedó en la casa de la calle de Francos, pues en mayo de 1805 un tal López Monasterio peticionó que se le reembolsara una suma de dinero "importe de habitación y alimentos que le suministró" antes del traslado a Norteamérica, y que MRG se rehusó a abonar (Apéndice B, Aranjuez 15-V-1805).

El vecindario que la rodeaba debe haber despertado en MRG el interés por la poesía dramática, pero el verdadero incentivo debe haber sido la posibilidad de ganar algún dinero que permitiera aliviar su situación.[48] Sus primeros trabajos fueron de iniciación en el género y se redujeron a tres traducciones del francés: *Catalina o la bella labradora, La intriga epistolar* y *Bion*, que se representaron en los coliseos de la Cruz y de los Caños (Apéndice D), recibiendo la primera una reseña completamente negativa, aunque merecida, en el *Memorial Literario* (Apéndice C, 2.c).[49]



María Rosa de Gálvez, autógrafo

En los primeros meses de 1801 concluyó su primera comedia: *Un loco hace ciento*[50] y su primera tragedia original *Ali-Bek* que fueron representadas en el Coliseo del Príncipe entre el 3 y el 10 de agosto. Moratín asistió al estreno (*Diario* 259), y el *Memorial* publicó una reseña bastante extensa de *Ali-Bek* que incluía un panorama de la dramática femenina (Apéndice C, 1.e), y otra más sucinta de la tragedia. Estos logros y la publicación de *Catalina*, *Ali-Bek* y *Un loco hace ciento* en el tomo V de la colección *Teatro Nuevo Español* no fueron suficientes para solucionar los problemas de MRG. En una carta dirigida a la Junta de la Dirección de Teatros--la más íntima de sus cartas--MRG expuso sin reservas el verdadero estado de su hacienda, los estragos que le había causado la peste y los gastos sin precedentes a los que había de hacer frente, no olvidándose de la pérdida de su pequeña María: "mujer sin herederos"; y solicitó que en cambio de recibir el tres por ciento asignado a la representación de su tragedia por diez años prefería el antiguo premio de veinticinco doblones por una sola vez (Apéndice C, 1.c).[51]

En la misma carta MRG hizo saber a la Junta que estaba trabajando en "otras varias composiciones dramáticas" con la esperanza de que fueran aceptadas y representadas, y por las que aceptaría el tres por ciento acordado por la Junta. MRG había decidido ya que la composición dramática sería su profesión y medio de supervivencia, y quería que la Junta estuviese a la par de esa decisión. Es por ello que a la vez que peticionaba el premio, MRG estaba interesando a los miembros de la Junta en el próximo producto que pondría a la venta, dejando claro que necesitaba ese trabajo pues era su única fuente de ingresos, y convenciéndolos de los méritos de sus obras por ser "la primera entre las españolas que se ha dedicado a este ramo de literatura [la tragedia]".[52] MRG insistió con frecuencia, en sus advertencias y cartas a los censores, acerca de la

importancia de que sus tragedias eran la producción original de una "señora española", independientemente de su mérito o perfección. La tragedia había sido hasta el momento un género reservado casi exclusivamente a los hombres, y la exaltación de MRG, al promoverse como la primera mujer que escribió y publicó una colección de tragedias, representaba un velado intento de transgredir el espacio masculino en procura de autoridad y respeto.

Los proyectos dramáticos de MRG no interferían con su producción poética, en la que alternaban las poesías íntimas y las de ocasión. De esos primeros años en la Corte son la oda a "La beneficencia" y la oda "En elogio de la representación de la opereta *El delirio*". La primera es un elogio al propio elogio que la condesa de Castroterreño hiciera a la Reina María Luisa el 7 de febrero de 1801 en la Sociedad Económica de Madrid, y en el que MRG inmortalizó la abnegada labor que su prima desarrollaba en el hospicio. Resulta inesperado el hecho de que MRG y su prima frecuentaran las mismas reuniones (MRG no era miembro de la mencionada Sociedad), a las que también asistía la marquesa de Sonora, y lucieran una conducta tan decorosa cuando aún se litigaba la causa de la sucesión. La segunda oda elogiaba la representación de la opereta de Saint-Cyr *Le délire, ou les suites d'une erreur*, que se estrenó el 7 de noviembre en el coliseo del Príncipe con la muy celebrada actuación de Isidoro Máiquez en el papel principal.[53]

El año siguiente MRG lo dedicó a la producción de su *Teatro trágico* que luego incluiría en sus *Obras poéticas* (en adelante *OP*).[54] De 1802 data la redacción de *Florinda,* y es bastante probable que también lo sean las otras dos tragedias incluídas en el segundo tomo de *OP*: *Saúl* y *Blanca de Rossi--Safo* se había representado ya en 1801 en el Coliseo de la Cruz. Si bien la composición de estos dramas comenzaba a proporcionarle solaz y la esperanza de un futuro mejor, en ese mismo año debió afrontar la pérdida de cuantiosos bienes (Apéndice B, Málaga 24-XII-1802).

En abril de 1803 se cerró la causa iniciada por el Montepío de las Reales Oficinas de Málaga con el pago que cancelaba la deuda de Antonio de Gálvez, hecho que permitió la reanudación del juicio sucesorio de Mariana de Gálvez que fuera interrumpido por dicha causa y la muerte de su heredero.[55] En julio del mismo año, MRG remitió los seis cuadernos de sus tragedias a los censores, quienes autorizaron su impresión en noviembre conjuntamente con la de un tomo de poesías líricas y comedias que aparecieron en 1804 bajo el título de *Obras Poéticas*, circunstancia que debe haberla llenado de satisfacción e ilusiones con respecto al futuro de su carrera literaria (Apéndice C, 6.d).

Cabrera en los Estados Unidos de Norteamérica. Su proceso criminal.

La apremiante situación económica hizo que José Cabrera tomara la iniciativa de trabajar, para lo cual se dirigió al Rey con fecha 22 de agosto solicitando colocación como "joven de lenguas",[56] en cualquier embajada (Apéndice B, Madrid 22-VIII-1803). Este documento, especie de *curriculum vitae*, es muy revelador porque ofrece el punto de vista de José con respecto a sus cualidades e idoneidad. Dijo conocer varios idiomas--en realidad sólo dominaba el francés--, ser "joven y robusto", y que su carrera militar--nunca tuvo una foja de servicios--se vio interrumpida luego de seis años con motivo de su casamiento. El resto de sus competencias consistía en la descripción de las

carreras de su padre y sus hermanos y las de los cuatro hermanos Gálvez y Gallardo. José aún mencionó a su esposa en pasajes melodramáticos y muy efectivos por cierto: "hallándose [Cabrera] en el día en el decadente estado que lleva expuesto, de que no menos participa su consorte; para remedio de este desgraciado y benemérito matrimonio . . ." ¿Es posible que el Rey y la Corte hubiesen olvidado ya el ruidoso proceso de separación y las causas promovidas por Guadalfajara?

El hecho es que Godoy le dio casi inmediatamente (8-XI-1803) una colocación en el Ministerio en los Estados Unidos de la América Septentrional con un sueldo de 12.000 reales y los gastos de viaje cubiertos, para donde José se dirigió a fines de noviembre. Conjuntamente con su nombramiento de "agregado a la secretaria del Ministerio", a Cabrera se le otorgó la patente de "Capitán graduado de Milicias", que es un título honorario dentro de la jerarquía militar.[57] El 1º de octubre José otorgó escritura por marcharse a los Estados Unidos, dejando a MRG como apoderada general.[58] Aparentemente nunca se discutió la posibilidad de que MRG acompañara a José a los Estados Unidos.

En esos meses MRG se hallaba muy preocupada con los gastos que involucraría la edición de sus obras y que ella no podía solventar. En noviembre peticionó formalmente que se le subvencionara la impresión inmediata de sus tres tomos de "poesías originales", con la promesa de reintegrar el costo de la misma con el producto de la venta de su obra.[59] Infelizmente, MRG no pudo devolver la suma que se le adelantó y es muy doloroso leer su propia admisión de "permanecer sumergida en la misma indigencia" luego de saberla heredera de una cuantiosa fortuna (Apéndice C, 6.e.ii). Más doloroso aún es que sus críticos, entre los cuales figuran varias mujeres, hayan confundido un acto de caridad con un acto de inmoralidad.[60] El Rey y la nación española, beneficiados por la gestión de los hermanos Gálvez con la expansión y organización de las posesiones de ultramar y la activación del comercio nacional e internacional, le debían a MRG este favor, especialmente hallándose en conocimiento de los desgraciados eventos por los que estaba atravesando la dramaturga.[61]

Cabrera llegó a Washington a mediados de enero de 1804 causando una muy buena impresión al ministro Casa-Irujo:

> El nuevo agregado a este ministerio don José Cabrera es un excelente mozo, de bellos modales, talento natural, conocimientos, y aquella amenidad en el trato que tiene tanta influencia en la sociedad; pero ignora el inglés, y este país, adonde acaba de llegar, es para él un mundo nuevo. (Carta a Cevallos, Washington, 25-I-1804)[62]

Esta buena impresión no duraría mucho tiempo. A las pocas semanas comenzó a faltar a su despacho, a negarse a obedecer a Casa-Irujo--Cabrera tenía la convicción de que él había venido a cumplir una misión diplomática, cuando en realidad sus obligaciones se limitaban a las de secretario: tomar nota, llevar la correspondencia, etc.--y a sublevar a los otros empleados contra el propio Ministro.[63] A esto hay que agregar que apenas de llegar entró en la costumbre de leer la correspondencia reservada de Casa-Irujo, pues aspiraba al cargo de "encargado de negocios" que pronto estaría vacante y quería planear la estrategia para lograr ese fin.[64] El ministro Cevallos se dio cuenta

inmediatamente de que las cartas que venían de Filadelfia tenían el sello de lacre cortado y burdamente emparchado, y ordenó una investigación para averiguar a quién pertenecía la letra del que las escribía; y en carta que envió a Casa-Irujo con fecha 26 de mayo le informaba que la letra "parece ser de mano del agregado a ese Ministerio don José Cabrera" (Apéndice B, Aranjuez 26-V-1804). Casa-Irujo no había tenido tiempo aún para iniciar una investigación al respecto cuando fue informado por el Banco de Filadelfia que Cabrera había cobrado tres cheques, falsificando la firma del propio Ministro, por un valor de U$S 1.900, equivalente a 32.000 reales (Apéndice B, Filadelfia 24-XI-1804).

Cabrera fue encarcelado y comenzó una largo proceso judicial que capturó la atención de los filadelfianos--el periódico *Philadelphia Aurora* se ocupó de él en más de 20 ediciones--quienes asistían diariamente a la corte a curiosear su gallarda figura envuelta en el traje de Capitán de Milicias.[65] Cabrera supo manejar hábilmente su precaria situación. Al principio prefirió apelar a la inmunidad diplomática de la que no gozaba; luego quiso ser juzgado por las leyes norteamericanas pues las creía menos severas, pero al verse sentenciado a dos años de trabajos forzados volvió a apelar,[66] sólo que esta vez recurrió al Presidente Jefferson y al Secretario Madison argumentando ser víctima de la campaña política del gobernador McKean--era su año de reelección. Aparte de sus hazañas legales, en el expediente de Cabrera se conservan algunas anécdotas risueñas que dan cuenta de su comportamiento: no le gustaba el colchón ni la comida de la prisión (Casa-Irujo le procuró algunas comodidades y le aseguró la comida de una fonda), prestó una declaración jurada ante escribano para demostrar que pagaría lo robado con los bienes de su mujer que él administraba en España (Apéndice B, Filadelfia 25-II-1805) y, finalmente, escribió una *Memoria* en la cárcel narrando su caso y difamando al Gobernador que fue impresa y distribuída en Filadelfia.

El gobernador McKean le concedió el perdón con la condición de que saliera del territorio norteamericano y no volviera por tres años.[67] Se presentó entonces el problema de que era peligroso volver a la Península por haberse activado la guerra contra Gran Bretaña, y en diciembre de 1805 se envió a Cabrera por orden real al presidio del Castillo del Morro en la Habana. En diciembre de 1804 había sido privado de su cargo en el Ministerio y de toda vinculación con la Legación Española, y en diciembre de 1805 se le quitó la patente de Capitán de Milicias (Apéndice B, San Lorenzo 29-XII-1804 y Aranjuez 27-I-1806). Cabrera llegó a la Habana, previa escala en Savannah, Georgia, en compañía de una tal Madama Lisgni, quien fue echada inmediatamente de la isla. Sus excentricidades continuaron hasta que el 20 de agosto de 1806 el gobernador Someruelos resolvió dejarlo partir para que se presentara ante la Corte, adonde llegó a bordo del bergantín portugués "Palma".

Resulta incomprensible que un escándalo de tamañas proporciones no haya sido comentado en los periódicos españoles, y jamás fuera registrado en las historias sobre las Relaciones Exteriores de aquel período. Más inexplicable aún, es que los críticos que han consultado el AHN--desde Serrano y Sanz hasta los autores del bien documentado libro sobre los *Gálvez de Macharaviaya*--no hayan podido encontrar un legajo cuya catalogación está en orden, y sigan retratando a José Cabrera como el marido de brillante e impecable carrera que fue traicionado por su mujer. En los Estados Unidos, en cambio, el breve y

escandaloso pasaje de José Cabrera por los tribunales norteamericanos será siempre recordado como el Caso Federal N° 2.278 que sentó la jurisprudencia para los casos de delitos comunes cometidos por miembros de una legación extranjera.[68]

El año 1804 tampoco fue memorable para MRG, no se representó ninguna de sus obras y su creatividad literaria aparentaba estar en receso, pero al menos ya no tenía que sufrir directamente las persecuciones de abogados y acreedores. En la segunda mitad de ese año debió haber comenzado la composición de la comedia *La familia a la moda* que envió a los censores a principios de febrero de 1805. El censor eclesiástico le denegó la licencia por ser "inmoral y escuela de corrupción y libertinaje" (Cotarelo y Mori, *Máiquez* 215); MRG se dirigió a la Junta General solicitando una recensura (Apéndice C, 7.c) que Pellicer y Fuerte-Híjar no tuvieron inconveniente en concederle. En la aprobación de Pellicer se lee que la comedia "ridiculiza las casas y familias gobernadas por cabezas encaprichadas en seguir ridículamente las modas . . . no contener cosa alguna contra las leyes del Reino, ni las costumbres, *sin embargo de la censura anónima, que se ve al pie del Acto III*,[69] soy del parecer que se puede representar" (Apéndice C, 7.a). En el Apunte 1° que se conserva de la comedia aparecen las censuras y están marcadas las correcciones que debían hacerse para su impresión; hay muchos versos que han sido marcados para ser revistos pero que no fueron tachados; y los únicos versos que el censor eclesiástico "anónimo" censuró con un "no" son los siguientes versos de la escena 3ª del Acto III: "No habrá, siendo ella mi esposa/ ninguno que me acobarde,/ como por hacerlo aguarde,/ que sea más venturosa." Este ridículo incidente es una pequeña muestra de los inconvenientes que tuvo que enfrentar MRG en su carrera de escritora, y no es casualidad que el ataque viniera de la Iglesia cuando era bien conocido el anticlericalismo de los Gálvez y su activa participación en la expulsión de los jesuitas. Esta comedia que no fue impresa en vida de la escritora fue representada varias veces en el coliseo de los Caños (Apéndice D).[70]

Últimas composiciones. Su muerte.

Su última obra dramática fue la comedia *Las esclavas amazonas*, aprobada en noviembre de 1805 y que tampoco fue impresa. Su estreno en el coliseo de los Caños dio lugar a un intercambio de cartas entre MRG y los editores del *Memorial Literario*, que ricas en sarcasmo e ironía revelan un gran desgaste anímico por parte de la escritora.

MRG no abandonó su poesía y cada tanto aparecían en los periódicos algunos poemas compuestos años atrás u otros para celebrar hechos contemporáneos, como las odas en elogio "A las fumigaciones de Morvó" y "A la marina española".

Desde la partida de José, MRG debe haber vivido en reclusión pues no se menciona en ningún documento ni vuelve a aparecer en causas judiciales. Es imposible que no se hubiera enterado de los escándalos de su marido en Filadelfia, los cuales ella anticipara con tanta clarividencia en la comedia *El egoísta* (escrita antes de la partida de José), pero resulta obvio que su educación y dignidad le impedían hacerlo público (concordante además con la posición del gobierno español) para no dañar la imagen de su Nación en momentos de crisis

política nacional y ante la inminencia de la invasión francesa, y para no manchar el nombre de los Gálvez. Los disgustos deben haber deteriorado su salud de la misma forma que disminuyeron su producción literaria, y a la temprana edad de treinta y ocho años abandonó el mundo que le fuera siempre hostil.

MRG dictó su testamento ante escribano el 30 de setiembre de 1806, legando sus bienes en la forma convenida por su padre en caso de no tener descendencia legítima (Apéndice B, Madrid 30-IX-1806). La soledad y angustia de estas últimas horas deben haber revivido en la mente de MRG escenas del *Ali-Bek*, recordando a la indefensa Amalia en medio de aquéllos que rodeaban su lecho para disputarse los espolios de su herencia. La presencia de Prudencio Guadalfajara, esposo y conjunta persona de la prima de MRG, es absolutamente desconcertante, ya que como se recordará sus abogados Escorza y Rute la habían perseguido (en la persona de su marido) con gravosos juicios civiles y criminales. Más espeluznante es que Guadalfajara fuera testigo de las acusaciones que MRG dejó escritas sobre esos individuos, porque las obligaciones pecuniarias que MRG pretendía anular lo tenían a él como beneficiario. Finalmente, MRG, ya moribunda como lo revela su confusa firma, legó el remanente de sus bienes a dicho individuo. Lo que MRG no pudo impedir es que Prudencio Guadalfajara hiciera correcciones al texto de su testamento, que no fueron declaradas por el escribano Simón Ruiz, en las cuales se titulaba "heredero" de MRG, título que vuelve a ser repetido en la partida de óbito de la difunta.

MRG falleció en la mañana del 2 de octubre en su casa de la calle de Francos. Lo súbito de su muerte impidió que MRG planeara su enterramiento, el que dejó librado al criterio de sus testamentarios. Su cuerpo fue sepultado en la parroquia de San Sebastián donde se acostumbraba enterrar a la gente de teatro, que en su mayoría pertenecía a la Congregación de la Virgen de la Novena que se veneraba en dicho santuario. Su partida de óbito (Apéndice B, Madrid 2-X-1806) informa que recibió los Santos Sacramentos, y que se la enterró de secreto con licencia de la parroquia--este tipo de enterramiento estaba reservado a las personas principales y se efectuaba de noche.[71] El pago de los ocho ducados para cubrir los gastos de sepultura permite determinar que el cuerpo de MRG fue depositado bajo una losa ubicada en el medio de la iglesia a escasa distancia del altar de la Virgen de la Novena (muy cerca de donde se halla actualmente el camarín de la Virgen de los Dolores, a la izquierda de la nave central).[72] Se desconoce el destino final de los restos de MRG, ya que no hay nuevas entradas en su partida que demuestren que los testamentarios continuaron pagando por su espacio en la iglesia, y es casi seguro que terminaron en el osario común del cementerio de San Sebastián que se hallaba situado en la actual calle de San Sebastián entre la de las Huertas y la de Atocha.

Los periódicos no anunciaron inmediatamente la muerte de MRG acaecida en pleno otoño madrileño. Una semana más tarde apareció en el *Diario de Madrid* (14-X-1806) un epigrama anónimo aludiendo a "la muerte de doña Rosa Gálvez, insigne y sola española, poeta del tiempo presente", que sería repetido en *Minerva* (11-XI-1806):

> A llanto y dolor nos mueve
> la muerte de aquella sola

discreta musa española
que valía por las nueve.

En la oscuridad de la iglesia de San Sebastián y protegida por la frialdad de una losa, la ilustre muerta ingresó al Parnaso de la Cofradía de la Novena, descansando finalmente de las amarguras que plagaron su breve vida y sonriendo a las sombras venerables de Lope de Vega, Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón, Ramón de la Cruz y tantos otros comediantes y dramaturgos que honraron al igual que ella la escena española.

CAPÍTULO II
LA POESÍA LÍRICA

La colección de poemas líricos que MRG legó a la literatura española del siglo XVIII no es voluminosa, un total de dieciséis composiciones que aparecieron en el primer tomo de sus *OP* en 1804 y en las páginas de *Variedades de ciencias, literatura y arte* y *Minerva* entre 1805 y 1806.

Este pequeño *corpus* poético no refleja de manera alguna la totalidad de la creación lírica de MRG, pues, como la misma autora declaró en la "Advertencia" que las precede, sólo constituyen "una prueba de lo que he podido adelantar en este género" (Apéndice C, 6.f). No se han podido recuperar hasta el momento los papeles personales que MRG dejó al morir a su primo político, el conde de Castroterreño, hecho que ha impedido el descubrimiento de nuevos ejemplos del quehacer poético de la escritora malagueña. Tampoco se ha hallado evidencia de que hubiera deseado publicar todas sus poesías como lo hicieron la mayoría de sus contemporáneos, tal vez porque "no es mi ánimo entrar en competencias literarias con los que corren por poetas entre nosotros."

El orden arbitrario en que aparecen los poemas en las *OP*, resistiendo el intento por establecer una cronología, se adecúa a la organización que la autora quiso imprimirles en cuanto al rango de importancia de los elogiados, y al grado de dificultad que la composición ofrecía, formal o temática. Pero hay un elemento común a todos ellos que restablece el caos estructural: la presencia de la propia autora. El citado grupo de poemas resume la carrera de MRG como poetisa lírica, su aprendizaje, sus desengaños con la "tierna lira", sus fuentes de inspiración, sus objetivos, y su propia evolución espiritual y filosófica. El último de sus poemas, la "Despedida al Real Sitio de Aranjuez" representa su clímax lírico, la recuperación de su equilibrio emocional y su rompimiento con el pasado:

> Esta tranquilidad, que ha recobrado
> en vuestra soledad el alma mía;
> la razón, que mi espíritu ha elevado,
> para lograr vencer la suerte impía;
> y en fin, el tierno metro que ha inspirado
> a mi genio la dulce poesía;
> a ti lo debo, sitio delicioso,
> donde mi corazón fue venturoso.
> . . . . . .
> En tu elogio, Aranjuez, se oirán en tanto
> los olvidados ecos de mi lira,
> sin que la vanidad mueva mi canto,
> pues es la gratitud la que me inspira.
> Aquí cesó la causa de mi llanto;
> de mi persecución calmó la ira;

y pues del hado aquí logré victoria,
siempre me será grata tu memoria. (*OP*, I: 55)

Con esta ruptura se abriría un nuevo ciclo en la vida literaria de MRG: el de la poesía dramática.

Cronología tentativa.

Como quedó ya indicado al comienzo de este capítulo, MRG no fechó ninguna de sus composiciones líricas, pero el hecho de que algunas de ellas contienen información de dominio público ha permitido establecer una frágil cronología que presupone que la autora describió determinados eventos en los meses subsiguientes a su ocurrencia.

1795 ó 1796 - "La noche". Este canto fue dedicado a la memoria de María Rita Barrenechea y Morante de la Madrid, condesa del Carpio. Esta gran amiga de MRG, protectora de las letras y dramaturga por derecho propio--Moratín la incluyó en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente [1825]*--falleció en Madrid el 23 de noviembre de 1795.[73]

1797 ó 1798 - "La vanidad de los placeres." Esta fecha es meramente especulativa, y toma como punto de referencia la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España* de Jovellanos, cuya versión definitiva fue leída en la primera junta pública de la Academia de la Historia el 11 de julio de 1796--copias de la misma tuvieron amplia circulación en 1797 hasta su impresión en 1812. Dos de las ideas que Jovellanos expuso en el citado documento: a) "dividiré el pueblo en dos clases: una que trabaja y otra que huelga," y b) "este pueblo necesita diversiones, pero no espectáculos" (1924: 491), se hallan presentes en la oda de MRG, así como que cada uno de los vicios denunciados por MRG parece encajar también en las divisiones de la Primera Parte de la citada *Memoria*.

1798 - "Las campañas de Buonaparte en Italia." Estas campañas se iniciaron el 5 de abril de 1796, y la paz que fue firmada en Campo-Formio (y que es mencionada en el poema) se celebró el 17 de octubre de 1797. Los versos finales: "cuando yo en la arenosa/ margen del Nilo esparciré mi canto,/ y a Buonaparte seguiré entre tanto" sugieren que el general francés había partido ya hacia Egipto (mayo de 1798), pero que aún no se había librado la batalla de las Pirámides (20-VII-1798). También aparece mencionada en esta oda la otra que escribiera Cienfuegos "En elogio del General Buonaparte, con motivo de haber respetado la patria de Virgilio," y que publicó en el *Diario de Madrid* el 10 de junio de 1797, y que incluyó en la primera edición de sus *Poesías* en 1798.[74]

1801 - "La beneficencia." El poema elogia el discurso que pronunció la condesa de Castroterreño el 7 de febrero de 1801: "Elogio de la Reina nuestra Señora, formado por la Excelentísima Sra. Condesa de Castroterreño, Socia de

Honor y Mérito de la Real Sociedad Económica de Madrid." (Demerson et al. 173; Serrano y Sanz 456).

1801 - "La campaña de Portugal." La oda describe las alternativas de esta fugaz campaña iniciada el 16 de mayo de 1801, y que concluyó con el tratado de paz (mencionado en el texto) firmado el 6 de julio de 1801.

1801 ó 1802 - "En elogio de la representación de la opereta intitulada *El delirio*." La opereta *El delirio o las consecuencias de un vicio*, original de Révéroni Saint Cyr con música de M. Berton, y traducción de Dionisio Solís, fue estrenada el 7 de diciembre de 1801 en el coliseo del Príncipe con la actuación de Isidoro Máiquez en el papel principal.[75] La reseña de la representación lírica publicada en el *Memorial Literario* (1802, tomo III, Nº 19) reiteraba las impresiones de MRG.

1805 - "Viaje al Teyde." Se publicó en *Variedades de ciencias, literatura y arte* VII.8. Jones presume que este poema fue escrito en 1798 porque en dicho año hubo una gran erupción en el cono del Chahorra, cuya descripción aparece en la oda (1995: 186). El Teide, montaña y volcán de la isla de Tenerife, tiene varios conos que se hallan en actividad como lo explican Simkin y Siebert (159). Asociar la fecha de esta erupción con la fecha de composición del poema no parece un dato concluyente (en esa misma década se registraron otras erupciones en 1790, 1793, 1796 y 1797) a la vista de otros argumentos más plausibles. Tres familiares de MRG desempeñaron cargos en las islas Canarias (incluyendo su padre) y la escritora debe haber tenido a su disposición una copia de las *Noticias de la historia general de las islas Canarias* de José de Viera y Clavijo en la famosa biblioteca de los Gálvez, cuyos apartados en el primer tomo ostentan los siguientes títulos: "10. Si fueron las Canarias parte de la Atlántida de Platón", "12. No son simple erupciones de volcanes", "13. Si son efecto del diluvio universal", "26. De la isla Ombrios y cuáles eran sus árboles raros", que recuerdan pasajes del texto del poema en cuestión.[76] MRG debe haber tenido incluso la oportunidad de ver las momias de los guanches que se conservaban en el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid--José Clavijo y Fajardo estaba a cargo de su dirección--, como explica en la nota 5 de dicho poema; y seguramente debió estar al tanto del muy divulgado traslado de momias hecho en 1802 por el sabio Pierre Broussonet. El pulido estilo de la oda denuncia una prolongada corrección y revisión de la misma, que no se observa en otras poesías de la autora (i.e., "La campaña de Portugal", "La beneficencia", "Las campañas de Buonaparte"); por lo que, aún aceptando que MRG comenzó a redactar este poema con ocasión de alguna de las erupciones o de una excursión a la isla, la versión definitiva es muy posterior y se debe respetar la fecha de su publicación como contemporánea a su composición.[77]

1805 ó 1806 - "En elogio de la Marina Española." La batalla de Trafalgar--tema de esta oda--se libró el 21 de octubre de 1805. En la edición del 10 de enero de 1806, el *Memorial Literario* incluyó la siguiente nota al pie de la página 21: "Los extractos de estas composiciones [dedicadas al combate naval de Trafalgar] siguen el mismo orden que han tenido en su publicación. En el día

leemos la que acaba de imprimir doña María Rosa Gálvez; y su extracto se insertará inmediatamente."[78]

1806 - "En elogio de las fumigaciones de Morvó, establecidas en España a beneficio de la humanidad, de orden del Exc. Señor Príncipe de la Paz." Esta oda fue publicada en *Minerva* el 1º de julio de 1806. Las "fumigaciones permanentes y espontáneas de Guiton de Morveaux", en las que se emplearon treinta mil aparatos para impedir el reverdecimiento de los contagios y nuevos brotes de fiebre amarilla, se llevaron a cabo en 1805 según lo recuerda el Príncipe de la Paz en sus *Memorias* (II: 64).

Las restantes poesías debieron escribirse durante su estancia en los Sitios Reales, especialmente en Aranjuez, coincidendo con el período de su separación matrimonial previo a la reconciliación (aproximadamente 1795-96).

Poética y estilo.

En la "Advertencia" MRG confiesa que no desea "entrar en competencias literarias con los que corren por poetas", pues conoce "la diferencia que hay entre unos talentos mejorados con el estudio, y una imaginación guiada sólo por la naturaleza." Sus palabras traslucen su familiaridad con el precepto horaciano de que en la creación poética deben colaborar la "naturaleza" (inspiración) y el "arte" (técnica y estudio):

> Dudan si el verso digno de alabanza
> del natural ingenio se deriva,
> o bien del artificio y enseñanza.
> Yo creo que el estudio nada alcanza
> sin la fecundidad de la inventiva;
> ni la imaginación inculta y ruda
> es capaz por sí sola del acierto;
> pues han de darse, unidas de concierto,
> naturaleza y arte ayuda mutua. (Iriarte, *Colección*, IV)

En la ya citada "Advertencia" MRG declara que sus poesías son por la mayor parte "hijas de las circunstancias", dando la impresión de que estas composiciones son fruto de una inspiración producida por el entusiasmo ante determinados eventos, de "la inspiración objetivada como obra de arte (el 'furor' transformado en 'alma' o principio germinador del poema)" (Sebold 1989: 62). Y así vemos a MRG clamar por un objeto que inspire su actividad creadora:

> Ven, genio imitador, y de tu fuego
> enciende nuevamente el alma mía;
> mi espíritu te invoca;
> ven a mi humilde ruego.
> Cantar deseo; pero nada inspira
> acordes ecos a mi amada lira.
> . . . y el fuego del airado Marte
> mis ideas inflama;
> y la sonora trompa de la fama,
> que te celebra, Buonaparte, tanto
> en pos de ti celebrará mi canto. (*OP* I: 14-20)

o enumerar los hechos que alimentaron su inspiración:

> Si de la admiración arrebatada
> de Marte asolador canté el estruendo,
> y los héroes siguiendo,
> vi de su carro el giro pavoroso
> con sangre señalado,
> y de funestas lágrimas regado;
> hoy, que del vicio el vergonzoso fruto
> movió mi corazón con sus horrores,
> responderá mi voz a sus clamores. (*OP* I: 38-41)

Sin embargo, el estro poético de MRG se acomoda mejor a la "inspiración objetivante, racionalmente encarrilada (el 'rapto' prolongado por la 'mente'), que es la que rige el proceso creativo ('el vuelo de la pluma')" (Sebold 1989: 62). MRG no descuidó las reglas y siempre aspiró a mejorar sus creaciones emulando los modelos de la antigüedad y los contemporáneos. Sus intentos por perfeccionarse en la composición de la oda al estilo de su mentor y modelo, el poeta Quintana, denuncian el uso de la "lima" a que sometió su estilo poético:

> Quise atrevida del sonoro Pindo
> hollar la falda, y el orgullo necio
> hasta la cumbre del celeste monte
> con vano aplauso mi ambición conduce.
> . . . . . .
> "En vano, Amira, con tu lira quieres
> en el Parnaso colocar tu nombre;
> busca modelo que tu genio guíe;
> . . . . . .
> "Amira, deja tu orgulloso intento;
> con nuevo estudio mejorar procura
> el canto antiguo de tu humilde lira;" (*OP* I: 46-8)

En la oda "La poesía," MRG emprende una retrospectiva por la historia del Parnaso universal, estableciendo un orden de precedencia para demostrar cómo cada generación imitó los modelos de las generaciones anteriores; en la poesía dramática y épica: Homero, Virgilio, Tasso, los trágicos griegos y romanos, Corneille, Racine, Voltaire, Crèbillon; en la lírica: Metastasio, Horacio, Ovidio, Catulo, Propercio, Tibulo, Gessner, el Siglo de Oro español; y entre las mujeres a Safo, Corina y Deshoulières. MRG estudió estos modelos para emularlos en sus propias composiciones:

> ¡Oh! felices vosotros
> genios de imitación, que de su ejemplo
> osáis seguir la huella vencedora;
> . . . . . .
> Eterna gloria a sus felices nombres
> mi lira cantará; y arrebatada
> en noble emulación sus huellas sigo,

admirando sus genios inmortales. (*OP* I: 21-6)

MRG también emuló a sus contemporáneos, y en sus poesías se menciona a Manuel José Quintana (1772-1857) y Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809), a quienes trató de imitar en el tratamiento de algunos temas y en el estilo y forma poéticos.

La poesía de MRG refleja una preocupación por imprimir a su obra un didacticismo concordante con la sentencia de Horacio: "omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci" (*Ars Poetica,* v. 343). Luzán, a quien tal vez MRG leyó, había definido a la poesía como: "imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular, hecha en versos, para utilidad o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente" (95). Esta comunión poética entre utilidad y deleite es el mensaje que MRG deseaba trasmitir a sus lectores:

> Vuestra lira sonora
> ensalza la virtud, destruye el vicio; (*OP* I: 21-6)

> Amira, dijo, llega;
> bebe el agua que inspira
> el amor celestial de las virtudes;
> si alguna vez tu corazón suspira,
> en seguirlas no dudes;
> si su fuego lo inflama,
> tu canto gozará de inmortal fama. (*OP* I: 35-8)

Temática.

La temática de la lírica de MRG es un muestrario de los ideales de la Ilustración, y su pluma se halla impregnada del didacticismo que trasmiten sus sentimientos y emociones, y que inevitablemente encuentran su fundamento en el panteísmo, en su visión teológica de la naturaleza. MRG no ha dejado una sinopsis de los temas que abordó en sus poemas, pero dada su admiración por el poeta Manuel Quintana, a quien trató de imitar en la composición de las odas y en la descripción de ciertos fenómenos naturales, me atrevo a utilizar la que él estampara en el prefacio a su edición de *Poesías* de 1802, para ilustrar los intereses que inspiraron a la poeta:

> Los objetos que ofrecen al público estas poesías son los afectos que nacen de la amistad, la admiración que inspiran la hermosura y los talentos, el entusiasmo que encienden los grandes espectáculos de la naturaleza, la indignación hacia toda especie de bajeza que profane la dignidad de las artes; en fin, la exaltación por la gloria y por los descubrimientos que ennoblecen la especie humana (edición de Narciso Alonso Cortés: 5).

La naturaleza.

La naturaleza es el tema principal en las poesías de MRG. Sus descripciones realistas y sensualistas se distancian del tratamiento clásico u ornamental de la naturaleza, para convertirla en objeto de la observación directa

del poeta, en personaje central y fuerza poderosa.[79] Este enfoque se entroncaba con la concepción panteísta del universo en la que el hombre era determinado por su medio.

La nueva filosofía sensacionista de Locke enseñaba que el conocimiento se obtenía a través de las impresiones sensoriales que producía la observación de la naturaleza, a diferencia del período anterior en el que Dios era la fuente de todo conocimiento. La poesía de MRG hace uso extensivo de este nuevo medio de inspiración creativa:

> El sueño huye de mí, y el genio vela;
> natura me convida, y elevada
> a la vista de tantas maravillas,
> mi acento vuela a par de mi deseo. (*OP* I: 41-6)
>
> En vuestras agradables espesuras
> a mi voz inspiró naturaleza; (*OP* I: 55-6)
>
> Si entre el horror sangriento de la guerra
> sublime Tasso en su cantar mudaba
> la horrible trompa en cítara de amores,
> que en la selva de Armida resonaba,
> del bosque de Laguna Apolo en tanto
> la imagen inspiró a su dulce canto. ("Viaje al Teyde" vv. 15-20)

pero MRG no niega la existencia de un ser superior, creador de esa maravillosa naturaleza, ante quien la poeta se humilla y cuyos misterios no se atreve a penetrar:

> Humillada a la vista del prodigio
> de tu existencia exclamo: Eterna gloria
> al soberano Ser, que de la nada
> te produjo a su voz, la tierra llena
> está de su poder; el océano
> besa humilde los límites, que el dedo
> de Dios le señaló; los huracanes,
> *la tempestad horrible, el rayo ardiente*
> sus leyes obedecen, y en el cielo
> el sol brillante por su augusta mano
> clavado alumbra al mundo; en tanto giran
> en torno de él los orbes refulgentes;
> con su calor benéfico la tierra
> prodiga al hombre sus preciosos dones. (*OP* I: 41-6)
>
> ¡Portentosa natura! yo en mi mente
> saludo tus augustas maravillas,
> obra de un Dios de eterna omnipotencia;
> permíteme que pueda reverente,
> al tiempo que me humillas
> con tu *magnificencia*,
> del Teyde abrasador cantar la cumbre,
> su altura prodigiosa,

su hondo abismo, y su mole cavernosa. ("Viaje al Teyde" vv. 1-9)

La dinamización de la naturaleza en la poesía descriptiva de MRG, es decir las percepciones de las cualidades de los objetos naturales y las sensaciones que la poetisa capta en sus paseos solitarios, se manifiesta de forma diferente si lo descrito es la naturaleza libre o la "naturaleza oprimida".

MRG escribió dos poesías en las que el fenónemo natural observado lo constituían dos fuentes y los jardines que las rodeaban, la primera es la fuente de la Fama en La Granja de San Ildefonso (a la que describe sin mencionar su nombre) y la segunda es la fuente de la Espina en Aranjuez. En el primer caso, la poeta busca la soledad para aislarse de una sociedad que ella condena en todos sus manifestaciones: "llena de orgullo, de ambición henchida,/ de vil adulación acompañada,/ y de negro interés prostituída"; y la naturaleza contenida en jardines y fuentes, réplica de los gustos impuestos por una sociedad viciada, no propicia el deleite extático que daría solaz a la poeta sino que sólo le inspira "ideas confundidas"

Sabia, fecunda y fiel naturaleza
gime en estos jardines suntuosos
por el arte oprimida;
destruye su belleza
en formas y dibujos monstruosos;
al vano gusto del capricho unida,
imagen abatida
de la virtud sagrada, llora en vano. (*OP* I: 26-9)

En el Real Sitio de Aranjuez, los jardines son resultado de una feliz combinación de naturaleza en libertad y de arte, y la simetría que rodea a la fuente de la Espina contribuye al mundo de confianza y paz que nutre la poesía descriptiva de MRG. En este ambiente bucólico se establece un nexo psicológico entre el observador y la naturaleza observada, que se manifiesta en una serie de sensaciones visuales y auditivas, y que sensibilizan al lector al punto de compartir "la aflicción" del joven al quitarse "de su pie doliente la punta de un abrojo".

Donde oprimido el Tajo por el arte
en hondo cauce el curso facilita,
. . . . . .
Anchurosos canales y cascadas
aumentan de este sitio las delicias,
siendo su estruendo y vagaroso giro
encanto del oído y de la vista.
. . . . . .
los raudales del agua cristalina,
que tejiendo cruceros agradables
quedan al fin en nieve derretida.
En torno de este sitio deleitoso
asientos hay con varia simetría,
que brindan el descanso a los mortales,
el tiempo que disfrutan sus delicias.

. . . . . .
En fin, naturaleza creadora,
como en su trono, en este sitio unida
del arte a los esfuerzos, sus tesoros
y sus deleites sin cesar prodiga. (*OP* I: 49-51)

En la poesía anterior, la encantadora descripción de la fuente de la Espina revela la percepción sensual y voluptuosa de la naturaleza, el entusiasmo por algo superior y perfecto que sólo se puede conocer a través de esas observaciones sensoriales y no del conocimiento formal. Y esa reverencia hacia la naturaleza armoniosa que se comunica con el individuo provocando su éxtasis, se repite en otros poemas:

Jamás el espectáculo pomposo
vio del sol al nacer, ni sus oídos
el canto de las aves melodioso
gozaron, cuando el orbe se ilumina; (*OP* I: 21-6)

Las frutas, y las flores
lisonjean, y halagan los sentidos
con su sabor y olores,
encantan los oídos
las quejas de los dulces ruiseñores;
y del canario y colorín hermosos
a par resuenan ecos armoniosos. ("Viaje al Teyde" vv. 32-38)

y sirve como término de comparación para describir las emociones y el método de composición de MRG con el curso del agua, desde su humilde nacimiento hasta su total absorción en el "ancho mar":

y como de la fuente cristalina
los humildes raudales
aspiran a llegar al océano,
cayendo de los montes despeñada,
girando por el llano,
corriendo entre colinas desiguales,
las rocas evitando apresurada,
hasta que en la cascada
del soberbio torrente impetuoso
sus aguas junta, el curso facilita,
y al ancho mar con él se precipita.
Así mis versos por tu sabio amparo
la envidia vencen, y el temor desprecian. (*OP* I: 30-4)

Frente a esta descripción bucólica de la naturaleza se enfrenta una representación más romántica de la misma; la naturaleza se convierte en un espíritu visible en constante lucha consigo misma, y el ser humano, incapaz de enfrentarla, se le subordina física y psicológicamente. La tensión creada por la naturaleza se visualiza en una constante lucha entre los elementos, y se trasmite sensorialmente al observador.

Así, cuando del cielo la hermosura
el hórrido nublado va empañando,
y el rayo anuncia el pavoroso trueno,
al orbe amenazando,
suele romper su ennegrecido seno
del puro norte el soplo impetuoso,
y lanzándolo al sud, brilla sereno
el sol majestuoso,
reflejando su luz los horizontes
del hondo valle a los soberbios montes. (*OP* I: 5-9)

Cual suele el austro del helado polo
en el hórrido invierno
asolar la campiña deliciosa,
que el decreto inmutable del Eterno
deja volar con furia vagarosa,
quedando a su rigor naturaleza
afligida, sin pompa ni belleza;
que al tornar la brillante primavera
de rosas coronada,
alza del polvo la abatida frente,
de flores y de frutos adornada;
abre su helado seno al sol ardiente,
y por doquier fertilidad mostrando
va el hombre sus tesoros prodigando. (*OP* I: 9-13)

En los ejemplos anteriores las voces siguientes ilustran esta lucha antitética: A) hórrido nublado, rayo, pavoroso trueno, amenazando, ennegrecido seno, helado, hórrido invierno, furia vagarosa; y B) hermosura, soplo impetuoso, brilla, sereno, sol majestuoso, luz, soberbios montes, campiñas deliciosas, brillante primavera, sol ardiente, fertilidad. En el grupo A, las sensaciones denotan el rechazo, y en las de B, la aceptación placentera; vale decir, que la lucha de los elementos de la naturaleza se traduce en un enfrentamiento de las percepciones de los sentidos.

La fuerza de la naturaleza y el enfrentamiento cíclico de los elementos constituyen un desafío a la existencia del hombre, el que consciente de sus limitaciones a través de sus observaciones se limita a contemplarla:

Cual suele embravecido el oceano
batir soberbio el escarpado muro,
que el hombre mal seguro
a su inquieto poder opuso en vano;
(*OP* I: 14-20)

oh natura,
patrimonio del hombre, ¡qué orgulloso
vive él sin conocerte! Yo no intento
penetrar tus arcanos. ¿Quién sería
tan atrevido, que elevar su mente
osara a tus secretos, siempre en vano? (*OP* I: 41-6)

La lucha entre los cuatro elementos de la naturaleza se resuelve a favor del agua (océano), elemento femenino que simboliza la parte informal, dinámica y causante del espíritu (Cirlot 54). La fuerza del océano cautivó la atención de MRG y le inspiró frecuentes descripciones--"A don Manuel Quintana en elogio a su Oda al océano", "Viaje al Teyde", "Oda en elogio de la Marina española"[80] --que afirman su concepción panteísta del universo:

> Y ¡son estos horrores lo que resta
> de la Atlántida fértil en el orbe,
> de la vasta región, que opuso en vano
> sus zonas al furor del mar undoso!
> No pintaré su destrucción terrible,
> . . . . . .
> mas sí, que el fuego, que encerraba entonces
> esta parte del mundo,
> oprimido del peso de las ondas,
> intentó disputar al océano
> el centro de la tierra;
> y a su fuerza central rápido uniendo
> la primitiva llama,
> el Teyde sacudiendo y desgarrando,
> al mar declaró guerra,
> y lo hizo estremecer, y que sus olas
> huyeran hasta el África temblando.
> Entonces el incendio
> se desplomó en torrentes pavorosos;
> parte fue en humeantes torbellinos
> al mar, que hirvió en ardientes remolinos;
> y parte arrebatando el raudo viento,
> en lluvia centellante convertida,
> abrasó en su caída
> de la tierra el pacífico elemento. ("Viaje al Teyde" vv. 181-207)

La dinámica de esta naturaleza violenta, litigante, también inspiró a MRG la configuración de un universo cristiano que no contradice la del universo panteísta. En sus poesías MRG describe a menudo su preocupación por la brevedad de la vida y por las buenas y malas acciones de los hombres que serán juzgados en última instancia por Dios:

> el ingrato mortal en sus placeres,
> con delitos termina la carrera
> de su vida fugaz. ¡Ay! todo, todo
> nace para morir. Llegará el día,
> en que, hundido en la nada del universo,
> la justicia de Dios tiemble el malvado;
> el caos volverá; . . .
> No así el mortal, que la virtud siguiendo
> vivió en el mundo para dar alivio
> a la doliente humanidad; él llega
> sin temblar ante el trono de un Dios justo,
> y allí recibe la inmortal corona

que eternamente lo hace venturoso. (*OP* I: 41-6)

La poeta se inspira en la lucha apocalíptica de los elementos de la naturaleza para representar el caos universal, concediendo al océano un rol similar al de juez divino:

Así algún día la explosión terrible
renovando el volcán, hasta la esfera
su llama volará en veloz carrera;
. . . . . .
abrasará la tierra estremecida;
y tú, océano, el hondo precipicio
la prevendrás, cuando al abrir tus ondas
la destrucción universal escondas. ("El viaje al Teyde" vv. 214-24)

Esta solución final es aparente, MRG duda de la regeneración de la raza humana, y preveé nuevos caos universales a imitación de la lucha cíclica que se libra entre los elementos de la naturaleza.

Las emociones.

En las poesías de MRG se observa la ausencia del tema amoroso, la autora revela esporádicamente su fracaso personal y su triunfo ante el mismo (*OP* I: 35-8; 55-6), pero nunca lo llega a elaborar, al menos en las obras que han llegado hasta nosotros. Sí, en cambio, sustituye este tema por el de *la amistad*, que define como el de una relación muy especial reservada a seres virtuosos y en la que ha hallado la fortaleza y comprensión que le negó el amor:

[Quintana] sensible y sabio, de amistad movido
mi placer renovaras con tu agrado;
mi ser fortalecido
con tu amistoso trato viviría;
y mi voz contra el vicio elevaría. (*OP* I: 26-9)

Bien sabes, Licio tú, cuánto grangea
un corazón sensible y bondadoso,
que su piedad recrea
viendo a su semejante más dichoso;
y aunque sin más riqueza,
que este don que le dio naturaleza,
por sí sólo es amado,
feliz en cualquier clase y respetado.
Por esta prenda la amistad sencilla,
el placer, los amores,
a tu mansión llevaron sus favores; (*OP* I: 52-4)

En el canto "La noche", de tono elegíaco, MRG obvió los elementos emblemáticos de la muerte, y transformó la partida terrenal de la condesa del Carpio en una celebración de la amistad que las unió. La asociación de este sentimiento a un fenómeno de la naturaleza: la noche, que la autora contempla desde la "margen solitaria" del Tajo, le produce un deleite muy especial,

otorgando "nuevo encanto" a sus sentidos e inspirándole "dulce melancolía". Esta experiencia sensorial le provee el marco natural ideal para inspirarse en el elogio que hará de su amiga:

> Y yo ¿qué diré en tanto? Yo, que tuve
> en ti una amiga fiel, una defensa
> contra mi adversidad. ¿Pintaré acaso
> tu admirable talento, el noble fuego
> de tu imaginación, las gracias todas,
> que en tus acciones sin cesar brillaban,
> aquel carácter franco y generoso,
> que arrastraba hacia ti los corazones;
> o tu genio inmortal, que de las artes
> protegió noblemente las tareas?
> No; que en vano será. Tú, en la memoria
> de cuantos disfrutaron las delicias
> de tu dulce amistad, vivirás siempre. (*OP* I: 41-6)

MRG busca *la soledad* en el seno de la naturaleza como un refugio para la melancolía y la meditación filosófica, sentimiento que contrasta con la agitación de la vida cortesana. El tema de la soledad se entrelaza con el binomio corte-aldea, y MRG lo resuelve rousseaunianamente a favor de la vida del campo, fuente de paz, inspiración y felicidad. Para la poeta, la soledad se asociaba también con la recuperación de su propio equilibrio emocional que aparentemente logró en el ambiente bucólico de los jardines de Aranjuez, particularmente el Jardín de la Isla, pero que no podía encontrar en el bullicio irritante y cortesano del Real Sitio de San Ildefonso:

> Esta tranquilidad, que ha recobrado
> en vuestra soledad el alma mía;
> la razón, que mi espíritu ha elevado,
> para lograr vencer la suerte impía;
> y en fin, el tierno metro que ha inspirado
> a mi genio la dulce poesía;
> a ti lo debo, sitio delicioso,
> donde mi corazón fue venturoso.
> A Dios quedad, llanuras agradables,
> montes, jardines, selvas y cascadas;
> mientras respire, me seréis amables,
> pues me dieron alivio estas moradas;
> el sosiego y la paz, inestimables
> tesoros de las horas ya pasadas,
> vivan siempre y habiten vuestro seno,
> de mil placeres y hermosura lleno. (*OP* I: 55-6)
>
> de hallarme en soledad; aquí, alma mía,
> respira libremente;
> ¿en tan odioso suelo,
> quién puede apetecer la compañía?
> . . . . . .
> Si por el lado opuesto descendiendo

busco del prado la naciente grama,
o elevada colina,
. . . . . .
luego en tropel confuso se avecina
la gente, que destina
este lugar sencillo a su recreo.
Vienen con aparato bullicioso. (*OP* I: 26-9)

Esta búsqueda de la soledad no convirgió en misantropía, y en ocasiones, paradójicamente, la soledad fue compartida con sus amigos. La intimidad del silencio, las glorias de la naturaleza, los gustos literarios y aún, una copa "del licor de Baco" unía a los cofrades arcádicos bajo el manto de la amistad (*OP* I: 35-8; 52-4).

MRG asocia también la soledad con el tema de *la noche* y de *la muerte*. En "La noche" la soledad predispone la actitud contemplativa en medio de un ambiente de letárgica paz cósmica, en el que la muerte se presenta en términos de un nuevo fenómeno natural, y por lo tanto, sujeto a las leyes cíclicas de la naturaleza. En el "Viaje al Teyde", la soledad inspiradora que circunda el viaje a la cumbre del Teide, trasmite al caminante la fuerza física y espiritual para enfrentar los riesgos del camino y los horrores que se escondían en las entrañas de la montaña. En ambas poesías, la soledad y la muerte están desprovistas de un aura de terror o desesperación; la oscuridad telúrica adormece las emociones e invita a la autora a participar de una experiencia trascendental, inmune a las decisiones del hombre común, y donde sólo reina el Eterno que gobierna las fuerzas de la Naturaleza.

Envuelta en estas lúgubres ideas
mi mente se agitaba,
cuando veloz la noche desplegaba
su manto por el mundo,
las sombras por el viento descendían,
en los copados árboles caían,
y el silencio profundo
de las aves mostraba al caminante
del forzoso descanso el dulce instante.
La senda dejo, y encontrar procuro
un asilo propicio a mi reposo;
busco y elijo, como el más seguro,
de una alta roca el hueco pavoroso,
por donde entre el horror, que le acompaña,
su cóncavo presenta la montaña. ("Viaje al Teyde" vv. 51-65)

La poesía que se acaba de citar, "Viaje del Teyde", es a mi juicio el ejemplo más acabado de poesía descriptiva de MRG en cuanto a la organización y progresión de las ideas, el conocimiento histórico y científico del lugar, el nexo psicológico que establece con la naturaleza, el pulido estilo y el simbolismo que encierra. El viaje a la isla-volcán del Teide es una metáfora de la *peregrinatio vitae*, que recuerda pasajes de *La Eneida* y *La Divina Comedia* en sus incursiones por el mundo subterráneo y la salida victoriosa al mundo de la luz. El final de este poema, una alusión al mito de la Atlántida y al segundo combate escatológico

del Libro del Apocalipsis, encierra un profundo mensaje de esperanza cristiana: la resurrección y la justicia divina, temas que ya anticipara en "La noche".

> Si las almas
> en la inmortalidad a unirse vuelven,
> ¡oh dulce amiga! cesan mis lamentos,
> y el canto dejo; pues la noche fría
> también expira al despuntar el día. (*OP* I: 41-6)

A esta descripción de la muerte cristiana, MRG enfrenta la de "la implacable muerte" en la oda "En elogio a las fumigaciones de Morvó". Esta muerte, "hija espantosa del Averno y la Estigia venenosa" que recorre las naciones en su "carro de la muerte conduciendo/ las víctimas heladas,/ con su sordo rumor", que iguala a todos los seres humanos y a "los pueblos llena de horror y espanto", primero se disfrazó bajo el manto del "fiero Marte sanguinoso" pero ahora ha asumido la de terrible "epidemia voraz". En MRG no se oponía la existencia de Dios a la de la ciencia, sino que ambos, unidos en una simbiosis armoniosa eran el camino conducente a resolver los problemas de la humanidad:

> ¡Oh Dios, la frente de bondad inclina
> sobre tu pueblo fiel, y libre sea
> de la desolación! ... mas ya ilumina
> un rayo celestial de su luz pura
> el desvelo incesante
> de un genio creador: ¡Salve oh natura
> que a su estudioso afán tu auxilio prestas!
> ("En elogio de las fumigaciones ..." vv. 146-52)

La muerte nunca llevó a MRG a un estado de desesperación extremo; una profunda convicción religiosa y un futuro de esperanza basado en la justicia divina prevalece en los poemas analizados: MRG volverá a encontrarse con su amiga, los guanches serán siempre recordados por su heroísmo, y las enfermedades desaparecerán con el auxilio de las mentes privilegiadas.

La Ilustración.

La España del reinado de Carlos III (1759-1788) fue escenario de una profunda renovación que tuvo en vista un programa político y social de largo alcance. La autoridad del monarca se hizo visible en todos los aspectos de la vida nacional, ejerciendo su control en todos los ámbitos de la actividad ciudadana y promoviendo cambios de gran repercusión económica, social y educativa. El espíritu de la reforma ilustrada impresionó favorablemente a los jóvenes intelectuales españoles, y la generación de Meléndez Valdés, Cadalso y Jovellanos elogió y elaboró en sus poesías los ideales del movimiento. Cienfuegos, Quintana y MRG pertenecieron a la generación siguiente que se benefició con los progresos observados en la agricultura, la industria, las ciencias y las artes; sus poemas ilustran una total identificación con estos cambios, de la que son testimonio los elogios que dedicaron a los nuevos descubrimientos científicos, a las obras de caridad, a la agricultura, etc.

El humanitarismo de MRG está profundamente arraigado en sus convicciones morales y religiosas. Para la autora, la raíz de los males sociales que asolaban la nación española se hallaba en la vida fútil y vana que llevaban los miembros de las altas esferas sociales, en cuyo poder se concentraban los medios para socorrer a los más necesitados o el promover reformas con su ejemplo, y que en cambio preferían el irresponsable fausto de la corte.[81]

El programa de reforma moral o de crítica social de MRG se halla delineado en su oda "La vanidad de los placeres" (*OP* I: 30-4), en la que imitó el "vanitas vanitatum, et omnia vanitas" del Eclesiastés, y analizó en conjunto cada uno de los vicios que dominaban a la sociedad cortesana, dejando entrever la marcada influencia de la *Memoria* de Jovellanos. En La Granja de San Ildefonso, MRG abominó la hipocresía y la liviandad de aquellos que peregrinaban por los Sitios Reales:

> Vi los tristes despojos
> del hombre en sus grandezas engreído;
> vi aquellos poderosos altaneros
> el obsequio gozar, no merecido
> de corazones fieros;
> y pretender que logre el egoísmo
> el premio que se debe al heroísmo.
> . . . . . .
> Vienen con aparato bullicioso
> a gozar la hermosura del paseo;
> y con desvelo ansioso
> mujeres bellas en orgullo iguales,
> principios ciertos de perpetuos males. (*OP* I: 26-9)

y detestó al hombre aturdido por el lujo y los festines orgiásticos que alimenta su ocio con espectáculos crueles y degradantes a expensas de seres indefensos:

> Envilecido entonces, degradado
> del nombre racional corre aturdido
> del circo al espectáculo sangriento,
> en él, igual a las sañudas fieras,
> del hombre perseguidas,
> tranquilo goza el bárbaro contento
> de ver los inocentes animales
> rabiando perecer; y si la suerte
> no protege los diestros lidiadores,
> también sin susto ve llegar su muerte.
> . . . . . .
> Alguna vez de estruendo venatorio
> seguido al campo sale;
> y en el placer de muerte embebecido
> las libres aves su rigor destruye; (*OP* I: 30-4)

Insaciable en su carrera por llenar el vacío de las horas, el hombre: "al juego vuela,/ al juego destructor; en él consume/ su tiempo y su riqueza", y en el juego que nutre su ocio "pierde el oro,/ que socorrer pudiera cien familias" (*OP* I: 30-

4).[82] MRG, víctima ella misma del juego que deleitaba a su marido y minaba su fortuna, describió los efectos desastrosos que imponían los juegos de azar a una familia en una de sus comedias, *El egoísta*, y en una poesía que escribió luego de asistir a la representación de la opereta *El delirio*. La solución que sugiere MRG para acabar con este flagelo es el castigo cósmico:

> ¡Ah! malvados, temblad llenos de espanto,
> oyendo sus lamentos dolorìdos;
> temblad, cuando lo veis romper la tierra
> por pagar el engaño; ella algún día
> os negará el sustento; y si cavando
> osáis buscarle en su abundoso seno,
> del corvo hierro el golpe rechazando,
> lanzará de su centro horribles gritos,
> que dirán: no mantengo los delitos. (*OP* I: 38-41)

El lujo ostentoso de la Corte, fruto de una nación empobrecida y adorno de la indecencia humana, era lucido sin inhibiciones en lugares públicos, confundiendo con su presencia el propósito de su asistencia a los mismos:

> Si asiste del teatro a las delicias,
> sólo es por vanidad; su entendimiento
> desconoce del arte los encantos.
> El vano lucimiento
> ocupa su atención; no las pasiones
> que ve representar; no las desgracias,
> ni el castigo, que alcanza el vicio impío,
> su corazón movieron,
> de sentimientos y virtud vacío. (*OP* I: 30-4)

El lujo no sólo corrompía a hombres y mujeres sino que también profanaba los remansos de la religión:

> Ni aún el sagrado templo está seguro
> de abrigar la maldad en su recinto;
> allí el lujo brillante
> no es homenaje puro,
> no es tributo de un Dios; a fin distinto
> la vanidad del hombre penetrante,
> en su orgullo constante,
> hizo servir la pompa y la grandeza; (*OP* I: 26-9)

Para corregir estos abusos MRG se dirige directamente a aquellos que contribuyeron a crear ese ambiente de injusticia social, apelando a sus sentimientos para socorrer a los menos favorecidos: "Y vosotros, viciados corazones,/ con el lujo engreídos,/ de la beneficencia ved el fruto" (*OP* I: 9-13). MRG conoció personalmente la situación desgraciada de los niños huérfanos, y en la oda "La beneficencia" (*OP* I:9-13) sus experiencias se entrelazan con las de otros niños de los orfanatos que socorría la condesa de Castroterreño. Este

poema es el homenaje que MRG rindió a la reina María Luisa y a las damas de las Sociedades Económicas del País por el interés y esfuerzo personal que dedicaron para mejorar las condiciones de los orfanatos y promover la educación de esos niños y niñas.

MRG comprendía la importancia de educar a esas criaturas que engrosarían en un futuro próximo las filas de ciudadanos anónimos al servicio de su patria, no en el campo de batalla sino en un ambiente rural:

> ¡Cuántos brazos la diste, que propagan
> la abundancia en su seno!
> ¡Cuántos son de su gloria defensores,
> que perdiera sin ti! Su imperio lleno
> de artesanos está, de labradores,
> que la industria fomentan, y natura
> ve aumentarse por ti la agricultura. (*OP* I: 9-13)

Esta valoración del individuo dedicado a la actividad rural, que vive alejado del bullicio de la corte y amparado en el estrecho círculo de la familia y la naturaleza:

> El labrador cansado,
> alzando al cielo la abatida frente,
> estrecha entre sus brazos cariñoso
> la amada esposa y a sus tiernos hijos,
> bendiciendo la paz, que en dulce calma
> a su antiguo afanar torna el reposo;
> y los bueyes unciendo,
> de su sudor baña la fecunda tierra,
> que dejó estéril la sangrienta guerra. (*OP* I: 14-20)

materializa los ideales de la reforma agrícola y proclama la innata virtud de la vida de aldea frente a la corrupción de la corte.

Los adelantos científicos también cautivaron la atención de la poeta por los enormes beneficios que traerían a la humanidad. En la oda "En elogio de las fumigaciones de Morvó" MRG narró con verdadero entusiasmo épico las alternativas de la lucha contra la peste que asoló las costas americanas y el Mediterráneo español entre 1801 y 1804; y los distintos procedimientos y curas que se intentaron hasta el descubrimiento de Giton de Morveaux. Su exaltación por la victoria de la ciencia sobre la ignorancia se puede apreciar en los versos que cierran esta poesía:

> ¡Oh cuál es su poder! vana esperanza
> será que hoy más la humanidad confíe
> en lo que el genio investigó; la envidia,
> el prestigio, el error, el fanatismo,
> de la muerte perpetuos aliados,
> eternos enemigos de la ciencia,
> propagan, fijan la mortal dolencia.
> . . . . . .
> él destruye,

a fuerza de constancia,
la envidia, el fanatismo,
la vil superstición su poder huye,
sí, la falsa piedad, que aún los sagrados
templos, do se bendice la grandeza
del Eterno, en mansiones de impureza,
de corrupción y muerte convertía;
¡oh siglos de barbarie! Vendrá un día
en que vuestra memoria
execrada será; cuando la fama
cante sólo las épocas gloriosas
en que al orbe las ciencias ilustraron,
y a la ignorancia estúpida ahuyentaron. (vv. 206-235)

Formas poéticas y versificación.

La forma preferida por MRG fue la oda (un total de doce) pero también escribió una silva, un canto elegíaco en versos endecasílabos, un romance heroico y una octava real.

MRG no hizo ninguna distinción entre tipos de *odas*, pero algunas de ellas merecen ser catalogadas como odas patrióticas: "La campaña de Portugal", "Las campañas de Buonaparte en Italia", "En elogio de las fumigaciones de Morvó" y "En elogio de la Marina española"; en tanto que el resto puede agruparse como odas filosóficas por la gravedad de los temas desarrollados.

La extensión de estos poemas varía entre siete y veintitrés estrofas, pero parece no haber una relación entre la gravedad o importancia del tema o del elogiado y el número de estrofas (la oda dedicada aL Príncipe de la Paz tiene once estrofas contra las veintitrés del "Viaje al Teyde"). Estructuralmente, las odas de MRG son combinaciones libres de versos endecasílabos y heptasílabos, con excepción de la "Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso" (11,11,7,7,11,11,7,11,11,11,7,11,11) y "En los días de una amigo de la autora" (7,7,11,11,7,7,11). Los endecasílabos son polirrítmicos, y se observa una preferencia por el verso melódico y el sáfico sobre el heroico y el enfático; a veces la autora hace uso de otras variedades que concurren con el tema de la oda, como los endecasílabos a la francesa en "Las campañas de Buonaparte en Italia". La tendencia general es el uso de endecasílabos sueltos con dos pareados asonantados al final de cada estrofa; pero en tres poesías MRG demostró su destreza con la rima consonante: "La campaña de Portugal"(abcbcdeceff), "Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso"(abcabccdedeff) y "En los días de un amigo de la autora"(abcbcdd).

Al estudiar la poética se mencionó el esfuerzo que MRG dedicaba a perfeccionar su estilo, utilizando como modelo las odas quintanianas. Sebold resume el estilo de Quintana así: "varía de una estrofa a otra, sin sistema alguno, tanto la colocación de los endecasílabos y heptasílabos como la de los consonantes", agregando que "le atraían más las ideas contenidas en un poema que el entusiasmo poético que pudieran producir" (1989: 300). Ahora bien, no cabe duda de que MRG demostró todo esto en el reducido ramillete de poesías que sometió al juicio del público "como prueba de lo que he podido adelantar" (*OP* I, Advertencia). Pero MRG no se refería a este aspecto sino a lo que Sebold llama "una nueva interpretación de la silva, que había sido influída por el

concepto de lo sublime" (300); MRG quería que su poesía reflejase "el siempre vario y repentino subir y bajar del 'vuelo de la atrevida fantasía' " (301), ambición que se vio ampliamente cumplida en el "Viaje del Teyde".

En las otras formas poéticas que experimentó--silva (versos endecasílabos y heptasílabos solamente), romance heroico y octava real--, MRG no presentó innovaciones, siguiendo las formas tradicionales de las mismas.

"Amira".

La presencia de MRG en sus poesías es constante, y dado el carácter personal de muchas de las mismas el "yo" poético se superpone a menudo con el "yo" de la autora, en tanto que en muy contadas composiciones MRG hace uso velado de la autonominación. En la oda "La poesía" MRG se presenta bajo el nombre bucólico de Amira, que la misma escritora explica ser su anagrama, y que volverá a usar en las odas "En los días de un amigo de la autora" y "A don Manuel Quintana en elogio a su 'Oda al océano' ".

Una búsqueda por el repertorio de poesía dieciochesca de los contemporáneos de MRG ha permitido individualizar algunas composiciones líricas dedicadas al personaje Amira.[83] Alberto Lista (1775-1848) dedicó una oda "A una señora, no conocida del autor sino por la noticia de sus virtudes" (LXVII: 295-96); no he podido determinar la fecha en que fue escrita esta poesía pero sus versos finales indican que Amira, la dama a quien Lista elogia, ya ha fallecido. Las palabras de sincera admiración y respeto hacia la elogiada guían la lectura en procura de detalles que permitan identificar esta Amira con MRG; y los siguientes versos de Lista recrean algunos de los temas filosóficos y sociales--la beneficencia y la amistad--que interesaban a la escritora malagueña:

> El ingenuo candor; la noble mente,
> por las sensibles Musas inspirada;
> la mano siempre abierta al indigente,
> y la amistad sagrada,
> fueron, divina Amira, las señales
> con que la fama consagró tu nombre,
> grabado ya en las aras eternales
> que al bien levanta el hombre.

Alberto Lista era conocido en el ambiente literario por su nombre poético Anfriso, pero también respondía al de Licio como lo confirman los ejemplos a seguir en sus notas a pie de página. Félix José Reinoso (1772-1841) le dedicó las odas "De los vanos deseos" (LXVII: 217) y "A Licio, que le aconsejaba gozar del placer" (LXVII: 224) en 1796 y 1829, respectivamente; y Javier de Burgos (1778-1848) la oda "A Licio" (LXVII: 655). MRG también dedicó una silva moral "A Licio" (*OP* I: 52-4), aunque en su caso no se puede afirmar fehacientemente que se trate de Lista.[84]

Javier de Burgos dedicó a Amira la elegía "La epidemia de 1804" (LXVII: 448), cuya fecha de composición se desconoce. El tema de esta poesía, la epidemia de fiebre amarilla que asoló Málaga y Cádiz y que provocó irreparables pérdidas económicas a MRG, fue también tratado por la dramaturga en su oda "En elogio de las fumigaciones de Morvó, establecidas en España a

beneficio de la humanidad, de orden del Exc. Sr. Príncipe de la Paz." Esta obra de MRG fue publicada en julio de 1806, y las fumigaciones tuvieron lugar en 1805, datos que permitirían afirmar que la elegía de Burgos es anterior pues no contiene referencia alguna a este revolucionario y eficaz método. También hay una oda sáfica del conde Noroña titulada "Venus junto a Amira dormida" que apareció en la edición de sus *Poesías* de 1799 (LXIII: 435).

El personaje Amira aparece en otra poesía de MRG, la oda "A la beneficencia", pero la ocasión de la composición y los episodios subyacentes de la vida de MRG amplían el espectro del bucólico personaje. En esta poesía hay tres Marías cuyo anagrama podría ser el mismo: la Reina María Luisa, María Josefa Valenzuela y Gálvez, y la propia autora MRG. Estos tres personajes se hallan ligados por una experiencia común: la orfandad, ya que MRG vivió en el asilo de Ronda, su prima se dedicó a inspeccionar establecimientos para niños huérfanos, y la reina facilitó que se llevaran a cabo las medidas que beneficiaron a dichos niños:

> Amira es el modelo venturoso
> que elegiste en la tierra
> para animar la humanidad doliente;
> su noble pecho la ternura encierra
> que necesita el mísero inocente;
> y hallan su amparo en él, y su disculpa
> los infelices hijos de la culpa.
> . . . . . .
> Si a ti fue dado de la Real Luisa
> elogiar las virtudes
> también fue dado con benigna mano
> practicarlas por ti;
> . . . . . .
> Mirad cómo era entonces el asilo
> de tantos inocentes,
> asilo del dolor, y la fiereza;
> ved los desnudos niños, que impacientes
> claman por el sustento; y la dureza
> con que una vil nodriza los castiga,
> y los deja expirar de hambre y fatiga.
> ¡Ay! ellos perecieron; su memoria
> me horroriza, me aterra;
> no más correr mis lágrimas en vano;
> yo vuelvo a la mansión, donde se encierra
> de Luisa el amparo soberano;
> allí suena su nombre; allí está Amira,
> la piedad publicando que ella inspira. (*OP* I: 9-13)

Los "sonetos' de la infamia.

Este tipo de composición poética ha sido responsable de la opinión que MRG ha gozado en el campo de la lírica española, opinión que se hallaba fundada no en la calidad de sus versos, ya que ha sido imposible localizar siquiera uno de estos sonetos, sino en las circunstancias novelescas que

rodeaban su composición y su posterior lectura al Príncipe de la Paz a la hora del chocolate mañanero.[85]

Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) debió referirse a estos sonetos cuando comentó que MRG "degradó su genio y se rebajó a sí misma escribiendo versos de una obscenidad indescriptible" (1969: 30); apreciación que omitió en sus obras posteriores al referirse al grupo de intelectuales protegidos por el Príncipe de la Paz (1886: 124; 1890: 63-9).[86]

Pero es a Guillén Robles a quien cupo la distinción de inaugurar la leyenda: "[MRG] tenía por costumbre presentar un soneto liviano a la hora de tomar el chocolate" (681, nota 1). Serrano y Sanz al expresar sus reservas pues "parece que la maledicencia ha exagerado notablemente los hechos", agregó un tono de colorido y fortitud a la escena: "le distraía [a Godoy] de graves ocupaciones con la lectura de versos en extremo lozanos y verdes" (445); que Margarita Nelken comparó a

> un grabado de "petit maître" francés, y sería preciso un Debucourt, o un Fragonard para representar convenientemente la escena . . . Godoy, saboreando a un tiempo su jícara de chocolate y el soneto libertino que le leía su culta y nada gazmoña amiga. Según los contemporáneos, la escena repetíase a diario, en cada desayuno del Príncipe de la Paz, con lo cual los sonetos llegaron a ser muchos. (182)

Esta pintura de Jerezarda de las mañanas madrileñas fue enriquecida por las "escenas de alcoba" que suplió Fernández-Quintanilla:

> parece ser que elegían la intimidad de ese momento de "deshabillé" físico y del espíritu, en la que apagadas ya las pasiones no han comenzado todavía los apremios del día, para que, entre sorbo y sorbo de chocolate, leyese María Rosa las primicias de sus escabrosos relatos, con gran regocijo del valido. (123)

Con anterioridad a estas dos críticas,[87] Ezquerra del Bayo había aumentado el círculo de oyentes de MRG: "a quien atribuyen talento, intriga y una gran amistad con Godoy y Goya, a quienes, por distraerlos, leía versos un tanto subidos de color" (Preámbulo), y aún el número de aficionadas a este género, pues al referirse a María Francisca de Sales Portocarrero y Zúñiga, VI condesa de Montijo, dijo: "que componía versos libidinosos, que leía en las tertulias de Godoy, lo cual hace suponer se trataba de un desarreglo cerebral" (27).[88]

Dejando de lado el debate sobre la autoría o la existencia de estos sonetos o epigramas obscenos, debe hacerse notar que la práctica de este tipo de literatura erótica, que causó una indudable conmoción entre aquellos críticos que crecieron imbuídos de un exagerado fanatismo religioso o en un siglo donde imperaba el puritanismo victoriano, era bastante generalizada entre escritores ilustres del siglo XVIII, entre los que sobresalieron Moratín padre y Félix María Samaniego.[89] Pero al mismo tiempo que se trataba de un fenómeno propio de la época, la redacción o lectura de esos versos (real o imaginada) era utilizada para calumniar o denigrar a otros literatos como le sucedió a algunos miembros de la

tertulia de Quintana (Alcalá Galiano 1886: 123-25; Menéndez y Pelayo 334; Reparaz 341; Salcedo y Ruiz 110 nota 1, y 341).

Recientemente, el estudioso francés René Andioc intentó elucidar el juicio histórico adverso que empañó el éxito de la dramaturga, atribuyendo la "mala fama" a otra Gálvez, Matilde de Gálvez-St. Maxent de Capece Minutolo, hija de Bernardo de Gálvez y contemporánea de MRG (2001: 14-16). Para ello se ha basado en un manuscrito anónimo que fue publicado en forma fragmentada en la *Revue Hispanique*, *Los vicios de Madrid (1807)*, en el cual se cita a la "divina" Matilde de Gálvez (219-21). Los hechos y anécdotas narrados en esta curiosidad literaria por dos personajes, Perico y Antonio, se ajustan por lo general a la verdad histórica (Perico nombra a MRG entre los autores de comedias "apreciables"), y no hay motivos (o datos disponibles) que lleven a dudar lo referido a la vida escandalosa que se atribuye a Matilde. Pero esto no es suficiente para establecer un caso de confusión de identidades. Foulché-Delbosc en la nota introductoria al citado manuscrito escribió: "[*1807*]. Cette date est celle à laquelle fut composé l'ouvrage, et vraisemblablement aussi celle à laquelle fut exécuté le manuscrit utilisé par nous." Vale decir, que la conversación entre Perico y Antonio se refería a hechos que estaban pasando en esa fecha--MRG había fallecido en octubre del año anterior. Andioc construye esta superposición de identidades a partir de lo que cree ver como un elemento común a ambas Gálvez: el teatro, y alude a unas representaciones ofrecidas en 1797 y 1798 en las que actuó la actriz Matilde Gálvez (16 nota 28).

Finalmente, y con el propósito de poner un punto final a esta poco constructiva e infame leyenda y a los esfuerzos de tantos críticos que la han defendido o negado, emplearé las mismas palabras de Demerson al concluir su defensa de la condesa de Montijo que, paradójicamente, se adecúan también a MRG:

> ¿Por qué haber querido arrojar sobre ella tamaño descrédito, deshonrarla con semejantes infamias? Porque estas acusaciones, al mismo tiempo que proceden de la más desbordada fantasía, son tan calumniosas que ni siquiera merecería la pena demostrarlo. (312-13)

La opinión de los contemporáneos de MRG.

En oposición a la oscuridad e indiferencia en que ha sido mantenida la obra de MRG durante gran parte del siglo diecinueve y casi todo el veinte, en su tiempo MRG gozó del respeto y admiración de sus colegas, quienes reconocían en ella el genio lírico, la facilidad de composición, el dominio del idioma y una sólida formación cultural.

Quintana, el modelo poético que MRG trató de imitar, fue el autor de la reseña de las *OP* que se publicó en *Variedades de ciencias, literatura y artes*. Luego de discurrir sobre los "conocimientos nada comunes", el "modo de pensar noble y elevado" y el "talento distinguido" de la autora, y alabar la oda a "La campaña de Portugal", Quintana dio su fallo:

> lo que más luce en ellas es un estilo claro y puro; y una versificación fácil y fluída. Estas dotes unidas a imágenes agradables y a

> pensamientos, si no siempre fuertes y escogidos, por lo menos generalmente dulces, recomiendan las poesías líricas de esta colección." (Apéndice C, 6.h).

Los críticos del *Memorial literario*, en medio de la controversia que suscitó su reseña de las *Esclavas amazonas*, manifestaron su admiración por las creaciones líricas de MRG: "sabremos darle aquel aprecio que merece quien escribió la "Oda a la campaña de Portugal", y los magníficos retazos que hay en su "Viaje al Teide." (Apéndice C, 8.g). El periódico *Minerva*, al publicarse su oda "En elogio de la Marina Española", escribió:

> Sea cual fuese el lugar que esta ilustre dama debe ocupar entre los demás poetas de la nación, no se la podrá privar del mérito de dar a su sexo un grande ejemplo, cultivando las nobles artes, y de ser si no la única poetisa española, a lo menos la principal y más fecunda; todos convendrán también, a lo menos así nos parece, en que reúne a un talento naturalmente poético, fuego, facilidad, gracia, y a veces armonía. (Apéndice C, 11.d)

Ramón Tamayo y Calvillo ofrece su opinión favorable sobre la habilidad poética de MRG en el contexto de una de sus novelas, *La Amalia, o Cartas de un amigo a otro residente de Aranjuez* donde se lee el siguiente pasaje:[90]

> Amalia sigue buena y contenta entre sus monjas y con sus libros, y en cuanto a lo demás me dice que se mantiene inalterable. Esta tarde le remitiré con Juan las poesías de nuestra excelente paisana doña María Rosa Gálvez. Su "Viaje al Teide" me ha gustado, y repetiré la lectura, como también otras poesías que ha compuesto y honran suficientemente a su autora y al Parnaso español. Esta huella poco frecuentada, porque no es bastante conocida, es la que sigue nuestra Amalia. Conviene habituarla a que cultive la buena disposición que tiene, y será muy útil que lea los mejores autores nacionales y extranjeros para que no se forme una dama de novela. (I: 48).

En 1816 el escritor mexicano Joaquín Fernández de Lizardi elogió el talento de la "famosa poetisa" MRG en su novela *La Quijotita y su prima*, siendo la única escritora que mencionó al referirse a "los talentos elevados de las mujeres" que se lucieron en los teatros de "Italia, España, Francia, Inglaterra y la Europa toda" (104).

José Mor de Fuentes, cuyas opiniones exaltadas y negativas respecto de otros literatos contemporáneos eran harto conocidas, alabó la lírica de MRG, según lo ha expresado Leopoldo Augusto de Cueto: "Sólo Rosa Gálvez y Meléndez Valdés hallan gracia ante el tremendo tribunal del inexorable y atrabiliario crítico" (1893, II: 225). En el *Bosquejillo*, publicado en 1836, Mor de Fuentes dijo al referirse a la derrota de Trafalgar: "Salieron al mismo asunto otras varias composiciones, todas despreciables, menos la de doña Rosa Gálvez, que me pareció muy digna del malogrado heroísmo de mis incomparables compañeros." (46).

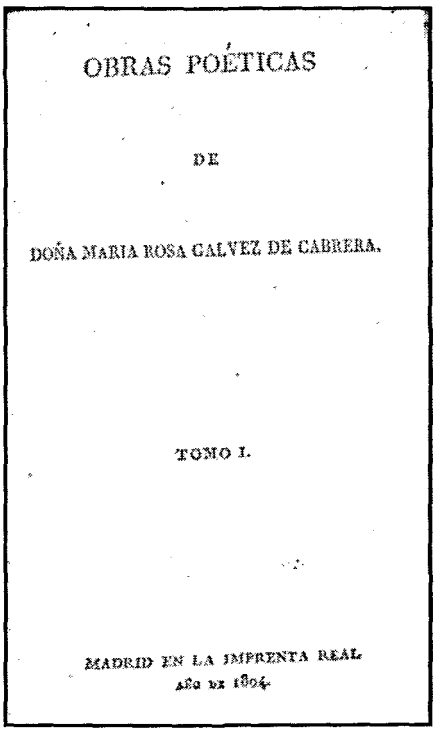
MRG fue recordada por Manuel Godoy en sus *Memorias*, publicadas en Madrid en 1836-42, entre "la multitud de escritores que en tercera, cuarta o

quinta línea se atarearon por prestarse y concurrir al movimiento y progreso de las bellas letras" (I: 222). En la nota 217 a pie de página, el famoso valido le dedicó el comentario siguiente:

> Con mayor razón alabaré la concurrencia de algunas damas castellanas, queen aquellos días favorables a las musas les presentaron sus ofrendas . . . y las composiciones líricas y dramáticas con que aumentó nuestro Parnaso doña María Rosa Gálvez, aplaudida largamente en los teatros y estimada otro tanto y alentada por nuestros literatos de aquel tiempo.

Corroborando de esta manera el aprecio y respeto por sus dotes líricas que expresaron los contemporáneos de MRG que se incluyen en este apartado.

Sólo Alcalá Galiano, quien no fue precisamente contemporáneo de MRG, se permitió emitir un comentario negativo del que se retractaría en futuros trabajos: "Era una mujer inteligente y poseía gran facilidad de composición; pero ni uno solo de sus poemas, ya líricos o dramáticos . . . es digno de mucho encomio" (1969: 97).



OBRAS POÉTICAS

DE

DOÑA MARIA ROSA GALVEZ DE CABRERA.

TOMO I.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1804.

CAPÍTULO III
LAS TRADUCCIONES

Las traducciones en España en el siglo XVIII.

La situación lamentable en que se encontraba el teatro español a comienzos del siglo XVIII, período que coincide con la época del gusto gótico (Isla III: 35-6) o el antojo ultrabarroco (Sebold 1986: 46), llevó a la desacreditación del género cultivado por los maestros del Siglo de Oro y a la degeneración del gusto del público que asistía a las representaciones teatrales (Massanés 83-101).

Esta situación fue motivo de preocupación tanto de distinguidos literatos de la época como de la élite gubernativa. Ignacio de Luzán publicó su *Poética* en 1737 con el obvio propósito didáctico de proporcionar preceptos y reglas a quienes cultivaban la poesía épica, lírica y dramática, y de reglamentar las bases de la teoría dramática neoclásica en España. Agustín Montiano y Luyando en 1750 escribió dos tragedias originales, *Virginia* y *Ataúlfo*, en las que aplicó las reglas neoclásicas. Ambas obras iban precedidas por sendos discursos apologéticos en los que el dramaturgo estudiaba el desarrollo de la tragedia en España, y demostraba cómo este género no era ajeno a la tradición literaria española. Hubo otros intentos de escribir tragedias españolas originales durante el XVIII, como lo demostraron Fernández de Moratín (padre), Cadalso, López de Ayala, García de la Huerta, Jovellanos, Cienfuegos, Quintana, etc.

La élite gubernativa de la Ilustración instituyó un programa para renovar y rejuvenecer el género dramático, y creó comisiones para controlar y censurar las obras a representarse. El ministro Aranda, sensible a la necesidad de civilizar al teatro y su público, dispuso en 1768 la apertura de teatros privados que funcionaron en los Sitios Reales (Aranjuez, San Ildefonso y San Lorenzo), donde una compañía creada al efecto representaba obras traducidas del repertorio francés antiguo y contemporáneo así como obras del repertorio español (McClelland, I.4; Cook, cap.7), bajo la supervisión de su director José Clavijo y Fajardo. La iniciativa oficial extendióse en breve a los teatros públicos de la Corte.

Este intento por renovar y reformar el teatro español en la segunda mitad del siglo XVIII, no se limitó a la producción de obras originales que se ajustasen a las tres unidades o a la refundición de obras del repertorio del antiguo teatro español, sino que fomentó la traducción de obras extranjeras. Las traducciones venían a solucionar varios problemas, como lo eran la depuración del teatro español y el impulso de la actividad teatral, y fundamentalmente, servían como ejercicio de aprendizaje--traducción como iniciación (Lafarga 1986-87: 229)--para que los españoles aprendiesen a escribir dramas clásicos siguiendo los modelos franceses. La idea de acatar e imitar los modelos franceses fue protestada por algunos críticos y literatos, quienes, a pesar de reconocer los beneficios que resultarían de consultar dichos modelos, no vacilaron en cuestionar la supuesta superioridad del arte dramático francés, y denunciaron los préstamos que este último había hecho del español en el siglo anterior para

paliar una situación similar a la que atravesaba el arte dramático nacional en esos momentos.[91] Deuda intelectual ésta que también fue recordada por Gálvez en su oda a "La poesía":

> El siglo de oro de la España llega,
> Y las sagradas musas a porfía
> A los hijos del Tajo concedieron
> Su inspiración feliz; ellos volaron
> Al teatro español, que embellecieron
> Con sus divinas gracias florecientes,
> Abriendo la carrera,
> Que después imitó la Europa entera. (*OP* I: 21-26)

La respuesta de los dramaturgos al incentivo dado por Aranda a las traducciones fue masiva, y a partir de 1768 la actividad traductora aumentó en forma considerable en comparación con la escasa producción de obras originales, como lo atestiguan Cotarelo y Mori[92] y Lafarga,[93] en diversos estudios que ilustran este fenómeno de la producción dramática de la época. Entre el elevado número de dramaturgos que se dedicaron a la traducción de obras extranjeras merece destacarse la presencia de algunas representantes femeninas: Margarita Hickey y Pellizzoni,[94] Magdalena Fernández y Figuero,[95] María de Gasca y Medrano,[96] Gracia Estefanía de Olavide,[97] y María Rosa de Gálvez.[98]

El entusiasmo de los dramaturgos españoles por la nueva labor se puede entender mejor a la luz de los beneficios económicos que la misma les reportaba. El Plan de Reforma de los teatros de Madrid de 1799, al referirse a la gratificación que recibirían los poetas dramáticos, preveía la creación de una colección de *Teatro Nuevo Español* donde se publicarían las piezas nuevas. En el Prólogo al tomo I de la citada colección se subraya que "las composiciones dramáticas arregladas son el objeto principal de la reforma"(xii), y que sus autores podían recibir durante un período de diez años el tres por ciento de la recaudación de las entradas.[99] Más adelante (en el prólogo citado) se agrega que la colección también incluiría "piezas nuevamente traducidas que se representen, cuyos traductores tendrán por ahora el mismo derecho al privilegio concedido a los autores originales" (xiii-xiv). Estos beneficios otorgados a los traductores, si bien se hallaban limitados en tiempo hasta que hubiese suficientes dramas españoles originales o arreglados, significaban una fuente de ingresos segura y libre de los riesgos que acarreaba la originalidad. Gálvez en una carta al *Memorial Literario*, hace referencia a estos riesgos, al admitir que su comedia original *Las esclavas amazonas* fue anunciada en un principio como traducción, para evitar que la compañía de actores la rechazase temiendo la reacción del público (Apéndice C, 8.f)

Frente al entusiasmo de los traductores y las autoridades se alineaban el público y la prensa. Cotarelo y Mori defiende lo que a su entender fue el fracaso de la tentativa de extender la imitación francesa a la poesía dramática, "porque el pueblo español, fiel en esta parte a su tradición, negóse siempre a recibir un teatro que no fuese el de sus grandes autores del siglo XVII" (1899: 1). Andioc desmiente este juicio presentando estadísticas de recaudaciones y

evidencias concretas en su buen documentado estudio sobre el *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, que señalan el éxito de numerosas adaptaciones del repertorio francés a la escena española (31-121). En un comentario que trasluce un dejo de orgulloso patriotismo, el erudito francés dice:

> Los madrileños de 1806 oponen pues un rotundo y anticipado mentís a los que por motivos ajenos al arte se han empeñado en hablar de muchos exitazos "españoles" del siglo XVIII que en realidad no lo fueron más que en su imaginación, pareciéndoles en cambio que el mayor éxito del medio siglo (por no decir de toda la centuria) no merecía tanta consideración por ser obra "afrancesada". A nadie se le ocurrió, por lo visto, calificar de italiano a Garcilaso ... Por otra parte, Moratín es uno de los que con más energía protestaron contra la invasión de obras dramáticas traducidas muchas de ellas del francés, pues en su opinión fomentaban una facilidad peligrosa. Pero no las critica por extranjeras: y ésta es la diferencia entre Moratín y un historiador a la violeta. (117, nota 26)

Los periódicos del siglo XVIII reaccionaron en sus páginas ante el abundante repertorio de obras extranjeras bien o mal traducidas que se publicaban o representaban en sus teatros: "Traducciones de todo género, unas buenas, otras malas, y otras peores, y tal cual rasgo original, es lo único que en el día dan de sí las prensas españolas" (*El Regañón General*, 4-VI-1803). Parodiando el caos teatral y lingüístico de la época, el *Memorial literario* (III(1803): 23) publicó la siguiente anécdota firmada por el "Mirtilo Securitano" (seudónimo de Nicolás Tapia y Núñez de Rendón):

> En frente de un coliseo,
> estaba un loro una siesta,
> con pujos de charlatán,
> hablando de esta manera:
> ¡Madama es bien elegante!
> Mamá ¿dónde es la sirvienta?
> Alon, budín al lorito,
> y dos entradas de crema.
> Un cómico que con otros
> ensayaba cierta pieza,
> garapiñada en un acto,
> bilingüe, y de prosa llena;
> oyendo esta algarabía,
> diz que dijo a la caterva:
> "Vaya un cuarto a que ese loro
> es traductor de comedias."

¿Qué debía entenderse por obras "bien o mal traducidas" en el contexto de la época? Los críticos, por lo general, se fijaban más en la traslación lingüística, y por ende, en la capacidad del público como ente receptor que debía comprender lo que tenía lugar en el escenario. Las obras traducidas que se representaban eran sometidas a un doble escrutinio, el de los censores y el de los "señores editorialistas". Estos últimos, además de pasar juicio sobre los méritos

del original y de la traducción, criticaban el uso del idioma y aleccionaban sobre el arte de traducir. Un artículo aparecido en *El Regañón General* (27-VI-1804) ilustra al efecto:

> Ninguno se atreva a traducir si no está instruído con perfección en la lengua del original, y en la nativa; no hay crimen más imperdonable que presentar al público un discurso bilingüe que oscurece los pensamientos y vicia el lenguaje. Cuando en el original hay diversidad de épocas, medidas, pesos o valor de moneda, redúzcase a lo correspondiente al pueblo en cuya lengua le publican; es un testimonio de poco cuidado, o quizá de ignorancia, leer en español *4 Fructidor, nueve libras esterlinas,* etc.

No existía un consenso a nivel de autores y críticos sobre cuál era la técnica más apropiada para traducir: ¿versión literal o versión libre?; tampoco había muchas obras teóricas que pudieran servir de guía a los que cultivaban el nuevo género.

El poeta inglés John Dryden (1631-1700) fue uno de los primeros en establecer reglas y dar ejemplos en el arte de la traducción. En el Prefacio de su traducción de las *Epístolas* de Ovidio, Dryden distinguía tres tipos de traducción: metáfrasis, imitación y paráfrasis, favoreciendo el uso de esta última pues a la vez que concedía libertad a las palabras no cambiaba el sentido que el autor había querido imprimirles. Alexander Pope (1688-1745) describió en el Prefacio de su versión de la *Ilíada* los componentes de una buena traducción: completa fidelidad al autor preservando el sentido del texto original, mantener vivo el espíritu y el fuego que caracteriza al personaje principal, y acomodar las expresiones de manera que un lector moderno pudiera asociarlas al carácter de los personajes. Charles Batteux (1713-1780) escribió su primer tratado sobre *Principes de la littérature* en 1760, pero su aproximación al tema se redujo al aspecto gramatical, a la analogía que debía existir entre la lengua del texto original y la de la traducción. A pesar de que permitía ciertas licencias para conservar el sentido, la perspicuidad y la armonía, Batteux insistía en la necesidad de mantener el orden y la correspondencia gramatical. En 1791 apareció el *Essay on the Principles of Translation* de Alexander Fraser Tytler (1747-1813). Para este autor, una buena traducción era aquella en que el mérito de la obra original "is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work" (14).

No es posible determinar si los traductores españoles tuvieron acceso a todas estas obras o si las consultaron. Las enseñanzas de Batteux fueron divulgadas en España a través de la traducción hecha por Agustín García de Arrieta del *Cours de Belles-Lettres* en 1803, y que fue publicada en una versión abreviada por el *Memorial Literario* en el mismo año; pero es indudable que el original francés de la obra debería circular en el ambiente literario de la época. Pope era conocido por su *An Essay on Criticism* (1711), y las ideas desarrolladas allí ejercieron considerable influencia en los intelectuales españoles de la Ilustración. Tomás de Iriarte adoptó varios aspectos doctrinales de Pope en su

propio ideario (Sebold 1978: 48) y, prueba de la popularidad de que gozaba Pope, lo incluyó como personaje en uno de los sermones de su sátira literaria *Los literatos en Cuaresma.* El sermón que debía predicar Don Justo ("alter ego" de Pope) el quinto domingo de Cuaresma, versaba sobre las "parcialidades de los críticos" y tomaba por texto los versos 394 y 395 del *Essay* de Pope: "Some foreign writers, some our own despise;/ The Ancients only, or the Moderns prize" (*Obras*, VII: 8-9).

En aquella misma obra, Iriarte discutió sus ideas sobre la traducción, las que, enriquecidas con su propia experiencia de traductor,[100] constituyen probablemente el único documento autorizado de la crítica española de la época sobre este tema. Iriarte creó el término "connaturalización" para describir el proceso de traslación y adaptación de un texto a otra lengua y a otro medio espacio-temporal completamente distinto (Sebold 1978: nota 41).[101] En las páginas finales de *Los literatos*, el autor defendió los méritos de la actividad traductora y el conocimiento y trabajo que involucra, de aquellos que pensaban que traducir

> sólo debe ser empleo de escritores incapaces de inventar . . . De otro modo hablarían, si se viesen precisados a buscar los equivalentes con propiedad, a corregir, o disimular a veces los yerros del original mismo, a limar la traducción de suerte que no pueda conocerse si lo es, y a connaturalizarse (digámoslo así) con el autor cuyo escrito se traslada, bebiéndole las ideas, los afectos, las opiniones, y expresándoltodo en otra lengua con igual concisión, energía y fluidez.. . . traducir como se debe, es obra para quien en su lengua nativa posea ya un estilo fácil, claro, correcto y persuasivo. (VII: 94-95)

La importancia que Iriarte concedía a las buenas traducciones de igualmente buenos originales, se puede ver también en sus *Fábulas literarias.* En la fábula XXIV aleccionaba sobre la conveniencia de estudiar los autores originales, y no los copiantes y malos traductores, y en la fábula XLIV prevenía contra las dos especies de malos traductores.

Se puede concluir, entonces, que la posición propuesta por Iriarte frente al texto original era la de cocreador; la traducción representaba un proceso creativo análogo al del texto del original, convirtiéndose en metáfora de este último (Paz 7-19). Esta postura no fue compartida por la mayoría de sus contemporáneos, quienes prefirieron por lo general la traslación literal o la adaptación libre.

A pesar del número de traducciones que circulaban y se representaban (Lafarga 1986-87: 222-24), éstas, salvo honrosas excepciones, eran en su mayoría malas, denunciando la prisa y la poca pericia de los traductores. El siguiente comentario de la época resulta muy ilustrativo:

> El número de los traductores es hoy día tan exorbitante, que una ocupación de su naturaleza honesta ha llegado a convertirse en un abuso intolerable, e indecoroso a nuestra nación y literatura. Todos ponderan la dificultad de traducir; todos por otra parte confiesan el mérito de la originalidad, de la fluidez, y de la soltura; y cualquiera de todos estos se mete a traductor. Bien es verdad que esta inconsecuencia no es propia de este ramo; antes bien parece que es el temple que ha dado a la literatura, y el carácter de la decantada

> revolución que nos prometía la filosofía moderna. *Memorial Literario* (enero 1788)

Las obras que se traducían abarcaban el repertorio francés, inglés, italiano y alemán de los siglos XVII, XVIII y la primera parte del XIX, y no respondían "necesariamente a una tendencia clasicista o a un intento de aclimatar en España formas dramáticas francesas (por ser clásicas o ajustadas a las reglas)" (Lafarga 1986-87: 230); Shakespeare, Corneille, Racine, Voltaire, Molière, Alfieri, Metastasio, Goldoni, etc. compartían en franca minoría la predilección de los traductores junto a los libretos operísticos y los melodramas de "vaudeville". Con respecto a este último género, Cotarelo y Mori atribuyó el incremento de traducciones a la prohibición gubernamental de cantar óperas en otro idioma que no fuera el castellano, provocando la extinción de la ópera en escena pero no el interés del pueblo que "no se resignaba a carecer de música en el teatro"(1934: 158). En los primeros seis años del siglo XIX comenzaron a aparecer en número creciente una especie de "zarzuelitas" cuyo argumento era traducido del francés o el italiano, y que acompañadas por la música de la obra original eran presentadas como "operetas", un "género mestizo" al decir de Cotarelo y Mori (159).

En el primer tercio del siglo XIX la situación había mejorado sensiblemente. En la "Nota de las piezas dramáticas que se hallan censuradas y corrientes para su ejecución en los Teatros de la Corte" de abril de 1829, 208 títulos de un total de 434 correspondían a traducciones. El paliativo para mejorar el teatro español, tal como lo anticiparan los ministros de la Ilustración, se había convertido en la gran mayoría de los casos en instrumento de supervivencia económica y no en escuela de aprendizaje para renovar el acervo dramático español.

Las traducciones de Gálvez.

El número de traducciones realizadas por Gálvez varía según los críticos y los catálogos. En general, las obras traducidas que se le atribuyen son: *Catalina o la bella labradora*, *La ópera cómica*, *El Califa de Bagdad*, *La intriga epistolar, Bion, Las esclavas amazonas* y *La dama colérica o novia impaciente.*

Con respecto a *Catalina o la bella labradora*, *La intriga epistolar* y *Bion* no hay ninguna duda de que se trata de traducciones hechas por la propia Gálvez. Existe suficiente evidencia provista por la censura, los periódicos de la época y la admisión de la misma Gálvez que lo confirman (Apéndice C, 2.c & d, 4.a & b, 5.b).

En una carta-respuesta a los críticos del *Memorial Literario*, Gálvez declaró explícitamente que su comedia original *Las esclavas amazonas* fue anunciada como traducción, a los efectos de "no alarmar" a los actores y "complacer" o "placer" al pueblo (Apéndice C, 8.f). Declaración ésta que no fue desdicha por el periódico en su contestación a la dramaturga (Apéndice C, 8.g). En el acuse de pago a Gálvez por la representación de esta obra también se la designa como "comedia original" (Apéndice C, 8.d), información que confirma que *Las esclavas amazonas* no es una traducción de una obra del repertorio francés y que Gálvez es la verdadera autora de esta comedia.[102]

La agrupación de las obras publicadas en el tomo V de la colección de *Teatro Nuevo Español* creó, involuntaria e inexplicablemente, una serie de confusiones respecto a la autoría de dos obras: *La Ópera Cómica* y *El Califa de Bagdad*, atribuyéndoselas erróneamente a MRG.

En la citada colección se lee en la portada del drama que el autor de la traducción de *La Ópera Cómica* es Vicente Rodríguez de Arellano,[103] y los manuscritos de esta obra existentes en BNM y BMM también llevan su nombre en la cubierta.[104] El error de atribuirle esta obra a MRG fue iniciado por Serrano y Sanz (452), pues hasta ese momento ningún crítico había cuestionado la autoría de Rodríguez de Arellano (Moratín 332; Ochoa xi; Salvá y Mallen 515).[105] La confusión debe haber surgido por la forma en que fue catalogado el manuscrito perteneciente a Agustín Durán cuando su biblioteca pasó a BNM, el cual debió ser consultado por Serrano y Sanz al escribir su obra. Los manuscritos de *Ali-Bek* de MRG y *La Ópera Cómica* de Rodríguez de Arellano están encuadernados en ese orden en un mismo cuadernillo, y comparten la misma signatura 15841; además, en la cubierta de *La Ópera Cómica* se lee la siguiente advertencia del censor Díez González: "Esta pieza irá unida a la tragedia *Ali-Bek*, como si las dos fueran una sola." Para complicar un poco más esta situación, en la Advertencia de *Un loco hace ciento*, MRG indicó que había escrito esa pieza para que "la tragedia *Ali-Bek* tuviese un fin de fiesta", indicando aparentemente que quería que ambas obras se publicasen y representasen juntas. Todo lo cual debe haber dado margen para que Serrano y Sanz atribuyera la traducción de *La Ópera Cómica* a MRG.

La última obra del tomo V de *Teatro Nuevo Español* aparece anunciada como: "*El Califa de Bagdad.* Ópera cómica en un acto. Por ...," no indicándose el nombre del autor o si se trata de un original o una traducción.[106] Agustín Durán poseía un manuscrito de esta obra que en su *Inventario* aparece descrita de la siguiente forma: "*El Califa de Bagdad,* zarzuela, 30 hojas. Ms, original," sin indicar autor o traductor (103). Sin embargo, cuando esta obra ingresó en el acervo de BNM fue catalogada como "zarzuela en un acto, por doña María Rosa Gálvez", y aún se puede leer en la sobrecubierta, escrito por una mano anónima y a lápiz: "María Rosa Gálvez. Manuscrito original." En una situación similar a la descrita en el párrafo anterior para *La Ópera Cómica*, fue Serrano y Sanz quien atribuyó sin dejar margen a dudas que *El Califa de Bagdad* era una obra original de MRG, opinión compartida en la actualidad por Herrera Navarro (193), Lewis (1993: 154), Whitaker (1990: 30) y Jones (1996: 165).

Antes de que comenzara a circular esta errónea afirmación de Serrano y Sanz existía otra opinión, muy autorizada y contemporánea a la representación de *El Califa de Bagdad*, que fue respetada por destacados estudiosos tanto en el siglo diecinueve como hasta el presente. La opinión a que me refiero es la de Leandro Fernández de Moratín, quien en su *Catálogo* asignó la obra a Eugenio de Tapia (334).[107] Moratín permaneció en la Junta de Teatros hasta el 15 de julio de 1800, desempeñando el cargo de Corrector de piezas teatrales antiguas; y las listas que confeccionaba de las comedias prohibidas de representarse o publicarse en el Reino aparecían en las primeras páginas de la colección del *Teatro Nuevo Español*, en donde también se publicaban las piezas nuevas (Kany 4-5; Cook 378-9).[108] El último volumen, el sexto de la colección citada, apareció en 1801, lo que indica que Moratín tuvo, casi hasta último momento,

acceso e información de las obras que se presentaban a la Comisión de censura y que luego serían incluídas en la colección--*El Califa de Bagdad* apareció en el quinto volumen. Por otra parte, Moratín era un asiduo frecuentador de los coliseos madrileños como lo atestiguan las entradas de su *Diario*, y al menos en tres oportunidades, el 6 de julio de 1801, el 20 de noviembre de 1803 (en la compañía de Paquita Muñoz y su madre) y el 24 de enero de 1807, asistió a la representación de esta obra de Tapia (258, 299 y 353), resultando imposible que confundiera el nombre del traductor de esta opereta al registrarla en su *Catálogo*.

La reseña aparecida en el *Memorial literario* (II.10 (1801): 15-18) se limitaba a resumir el argumento, a señalar su novedad y gracia, la magnífica puesta en escena ("el Bonducani" de Isidoro Máiquez fue una de sus creaciones más aplaudidas y memorables) y la excelente partitura musical, concluyendo que fue "una de las mejores producciones de la dramática lírica", pero en ningún momento se indica el nombre del traductor. Tampoco se mencionó el nombre del traductor en las noticias que aparecieron en los periódicos anunciando la venta de los impresos de dicha zarzuela. La representación de *El Califa de Bagdad* y la gran popularidad de que gozó la obra entre el público madrileño, coincidió con los resultados adversos de una proyectada invasión a Marruecos por parte del ministro Godoy (Hilt 142-44; González Santos 118-9), lo que le valió a éste el sobrenombre de "el Bonducani" como recuerda risueñamente Lady Holland en su *Diario* (117).

René Andioc y Mireille Coulon incluyen entre las obras atribuibles a MRG, *La dama colérica o novia impaciente*, traducción de la comedia en un acto de Charles Etienne, *La jeune femme colère* (1804). La traducción de esta comedia fue representada en el teatro de los Caños los días 30 y 31 de mayo de 1806 con la participación del actor Isidoro Máiquez, siendo anunciada en el *Diario* el mismo 30 con el título *La novia impaciente*. El manuscrito de esta traducción se conserva en BNM, Ms. 14057[6], N° 17 (13-XI-1805), pero no se registra en él el nombre del traductor o traductora, aunque se la ha atribuído por lo general a Luciano Francisco Comella (Moratín 1883: 490; Cotarelo y Mori 1902: 237; Coe cita al anterior, 1935: 168; Herrera y Navarro 117). Andioc y Coulon afirman haber localizado un documento en AVM, 1-335, en el que "se atribuye la traducción a la Gálvez" (896, nota 184), pero a pesar de ese descubrimiento los citados críticos aparentan tener reservas pues en su catálogo la atribuyen a "¿Comella? ¿María Rosa de Gálvez?" (679).

En vista de la evidencia presentada y discutida en esta sección, y hasta tanto no se pueda verificar la información sugerida sobre *La novia impaciente*, concluyo que las traducciones de Gálvez se reducen solamente a tres obras: *Catalina o La bella labradora*, *La intriga epistolar* y *Bion*.

Catalina o la bella labradora.

Esta traducción fue publicada en el tomo V del *Teatro Nuevo Español* en 1801. Se trata, sin duda alguna, del primer intento de producción dramática de MRG, y me baso para hacer este juicio en el descuido e inconsistencia que se observa a lo largo del texto y que da la impresión de que se tratara de un borrador o de un ejercicio de iniciación dramática. El mayor cuidado que se observa en las otras dos traducciones de Gálvez y su contínua defensa del

correcto uso del idioma español, tanto en sus dramas como en las Advertencias, previenen la idea de que la dramaturga hubiera considerado este trabajo más que como una mera práctica o incursión en el campo de la poesía dramática. La publicación y representación de *Catalina o La bella labradora* sólo puede justificarse a la vista de la recompensa concedida a los traductores, que los equiparaba a los autores originales, y a la precaria situación económica de MRG (documentada por extenso en el Apéndice B).

El texto original francés se titulaba *Catherine ou La belle fermière*, comedia en tres actos y en prosa, y la letra y la música eran de autoría de Amélie Julie Candeille. La obra fue estrenada el 27 de diciembre de 1792 en el teatro de la République (actualmente teatro de la Comédie-Française) bajo el título *La belle fermière*[109] y en el papel principal actuó la misma Candeille. Se trataba de su primera obra y resultó un éxito, siendo representada noventa y cinco veces entre 1792 y 1799. Julie Candeille actuó desde muy joven en los teatros de la Comédie-Française y Variétés du Palais-Royal, carrera que abandonó a los veintiocho años para dedicarse a la producción dramática y musical (Usandivaras 383).

La obra original, así como su traducción al español, observan la regla de las tres unidades de la comedia clásica. Es una historia de reconocimiento, de reencuentro, y de recompensa--"Deus ex machina"--para Julia-Catalina, la protagonista, por los sufrimientos y desengaños de que fuera víctima durante sus breves años de casada. La acción se centra alrededor de las vicisitudes de esta joven, quien oculta su verdadera identidad y trabaja como administradora de una granja, y cuya manifiesta animosidad contra los hombres y la institución del matrimonio y contradictoria personalidad constituyen el tema de las mayorías de las conversaciones del lugar. La acción se desarrolla entre las seis de la mañana y las primeras horas del anochecer en Berry; e ilustra la coexistencia del mundo de los nobles (la quinta) y el de los labradores (la granja) que se relacionan a través de un sistema socio-económico, pero que al final de la comedia se ven unidos por lazos afectivos y de parentesco.

La traducción al español de *La bella labradora* fue representada en el teatro de la Cruz en setiembre de 1801, y la crítica que apareció en el *Memorial Literario* ilustra la recepción adversa de que fue objeto (Apéndice C, 2.c). El ataque se centró naturalmente en las habilidades de traductora de MRG que, al menos en esta comedia, fueron muy pobres, y el crítico del *Memorial* estuvo completamente acertado al concluir que se trataba de un drama "traducido del francés, pero no trasladado al castellano."

No se puede hablar de un estilo de traducción en esta obra, aunque se ve el esfuerzo malogrado de una traslación literal en la que abundan muchos errores, especialmente el no hallar equivalente para el gran número de giros idiomáticos en francés.[110] Se observa algo de las enseñanzas de Iriarte, pues MRG trató de con-naturalizar algunos aspectos de la traducción. Tradujo los nombres de varios personajes, y españolizó (i.e., de Armincur en vez de d'Armincour) o buscó un equivalente en español (i.e., Frasquita en vez de Fanchette) en los otros casos. A pesar de que la acción se desarrolla en Francia--tanto en novelas como obras teatrales traducidas en esa época era habitual cambiar el lugar de la acción a España--, seleccionó vocablos que fueran más propios a la nación española; es así, que la marquesa y su hija no viven en un "chateau" sino en un

cortijo o quinta, y Catalina es la administradora de una casa-labor o granja ("ferme").[111] Asimismo, en el primer acto, Catalina en vez de cantar unas coplas, recita una letrilla, que según Fierval semejará a un sainete (género íntimamente asociado a la vida española). MRG suprimió todas las escenas musicales (solos de Catalina y el *vaudeville* final) y las reemplazó por escenas que la hicieron sentir más cercana a las desgracias de Julia-Catalina, ya que eran muy similares a las suyas--MRG tenía aproximadamente la misma edad de la heroína--; y es así que, en cambio de cantar acompañándose de un instrumento (especialidad de Candeille), la Catalina de MRG componía y recitaba versos, como lo hacía la propia MRG.[112]

Aparentemente, esta traducción no tuvo inconvenientes con la censura de 1801, y MRG obtuvo la licencia para que fuera representada y publicada. Muchos años después de su muerte, entre 1817 y 1819, *Catalina o la bella labradora* fue censurada nuevamente y prohibida su lectura y representación. La medida se fundaba en que la obra contenía acciones escandalosas, proposiciones contrarias a la sana moral y excitaba la pasión del amor profano (Apéndice C, 2.d). Se trata de un documento muy interesante pues permite analizar con detalle y en contraste el verdadero texto de los distintos pasajes censurados, concluir la absurdez de las acusaciones de los censores y aún cuestionar su sabiduría, y observar la disparidad de sus juicios. Infelizmente, MRG ya no estaba allí para enviar una de sus simpáticas cartas al gobernador del Consejo reclamando una nueva "censura escrupulosa, pero imparcial" y "censores de conocida imparcialidad e inteligencia" (Apéndice C, 1.e y 7.c).

La intriga epistolar.

El descubrimiento de esta traducción es reciente, y el feliz hallazgo fue hecho por los estudiosos René Andioc y Mireille Coulon, quienes encontraron un documento que establece definitivamente la autoría de MRG en esta traducción que hasta ahora había sido considerada como anónima (596, nota 22 y 907, nota 352). En el citado documento se registra el pago del premio otorgado a MRG por esta traducción (Apéndice C, 4.b).[113]

El texto original en francés, *L' intrigue epistolaire*, comedia en cinco actos y en verso, fue escrito por Philippe François Nazaire Fabre d' Eglantine. La comedia fue estrenada en el Thèâtre Français el 15 de junio de 1791. Fabre d' Eglantine fue autor de varias comedias y una tragedia, y contribuyó en la creación del calendario republicano con la nomenclatura poética de los meses. Amigo de Danton y Camille Desmoulins, fue presidente del Club des Cordeliers, secretario del Ministerio de Justicia y diputado de París en la Convención--votó la muerte del rey. En 1794, acusado de corrupción y de haber amasado una fortuna en poco tiempo, fue ejecutado en la guillotina.

La traducción de MRG, titulada *La intriga epistolar*, comedia en tres actos y en verso, fue representada en el teatro de la Cruz los días 16, 17 y 18 de agosto de 1802 (Andioc y Coulon 495), y fue anunciada en el *Diario* como comedia *nueva* (19-VIII-1802). La traducción de la comedia de Fabre d' Eglantine no fue reseñada en los periódicos de la época, motivo que debe haber contribuído a que la autoría se mantuviera en el anonimato. Éste es un hecho inusual en MRG, pues ella firmó todas sus obras, y quizás deba atribuirse a la humillante reseña que hicieron los memorialistas de su primera traducción, *Catalina o la*

bella labradora, que omitiera su nombre en el manuscrito de *La intriga epistolar*. MRG debe hacer completado este trabajo en 1801, pues la aprobación eclesiástica lleva fecha 30 de noviembre de 1801 (Apéndice C, 4.a).

La comedia pertenece al género costumbrista y en ella se plantea el tema de la falta de libertad de las jóvenes de poder elegir pareja. Ambos, el original y la traducción, se ajustan a la regla de las tres unidades de la comedia clásica. La acción tiene lugar en Madrid y empieza por la mañana y concluye al anochecer. Paulina Valero, huérfana y rica heredera, ha vuelto a la casa de su tutor luego de vivir catorce años en un convento. Cleto Tinajón, un escribano cincuentón, tutor de la joven, ha hecho planes para casarse con ella y continuar controlando su fortuna. Paulina desafía la autoridad y los deseos de Cleto, al mantener una relación epistolar clandestina con Genaro, a quien ha conocido en sus paseos en compañía de la gobernanta. La complicidad y sagacidad de los jóvenes triunfa y consiguen casarse mediante una maniobra legal que el tutor no puede revertir.

En la portada del manuscrito se lee "traducida libremente del francés y arreglada a nuestro teatro." MRG innovó en el aspecto estructural pues redujo a tres los cinco actos del original francés, y si bien mantuvo el orden y el desarrollo de las ideas, se vio precisada a resumir y eliminar algunas escenas.[114] La traducción está escrita en verso libre, en vez de los dodecasílabos del original. Los nombres de los personajes son totalmente nuevos, salvo una o dos excepciones en que se buscó la traducción del nombre en español (i.e., Miguel en vez de Michel), y hasta se dio nombre a la hermana de Cleto, Úrsula, que en el original francés es identificada simplemente como "la sœur". El lugar de la acción también fue cambiado, ya no transcurre en París, sino en Madrid. Se observa una gran mejora en la técnica y no abundan tanto, como en *Catalina o la bella labradora*, los errores propios de una traducción literal. Sin embargo, la dramaturga se enfrenta todavía con problemas al no poder encontrar la versión española correcta para la verborragia de proberbios que pueblan el habla de Úrsula, la hermana de Cleto (i.e., "Qui cherche le malheur, malheur trouve en amour;/ et voyageur de nuit se repose le jour./ Pour n'avoir plus d'amis, il suffit d'une faute;/ et l'on compte deux fois, quand on compte sans l' hôte," Acto IV, Esc. 2. "El que mucho abarca, poco/ aprieta; y es caso llano,/ que el que hizo un cesto, hará ciento:/ por eso pierde el trabajo,/ el que cuenta sin el huésped," Acto III, Esc. 2). No debe dejar de observarse, en descargo de la dramaturga, que una mano anónima hizo algunas correcciones en pasajes algo torcidos, aunque no fueron suficientes.

Bion.

En el primer tomo de su colección de *Obras poéticas*, MRG incluyó otra traducción suya, *Bion*. Es importante señalar que la dramaturga justificó su inclusión para demostrar su pericia como poeta y no como traductora; en la Advertencia se lee "por pertenecer al género lírico, y haberla juzgado preferible a otras infinitas poesías sueltas". Al final de la comedia, en una nota, MRG insistió en la calidad de la versificación, y explicaba que la licencia que había observado al traducir los versos de cantado era producto de su celo por mantener la concordancia entre la prosodia y el ritmo musical (detalle que revela sus conocimientos de música y armonía).

La obra original francesa, *Bion*, comedia en un acto en verso, fue escrita por François-Benoît Hoffman, y su música compuesta por Ètienne-Nicolas Méhul, siendo estrenada en París en el teatro Favart el 28 de diciembre de 1800. Los versos de Hoffman imitan el estilo de los diálogos miméticos de Teócrito, y el tema de la comedia está sacado de *Voyages d'Antenor en Grèce et en Asie* de M. De Lantier. Bion de Esmirna, personaje principal de la obra, fue, junto a Teócrito y Mosco, uno de los tres poetas bucólicos griegos. En el manuscrito original de la traducción de MRG (primer apunte) la obra figura como una "opereta en verso"--tal como fue conocida en el estreno parisiense--, pero en la impresión de las *OP* aparece como "ópera lírica en un acto", no quedando claro el porqué del cambio, aunque es indudable que la ligereza de la composición musical y del tema resultan más propios de una opereta.[115]

La traducción de *Bion* que aparece en las *OP* es una versión diferente de la que fue representada en el teatro de los Caños, tal como se puede apreciar al comparar su texto con el Apunte que utilizó la Compañía. Ambos textos son muy parecidos, difiriendo tan sólo en el aspecto semántico. En la traducción original (primer apunte) el habla es más sencilla, los diálogos más fluídos y se incluyen las partes cantadas en su totalidad. En la versión de *OP* hay un mayor cuidado en la selección de las palabras y la rima, alterándose con frecuencia la sintaxis y quitando el efecto de espontaneidad de la versión primitiva.

La traslación del idioma francés al español es muy correcta, tanto en la selección de términos como en la de equivalentes de los giros idiomáticos.[116] En ambas versiones de la traducción es posible detectar solamente una instancia léxica en que Gálvez cambió sensiblemente el sentido del original francés. En la escena II, Bion alaba las virtudes de Agenor y le dice a Nisa que es: "un sage du Portique, et qui n'en prend le nom/ que parce qu'il en a l'étoffe"; Gálvez lo tradujo así: "un sabio que del pórtico ha querido/ tomar el nombre, no por otra cosa, que por llevar como otros el vestido." Vale decir que en francés se hace hincapié en el talento del joven, en las aptitudes naturales que hacen de él un filósofo, "il en a l'étoffe"; mientras que en la traducción española se subraya el carácter vano de Agenor haciéndose referencia a la apariencia, "el vestido" ("étoffe" es el nombre de un tipo de tela).

El estilo de la traducción de esta obra se acerca más al de una paráfrasis. Si bien la fábula no fue alterada y se mantuvo el orden y desarrollo de las ideas que había en el original francés, MRG innovó en el aspecto formal de la obra al resumir, adaptar, ampliar o eliminar diálogos, reducir el número de escenas y cambiar la versificación (verso libre en vez de dodecasílabos). El cambio mayor se observa en la escena XIII (diálogo entre Bion y el niño vestido de Amor) que es eliminada y sustituída por la escena XIV, reduciendo de esta manera de quince a catorce el número total de escenas. En dicha escena, Bion le daba instrucciones al niño para que siguiera manteniendo la farsa de su casamiento con Nisa. En la escena siguiente se suprimió también la actuación del niño, quien debía recitar una profecía amorosa anticipando la unión de Nisa y Agenor, y se lo redujo a que dejara caer un papel con el mensaje que debería ser leído por Agenor. Es posible que la supresión de la escena XIII se debiera al deseo de seguir manteniendo al público ignorante de los verdaderos designios de Bion. Pero la supresión del recitado del niño y de la mención del "Dieu de Paphos et de Cythère"--el dios del Amor y dos de los santuarios dedicados a Venus--en el

coro final, presenta un cuadro diferente que permite especular que MRG deliberadamente omitió cualquier mención de los dioses paganos, por temor a la censura eclesiástica.

La traducción de MRG fue estrenada en el teatro de los Caños del Peral el 24 de mayo de 1803, y fue representada varias veces durante el transcurso de dicho año (Apéndice D). En el elenco original, el papel de Bion fue interpretado por el celebrado tenor Manuel García, y a la tiple Laureta correspondió la parte de Nisa. Cotarelo y Mori al comentar sobre esta opereta dijo que "es una especie de idilio griego como los de Teócrito, aunque peca de monótono, defecto de que la salvaría la música de Méhul, que era excelente." (1902: 174). A pesar de la opinión de este crítico, la música no era tan excelente, y en realidad marcaba el comienzo del declinio de Méhul como compositor de óperas, quien pasó a dedicarse en breve a la composición sinfónica (Sadie, XII: 62-67).

Gálvez y su argumento en contra de las traducciones.

Las incursiones de Gálvez en el campo de las traducciones se limitaron a una excusa de la dramaturga para practicar el género dramático y el arte de la versificación, y nunca pretendieron ser consideradas como un sustituto de la verdadera creación dramática.

En la Advertencia a su colección de tragedias (Apéndice C, 6.g), Gálvez esboza una especie de manifiesto contra las traducciones y los traductores. Las traducciones constituían un desafío a la originalidad y al ingenio, y habían distorsionado el gusto por lo nacional, aplaudiéndose los defectos de las obras extranjeras y condenándose los esfuerzos de los compatriotas. Los traductores eran los perpetuadores de este teatro antinacional, y no gozaban de la estatura de autores sino que formaban una subclase,

> se envanecen por el suceso de sus tareas en el teatro, sin reflexionar que los elogios públicos en semejantes representaciones o son al verdadero autor, o más bien al desempeño de los actores; quedando sólo para el traductor el interés pecuniario, injustamente asignado por lo regular a un trabajo, que sólo puede serlo para aquellos cortos ingenios, que nada son capaces de inventar por sí, y necesitan . . . hallarse la obra compuesta para poder hacer algunos pinitos en la cuesta del Parnaso.

MRG acusaba al "diluvio de traducciones" no sólo de impedir el desarrollo del arte dramático español, sino de viciar el idioma con expresiones extranjerizantes y de denigrar las costumbres españolas frente a lo que el pueblo suponía el progreso allende los Pirineos. La comedia *Un loco hace ciento* es una parodia de las modas extranjerizantes, a las que MRG ridiculizó en un popurrí sintáctico y un lenguaje híbrido.

Pero es en su comedia *Los figurones literarios* donde Gálvez denunció los estragos causados por las traducciones tanto al género dramático como al idioma español. La representación de una comedia original escrita por don Panuncio--anunciada como perteneciente a su hijo Alberto--proporciona el medio para que

cada personaje se exprese. El Barón de la Ventolera, epítome de la moda afrancesada, le comenta a Alberto:

> mas no será original tu pieza; sino una rara traducción. Las traducciones todas "beaucoup", mucho, alaban. Aunque sea el original detestable, aunque estén mancas de los pies, aunque estén cojas de una mano; aunque no haya cabeza en ellas; aunque sean ellas de moral mala, inverosímiles; bueno. Son traducciones, pues basta. "Rien de plus." . . . ¡Oh! tengo olvidada nuestra miserable lengua. Veré si puedo truvarla en el diccionario. (Acto I, Esc. 8)

Y, luego del fracaso rotundo de la comedia, Alberto contesta airado al Barón: "Por vos y otros ignorantes de vuestra clase, se encuentra nuestro teatro apestado de traducciones modernas, la mayor parte muy malas; pues para desgracia nuestra no se eligen comúnmente las bellezas extranjeras." (Acto III, Esc. 9).

En forma paralela a este sentimiento antagónico por el teatro extranjero y mal traducido, MRG expresó su orgullo en la ya citada Advertencia de poder presentar al público una colección de obras originales cuando ya se pensaba que en España eso no sería posible.

La breve transición experimentada por MRG entre escribir traducción y original tiene profundas consecuencias que afectaron no sólo el carácter de su obra sino la perspectiva de su sexo en la dramaturgia. A partir del siglo XVII la traducción había pasado a ser una actividad femenina, en tanto que la producción de obras originales y de los tratados de traducción quedó reservada al sexo masculino (Chamberlain 455 y 470; Robinson 5-6). MRG era perfectamente consciente de esta situación, y lo expuso como argumento en la petición que hizo al Rey para que subvencionase sus *OP*:

> hacer público un trabajo que en ninguna otra mujer, ni en nación alguna tiene ejemplar, puesto que las más celebradas francesas sólo se han limitado a traducir . . . mas ninguna ha presentado una colección de tragedias originales como la exponente (Apéndice C, 6.e.i).

MRG insistía en que ofrecer a la censura su colección de tragedias constituía "un atrevimiento en mi sexo", pues tenía pleno conocimiento de que entraba en terreno reservado a los hombres. En un artículo sobre la traducción del discurso femenino, Collins explica que la "creación" es una actividad propia de los varones, en tanto que la "procreación" lo es de las mujeres (21); y Chamberlain describe el mismo fenónemo de la siguiente manera: "the opposition between productive and reproductive work organizes the way a culture values work: . . . depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of the female to a variety of secondary roles" (455). Vale decir que el acto de reconocimiento (paternidad) que hizo MRG de sus obras-- "las puedo llamar mías"--, debe interpretarse como una transgresión del espacio masculino contemporáneo y la creación, dentro de la dramaturgia europea, de un espacio femenino y exclusivamente español.

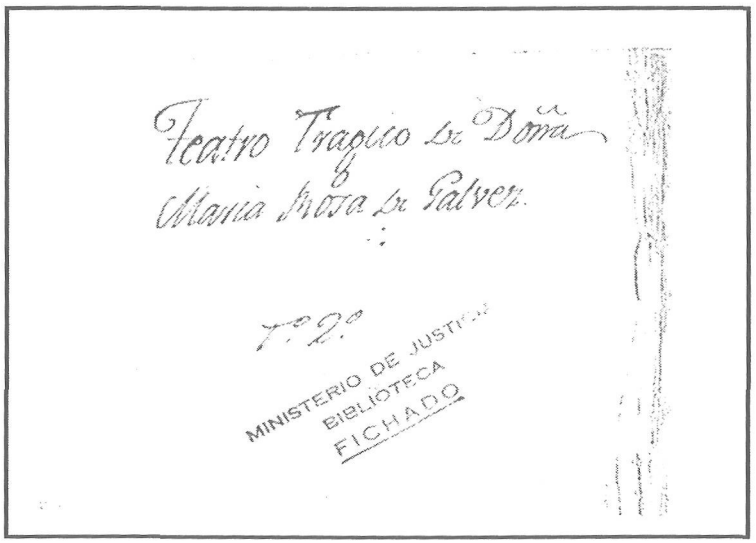
CAPÍTULO IV
EL TEATRO TRÁGICO

La mayoría de la producción dramática de MRG se concentra en el género trágico: la escena trágica unipersonal *Saúl*, los dramas trágicos *Safo* y *Zinda*, y las tragedias *Ali-Bek*, *Florinda*, *Blanca de Rossi*, *Amnón* y *La delirante*. La primera tragedia de MRG, *Ali-Bek*, se publicó en 1801 en el tomo V de la colección *Teatro Nuevo Español*, y el resto de sus obras trágicas aparecieron en 1804, en los tomos II y III de sus *OP*. Este lapso entre las dos fechas de publicación ha llevado a Whitaker a inferir incorrectamente dos períodos en la producción dramática de MRG (1989: 12), como quedó comprobado luego de mi hallazgo del primer cuaderno del *Teatro trágico*. En junio de 1801, MRG se había dirigido a la Junta de Teatros solicitando un premio para su tragedia *Ali-Bek*, a la vez que informaba que tenía ya iniciadas y a punto de concluir otras tragedias (Apéndice C, 1.c). En el manuscrito del primer cuaderno de tragedias de la colección que MRG había titulado *Teatro trágico*--corresponde al tomo II de las *OP*--, la tragedia *Florinda* lleva la fecha 1802; y otro de los dramas de ese mismo cuaderno, *Safo*, fue representado en noviembre de 1801 (Apéndice D).[117] Si se considera que MRG sometió a la censura el segundo y tercer tomos de sus *OP* en julio de 1803,[118] se puede afirmar con absoluta certeza que el período de mayor producción dramática de MRG--un total de once obras originales y dos traducciones--tuvo lugar entre principios de 1801 y mediados de 1803. Sus dos últimas comedias, *La familia a la moda* y las *Esclavas amazonas*, fueron concluídas en 1804 y 1805, respectivamente.

En una carta que MRG dirigió al rey Carlos IV en 1803, con ocasión de la publicación de sus *OP*, la dramaturga malagueña reclamó para sí un puesto excepcional en la historia de la literatura contemporánea de España y de las épocas precedentes: "el deseo de hacer público un trabajo que en ninguna otra mujer, ni en nación alguna tiene ejemplar" (Apéndice C, 6.e.i). El "trabajo" a que se refería era la colección de dramas trágicos originales que marcan un momento muy importante en el panorama de la literatura femenina en España.

El llamado de atención que hizo MRG no sólo consagraba el estado de la autoría femenina: "puedo llamar mías estas composiciones" (Apéndice C, 6.g) sino que representaba la apropiación de una identidad hasta ahora reservada a los hombres, la de autora de tragedias originales. Los modelos que la dramaturga tenía a su disposición para el aprendizaje del arte de escribir tragedias, al igual que las *Poéticas* que probablemente debió haber consultado, eran producto de la creación y concepción de héroes y heroínas vistos desde la perspectiva masculina. La expresión de los sentimientos, la forma de reaccionar o enfrentar las situaciones, la construcción del diálogo, y el didacticismo que perduraba el sistema patriarcal en la sociedad española de la época, eran resultado de la concepción masculina. Los dramaturgos fueron los responsables de la creación de las voces masculinas y femeninas que decretaron la

estereotipia del comportamiento femenino. Las mujeres lloraban, tenían miedo, eran débiles; y cuando una de esas mujeres, la heroína, la "mujer fuerte", destacaba por su coraje e inteligencia, representaba una anomalía en su sexo, puesto que sus acciones y pensamientos parangonaban las acciones y pensamientos de los hombres, de los verdaderos "héroes". Estas mujeres excepcionales aparecían en la sociedad en circunstancias extraordinarias, eran "mujeres raras",[119] a quienes las circunstancias de la vida obligaban a actuar como un hombre. MRG cambió esta percepción, y creó un grupo de heroínas "humanizadas", que eran al mismo tiempo fuertes y débiles, osadas y miedosas, que eran verdaderas mujeres al fin, y que se hallaban más próximas de la audiencia femenina porque no eran creación de un hombre sino de una mujer como ellas.



Narciso Díaz de Escovar, malagueño como MRG, nunca pudo ser objetivo en sus juicios sobre su coterránea, como lo demuestran la serie de artículos que le dedicó en 1911, demasiados tal vez para alguien a quien consideró en el primero: "Dudosos hemos estado respecto a incluir o no en esta Galería, a la inspirada escritora".[120] Pero el párrafo que cierra su último artículo es tal vez el más justo homenaje que se le haya dedicado a MRG:

> Siempre hemos de reconocer un mérito, que no fue ella corta de repetir en sus instancias. Resultó la primer mujer que en España se lanzó al teatro, con un arsenal de comedias, tragedias, zarzuelas, monólogos y operetas, pues las anteriores, como la Enríquez de Guzmán, la Caro Mallén, la misma Sor Juana Inés de la Cruz, escribieron por escribir, más que por representar, huyeron de los corrales como de casa apestada y sus obras más fueron y son para leídas que para representadas. La Gálvez no opinó así y dignas sucesoras de ella han sido la Avellaneda, la Acuña, la Vera, la Sáenz de Melgar, la Antón, la Casas y tantas otras.

MRG accedió a lo máximo que podía aspirar una mujer escritora de su época: escribir una colección de tragedias originales y ver representadas algunas de ellas. A pesar de su exitoso "atrevimiento" la dramaturga dudó de su ingreso inmediato en la historia literaria española, pero expresó su certeza de "que la posteridad no dejará acaso de dar un lugar en su memoria a este libro." MRG usó de su pluma y del escenario para educar a las mujeres y hacerles tomar conciencia de lo femenino y del derecho que las asistía en disponer de su cuerpo y de sus sentimientos. Su valiente y controvertida participación en la historia literaria española le reservó un lugar de honor como pionera del discurso dramático feminista y de la galería de dramaturgas ilustres que siguieron sus pasos.

Piezas trágicas menores.

El tomo II de las *OP* de MRG se inicia con dos piezas dramáticas, *Saúl* y *Safo*, las que, a pesar de no obedecer a la forma aristotélica de la tragedia, fueron colocadas por MRG a continuación de su Advertencia para preceder sus tragedias propiamente dichas, orden éste que coincide con el de la colección del *Teatro trágico*. La disposición de las obras ilustraría entonces la evolución experimentada por MRG en el proceso de su aprendizaje del género trágico, y no sería aventurado el afirmar que estas dos obritas son anteriores a la tragedia *Ali-Bek* que fue representada en Madrid en 1801.

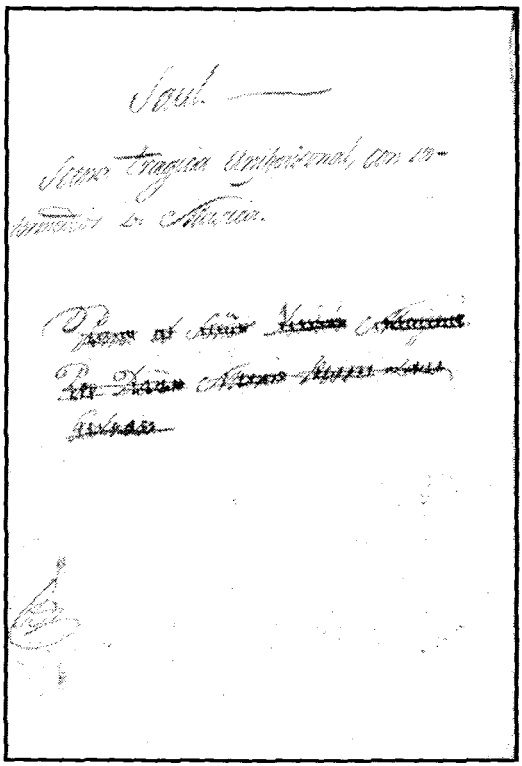
La primera de las piezas cortas, *Saúl*, lleva el siguiente subtítulo: "escena trágica unipersonal con intermedios de música". Con esta composición, MRG se integró al grupo de dramaturgos españoles que cultivaban, a imitación del *Pygmalion* de Rousseau--el libreto data de 1762 y el estreno con acompañamiento orquestal tuvo lugar en Lyon en 1770--, un nuevo género dramático en el que se alternaban los pasajes hablados con *intermezzos* musicales: el melólogo o melodrama.[121] El interés por esta forma reflejaba la importancia que comenzaba a adquirir en España la representación de los dramas operísticos extranjeros; interés que auspició el nacimiento de un género nacional: la "zarzuela", que alcanzaría su máximo desarrollo en el siglo XIX y principios del XX.

Pero en la segunda mitad del XVIII lo que preocupaba más era buscar eventuales soluciones a la crisis del teatro español. McClelland opina que: "One apparently respectable way of making "tragedia pura" emotionally contemporary, and therefore acceptable, was to present it in the freak-form of melodrama in which reason treads meaningly to music", aunque la relación entre la tragedia y el melodrama no pareciera evidente a primera vista y el tema elegido por Rousseau no fuera apropriado al drama trágico (349). En España se compusieron una treintena de estos melodramas en un acto, en los que la música se reducía a un acompañamiento orquestal que "va glosando los diversos sentimientos que expresa el actor en el texto hablado, por lo cual se elige un personaje de carácter histórico que en un momento dado se encuentre en una situación crítica" (Cotarelo y Mori 1934: 157). Iriarte fue el precursor del género en España, y en 1791 dio a conocer su *Guzmán el Bueno*, escena trágica unipersonal con intervalos de música que él mismo compuso para los diez interludios. McClelland comenta que, para el estudio de la influencia de este

género melodramático en la tragedia, es más importante el aporte que hizo el autor del *Guzmán* con sus errores que con sus méritos:

> he followed the more intimately harrowing possibilities of his tragedy, searching for human and homely qualities within a heroic state of mind in order to show what a struggle between heroic decision, and the private pain it envolves, really means in Human terms and how a man's painful reasoning makes his heroism intelligent. (365).

MRG eligió el personaje bíblico de Sául como héroe de su melodrama. La historia se inspiró en el Libro primero de Samuel 28.4, y presenta a Saúl luego de ser derrotado por los filisteos en la batalla de Gelboé y abandonado por los suyos, hasta su suicidio. En este soliloquio en versos endecasílabos la presencia solitaria del rey se enriquece con los artificios provistos por MRG: la puesta en escena inicial que muestra a los guerreros en acción, y el monólogo de Saúl que se transforma paulatinamente en diálogo imaginario al dirigirse indistintamente a sus guerreros, a Dios, al espectro de Samuel o a sí mismo. La acción dura exactamente lo que dura el monólogo, pero aquí también la dramaturga extiende considerablemente los límites de la unidad de tiempo al hacerse referencia a hechos de la batalla recientemente librada y de la vida de Saúl.



Este tema había sido tratado anteriormente por Vittorio Alfieri (1749-1803) en su tragedia en cinco actos *Saúl* que compuso en 1784. En esta obra la acción comienza en la época en que David se hallaba fugitivo en Gilboa y concluye con la derrota y la muerte de Saúl. MRG parece haberse inspirado en las escenas tercera y quinta del quinto acto de la tragedia de Alfieri, en las que Saúl, enajenado por el dolor de la derrota y la muerte de sus hijos, es perseguido por el espectro de Samuel, y finalmente se suicida atravesándose con su espada. Según el texto bíblico, el espectro de Samuel se apareció a Saúl mientras éste consultaba a la pitonisa de Endor antes de librarse la batalla de Gelboé, en tanto que en el texto de Alfieri el espectro aparece en los momentos finales de la vida de Saúl.[122]

MRG dejó indicado en el texto de su melodrama las entradas de la orquesta, con recomendaciones relativas a la intensidad (piano, fuerte), el color (patético, imitación de los lamentos de los heridos) y los instrumentos (trompas a lo lejos), pero se desconoce el autor del acompañamiento orquestal y aun si éste fue compuesto alguna vez. Subirá registró el *Saúl* en su lista de melólogos, aunque también expresó dudas sobre la existencia de una partitura; su lectura se basó en la reimpresión de Palma de 1813--desconocía aparentemente la edición de 1804--en la que el nombre de la dramaturga aparecía sólo con las iniciales M.R.G. de C., que el citado crítico y musicólogo atribuyó erróneamente a María de Gasca y Medrano, la autora de la traducción del melodrama *Las minas de Polonia* de Pixérécourt.

Saúl, en conjunción con los otros dramas trágicos de las *OP*, recibió la aprobación de los miembros de la Mesa Censoria y del vicario eclesiástico (Apéndice C, 6.b), pero nunca fue representado en los escenarios madrileños. MRG había dedicado este melodrama al primer actor Isidoro Máiquez, como consta en la portada del autógrafo, con la evidente esperanza de que éste se hiciera cargo de su representación, pero, según Díaz de Escovar, no pudo hallarse compañía que la pusiese en escena (328). Aunque ésta fuese la opinión personal del erudito malagueño, no puede ignorarse que el *Saúl* de MRG fue uno de los expolios de la campaña de difamación que Gaspar de Zabala y Zamora iniciara contra el censor Santos Díez González, a quien acusó, entre otros muchos cargos, de haber aprobado pomposamente el *Saúl* de MRG (Cotarelo y Mori 1902: 123).[123] El melodrama fue reimpreso en 1813 en Palma, Miguel Domingo impresor, y en Valencia, Imprenta de Estevan.

La segunda pieza trágica menor de MRG es *Safo*, drama en un acto, que más tarde fue titulada drama trágico en un acto, como se observa claramente en el agregado hecho por MRG al título del manuscrito original. Esta obra debió ser compuesta en 1801 pues fue representada con bastante éxito en el coliseo de la Cruz los días 4, 5 y 6 de noviembre de dicho año--Moratín asistió a la función de los días 4 y 5--, y por lo tanto debe ser alguna de las piezas que MRG informó tener "empezadas, y al concluir" (Apéndice C, 1.c). En 1820 se hizo una reedición de este drama con el siguiente título: *Safo y Faón o el Salto de Leucades*, Cádiz, Imprenta de Romero.

La acción está basada en la leyenda amorosa de la poetisa de Lesbos y su joven amante Faón que Ovidio narró en las *Heroidas* 15, pero que MRG adaptó a las convenciones literarias de su época. Hasta finales del siglo XVII, y siguiendo el texto ovidiano, la figura de Safo era tratada desde el punto de vista

de su valor poético--nuevas ediciones y traducciones de sus poesías--y de su homosexualidad. A fines de dicha centuria y a principios de la siguiente comenzaron a aparecer una serie de traducciones en Francia de las *Heroidas*, *Héroïdes nouvelles*, que adaptaban el texto original a los intereses de la nueva sociedad: la homosexualidad de la Safo ovidiana se convirtió en heterosexualidad para la sociedad ilustrada. En pleno siglo XVIII la figura de Safo fue recreada en melodramas y novelas (i.e., *L'Histoire et les amours de Sapho de Mytilène* de Jean Du Castre d'Auvigny [1724]) y su personalidad interior y exterior comenzó a lucir las marcas de las nuevas modas. En el género novelístico sobresalieron dos textos que pretendían ser crónicas de viaje por diversos lugares de la Antigüedad: *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* de Jean-Jacques Barthélemy (1788) y, a imitación de éste, *Voyages d' Antenor en Grèce et en Asie* de Étienne F. Lantier (1797). Joan DeJean resume así la transición y la transformación del tema literario sáfico:

> In the initial phase of the eighteenth century's Sapphic reformation, the original woman writer acquired a biography notable for the centrality of what Bayle terms "les amours de Sapho." The textual price at which Sappho's sexual normalization was purchased can easily be calculated: first Ovid's Sapphic voice was sacrificed, then Sappho's corpus was confined within ever more deforming limits, and finally Sappho's poetic sublimity was eliminated. In the seventeenth century, Sappho's sublimity was recognized by those who decreed the rules of their century's "ars poetica" on the condition that she be made to love one man instead of many women. In the eighteenth century, the poet was made biographically promiscuous, but no longer as a prelude to her literary elevation. (128)[124]

La obra de Lantier debe haberle resultado familiar a MRG pues el original francés de su traducción de *Bion* estaba basado en varios capítulos del tomo I (como ya se señaló al estudiar dicha obra en el capítulo de las traducciones); y la comparación del texto de Lantier (Caps. XXX al XXXIV) y el drama de MRG permite afirmar que la dramaturga malagueña se apropió de algunas de las ideas del original francés e incorporó casi literalmente algunos pasajes. El personaje de Nicandro, el amante de Safo, está basado en el de Phanor, quien va a Léucade a someterse a la famosa prueba del salto y olvidar a su amada Théano, pero allí se entera de que debe esperar su turno pues Safo lo precede en la lista. La llegada de Faón y su declarada intención de buscar el castigo por los males que infligió a su esposa Teágenes y a su amante Safo: "[Vengo] a ser objeto/ de todos los furores de los hados", repite la llegada de Philoxène y su amigo en la obra de Lantier. Ambos finales son iguales: Safo es recogida de las aguas por un grupo de nadadores, quienes la transportan a la playa donde expira.[125] El material de los parlamentos de Safo se basa por lo general en el Cap. XXXII de *Voyages* que narra la "Histoire des Amours de Sapho et de Phaon"--el manuscrito que Safo supuestamente entregó a Antenor y Phanor para que lo leyeran luego de su muerte. En las escenas anteriores a la entrega del citado manuscrito, MRG adaptó con pequeñas variantes el texto de Lantier, como se

puede observar en los siguientes pasajes pertenecientes a la escena VI del drama:

Safo *(a Nicandro)*: Por ventura
¿habrás hallado joven extranjero
alguna mujer pérfida y mudable?
¡Ah! no lo extrañaré; que el universo
sólo ingratos encierra; pero sabe
que Faón es el más ingrato de ellos.
Cuéntame tus desgracias, y no pienses
tendrá mayor motivo tu despecho
que mí justo dolor.

Sapho lui répond [à Phanor]: "Vous avez donc trouvé aussi un monstre de perfidie? Je n'en suis pas surprise: hommes et femmes, tout est ingrat; mais Phaon est le plus perfide des hommes! Racontez-moi vos malheurs; et si les dieux sont plus barbares pour vous que pour moi, je vous accorde votre demande."

Safo *(a Nicandro)*:
¡Ah! No es igual el tuyo a mi tormento.
Tú no has perdido más que una insensible;
pues oye por Faón lo que yo pierdo.
Por él abandoné mi patria y nombre;
por él sufrí de mi envidioso sexo
la más atroz calumnia; por su causa
de los hijos de Apolo el rendimiento
altiva desprecié; y en fin, llevando
mi constante fineza hasta el extremo,
preferí ser su amante, a ser su esposa,
que amor de libres corazones dueño
huye un lazo que impone obligaciones.
¿Qué no me debe? yo elevé su genio
a la luz de las ciencias, y en el trono
del amor, desplegando su talento,
célebre fue su nombre a par del mío.
¡Ay! que en aquellos deliciosos tiempos
sólo en él existía; él era solo
de mi ternura y mis placeres centro.
¡Cuán dulcemente en sus amantes brazos
los elogios que Grecia a mis talentos
dedicaba olvidé, sacrificando
hasta mi vanidad a sus deseos!

"Vous éprouvez, lui dit-elle [Sapho á Phanor], un revers assez ordinaire; vous ne perdez qu'une maîtresse fausse, coquette, qui en aimoit un autre, ou plutôt elle n'aime personne, et s'idolâtre elle-même; d'ailleurs elle ne vous doit ni amour, ni reconnaissance; vous n'avez rien fait pour elle, rien sacrifié. Mais Phaon, l'ingrat Phaon me doit tout, son esprit, ses connoissances, sa célébrité; j'ai rendu son nom immortel, en l'attachant au mien. Si Vénus m'a dénié la beauté, cette fleur fragile, Minerve m'a donné les talens, le génie, présens

> célestes, bien supérieurs à la beauté; j'ai sacrifié ma réputation, ma vertu, à ce qu'il appeloit son bonheur: je ne respirois que pour lui; il étoit le centre et le but de toutes mes pensées, des tous mes desirs, de toutes mes affections; mon ame n'étoit pleine que de lui, n'existoit que dans lui. Pour le traître j'ai abandonné toutes mes disciples, et cette jeune et charmante Erinné, mon égale en talens; j'ai sacrifié à cet ingrat les trois grands poètes de ce siècle, Archiloque, Hipponax et Alcée qui m'adoroit! Pour Phaon je me suis attiré la haine des femmes, qui m'ont flétrie des noires couleurs de la calomnie. Pour lui j'ai déserté le sentier de la gloire, j'ai quitté les délices d'Athènes, où je jouissois du double plaisir de régner à la fois par l'amour et l'admiration sur votre sexe et le mien. Veuve et maîtresse absolue, je me suis éclipsée, j'ai fui le monde: que n'ai-je fait? J'ai refusé le titre d'épouse, craignant d'attrister l'amour en lui donnant des chaînes; le nom de son amante étoit plus doux à mon cœur; mais le temps ni la situation de mon esprit ne me permettent un plus long entretien."

La transcripción de estos pasajes un tanto extensos se justifica para poder comprender a qué se refería MRG al hablar de "tragedia original". MRG se inspiró obviamente en un hecho legendario bien conocido por el público y se basó en un texto que supuestamente tenía la autoridad de fuente histórica. Las necesidades de la acción y del tiempo hicieron que abreviase el material original y se ajustase exclusivamente a lo que ella quería trasmitir con ese drama: los peligros y desilusiones a que se halla expuesta una mujer que no controla sus pasiones. Para MRG como para Corneille, la originalidad residía en la forma de reordenar el material que le proporcionaba la fuente histórica o legendaria, aunque esto significara la apropiación de ideas o la adaptación del texto literario. En sus tragedias MRG adoptará un criterio de originalidad más estricto tanto en la selección del personaje trágico como en el tratamiento de la fuente histórica o legendaria.

En la evidente redistribución que MRG hizo del texto de Lantier, hace su entrada un personaje totalmente nuevo y hasta ahora ajeno a cualquier relación que se escribiera con anterioridad a la de MRG sobre la historia de estos desgraciados amores: el padre de Faón. En el *Saúl* ya se había tenido oportunidad de apreciar el carácter autoritario y vengativo del espectro del profeta Samuel. Si bien éste no era el padre natural de Saúl a los efectos prácticos tenía las características de la figura patriarcal--en el último acto de la tragedia de Alfieri Saúl dice: "O, Samuèl, già vero/ padre mio, tu l'imponi?" Es este mismo padre anciano que anula la voluntad filial para imponer su arbitraria autoridad paterna, el que encarna Cricias en *Safo*. En ambas obras MRG permite a los hijos que se rebelen contra este despotismo patriarcal; antes de suicidarse Saúl desafía la autoridad divina y la patriarcal: "Pero antes sabe,/ que ni tu Dios ni tú, implacable sombra,/ postraréis mi soberbia ..."; y Faón ante Safo moribunda recrimina a su padre: "Vos no sois mi padre;/ sois un hombre cruel, cuyo secreto/ a su rencor sacrificó esta vida.. . . Ve aquí el fruto fatal de los consejos,/ de los mandatos vuestros, que me obligan/ a ser testigo de mi oprobio eterno." Samuel el profeta y Cricias el sacerdote de Apolo inician la serie de padres abusivos de la que formarán parte Hassan, don Julián y David, todos ellos responsables por el curso fatal que tomó la vida de sus hijos.

En *Safo* MRG experimentó con la unidad de tiempo: la acción tiene lugar entre la noche y la salida del sol. La división en escenas permite el desarrollo de situaciones paralelas: Nicandro y Safo, Cricias y Safo, Cricias y Aristipo, Safo y Aristipo quienes definen las distintas facetas e intereses de la acción. La ambientación es cuidadosa; la oscuridad es intensificada por los truenos y dramatizada con el uso de teas encendidas hasta que el sol ilumina el escenario. La primera escena reúne en sí todos los elementos del drama y anticipa el final. MRG describe el conflicto emocional de la heroína en términos de la lucha cósmica entre los elementos de la naturaleza--motivo que utilizó también en sus poesías al describir su universo panteísta--, cuyo equilibrio será restablecido con la victoria del mar. La luz del amanecer que emerge tras una noche de tinieblas ilumina el mensaje final de Safo: "publica que es ... supersticioso engaño ... buscar aquí el olvido ... pues yo muero ... adorando a Faón ..."

Saúl y *Safo* deben ser consideradas como obras seminales en la producción teatral de MRG, y como ejemplos de transición entre sus traducciones y sus grandes dramas trágicos. El respeto por las unidades clásicas, el uso del verso endecasílabo, la selección de protagonistas que no se encuadran precisamente en la categoría de los héroes tradicionales, y el ataque al sistema patriarcal se hallarán también presentes en las tragedias propiamente dichas que se discutirán en el próximo apartado.

Las tragedias.

Las obras que serán analizadas bajo el rótulo de tragedias son: *Ali-Bek*, *Florinda*, *Blanca de Rossi*, *Amnón*, *Zinda* y *La delirante*. En ellas se observa una estructura formal más compleja que en *Saúl* y *Safo*, el desarrollo de una acción entera (protasis, medio y final), la caracterización del héroe o heroína, y el didacticismo que purgará eventualmente los ánimos por medio de la compasión y del terror, elementos todos ellos presentes en las definiciones de la tragedia que se hicieron a partir de la *Poética* de Aristóteles.

MRG confesó a menudo que sus obras poéticas, líricas y dramáticas, debían más a la naturaleza (inspiración) que al arte y atribuyó a la falta de tiempo y a sus circunstancias particulares el no "limarlas con más escrupulosidad" (Apéndice C, 6.g). Al escribir las reseñas del *Ali-Bek* y las *OP*, Quintana alabó su "osadía poco común", su "ingenio para inventar y concebir, y facilidad para ejecutar", pero lamentó que la facilidad de composición de la dramaturga perjudicara, en nombre de la cantidad, la perfección particular de cada una de sus tragedias. Sin entrar en detalles teóricos, a los que consideraba como una "pedantería grosera", Quintana reconoció en ambas reseñas que MRG no seguía los cánones prescriptos en las *Poéticas*--Aristóteles, Luzán y Blair--, que el estilo de las tragedias de MRG no tenían "bastante color y que algunos de los asuntos que ha escogido no se presentan como muy interesantes." (Apéndice C, 1.e y 6.h).

La propia admisión de MRG de su falta de conocimientos teóricos y la obvia facilidad que tenía para componer sugieren que esta autora aprendió el oficio directamente de la lectura de los poetas trágicos y que en el proceso de imitarlos elaboró su propia "poética". Los pocos datos que MRG ha dejado con respecto a cómo componía sus tragedias se encuentran en la Advertencia de su tragedia en cinco actos *Ali-Bek* (Apéndice C, 1.d), y se refieren a la selección del

tema histórico y la invención de algunos hechos y personajes a fin de despertar el interés del público. En su oda "En elogio de la representación de la opereta intitulada *El delirio*" se encuentran más indicaciones con referencia a las emociones que debe despertar la acción: "del vicio el vergonzoso fruto/ movió mi corazón con sus horrores . . . por todas partes/ la compasión con el terror volaron,/. . . Los que con él en su aflicción gimieron,/ también en sus consuelos se gozaron,/ cuando al *Delirio* vieron/ la calma suceder" (*OP* I: 38-41).

Fuentes: los personajes históricos y trágicos.

Los héroes y heroínas escogidos por MRG para sus tragedias no pertenecen al grupo de personajes trágicos tradicionales. En la Advertencia del *Ali-Bek*, MRG insistía en la "novedad" del asunto de esta composición "no tratado hasta ahora por otro"; y este juicio puede extenderse al resto de las tragedias con excepción de *Florinda*, cuyo tema había sido ya tratado por extenso en la lírica y la dramática españolas. En el último apartado de este capítulo se analiza el tipo de respuesta anímica que MRG procuraba generar en el público, y demuestro que cinco de sus tragedias tienen como tema central el estupro, ya sea éste real o figurado. Esto me lleva a pensar que MRG al comenzar a escribir su *Teatro trágico* había preconcebido una estrategia temática, para lo cual debió seleccionar cuidadosamente los personajes y las historias que utilizaría en sus tragedias y que sirvieran a sus fines didácticos.

Antes de pasar al estudio de las fuentes históricas de las fábulas, es preciso hacer una breve disgresión con referencia a la metodología de la composición de la obra dramática. Aristóteles aconsejaba que el poeta no debe "contar las cosas como sucedieron sino cual desearíamos que hubieran sucedido" (115), condición que se halla íntimamente asociada al criterio de verosimilitud que deben trasmitir las acciones inventadas. Batteux dividió a las acciones en: enteramente verdaderas e históricas, algo alteradas en sus circunstancias, mudadas hasta el fondo, y enteramente fingidas. Las acciones fingidas debían presentarse como han podido (lo posible con respecto a las circunstancias de tiempo, lugar y personas) o debido ser (lo que verosímilmente ha existido con respecto a las mismas circunstancias).

Tratando de hallar una respuesta a la forma como MRG llegó a combinar personajes bíblicos con leyendas medievales y hechos históricos que llegaban hasta un pasado reciente, traté de componer la literatura que estaría a disposición de MRG. Las obras de Feijoo estaban en la biblioteca de los Gálvez, y es improbable que MRG haya pasado por alto el discurso sobre la "Defensa de las mujeres" (I.16) y las referencias a la Caba (Florinda), Isabel de Inglaterra y María Estuardo, Blanca de Rossi y algunas reinas africanas. En su bien documentado estudio sobre la *Caída y ruina del Imperio Visigótico* (1883), Fernández-Guerra registra todas las narraciones en español y en árabe de la leyenda de Florinda--que él concluye nunca tuvo existencia real. Dicho estudio acompaña la reedición de un drama de Bartolomé Palau: *La pérdida de España o Historia de la gloriosa Santa Orosia* (1637), cuya lectura me sugirió que MRG también pudiera haberlo leído. La Caba es uno de los personajes (aparece con ese nombre), y es posible que la narración que ella hace de su violación a don Julián haya inspirado la tragedia de MRG; pero lo que más llamó mi

atención es el parlamento de don Rodrigo en presencia de Cornelio, Orossa y un paje en el Auto tercero:

> Que si queremos mirar
> su poder [el negro amor]
> a otros ha hecho caer,
> como yo, reyes famosos,
> y aún mucho más poderosos
> en estado y merecer.
> Porque éste pudo vencer
> con su pasión
> a David y a Salomón.
> Clodio forzó a su hermanastra,
> Antíoco a su madrastra,
> y a Thamar su hermano Amnón;
> y a Dalila el gran Sansón,
> que no es nada;
> Herodes, a su cuñada;
> Teodorico, a su sobrina;
> Hemón, a su hija amada.
> Y con esta gente honrada
> que he contado,
> su hermano del afamado
> don Alonso, rey de España,
> siendo arzobispo y prelado
> en Sevilla y su campaña,
> con lascivia muy extraña
> que se vio,
> a su cuñada forzó,
> la hija del rey de Dacia;
> y por su beldad y gracia
> de la Iglesia se olvidó.
> Pues ¿es mucho fuerce yo,
> siendo rey,
> una oveja de mi grey,
> siendo mi misma doncella?
> Quiero enviar yo por ella,
> aunque quebrante la ley
> por amor. (vv. 1139-1175)

MRG deberá haberse sentido intimidada ante el número de héroes acusados de violencia sexual, pero parece que se limitó a Amnón y don Rodrigo; aunque no desdeñó ciertos aspectos emblemáticos de esta galería de violadores como así también la evidente falta de respeto por la ley y las instituciones que representaban, y por los sentimientos y la dignidad de sus víctimas. También es probable que la lectura de las obras de Cristóbal Lozano, que gozaron de gran popularidad y fueron reeditadas con frecuencia en los siglos XVII y XVIII, haya influído en la selección de personajes y temas hecha por MRG. Amnón y Rodrigo aparecen extrañamente entrelazados en el *David perseguido*: "Ocúrresele a Lozano la extravagante idea de consolar a la hija de David, Tamar, de la fuerza que le hizo Amnón, y para ello le refiere la historia de la

Cava; y lo hace mezclando a Julián del Castillo con Mariana, con el historiador portugués Faría, con el Romancero y con muchas invenciones propias" (Menéndez Pidal III: viii-xix).

A continuación se discutirán las posibles fuentes históricas empleadas por MRG, y el modo en que fueron adaptadas a las tragedias, vale decir la distancia creada entre los hechos reales, históricos o legendarios, y la inventada.

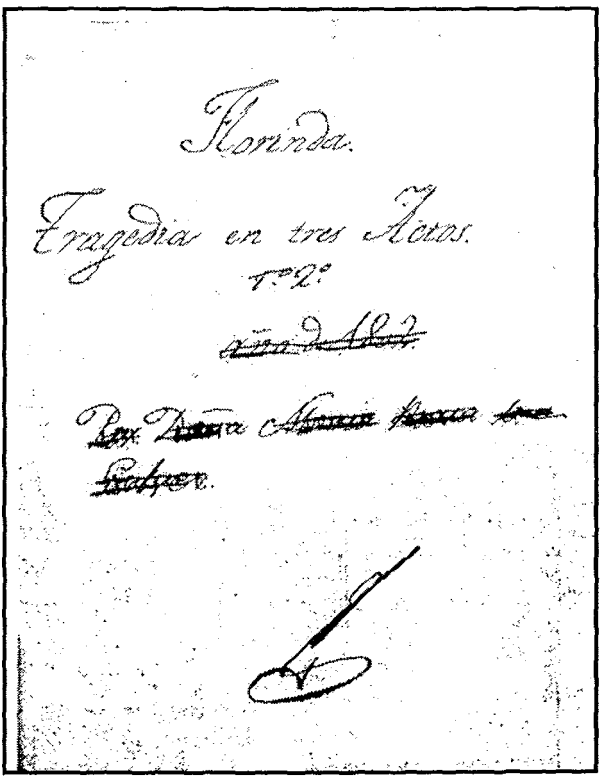
En la misma Advertencia del *Ali-Bek*, MRG anunció que la acción estaba sacada de la historia de Egipto y basada en hechos que tuvieron lugar "a mediados del siglo último [1700]", siguiendo en esto a Racine quien propiciaba "los casos modernos y recientes, como sean de países muy distantes". Más adelante, MRG agrega: "Lo estéril del asunto, y el poco interés que podría causar su representación, si nada se hubiese añadido a los hechos históricos, han movido a la autora a inventar algunos." MRG debe haber leído la historia de Ali-Bek en las numerosas relaciones de viajeros que circulaban en esa época: la versión francesa de *A History of the Revolt of Aly Bey against the Ottoman Porte* de S.K. Lusignan (Londres, 1783); *Lettres sur l'Egypte* de Claude-Etienne Savary (París, 1785-86, 2 vols.); y *Mémoires du Baron de Tott* (Amsterdam, 1784, 4 vols.). El verdadero nombre de este esclavo cáucaso que ocupó el sultanato de Egipto era 'Ali Bey al-Kabir (1728-1773). La acción se encuentra narrada por MRG con gran fidelidad a las fuentes históricas (sigue mucho la versión de Lusignan), y el comienzo de la tragedia coincide con la historia real: luego de ser traicionado por el comandante de su ejército Ali-Bey se refugió en Siria; en 1773 intentó reconquistar el Egipto, siendo derrotado y capturado, y viniendo a fallecer de las heridas recibidas en la batalla, aunque se sospechaba que fue envenenado. MRG adopta el punto de vista de la tradición occidental al retratarlo como el prototipo del líder moderno, una especie de héroe popular.

En esta tragedia MRG se ajustó a la historia, y sólo inventó los hechos que median entre la captura de Ali-Bek y su muerte. La historia de Amalia es ficticia, así como las situaciones creadas a que su personaje dio lugar: la conversión de Ali-Bek, su matrimonio cristiano y la abolición de las leyes del serrallo. En la vida real Ali-Bek estuvo casado con cuatro mujeres musulmanas y el tratamiento que dio a los cristianos fue absolutamente condenable. Lo que parece inverosímil y que contrarió al crítico del *Memorial* fue la creación de tantos personajes masculinos disputándose en forma animalesca a la pobre Amalia. Pero este defecto-efecto debe haber sido deliberado; MRG quería grabar en el público el terror que debió experimentar Amalia al saberse víctima de su padre, de su marido, de su amante y de los enemigos de Ali-Bek.

Florinda es un tema demasiado arraigado en el espíritu español y MRG debía conocerlo muy bien a través de las crónicas, la famosa oda de Fray Luis de León y el drama de Palau que mencioné con anterioridad. Es probable que conociera también la *Florinda*, escena trágica unipersonal de F. Bahamonde Sesé (*Gaceta de Madrid*, 10-IV-1792) en la que se pintan "los sentimientos que verosímilmente ocuparían aquel corazón femenino tras la funesta batalla de Guadalete" (Subirá 242-3). El tema de la caída del Imperio Visigótico había sido tratado en el siglo XVIII con miras a exaltar los sentimientos nacionalistas, tal como lo hicieron Nicolás Fernández de Moratín en la *Hormesinda* y Jovellanos en *Munuza*. Andioc nos recuerda que

> Menéndez Pidal ha advertido años hace que en el siglo XVIII se concede más interés al tema de la restauración que al de la pérdida, es decir, a la leyenda de Rodrigo y la Cava. Ésta era en efecto poco compatible con la idea del monarca que trataba de acreditar el absolutismo borbónico. (*Teatro y sociedad* 386)

Y el crítico francés presenta algunos ejemplos de obras que fueron prohibidas por no retratar al rey en una actitud decorosa; pero lo que hay que destacar es que las obras no eran prohibidas por tratar el tema del estupro, sino para evitar las situaciones en que el rey aparecía como el responsable directo de la pérdida de España. En la tragedia de MRG las recrimaciones no parten solamente de Florinda, sino que su "real" persona es atacada por todos los que lo rodean, nadie lo respalda, y recibe la humillación mayor al ser invitado por Tarif para ir a Arabia y educarse para que vuelva a gobernar: "cuando digno de ser monarca, sepas/ tu reino defender como un soldado." (vv. 931-32).


Florinda.
Tragedia en tres Actos.
1.º 2.º

La tragedia cubre los hechos que se desarrollaron durante el último día del reinado de don Rodrigo: su última batalla y su muerte, y la llegada de Tarif. Florinda, la heroína, es un personaje desprovisto de acción a pesar de ser la razón del despliegue bélico; sus acciones e ideas son manipuladas y controladas por la voluntad de los que disputan el escenario político. En esta composición la *dispositio* es más cuidada, MRG va produciendo retazos de la desintegración

moral de la joven: la acusación de sus familiares y de su madre, el desprecio de Rodrigo, la frialdad de Pelayo, para culminar con las verdaderas intenciones políticas de su padre envueltas en el disfraz de un falso amor paternal. Es una situación muy similar a la de Amalia, pero tiene más equilibrio y es más creíble. La referencia a hechos históricos, lugares y personajes conocidos por el público, vinculaban a éste con algo que realmente sucedió, y las situaciones inventadas contribuían a la creación de un contexto casi auténtico de la tragedia.

La historia sobre la que se basa la tragedia *Blanca de Rossi* fue escrita por el cronista B. Scardeonio, y es la misma que reprodujo el P. Feijoo en su discurso sobre la "Defensa de las mujeres". En 1253 Ezzelino da Romano conquistó la ciudad de Bassano; la muerte del caudillo Bautista dejó desamparada a su mujer Blanca, quien para evitar el ultraje se arrojó desde una ventana desde las murallas. Su cuerpo herido fue devuelto a Ezzelino quien ordenó que se la encerrase y curase; y una vez recuperada fue violada sucesivamente por aquél. Blanca huyó de su prisión y se quitó la vida destrozándose el cráneo con la lápida que cubría el sepulcro de su marido. En la actualidad, historiadores como Antonio Perri dudan de la existencia de esta heroína y niegan toda la leyenda (274, nota 4); pero la figura de Blanca de Rossi, símbolo de la fidelidad conyugal, pobló la imaginación de sus compatriotas, quienes la citaron en diversas crónicas paduanas e historias universales.[126] La virtud de Blanca fue retratada en gran número de tragedias y dramas (aproximadamente doce) que se titulan indistintamente *Bianca de' Rossi* (su apellido de soltera) o *Bianca della Porta* (su apellido de casada). Entre las tragedias contemporáneas a la de MRG se pueden mencionar las del canónigo Sale (1775), Vittorio Trento (1797) y Pierantonio Meneghelli (1798).[127]

Las necesidades dramáticas obligan con frecuencia a abreviar y condensar lo que se encuentra en los textos primarios; hechos que tuvieron lugar durante un período prolongado son reducidos a un límite correspondiente con la unidad de tiempo Estos límites exigen una organización lógica del drama y la selección de material relevante para asegurar el desarrollo de una acción entera. En *Florinda* MRG colocó en un solo día varios hechos que en realidad duraron varios meses sin omitir aparentemente ninguno; ella resolvió este anacronismo con cambios de escena, monólogos explicativos y gran movimiento de personajes en el escenario que no interferían con la lógica del público.

En *Blanca de Rossi* MRG recurrió al mismo artificio para las acciones bélicas, pero no pudo extenderlo a la historia personal de Blanca. Los personajes históricos y su comportamiento deben estar actualizados con las costumbres morales de la época para producir ciertos efectos dramáticos y respuestas emotivas. MRG omitió el primer intento de suicidio de Blanca y el ultraje de Acciolino (el Ezzelino de la historia), y conservó el suicidio final que tiene visos de inmolación y que es más efectivo visual y emotivamente. La representación de la fidelidad conyugal es una idealización creada por la necesidad dramática y psicológica del tema, y las correcciones introducidas por MRG tienen por fin último la creación de un contraste impactante entre el personaje cruel y vicioso de Acciolino y la virtud de Blanca.

La historia de *Amnón* está tomada de la Biblia, "Historia de Absalón" Samuel, II, texto que MRG conocía muy bien pues ya había utilizado el Libro I en la composición de *Saúl*. La idea de incluir este personaje en el programa de

concientización social femenino que representaba su *Teatro trágico*, debe haberla extraído de la lectura del pasaje del drama de Palau que fue transcripto más arriba. La tragedia respeta el texto bíblico y su innovación reside más en la reorganización de los episodios y la creación de los diálogos que deben haber entre los distintos personajes de la historia, que en situaciones nuevas. El aporte fundamental de MRG a la figura de Thamar es haberle dado "voz" para que su padre y el público pudieran escuchar su sufrimiento físico y espiritual, y la indignación que le provocaba un sistema patriarcal vicioso e inhumano.

La heroína de *Zinda* es un personaje histórico, y en el ejemplar que MRG sometió a la censura la tragedia llevaba el título *La negra Zinda*. Su verdadero nombre era Jinga-Mbandi-Ngola (1582-1663) y reinó en Ngongo, actual Angola, por cuarenta años. La muerte de su padre creó un vacío en la sucesión, que ella subsanó usando las insignias de su padre y haciéndose llamar "rey". De acuerdo a la costumbre vigente entre los reyes tomó para sí cuarenta concubinas (de sexo masculino) y ordenó a sus sirvientes que se vistiesen como mujeres. Diplomática astuta y temible guerrera luchó contra el tráfico de esclavos de los portugueses durante todo su reinado, y trató de mantener relaciones comerciales con Portugal y los Países Bajos. Permitió el asiento de comunidades religiosas cristianas y fue bautizada con el nombre de Ana de Sousa, pero nunca se convirtió realmente. Su valentía es recordada todavía en Angola y entre los descendientes de esclavos angoleños en Brasil. Las primeras noticias sobre esta reina aparecieron en la obra del misionero capuchino Antonio Cavazzi da Montecuccolo: *Istorica descrizione de'tre regni: Congo, Matamba, et Angola*, Bologna, 1687. En el año 1732 apareció una traducción libre de esta obra en francés titulada *Rélation Historique de l'Étiopie Occidentale* del padre dominicano Jean Baptiste Labat, que fue probablemente el texto que leyó MRG. También es posible que haya tenido noticias de Zinda en el libro de Jean Luis Castilhon *Zingha, reine d'Angola. Histoire africaine*, París, 1769.

Si MRG hubiera podido utilizar las acciones históricas que se narran en estas Relaciones, el resultado hubiera sido una tragedia absolutamente original y Zinda se hubiera convertido en el paradigma del movimiento femenista hace más de doscientos años.[128] MRG debió enfrentarse con el dilema que presentaba la adaptación de esta exótica historia: la importancia de la verosimilitud y del decoro por un lado, y la verdad histórica por el otro, y no pudo resolverlo. Del breve resumen que se ha hecho de la historia de Zinda se puede comprender que cualquier aspecto de su personalidad chocaría con las costumbres morales de la época. MRG se limitó entonces a conservar el nombre histórico y la referencia geográfica; los personajes y la acción son inventados, no hay una acción entera en el sentido aristotélico, y algunas situaciones resultan completamente inverosímiles--la captura del hijo de Zinda, la presencia absolutamente prescindible del marido, los argumentos de Pereira para alejarse del África, etc. Lo rescatable de todo el drama son los parlamentos abolicionistas de Zinda y de Alcaypa que no figuran ni en la obra de Cavazzi ni la de Castilhon, y que ilustran la postura política y social asumida por MRG en un tema tan comprometido aún dentro de su propia familia--José de Gálvez, su tío, había decretado el libre comercio de esclavos en 1784.

En *La delirante* MRG retomó el tema de la rivalidad entre las dos reinas Isabel I de Inglaterra y María Estuardo, que había sido tratado con anterioridad

en España por Lope de Vega, *La corona trágica* (1627), y Juan Bautista Diamante, *La reyna María Estuarda* (1674).[129] Contemporáneas a MRG fueron las tragedias de Vittorio Alfieri (1789) y Friedrich Schiller (1801) basadas ambas en episodios de la vida de la reina de Escocia. MRG innova en el tema al reemplazar a María Estuardo, como rival de Isabel I, por su hija Leonor.

La existencia de la hija de María Estuardo (de la que se desconoce el nombre verdadero) era un hecho histórico real y conocido, al menos cuando MRG escribió su tragedia--en el siglo diecinueve comenzó a dudarse de su existencia, pero los argumentos en su contra son tan faltos de evidencia concreta como aquellos a favor. Al tiempo del asesinato de lord Darnley, segundo marido de María, ésta se hallaba embarazada de su amante el conde de Bothwell; su estado fue mantenido en secreto hasta el sexto mes cuando se pretendió que había perdido la criatura "engendrada por Darnley". En su edición revisada y aumentada de las *Mémoires de Michel de Castelnau*, escritas en 1659 pero publicadas en 1731, Le Laboureur, consejero y capellán del rey en la corte de Francia, informó que María en realidad dio a luz una niña en enero o febrero de 1568, la que fue llevada de incógnito a Francia donde fue educada, y que más tarde profesó de monja en el convento de Notre-Dame de Soussons (I: 610).[130]

El personaje de Arlington, esposo de Leonor, está probablemente moldeado en la figura histórica de lord Henry Darnley, primo y segundo esposo de María. Es posible que MRG haya pretendido representar el abuso cíclico generacional, el hecho de que la historia de la madre volvía a repetirse en la hija, pues ambos personajes, el real y el ficticio, compartían una naturaleza desagradable que se puso de manifiesto a poco de casarse, una desmedida ambición y unos celos mórbidos para con sus respectivas cónyuges--Darnley sospechaba con razón de Bothwell, y Arlington abrigaba el mismo sentimiento por Essex.

En esta tragedia los hechos no siguen la fuente histórica pues no la hay, y por lo tanto no puede haber una reproducción de conocimiento factual. El uso de personajes y lugares históricos conocidos hacen que la fábula sea creíble, nos dice Aristóteles. Los personajes de *La delirante* se comunican a través de una serie de relaciones no históricas, pero estas situaciones inventadas y que se desarrollan a lo largo de la trama concluyen con una auténtica catástrofe histórica que garantiza la verosimilitud de las acciones. Las sublevaciones contra Isabel eran auténticas así como el éxito en sofocarlas, del mismo modo que la reina continuaría siendo célibe y su legitimidad como reina de Inglaterra no podría ser contestada por la heredera de María Estuardo--Leonor muere al final de la tragedia.

Las fuentes aportaban a las tragedias de MRG el contexto histórico o legendario de los héroes y heroínas que se proponía retratar, de este modo la dramaturga controlaba el uso del material histórico y seleccionaba, dentro de la acción, lo que era probable o necesario. En todos los ejemplos de sus tragedias se conservaban algunos o todos los nombres y referencias históricos, y la acción mantenía una relación de fidelidad con los textos primarios. Los episodios inventados estaban diseñados para dar cabida a un espacio femenino, en el que las heroínas, aún las secundarias, podían expresar sus sentimientos directamente al público o contar la historia desde su perspectiva.

El arreglo de los hechos históricos encuentra su paralelo en el tratamiento del tiempo y del lugar; como las escenas deben ser organizadas en términos de causa inmediata y efecto y conciernen a un pequeño grupo de personas, ellas deben tener lugar en un mismo lugar. Para cumplir con la unidad de lugar MRG se vio obligada a limitar las referencias físicas y geográficas, creando así la ficción de que toda la acción se desarrollaba en un mismo lugar. El *Ali-Bek* transcurre en una tienda en las alturas de Saldeik, que se halla adornada al uso oriental con almohadones y que debe ser del tamaño del escenario, pues allí tienen lugar todas las escenas. *Florinda* se desarrolla en Andalucía a orillas del Guadalete en el campamento godo, lo que permite un poco más de movimiento: el acto primero tiene lugar en el campo de batalla, el segundo en el interior de la tienda de Rodrigo, y el tercero en el campamento godo. *Blanca de Rossi* transcurre en la ciudad de Bassano, pero la acción se desarrolla en diferentes lugares de la misma: la gran plaza, la habitación de Blanca, un salón de la casa de Genaro y el panteón familiar. En *Amnón* la acción pasa a la vista de las murallas de Jerusalén y los únicos cambios recaen en qué puerta se usa para salir o entrar del escenario, lo que crea una sensación de espacio ilimitado sujeto solamente a la imaginación del público. *Zinda* transcurre en el Congo, y las escenas alternan sucesivamente las inmediaciones y el interior de un fuerte portugués. *La delirante* se desarrolla en el salón de audiencias del palacio de la reina Isabel en Londres; y los cambios parecen estar dictados por la posición que ocupan los personajes con referencia al sitio del trono.

Otro requisito que se impone a la historia y a la fuente histórica es la unidad de tiempo, el hecho que se deba reducir la rendición de la ciudad de Bassano por ejemplo, o de la derrota de Rodrigo, a unos pocos episodios requieren una gran organización y economía de tiempo. Las pasiones que se desarrollan en ellas deben desencadenar inmediatamente la acción; por esta razón los personajes son puestos todos juntos en una situación particular y en un mismo lugar para que los conflictos surjan con mayor rapidez. MRG prefería que las acciones durasen menos de veinticuatro horas; con la excepción de *Florinda* y *Amnón* que duran casi un día, las demás duran poco más de medio día. La noche y el amanecer participan activamente en el desarrollo de las acciones por el efecto dramático que producen las hogueras y las antorchas en el escenario.

La fábula: la acción trágica.

En el cap. VII de la *Poética* Aristóteles definió la estructura orgánica de la tragedia:

> la tragedia es imitación de una acción entera y perfecta y con una cierta magnitud, . . . es entero lo que tenga principio, medio y final; siendo principio aquello que no tenga que seguir necesariamente a otra cosa, mientras que otras tengan que seguirle a él o para hacerse o para ser; y fin, por el contrario, lo que por naturaleza tiene que seguir a otro, sea necesariamente o las más de las veces, mas a él no le siga ya ninguno; y medio, lo que sigue a otro y es seguido por otro. (113)

En este contexto el desarrollo de la acción dramática no implica que la fábula no tenga antecedentes, sino que el dramaturgo al elegir el tema de su obra

determina el momento inicial de la acción. En *Ali-Bek* la acción comienza luego de la derrota y captura del héroe, en *Florinda* el último día del poder godo en la Península, en *Blanca de Rossi* en los momentos previos a la toma de la ciudad por parte de Acciolino, en *Amnón* a la llegada de David victorioso, en *Zinda* al ser hecho rehén de los holandeses el príncipe heredero, y en *La delirante* luego de la victoria del conde de Essex sobre los contrarios de Isabel. Estas acciones iniciales, que describen hechos reales y que ponen en marcha el drama, van a desencadenar las acciones posteriores que concluyen con la situación histórica real de la fábula, ya que todas las tragedias de MRG están basadas en hechos verdaderos o que se tienen por tal. Sin embargo, lo que caracteriza la acción inicial es la relación entre los personajes que van a actuar los hechos históricos que se piensa debieron suceder o tuvieron lugar.

Si se observan las situaciones iniciales éstas consisten en una serie de relaciones entre los personajes más que en un hecho histórico o legendario, a pesar de que los personajes están por supuesto dentro de un evento histórico. Estos cambios de la historia, de las situaciones históricas o legendarias, introducidas por MRG para dar cabida a un espacio femenino tienen por objeto crear una situación emocional que provoque una respuesta del público.

Se presenta entonces el problema de la fidelidad con la fuente histórica (estudiada en el apartado precedente), debiendo distinguirse entre el tema histórico que traza la situación del drama y las fuentes que proveen elementos de la situación, algunos episodios en el desarrollo y algunos de los personajes, es decir de sus relaciones.

En término de las tragedias de MRG, vemos que se retiene el desenlace original, es decir que lo que se altera es la forma de producir ese desenlace. Históricamente corresponde que se conserve porque es lo que sucedió en realidad; pero además, si el final hubiese sido cambiado, la tragedia carecería de los aspectos morales que la dramaturga estaba buscando al elegir un tema en particular para su tragedia. Es decir que se destruiría la esencia de la acción heroica.

Desde Aristóteles siempre se ha considerado que lo mejor es utilizar historias conocidas, y como personajes de la tragedia a personajes, naturalmente, también conocidos, históricos o legendarios. Pero es cierto que el público a veces no estaba tan familiarizado con estas historias, y como por lo general tenía una imaginación histórica limitada y prejuicios estéticos y morales muy arraigados, se hizo necesario que en casos como *Blanca de Rossi* y *Zinda* MRG conciliara la verdad histórica con el decoro y la credulidad de la audiencia.

En el desarrollo de la fábula hay que tener en cuenta los artificios de que debió valerse la autora para alejarse de las fuentes o para recrearlas, como el casamiento de Ali-Bek con una cautiva cristiana que está en el nudo de todas las venganzas que se fragúan en dicha tragedia. En *Florinda*, MRG llevó a cabo su mayor aporte innovador a las fuentes históricas, innovaciones que luego serían imitadas por los románticos ingleses (Robert Southey y Landor) y españoles (un anónimo valenciano de 1817, el Duque de Rivas, José Joaquín de Mora, Antonio Gil de Zárate, Miguel Agustín del Príncipe, J.J. Jiménez Delgado, y Juan de Dios Mora) como ya lo reconociera Menéndez Pidal en su estudio sobre *Rodrigo, el último godo* (III: xxix-civ). Entre los nuevos elementos incorporados a la leyenda por MRG se pueden mencionar: 1) la rehabilitación de

Florinda;[131] 2) el divorcio de Egilona y Rodrigo, que finalmente les niega; 3) la amonestación al rey por un vasallo (Tulga); 4) la maldición de la madre desde su lecho de muerte; 5) el cambio de identidad del amante de Florinda, de un miembro del bando de don Julián (como se imponía desde la *Crónica de 1344*) al heroico don Pelayo; y 6) el incendio del campo godo al final de la tragedia.

En la organización de la acción, *dispositio*, se debe prestar atención a los nombres, si deben conservarse, adaptarse o crear otros nuevos; MRG mantuvo los nombres históricos y sólo creó nuevos para las acciones fingidas. La elección de una historia determina de antemano las virtudes y vicios que se han de condenar; MRG eligió historias en las que los nombres de sus heroínas predisponían al público contra la violencia del sistema patriarcal. La acción trágica produce diferentes efectos en el público dependiendo quienes sean las personas que intervienen en ella; las más trágicas, según Aristóteles, son aquellas que ocurren en la familia, como sucede en *Ali-Bek*, *Amnón* y *La delirante*.

Argumento y didacticismo: el "velo rasgado".

Aristóteles definió la tragedia como la "reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, . . . que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza" (110), y Luzán agregó: "sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos" (290). Esta reacción que los trágicos esperaban del público es lo que MRG describió luego de asistir a la representación de *El delirio*; pero también es el instrumento con el que MRG pretendía instruir al público, especialmente al femenino. De todos los actos que pueden aterrorizar más a una mujer, el estupro, flagelo de su libertad y dignidad sexual es el que la afecta más profundamente, psicológica, física y socialmente. La denuncia pública de este delito que MRG proponía desde las tablas apuntaba a la misma toma de conciencia que en nuestros días ha defendido Susan Griffith: "women will not be free until the threat of rape and the atmosphere of violence is ended, and to end that, the nature of male behaviour must be changed." (citado en Porter 233).

En las cinco tragedias que se analizarán--*Ali-Bek*, *Florinda*, *Amnón*, *Blanca de Rossi* y *La Delirante*--, la diversidad de las épocas y naciones subrayan la universalidad de la violación y la denigración de lo femenino. El estupro, tal como lo analizo en este estudio no distingue entre acción consumada o potencial; la acción potencial desestabiliza el ser femenino en forma similar al consumado, llevándolo a tomar una serie de precauciones o decisiones que a menudo incluyen la muerte. El estupro consumado y el potencial tienen como fin último la violación física; pero últimamente, este delito se ha extendido al plano lingüístico y la violencia se consuma a nivel psíquico. McKinnon ha creado la expresión "verbal rape" en la terminología jurídica, que representa la doble denigración a que es sometida una persona que debe revivir y narrar en público su propio proceso de víctima. Yo extiendo este concepto al plano extra-jurídico y considero estupro verbal toda instancia en que una víctima es acusada u obligada a recordar esa experiencia lacerante, ya sea por tener que referírsela a otras personas o por sentirse potencialmente amenazada por aquél que la violó. Como se verá más adelante las heroínas de MRG reaccionan con más intensidad y toman medidas extremas al sentirse amenazadas de una nueva violencia física,

lo que marca una diferencia con la sensación de vacío y confusión que sucede a la defloración.

Las cinco tragedias se desarrollan en un contexto bélico o de amenaza de guerra civil, situación ésta considerada históricamente propicia para el rapto y la fecundización de las mujeres del enemigo vencido como etapa previa al completo dominio del territorio o nación. La violación en forma masiva no está representada en las obras de MRG--las instancias individuales sugieren la presencia tácita del delito masivo--, pero el marco bélico revela el cuidado que tuvo la dramaturga en respetar uno de los tropos literarios del estupro.

En *Ali-Bek* y *Amnón*, las únicas dos tragedias cuyo héroe es un hombre, la acción se centra paulatinamente en el destino del personaje femenino, Amalia y Thamar respectivamente. Este desplazamiento del foco de atención de la acción permite a MRG crear un espacio femenino dentro de la obra en el que se pueden indagar cuidadosamente las vacilaciones de la mujer-víctima, y componer un retrato psíquico de su sufrimiento y de la metamorfosis que conduce a cada mujer a buscar "su" solución, que es en última instancia lo que marca el final de la tragedia.

La Amalia de *Ali-Bek* es un personaje absolutamente ficticio, mientras que las aventuras del Sultán de Egipto y su caída eran hechos históricos conocidos y contemporáneos de MRG y su público. Amalia y sus padres, franceses de origen noble, fueron capturados durante un viaje y reducidos al cautiverio. Amalia era muy pequeña y sus recuerdos vagos, su madre murió cuando era muy niña y su padre desapareció al poco tiempo. La obra se inicia con la derrota de las huestes de Ali-Bek, siendo el elemento desencadenante de la guerra el rapto de la esposa de Ali-Bek, Amalia. La joven se halla prisionera en el campamento de Mohamad (enemigo de Ali-Bek) y de Morad (enemigo de ambos), quien se unió al primero para recuperar a Amalia, su antigua esclava. Morad conoce y ama a la joven desde niña y quiere hacerla su esposa, pero continúa refiriéndose a ella como "mi cautiva", como algo que le pertenecía y a quien negaba su libertad. Mientras que Ali-Bek abrazó las leyes del Cristianismo en deferencia a los sentimientos de su esposa, Morad continuará respetando las del Islam y Amalia deberá someterse a las leyes del harén en caso de volver a él, estado que convierte a los hombres en: "soberanos del sexo, a nuestro arbitrio/ gozamos el deleite" (vv. 160-61).

En este momento Gálvez introduce un personaje que se verá también en las otras tragedias y que fue anticipado al estudiar *Saúl* y *Safo*: la figura del padre, quien por lo general lucra o es indiferente a la afrenta sufrida por la hija. Hassan, nombre bajo el cual se oculta el padre de Amalia, también tiene que hacer una confesión: él firmó el contrato "que a la esclavitud eterna condenaba/ la vida de mi hija; y a este precio/ pude salvar la mía; autorizada/ de Ali-Bek la pasión con tal derecho,/ el Bey le concedió su nueva esclava" (vv. 275-79). El padre de Amalia literalmente autorizó la violación y la prostitución de su hija. Pero Amalia ignora todos estos detalles, más aún ignora su propia identidad, y aceptó la fuerza y la violencia impuesta a su cuerpo y a su voluntad pues no tenía otra opción: "sin otro apoyo en todo el universo/ que el valor invencible de su brazo [de Ali-Bek],/ ¿qué pude hacer?" (vv. 594-96). Las palabras de Amalia repiten la tremenda y universal soledad de la mujer violada y destituída, un ser debilitado que acepta esa violencia como medio de sobrevivencia, y que

confiesa: "que nunca ha conocido/ la dulce libertad" (vv. 636-37). Esto es lo que trata de explicarle Amalia a Morad, *quien continúa* recordándole que él es su verdadero dueño y no Ali-Bek. Amalia se despoja de su aparente dignidad y se distancia de su amor por Ali-Bek, al revelar su pasado íntimo: "¿qué amparo/ quedó a mi juventud . . . la fuga de mi padre/ . . . el atentado/ de ofrecerme Ibrahim a nuevo dueño;/ . . . vivir dos años/ en poder de un guerrero, cuya gloria,/ cuya terneza al fin combatí en vano" (vv. 585-93). Amalia fue repetidamente violada en su joven y breve existencia, su convivencia con Ali-Bek no fue fruto del consentimiento sino de la consolidación de un contrato que la reducía a una posesión física. Y la explicación-justificación que ofrece Amalia a Morad la hiere en la intimidad de su ser porque la obliga a revivir sus pasadas y no olvidadas miserias: "tus pesares/ mi corazón sensible destrozando/ con tu inocente amor . . . han inventado/ el tormento más bárbaro, que puede/ sufrir la triste Amalia" (vv. 580-85).

MRG a diferencia de los dramaturgos no describe físicamente a la víctima, es decir que no incluye argumentos que justifiquen los deseos carnales que precipitan o precipitaron la violación, pero en cambio utiliza una referencia visual que se repite en todas sus tragedias y que denuncia la condición de esa mujer-víctima. Esta metáfora es la del "velo rasgado". La primera vez que vemos a Amalia, el velo que debiera cubrir su rostro se halla rasgado. Aparte de la asociación física inmediata que surge de vincular el desgarramiento de la tela con el estupro, creo que MRG trató de representar visualmente--no debe olvidarse el hecho de que éstas eran obras que debían ser representadas en público--el momento de "no retorno" a partir del cual la mujer pasaba a tomar control o conciencia de su cuerpo y de su futuro. El velo impedía que la mujer fuera vista en su integridad como ser femenino, pero esta barrera virtual impedía a su vez que la mujer pudiera vislumbrar los límites de su propia libertad.

Amalia pudo evaluar su propia condición de mujer al enterarse de las verdaderas razones que esclavizaron su cuerpo, pero su liberación estuvo supeditada a la desaparición de su marido y su padre, y a la compasión de su eterno enamorado Morad. Amalia pidió que se le concediera la libertad de volver a Europa y de abandonar el lugar que le recordaba permanentemente su profanación; irónicamente esta gracia, su liberación, le fue facilitada por aquél que todavía la llamaba "mi cautiva".

En *Florinda* MRG recrea el legendario estupro que provocó la caída de los godos y el advenimiento de la dominación árabe en la Península. A diferencia de Amalia cuya violación y posterior casamiento con Ali-Bek le proporcionaron amparo y estabilidad social, Florinda se convierte en el *memento mori* de la desgracia que asoló a España y del delito de Rodrigo. La belleza de Florinda "encendió la pasión del monarca . . . desairarlo fue irritar su poder . . . obró . . . como rey, como amante despreciado" (vv. 652-56) y en consecuencia, la conducta de Rodrigo es juzgada pero no condenada pues actuó dentro de las prerrogativas reales. Florinda, que luchó inútilmente por preservar su integridad física y moral debió asumir la responsabilidad de los hechos por las mismas razones que lo eximían a Rodrigo: ella era la causa de todos los males. Su existencia fue anatematizada por su propia madre quien desde el lecho de muerte le dijo: "sea/ tu nombre abominado de las gentes" (vv. 414-15), su tío carnal clama su muerte: "su sangre/ sólo puede lavar de mi nobleza/ la mancha que mi

honor ha mancillado/ por la infame pasión y por la afrenta/ con que sació Rodrigo su apetito" (vv. 63-67).

MRG no vacila en describir la situación de Florinda en términos girardianos, ésta es la víctima expiatoria del caos creado por su pecado y su inmolación restablecería el equilibrio en la Península. En el transcurso de la tragedia Florinda se convirtió también en signo lingüístico con un significado conflictivo y antagónico. Su nombre recuerda a los godos el oprobio que sufre la nación y los incita a luchar contra el africano; para los invasores, en cambio, su nombre se convierte en la contraseña que asegura la penetración en el campo enemigo.

La conducta de Florinda mudó desde su llegada llorosa al campamento de Rodrigo: la altivez y el deseo de venganza alternaban con los deseos de recuperar su vulnerable reputación. Al ser llevada a la presencia de Rodrigo, éste no ocultó sus deseos de volver a poseerla y ella lo rechazó recordándole lo que nadie se atrevía a decirle: que él, el rey de España, era el verdadero culpable, que era él quien había desencadenado la furia de don Julián dando lugar a la subsiguiente invasión. El despliegue de los invasores, supuestos defensores de su honor, no engañaba a Florinda, a quien no se le ocultaba que su denigración sirvió de excusa a las ambiciones políticas de su propio padre, don Julián. Nuevamente encontramos a una mujer que se debate entre la soledad afectiva y la violación verbal constante de los que la acusan. Día a día Florinda revivía su humillación, aspirando solamente a silenciarse, desaparecer y ocultarse en una caverna ante la imposibilidad de contar "su historia". Ambos amantes, el estuprador Rodrigo y el ex-prometido Pelayo, acudieron a la metáfora del velo en ocasiones diferentes, pero la situación volvía a repetirse: la Florinda que castigaban con sus palabras ya no era la Florinda de antes.

La llegada de don Julián, la victoria de los sarracenos y la muerte de Rodrigo no modificaron la situación de Florinda: la materialización de su venganza se transformó en la constante violación a que la sometió la historia. Florinda comprendió su fracaso y se quitó la vida; la búsqueda de un lugar donde esconder su fragmentada femineidad y su delito se concretó en el sepulcro. Su muerte no se convirtió en emblema de liberación sino de perpetuación de la institución patriarcal; su muerte y su silencio eran esenciales al ritual de inmolación de la víctima expiatoria.

El caso de Blanca de Rossi, en la tragedia homónima, difiere de las anteriores en que el proceder de la heroína es precautorio; el estupro no se concreta pero existe el peligro potencial de ser víctima de los deseos del general invasor Acciolino, como Blanca se lo confiesa a su dama de compañía: "los crueles/ nombres de esclavitud y de violencia/ mi corazón aterran; si supieses/ que tiemblo por mi honor" (vv. 362-65). MRG retrató en esta obra una mujer de aptitudes guerreras excepcionales, y que fue comparada por el propio Acciolino con la diosa Palas Atenea. Blanca era admirada por su virtud, hermosura y valor, y su atuendo guerrero escondía esos tesoros al igual que un velo, pero no la ocultaban de las penetrantes y lascivas miradas del invasor. De manera contrastante y ante el temor que le inspiraba su inminente violación, Blanca reveló una personalidad insegura, completamente dependiente del amparo que le brindaban su esposo y su padre. La naturaleza guerrera de Blanca se nutría al

amparo de estos vínculos patriarcales, y la ausencia de ellos la precipitarían al suicidio.

Al igual que en Florinda, la sexualidad de Blanca es politizada, y su negativa de rendirse al invasor la convirtió en la causa que legitimaría la destrucción de la ciudad de Bassano: "De tu patria/ la gloria o la ruina está en tu mano" (vv. 945-46), la amenaza Acciolino. La inmolación de Blanca solamente podría salvar a Bassano y sus habitantes.

El porte guerrero y bizarro de Blanca se iba eclipsando a medida que crecía su terror: prendas oscuras y cabello desordenado reemplazaron el brillo del arnés y el yelmo. Al comprender Acciolino que nunca sería amado por Blanca, y que las esperanzas que ésta le diera, al creer que su esposo había muerto, fueron producto del terror, decidió capitalizar en esta falla trágica de Blanca ordenando la ejecución de Bautista, el esposo de Blanca: "sin amparo, sin padre y sin esposo,/ pondré fin a su vida o a sus desdenes" (vv. 741-42). Paulatinamente Blanca comenzó a perder la razón, y en su delirio vislumbró que sólo la muerte podría salvarla.

En *Amnón* el estupro es perpetuado contra una pariente cosanguínea; delito que recibe el nombre de incesto, y que es castigado universalmente por las leyes religiosas y sociales, pero que rara vez se hace público a fin de proteger la identidad del violador.

La tragedia comienza con la llegada victoriosa de David después de la derrota de los ammonitas. El pueblo y los hijos e hijas de David se congregaron para recibir al héroe de Rabbá; sólo se hallaban ausentes Absalón (hijo mayor de David y su primera esposa) y Amnón (hijo de David y Betsabé). El primero, hermano carnal de Thamar (la víctima de la tragedia), recelaba la primogenitura que David había hecho recaer en Amnón y se excusó arguyendo labores campestres. Amnón no pudo asistir pues se encontraba postrado en su lecho, víctima de los "furores" que le provoca la pasión incestuosa que sentía por su hermanastra Thamar. La salud precaria del futuro rey de Judá preocupó a David, quien a poco de su llegada accedió al pedido de Amnón de autorizar que Thamar saliera de su "retiro" para cuidarlo. La presencia de Thamar en la casa de Amnón facilitaría la concreción de los planes de Amnón, y la consecuente defloración y desecración de Thamar.

Thamar, de acuerdo a las leyes del templo debía vivir confinada en un "retiro" en compañía de otras vírgenes. Obligar a la joven a que violara este precepto constituyó la primera violación infligida en la persona de Thamar: la violación de una ley divina que la protegía. Y es esta primera violación la que dio lugar a su violación física y al cumplimiento de la profecía de Nathan. El estupro no era ajeno a la casa de David: Betsabé, madre de dos de los hijos de David, fue violada por éste cuando aún era la mujer de Urías; y Dios prometió castigar este pecado y el asesinato de Urías en la persona de los hijos de David.

La consumación del incesto tiene lugar entre el segundo y el tercer acto fuera del escenario, no haciéndose referencia directa de este brutal acto, sino que se lo sugiere a través de comentarios dispersos como el que hiciera Amnón: "[¿]acaso sus afanes arrebaté? . . . y su llanto . . . ella lloraba" (vv. 909-10). Thamar vagaba por las calles de la ciudad exhibiendo las señales del duelo de acuerdo al rito judío: el cabello suelto y el velo "roto", no desgarrado, que marca el rompimiento del precepto mosaico. La descripción de la profanación que

Thamar es un registro de violaciones sucesivas: la de su fe religiosa "por orden de mi padre" (vv. 1012), "la ingratitud de un bárbaro, que rompe/ el freno de las leyes" (vv.1033-34); la de su cuerpo: "he perdido la gloria de mi vida" (vv. 998-99), "he sufrido sus horrores [de la violencia]" (vv. 1005); y la de su dignidad: "y después el oprobio y el desprecio [de Amnón]" (vv. 1006).

El personaje más importante de la tragedia para analizar la psicología del incesto es la figura paterna de David. David se había enterado por segundas vías del crimen, y lo aceptó como la materialización de la profecía de Nathan, pero su acercamiento al acto delictivo fue puramente político. David se presenta como un padre comprensivo al escuchar la confesión de Amnón, ambos, padre e hijo, habían sido "víctimas" de la hermosura de mujeres como Betsabé y Thamar; pero su reacción fue completamente diferente al discutir la misma situación con su hija Thamar.

El último acto tiene como protagonista una Thamar temerosa de que su afrenta nunca sea vengada. Frustrada ante lo que creyó una promesa de venganza quebrantada por parte de Absalón, decidió apelar personalmente a David: "como monarca debe a mis lamentos atender, y vengarme su justicia" (vv. 1519-20). MRG no relegó este crimen a una situación personal que se debía resolver a nivel familiar, sino que lo elevó a un tribunal superior: lo que se había quebrantado era la letra de la ley, y justamente por aquéllos--David y su sucesor--que debían hacerla cumplir y respetar. Ante David, el monarca y juez, Thamar expuso su caso, reviviendo las instancias del mismo y reaccionando con la misma intensidad al dolor físico y moral de su defloración--Thamar estaba desnudando su intimidad--sin lograr conmover a su padre. David insistió en que el crimen de Amnón no era un crimen, y que no debía mancillarse al hombre que iría a ostentar el cetro de Judá. Ella debería olvidar sus deseos de justicia y venganza: "piensa que si Amnón te ha separado de su vista después de sus excesos, fue por odiar en ti la fatal causa que su virtud postró; compadecerlo debes y perdonarle sus errores" (vv. 1710-14). Thamar confundida le recordó a su padre que ella también era su hija, pero David la ignoró: ella debería ser la víctima que expiaría la profecía de Nathan. David le exigió que perdonara a Amnón, su futuro rey, para preservar la continuidad patriarcal de la familia real y el reino: Thamar era ante la justicia de Israel no la víctima sino la perpetradora del delito.

La tragedia concluye con la llegada de Amnón, moribundo, quien expira maldiciendo a Thamar. A diferencia de Florinda y Blanca de Rossi, Thamar no pudo quitarse la vida, pues mediante el suicidio quebrantaría las mismas leyes religiosas que condenaban el pecado perpetrado en ella: su vida, por tanto, consagraba el cumplimiento de la profecía divina que había castigado a David con la muerte de su hijo favorito. Thamar optó entonces por la muerte civil como medio de lograr su propia libertad: "una caverna, ignota a mortales sea mi asilo, y mi sepulcro al tiempo" (vv. 1762-63).

En la última tragedia, *La delirante*, el estupro existe a nivel referencial, y considero que MRG la colocó en último lugar en su colección de tragedias, pues representa un planteamiento de la independencia y libertad sexual de la mujer, de su derecho en *última instancia* a elegir.

Las dos protagonistas, Isabel I de Inglaterra y Leonor, la hija de María Estuardo, encarnan personalidades extremas en el mundo de la mujer. Isabel y

Leonor se hallaban vinculadas por razones de Estado y de familia y por el amor que ambas profesaron al conde de Essex. La preferencia de Essex por Leonor, resultó en la soledad de Isabel y el casamiento forzado que ésta impuso a Leonor con un hombre inescrupuloso y de linaje inferior, lord Arlington. Este matrimonio involuntario para Leonor representa la violación legal y política a que fue sometida. Unos nobles, amigos de la madre de Leonor, fingieron su muerte y la escondieron en un convento en París donde la soledad y la tranquilidad ofrecieron amparo al desequilibrio psíquico de Leonor. En el siglo XVIII comenzaron a circular teorías que discutían la histeria como una de las enfermedades que podían afectar a las mujeres violentadas sexualmente, y MRG incluyó este detalle científico en su tragedia.

Las referencias al "velo" son múltiples en esta tragedia. En el Acto I, Lord Pembroke narra la huída de Leonor de palacio cubierta con su velo (que oculta su alienación) para no ser reconocida, y en el Acto II, Leonor reaparece en el palacio cubierta con un velo negro. Luego de permanecer escondida tras las cortinas del trono, Leonor reaparece al descorrerse las mismas, y recobra su memoria y razón perdidas, "el tenebroso velo/ que ofusca mis ideas" (vv. 680-81), al enfrentarse con su pariente y enemiga, la reina de Inglaterra. En el Acto IV, Leonor finalmente admite que "se ha rasgado/ a mis ojos el velo que cubría/ el corazón del hombre" (vv. 1211-13), y que le impedía ver la magnitud de la maldad de su marido Lord Arlington.

Circunstancias palaciegas llevaron a un nuevo enfrentamiento entre Isabel y Leonor, quienes hallaron así la oportunidad de justificar sus caracteres dispares. Isabel, célebre núbil, era una mujer reprimida sexualmente, que había amado a muchos hombres sin ser correspondida, y que nunca aceptó la alianza matrimonial con otros soberanos para no comprometer la libertad de sus súbditos. Leonor, en cambio, era capaz de amar y ser amada, pero carecía del carácter necesario para elegir e imponer su voluntad, falla que la llevó a aceptar su unión con Arlington. Esta debilidad le costó la vida a Leonor: al final de la tragedia, cuando abría sus abrazos amorosos para recibir una vez más al pérfido esposo, éste la apuñaló, penetrando y violentando nuevamente el cuerpo de Leonor. Isabel se encontró sola otra vez, libre de su rival, más humana y conocedora de las pasiones humanas, pero sola.

MRG no resolvió en su última tragedia el conflicto entre ambas heroínas, ni anticipó una solución a los peligros y desventajas de la mujer en una sociedad patriarcal, tal vez porque ella misma había sido incapaz de resolverlos en su propia vida privada. MRG cerró su ciclo de tragedias con un interrogante: ¿debemos ser pasibles de nuevas violaciones (la entrega total de Leonor) o desafiar el *status quo* de la sociedad patriarcal (el celibato de Isabel)?, para que las mujeres que asistían a sus representaciones, poseídas por el terror de las vejaciones que todas habían experimentado alguna vez, pudieran meditar y comprender que no se trataba de un problema "de mujeres" y que ellas no constituían el problema, sino que los males se hallaban en las raíces del sistema patriarcal que permitía el abusarlas, y que la solución, tal vez, estaba a su alcance: educar a los hombres.

MRG no tuvo la oportunidad de adoctrinar a "sus" mujeres desde el escenario, incomprensiblemente ninguna de estas tragedias , con la excepción de *Ali-Bek*, fue representada a pesar de contar con el beneplácito de los censores y

de sus colegas. Podría ser que sus ideas fueran demasiado avanzadas para el momento en que vivió, y las compañías teatrales temieran el fracaso de taquilla. Sin embargo, el problema que ella trató de aislar y denunciar continúa siendo de gran actualidad en estos momentos, y tal vez ya ha llegado el tiempo que MRG predijo: "estoy bien segura de que 'algún día' la posteridad no dejará acaso de dar algún lugar en su memoria a este libro, y con esto al menos quedarán premiadas las tareas de su autora" (Apéndice C, 6.g).

CAPÍTULO V
LAS COMEDIAS

El aporte de MRG al género cómico es sensiblemente menor que el que hiciera al género trágico. Escribió un total de cinco comedias originales en diferentes momentos de su corta carrera de dramaturga: *Un loco hace ciento*, *El egoísta*, *Figurones literarios*, *La familia a la moda* y *Esclavas amazonas,* a las que deben agregarse las tres comedias que tradujo del francés.

La crítica ha sido en general más favorable con las comedias que con las tragedias de MRG. La composición de las comedias confirma su interés por colaborar con la reforma del teatro y adherirse a la nueva estética patrocinada por la Ilustración, cuyo objetivo era el de censurar determinado vicio o vicios dentro del marco de las unidades clásicas. Sus asuntos por lo general discuten la valoración de lo nacional por oposición a las nuevas modas entre las que se incluía: la práctica del cortejo, la caracterización de la petimetría, la pérdida de costumbres intrínsecas a la naturaleza española, la deformación del idioma y la pseudoerudición.

La comedia costumbrista.

La militancia de MRG como educadora del pueblo a través del espectáculo teatral se manifiesta en la composición de tres de sus comedias: *Un loco hace ciento*, *Los figurones literarios* y *La familia a la moda*, en las que ridiculiza las nuevas prácticas y modas que desfiguraban las verdaderas costumbres españolas y que no contribuían a elevar el nivel cultural y moral de la nación.

Un loco hace ciento, la primera comedia de MRG y la única que escribió en prosa, publicada en 1801 en el tomo V del *Teatro Nuevo Español*, fue compuesta para que su tragedia *Ali-Bek* tuviera un fin de fiesta, según lo expresa la autora en la "Advertencia" que la precede (Apéndice C, 3.f). La obra fue estrenada conjuntamente con *Ali-Bek* el 8 de agosto de 1801 en el coliseo del Príncipe, permaneciendo en cartelera hasta el 10. El trámite de licencia de esta comedia no fue inmediato; el vicario eclesiástico consideró inoportuno, desde el punto de vista político, autorizar la presentación de una obra que ridiculizaba explícitamente las costumbres francesas (Apéndice C, 3.d). MRG apeló su decisión (Apéndice C, 3.e),[132] y una nueva censura permitió finalmente su re-presentación y publicación sin aparentes trastornos en la política internacional de la metrópoli. *Un loco hace ciento* pasó satisfactoriamente una nueva recensión en 1816, y otra en 1820 donde se alteraron algunos pasajes que habían perdido su contemporaneidad (Apéndice C, 3.c).

El asunto de esta comedia original en un acto fue resumido por MRG en su "Advertencia":

> la preocupación de que están imbuídos muchos jóvenes, que sin haber casi respirado el aire del otro lado de los Pirineos, vuelven a su

> patria despreciando todo cuanto hay en ella; y haciendo consistir el aprovechamiento de sus viajes en el ridículo mérito de vestir, hablar y producirse en la sociedad de un modo extraordinario. (Apéndice C, 3.f)

y el propósito didáctico que MRG esperaba lograr con la representación de la pieza es explicado al final de la misma: "y si él [el suceso] sirve para corregir la preocupación de las personas extravagantes, quedarán premiados los desvelos de una española amante de su nación, que por desterrar este defecto, ofrece esta pequeña pieza a la diversión del público." Los críticos juzgaron como buena la idea de la obra, pero objetaron la elaboración de la trama y la poca creatividad de los chistes (Apéndice C, 3.g).

La acción comienza a las doce y media del día, concluye al anochecer, y tiene lugar en la sala de la casa de don Pancracio quien está esperando la llegada del marqués de la Selva-Amena que ha pedido la mano de su hija Isabel. El marqués colma las expectativas y delirios mundanos de don Pancracio: "ha estado dos meses en París", "ha estudiado allí el modo de brillar en las sociedades", "tiene todos los aires extranjeros" y "conoce y publica nuestra [la de los españoles] ignorancia". En el desenlace se sabrá que su pedigrí de afrancesado lo había alcanzado en un pueblito de la frontera. Isabel estaba prometida con un joven que su padre desdeña por "serio, reservado y acérrimo español". La visita del marqués transcurre en medio de una jerigonza de español y francés que encanta a don Pancracio y exaspera a Don Lesmes, su hermano, quien promete desheredar a Isabel si se casa con ese "loco". Aparece don Hipólito, el prometido de Isabel, que siguiendo los consejos de ésta se presenta hablando una mezcla de francés, italiano y español y vestido de una forma ridícula que impresiona a don Pancracio y al marqués. Este engaño permite a los jóvenes casarse y que don Pancracio recapacite su propia ridiculez. MRG coloca en los labios de don Hipólito el mensaje de su comedia:

> todas las naciones tienen su mérito en las artes y en la ilustración. No es mi ánimo ahora decidir por cuál está la ventaja; pero ¿por qué los españoles preocupados han de negar a su patria las que le concede la naturaleza, y aprecian los mismos extranjeros?

La comedia *Los figurones literarios* se publicó en el tomo I de las *OP* en 1804. Como se ha explicado anteriormente al hablar de las tragedias de MRG, el trámite de licencia de las *OP* se limitó a los seis cuadernos de tragedias, así como el pago que MRG abonó a la Tesorería por la licencia (8-XI-1803) correspondía a dichas tragedias (Apéndice C, 5.d). Con fecha 21 de noviembre MRG solicitó ayuda para costear la impresión de sus "tres tomos de poesías, entre ellos dos de tragedias originales, para cuya impresión tiene ya las correspondientes licencias" (Apéndice C, 6.e), lo cual lleva a suponer que *El egoísta* y *Los figurones literarios*, por falta de una referencia directa, nunca fueron recensados --el otro drama del tomo I, *Bion*, se había representado varias veces a partir del 24 de mayo de 1803, lo cual indica que había sido ya aprobado por la censura.

La acción de los *Figurones literarios* tiene lugar en el estudio de don Panuncio, en Madrid, y se desarrolla en el término de una tarde. Don Panuncio, pseudocientífico y dramaturgo aficionado, tiene un alto concepto de su propia intelectualidad y erudición que es alimentado por un grupo de amigos que frecuentan su casa para sacarle provecho. Esa tarde se estrenará su segundo intento en el mundo teatral--el primero fue un absoluto fracaso--, la comedia *El contraste contrastado*, pero para evitarse un nuevo oprobio ha tomado la precaucación de hacerla pasar como de autoría de su hijo Alberto, quien se encuentra estudiando en Salamanca. También esa tarde se formalizará el compromiso matrimonial de su sobrina Isabel con uno de sus amigos, el anticuario don Epitafio, que don Panuncio ha arreglado con el consentimiento de su hermana doña Evarista pero sin consultar a la joven. Las cosas se complican con la llegada de Alberto que ha terminado sus estudios, y se halla secretamente enamorado de Isabel. Como es de preverse la comedia resulta un completo fracaso, y bajo la presión de Isabel don Panuncio debe admitir ante los suyos la autoría de la comedia. Isabel y Alberto le informan de su deseo de casarse. Don Panuncio acepta la unión, y reniega la compañía de su grupo de amigos al comprender su falso interés.

Alonso Cortés (1928: Prólogo), Juan Luis Alborg (660) y John Cook (397) han creído ver en esta comedia de MRG una imitación en verso de la *Comedia nueva* (1792) de Leandro Fernández de Moratín. En su artículo sobre *Los figurones literarios* Whitaker demuestra las diferencias que existen entre ambas obras, fundamentalmente: el nuevo papel que MRG otorga a la mujer en la sociedad, la caracterización de los personajes y la utilización de la farsa y la caricatura que recuerda la técnica del sainete. La inclusión dentro de la comedia de la representación fracasada de otra obra perteneciente a un autor mediocre es lo único que tienen en común. Tal vez haya un detalle más que las vincula que hasta ahora no se ha discutido. Desde el estreno de la *Comedia nueva* se ha pensado que Moratín satirizó en esta obra al comediógrafo Francisco Comella, y es probable que MRG haya intentado hacer lo mismo. El título de la obra de don Panuncio *El contraste contrastado* recuerda *El engañador engañado* de Comella--se estrenó el mismo día que la *Safo* de MRG--e Isabel parece hacer alusión a la comedia de Comella cuando comenta sobre don Panuncio:

> Es hombre honrado,
> y si cuatro majaderos
> o locos, que le rodean
> por disfrutar su dinero,
> no le hubiesen colocado
> en el peligroso empleo
> de erudito, en toda España
> no hubiera un hombre tan bueno.
> Quizá llega el *desengaño.*[133] (Acto II, Esc.4)

La representación de una comedia dentro de su comedia permite que MRG recree la caótica situación del teatro de la época. La crítica a la invasión de obras traducidas que se representaban en los coliseos es una repetición--utiliza las mismas palabras--de lo que ya expusiera en la "Advertencia" a sus tragedias.

Desde el punto de vista costumbrista y testimonial es muy interesante la descripción dinámica que hace de la reacción de los distintos sectores del público con motivo del estreno de la obra.

La familia a la moda es la penúltima obra dramática que MRG compuso. A pesar de la licencia de impresión que le fue concedida en marzo de 1805, esta comedia no llegó a ser impresa en vida de la autora; la razón de ello podría atribuirse a su precaria situación económica que le impedía abonar el costo de la impresión. Esta comedia había sido escogida para inaugurar la temporada del coliseo de los Caños, cuando a último momento el censor eclesiástico le negó la licencia (febrero de 1805) alegando que era "inmoral y ser escuela de la corrupción y el libertinaje" (Apéndice C, 7.c). MRG apeló a la Junta declarando que su comedia no había sido comprendida, y que su objetivo se había reducido a poner en ridículo "ciertos vicios; le recordó también a la Junta lo sucedido con su otra comedia *Un loco hace ciento* lo que demostraba que "no siempre son justas las censuras de la Vicaría, pues fue reprobada en dicho tribunal" y luego aprobada con "general aceptación" (Apéndice C, 7.c). Pellicer la aprobó el 10 de marzo de 1805; y Fuerte-Híjar lo confirmó el 18 de marzo. La comedia fue representada finalmente en los Caños en las funciones del 14, 15, 16 y 17 de abril del mismo año; y repuesta en el coliseo del Príncipe el 4 de octubre de 1807.

La acción se desarrolla en la sala de la casa de don Canuto de Pimpleas. Doña Guiomar, la hermana provinciana de don Canuto, llega inesperadamente para poner orden en los asuntos económicos como le pediera el abogado de la familia, al mismo tiempo que proyecta dictar su testamento. Don Canuto había amasado su fortuna en América y se había casado con una mujer rica. A la llegada de doña Guiomar la fortuna del matrimonio es inexistente, habiendo debido recorrer a prestamistas. La casa y la familia representan el prototipo de las familias que MRG quiere ridiculizar. Los criados visten como sus patrones e imitan su afrancesamiento, la esposa tiene sus cortejos, el marido y el hijo continúan aumentando sus deudas en sus partidas de juego. Sólo la hija, Inés, recluída en un convento para no competir con la belleza de su madre, mantiene el decoro y las buenas costumbres españolas. Doña Guiomar emprenderá la reforma del hogar de su hermano con la ayuda del abogado, cuyo hijo Carlos, un joven militar cuya bizarría ha encantado a la viuda se casará con Inés.

Un loco hace ciento, *Figurones literarios* y *Familia a la moda* presentan variaciones de los temas que interesaban o preocupaban a la dramaturga. En primer lugar, se observa un rechazo a la autoridad paternal (maternal en *Familia a la moda*) para concertar casamientos sin el conocimiento de los propios interesados; MRG apoyaba de este modo la libre elección aunque no favorecía el mestizaje social. La autoridad paterna es también ridiculizada: Don Pancracio se deja hipnotizar por las modas extranjeras, don Panuncio se guía por las sugerencias de sus amigotes, y don Canuto ha hecho peligrar la estabilidad ecómica de su hogar por mantener sus vicios y los de su mujer. MRG no propone la eliminación del sistema patriarcal pero aboga por el respeto hacia las decisiones de los hijos basándose en su buen juicio y su habilidad para planear su futuro. También MRG defiende las costumbres nacionales que son representadas por miembros de la rancia aristocracia montañesa (don Lesmes y

doña Guiomar), y que antepone a la extranjerización de la nueva burguesía condenando su falta de patriotismo.

La comedia lacrimosa.

Este género floreció en el siglo XVIII y representaba un compromiso entre la tragedia clásica y la comedia, que más tarde evolucionó en el concepto del romanticismo. El objetivo último de la comedia lacrimosa era ofrecer una lección moral que educara al pueblo desde el escenario, concordante con los ideales de didacticismo de la Ilustración, y utilizando las lágrimas como instrumento correctivo en lugar de la risa.

Los personajes de estas comedias pertenecían a la burguesía o clase media, cuyo lugar de habitación eran las ciudades y centros urbanos, de ahí que se la llame también "tragedia burguesa" o "tragedia urbana" (García Garrosa 46-47). El interés por representar situaciones en las que participaba esta nueva clase social se debía a que

> the common man, as a mentality, belonged not to one but to all classes. But he was useful in his middle class dress, partly because the middle class was a good point for plotting an average, partly because the middleclass mind was the one most disposed by circumstances to lend itself to the cause of State-directed utility advocated by philosophers, partly because the middle-class mind was both the most available for scientific experiment in real life. (McClelland 400)

Los españoles tuvieron su primer contacto con este género a través de la comedia de Pierre-Claude Nivelle de La Chaussé *Le préjugé à la mode* (1735), traducida por Luzán con el título *La razón contra la moda* en 1751, y *Le fils naturel* (1771) de Denis Diderot. Entre los primeros en cultivar este género en España se debe mencionar a Gaspar M. de Jovellanos con el *Delincuente honrado* (1773) y Cándido María Trigueros con *El precipitado* (1773). El desenlace de este nuevo tipo de comedia era feliz, por lo general, y coincidía con la rehabilitación del personaje, rasgo que acentuaba el propósito moral y pedagógico de la obra, que además debía ajustarse a las unidades clásicas.

Los dos temas centrales de la comedia lacrimosa eran, según lo expresó Diderot en su ensayo *Entretiens sur "Le fils naturel"*, la relación entre los miembros de una familia y las profesiones y el papel que ellos desempeñan en la sociedad, siendo una de sus manifestaciones emotivas más visible: la abundancia de lágrimas--el nuevo género era también conocido como comedia "llorona", "llorosa", "lacrimógena" o "sentimental". En *El egoísta* se ilustran los perniciosos efectos que produce una vida guiada solamente por la concreción de los intereses personales con total desprecio de sus semejantes, a quienes ha sumido en el llanto y la desesperación. Embargada de dolor, Nancy, la esposa del egoísta Sidney, pide a Dios:

> duélete de mí, aniquila
> el egoísmo; tu brazo
> justiciero hunda por siempre
> este vicio detestado;

este vicio, que destruye
los vínculos sacrosantos
de la piedad; que convierte
en tigres a los humanos;
y que se goza insensible
en los suspiros y el llanto.
Puedan libres de este monstruo
respirar los desgraciados;
pueda la beneficencia
socorrer con grata mano
al mísero, y a su vista
huya siempre avergonzado
el hombre, que nació [par]a ser
oprobio de sus hermanos. (vv. 2217-234)

La acción se desarrolla en una fonda de Windsor, y se extiende desde el atardecer hasta la mañana del día siguiente. Nancy se halla alojada allí en compañía de su hijo Carlos, mientras tramita en Londres un nombramiento oficial para su marido Sidney, a quien no ve desde hace algunos años, y por quien está dispuesta a sacrificar el remanente de su herencia para reconquistar su cariño. En la posada se alberga también Nelson, un viejo amigo del padre de Nancy, a quien ésta le pide ayuda para acelerar el trámite de Sidney. Nelson promete que lo hará a pesar del disgusto que le produce ese siniestro personaje que ha esquilmado la fortuna de Nancy. Sidney llega acompañado de Jenny Marvod, su amante, a quien prostituyó y obliga a tener otros amantes ricos para mantenerlo a él. Más tarde, Sidney se dirige a la casa de un irlandés a jugar a los naipes y gana de mala fe una suma elevada de dinero, hasta que hace su aparición el Gobernador a quien para congraciarlo le permite que le gane lo que él había acumulado. Una vez terminada la partida, Sidney vuelve a la fonda para perpetrar su último atentado contra Nancy; aprovechando el deseo de su esposa de beber una taza de chocolate, mezcla el brebaje con veneno en polvo y se lo da a beber, y se dirige luego a su cuarto a descansar. Nancy pasó muy mala noche por los constantes vómitos, de los que se calmó recién al amanecer. Esa misma noche la fonda fue visitada por el Gobernador y un grupo de soldados quienes interrogaron a Smith, el criado de Sidney, y a Bety, la posadera, sobre las andanzas de Sidney. A la mañana siguiente Sidney se levanta temprano para ir a palacio, a pesar de habérsele informado del estado de Nancy. Al salir es interceptado por el Gobernador quien le informa que las autoridades habían estado haciendo averiguaciones sobre su carácter y costumbres, y que se había votado que fuera desterrado del país, pero que la gravedad del delito contra la vida de su esposa había cambiado dicho veredicto y que se había dispuesto su encarcelamiento hasta que se labrara su sentencia. Nancy lo perdona públicamente y trata de salvarlo sin resultado; pero no debe interpretarse esta acción como una maniobra de Nancy para permanecer a su lado, pues ella ya había decidido con anticipación su partida, en compañía de su hijo, abandonando a Sidney en Londres. El perdón de Nancy no se equipara a la rehabilitación del personaje de Sidney. MRG subvirtió el obligado final moral y pedagógico de la comedia lacrimosa, como si hubiese querido castigar al egoísta, pues, tal vez, su experiencia personal le enseñó que este tipo de

individuo nunca podría ser reformado. El parlamento apologético de Sidney al final de la comedia revela que éste, si bien no había llegado al límite de la maldad y reconoce su delito, es incapaz de pedir perdón:

> No te canses. Ya ha llegado
> el castigo a mis delitos,
> si ellos al colmo llegaron.
> He sido una fiera, un monstruo
> de ingratitud; arrastrado
> por el egoísmo ... ¡oh vicio
> detestable! Tú has causado
> mi desgracia; yo gozaba
> los nombres dulces y gratos
> de esposo y padre; tenía
> amigos, riquezas, fausto
> en la sociedad; la dicha
> seguía siempre mis pasos.
> ¡Qué mudanza! Este es el fruto
> de la maldad; que excitando
> la maldición y el oprobio
> del universo, ni el llanto
> de las almas virtuosas
> será por mí derramado. (vv. 2366-384)

y, en consecuencia, MRG le negó la posibilidad de recuperarse en el seno de la sociedad y su familia, y lo condenó a vivir fuera de la sociedad, en la soledad de una prisión.

Es probable que entre los modelos literarios que MRG tuvo en mente al escribir esta comedia se contaran la opereta *Le délire, ou les suites d'une erreur* de Jacques-Antoine Révéroni Saint-Cyr y la *Misantropía y arrepentimiento* de August von Kotzebue, ambas traducidas por Dionisio Solís. El poema que MRG escribió luego de asistir a la representación de la primera de estas obras, no da lugar a dudas sobre el impacto que le produjo la representación y la sinceridad de las lágrimas de felicidad que derramó al producirse la "conversión" del esposo--quien al igual que Sidney había dilapidado la fortuna familiar con su afición al juego--, y el perdón de la esposa que nunca había perdido la esperanza de regenerarlo. La catarsis experimentada por nuestra dramaturga, y que fuera compartida por el público en general al finalizar la representación, ha quedado registrada en la reseña publicada por el *Memorial literario* (1802: II, 19). La personalidad del esposo paciente y comprensivo de la obra de Kotzebue, cuyo honor es mancillado por el adulterio cometido por su mujer, debe haber inspirado indudablemente a la dramaturga en la creación de la trama de *El egoísta*. En la comedia de MRG los papeles se invierten y la conservadora del orden y decoro de la casa es la esposa en tanto que el adúltero es el esposo, quien tampoco oculta su adulterio y a diferencia de la esposa de la obra de Kotzebue no se arrepiente de su proceder.

Además de las fuentes mencionadas, es evidente que MRG encontró el modelo perfecto para esta comedia en los desgraciados eventos que plagaron su vida matrimonial. Siempre se ha sospechado la presencia del elemento

autobiográfico en esta obra, especialmente por la similitud entre los nombramientos oficiales de Sidney y José Cabrera, pero sólo después de haber recuperado cerca de trescientos documentos durante el curso de mi investigación puedo afirmar que se trata de una obra autobiográfica. En el primer capítulo de este estudio se reconstruyó la vida de MRG a partir de los documentos descubiertos, muchos de los cuales se hallan transcriptos en el Apéndice B, y se debe hacer constante referencia a ellos para poder comprender hasta qué punto MRG quiso que la posteridad conociera su tragedia personal. Disfrazada por nombres y escenario anglosajones, la comedia va desglosando la vida de MRG e introduciendo costumbres tan característicamente españolas como la taza de chocolate y el juego de faraón.

La mujer María Rosa de Gálvez que surge en estas páginas es completamente diferente de aquella MRG que lucha en los tribunales de la censura o con los editores; esta nueva MRG (Nancy) se muestra completamente impotente a la voluntad caprichosa y abusiva de Cabrera (Sidney). Los motivos que llevaron a MRG a publicar esta comedia al tiempo que su esposo partía hacia los Estados Unidos, es decir discutirlos públicamente, caen en el terreno de la mera especulación. Es indudable que el estigma creado por la adopción se hallaba todavía presente: "it is much easier for her to address huge crowds of people in an impersonal manner than to have a one-on-one, in-depth conversation with someone" (Verrier 34). La descripción que dejaron de ella sus padres adoptivos era la de una criatura obediente y de amables prendas, acostumbrada a complacerlos: "they become people pleasers, constantly seeking approval" (34). Y en *El egoísta* se comprende claramente que el error de MRG fue el de no saber negarse a las manipulaciones de su marido, y de creer erróneamente que satisfaciendo todas sus demandas aseguraría la continuidad del matrimonio.

El primer acto contiene casi toda la historia de MRG analizada en el Capítulo 1. Nancy le informa a lord Nelson que sus desgracias comenzaron luego de la muerte de su padre: "cuando adversa/ la fortuna, que hasta entonces/ se me mostraba halagüeña,/ hizo de mi vida el blanco/ de su inconstancia" (vv. 210-14). A continuación, en la misma escena y en un extenso parlamento Nancy narra su caída, aportando datos que permiten comprender la secuencia de varios hechos que no aparecen aclarados en los documentos recuperados hasta la fecha:

1) el motivo del casamiento de MRG con Cabrera: "Yo, obedeciendo a mi padre,/ y a la inclinación secreta/ que tuve a Sidney, la mano/ le di" (vv. 277-80);

2) lo que pasó durante los primeros años de matrimonio en los que vivieron junto a los padres de ella, y el porqué de la segunda escritura de dote:

> Él ingrato, en breve tiempo
> arrastrado por la fuerza
> del mal ejemplo de otros,
> me olvida, ultraja y desprecia;
> y no hubo exceso, ni infamia
> en que no incurriese; de ellas
> apenas lo separaba

mi amor, cuando en otras nuevas
lo encontraba sumergido (vv. 283-91)

3) la ruina económica y moral que supuso la muerte de los padres de MRG--mencionada también por Cabrera en su petición a Godoy--, los sucesos con Escorza (sin mención del encarcelamiento), las persecuciones de los abogados, la cantidad de deudas y embargos, y el famoso período de ausencia de Cabrera--interpretado por algunos críticos como la huída de éste ante el comportamiento desvergonzado de MRG--en el que aparentemente había abandonado a MRG junto a la pequeña María para gozar de la compañía de otras damas:

Nancy: Llegó el colmo por la muerte
de mis padres, y en la tierra
quedé abandonada y sola,
sin que algún temor hubiera
que contuviese a Sidney.
En breve de mi opulencia
desapareció el engaño;
y en breve la lisonjera
multitud de amigos falsos
huyó de nuestra indigencia.
Mi esposo agotó mis bienes,
empeñó todas mis rentas,
y aún la ropa y las alhajas
precisas a mi decencia.
Dejóme al fin con mi hijo,
de mi amor única prenda,
en mi quinta de Glocester
desamparada, y expuesta
a sufrir de sus contrarios
los insultos y las quejas. (vv. 293-312)

Más adelante se sabe porqué MRG fue a Madrid la primera vez: "[Sidney] Vino a Londres, y en los brazos/ de milady .../ . . . Yo le seguí .../ . . . Llegué a Londres; se negó/ a vivir conmigo" (vv. 313-22).

La identificación de Londres con Madrid y Windsor con Aranjuez se puede hacer por las referencias encontradas de las diligencias que hizo MRG durante su primera estadía en la Corte, atendiendo a las diversas causas legales en que se hallaba empeñada:

Nancy: yo bien recelo
que Milord (Sidney), por la violencia
de su carácter altivo,
todo el buen concepto pierda
que he granjeado en la corte;
y todas mis diligencias
en su favor no consigan
más fruto que la vergüenza (vv. 161-68)

Nancy: Ya es fuerza

revelaros el secreto,
que en medio de mi pobreza
me obliga a seguir la corte.
. . . . . .
Nelson: ¿Y por qué con tal reserva
me habéis ocultado siempre
lo que a seguir os empeña
la corte? (vv. 214-51)

MRG en su afán por dejar todo aclarado hace mención a la protección que debía a un ministro sin dar su nombre: "pero quise/ suspender las diligencias, porque el Ministro, que sabes/ me favorece, se encuentra/ enfermo" (vv. 545-49); así como también a los rumores de unas relaciones incompatibles con el decoro de una señora casada, rumores que ella desmintió como producto de la invención de su marido y amigos para desacreditarla: "qué hace milady en Windsor;/ de qué vive, y en qué piensa;/ qué solicita al rey;/ quién la acompaña o corteja;/ . . . porque dicen que milord/ Nelson . . . pretende/ por medio de sus riquezas/ favorecer la virtud/ desgraciada" (vv. 85-96), "No hay duda de que es su cortejo;/ si lo dicen la Marvod,/ mi amo [Sidney] y Belford, será cierto." (vv. 862-64). Este Ministro que ayuda a la desgraciada esposa bien podría ser Godoy, aunque debe destacarse que en toda la comedia el personaje observa una conducta decorosa y respetuosa hacia Nancy; y, la solicitud al rey evidentemente hace referencia al pedido de publicación de las *OP*.

El sistema de herencia entre los Gálvez que impidió que Cabrera cobrase la de su esposa por falta de sucesión legítima, es tratado también en la comedia: "Muerta Nancy, tengo un hijo,/ y por consecuencia heredo." (vv. 1417-418).

Tampoco falta la referencia al divorcio y a la separación definitiva, cuyos verdaderos motivos se ignorarán hasta tanto no aparezca el voluminoso expediente de la causa, pero de los cuales se puede tener una idea leyendo los versos que narran el descubrimiento de los sellos de veneno:

Nancy: Que el cielo,
aunque bendice los santos
vínculos del matrimonio,
también manda separarlos,
si la salud o la vida
en él están arriesgados.
. . . . . .
hombre insensible al delito
y al amor, hombre de mármol,
aquí está de mi divorcio
la sentencia; aquí guardado
está tu oprobio y mi muerte.
. . . . . .
si el cielo
de tu maldad me ha salvado
hasta ahora, en adelante
lejos de ti, sepultando
mis quejas y mis desgracias,
vivir más segura aguardo.

. . . . . .
ya están rotos
del amor los dulces lazos
que nos unieron. (vv. 2131-201)

versos vinculados a Windsor que recuerdan aquellos otros finales de "La despedida de Aranjuez": "aquí cesó la causa de mi llanto;/ de mi persecución calmó la lira;/ y pues del hado aquí logré victoria,/ siempre me será grata tu memoria."

La presencia de la taza de chocolate como el medio por el cual se pretende quitarle la vida a Nancy es altamente significativa, a la luz de la importancia que tuvo este brebaje en la vida de MRG desde la cita de Guillén Robles. Pero más intrigante aún, a mi parecer, es que Sidney revolviera el chocolate con una pluma que se sabe era el instrumento de trabajo por excelencia de MRG, y luego la arrojara al suelo. ¿Es posible que Cabrera resintiera el éxito literario y la capacidad de supervivencia de su esposa?

Así como Nancy y MRG eran víctimas pasivas e incapaces de reaccionar ante el abuso de Sidney y Cabrera, debe darse crédito a MRG por el conocimiento profundo de la psicología de su marido. Muchísimas de las escenas de *El egoísta* serían reproducidas en situaciones reales que tuvieron lugar en los Estados Unidos y de las cuales MRG no podría estar informada--no sólo por la distancia sino por la fecha de publicación de la comedia--, a menos que ya las hubiera vivido y experimentado con anterioridad en su matrimonio. La concordancia entre ficción y realidad está basada en los numerosos documentos reunidos en el proceso criminal contra Cabrera que se conserva en el AHN, y en el que se encuentran numerosas cartas del mismo.

Sidney presta mucha importancia a la ropa y las apariencias, especialmente cuando debe presentarse en palacio: "este vestido se estrena/ sólo a este fin" (vv. 686-87), y se sabe que debe ser demasiado lujoso porque su sirviente Smith le recomienda que no lo lleve pues llamará la atención. Cuando Cabrera invocó el *habeas corpus* se presentó ante el tribunal de Filadelfia luciendo su uniforme completo, como lo apuntaron los periódicos de la época en una evidente referencia a lo impropio de la ocasión, especialmente cuando ya era de dominio público que su rango de capitán era un título honorífico.[134]

La costumbre de Sidney de tener criado a pesar de no poder pagarlo, en contraste con Nancy que no lo tiene, otra vez recuerda a Cabrera, quien ignorando el magro sueldo que recibiría como agregado de embajada, doce mil reales al año--el padre de MRG se jubiló con un sueldo de 75.000 reales quince años antes--se hizo acompañar en su misión por su criado Alfonso D'Allemande. Sidney se importuna porque Nancy ante la enfermedad del ministro prefiere esperar antes que solicitar la firma de otro funcionario: "pues debe atender cualquiera/ los méritos de mi padre,/ y del tuyo; y cuando a estas/ razones se añade el don/ de tus bienes, bueno fuera/ que se negara" (vv. 552-57). Estos argumentos suenan muy parecidos a los expuestos por Cabrera en su propia petición ante el ministro Godoy, a la declaración que prestó ante el escribano Nonue en Filadelfia, y a lo que escribiera al Secretario de Estado Madison: "caballero cuyos ilustres predecesores y aún él mismo han señalado sus servicios en la carrera del honor, y por la senda de la virtud y el heroísmo"

(Filadelfia 19-X-1804). No se sabe a qué servicios se refería Cabrera pero Sidney no se hallaba muy lejos cuando le prometió a lord Nelson: "logrado mi gobierno,/ en él sabré manejarme/ con honradez" (vv. 1486-488).

El desenfado de Sidney de presentarse públicamente con su amante y cohabitar con ella sin tener consideración por su familia o por la opinión de las autoridades, es paralela a la conducta desplegada por Cabrera en Filadelfia, donde vivía con una prostituta (Filadelfia 28-II-1805) y se lo veía en calles, plazas y paseos "brazo a brazo acompañando a una prostituta pública" (Filadelfia 4-XII-1805), o cuando solicitó que lo acompañara madama de Lisgnyen en su destierro a La Habana.

Las similaridades entre Sidney y Cabrera en cuanto a su carácter y la importancia que se atribuían a sí mismos: "Sr. Marqués vea Vm. lo que dice y lo que escribe, pues yo soy Cabrera y no respetaré ni Ministro ni Marqués" (Filadelfia 5-V-1804) confirman los temores de Nancy sobre "la violencia de su carácter altivo", y son el preludio de la caída de ambos petimetres. No deja de sorprender que MRG previera el destierro y encarcelamiento de su marido, con el cual concluye también la carrera de Sydney y la comedia de *El egoísta*, pero es Cabrera quien proporciona el verdadero final lacrimógeno en su última petición al Rey (Madrid 28-V-1807): "lo que debo a mi reputación, a mi nombre y a una familia distinguida anegada en llanto y en dolor por mi causa", que no produce los resultados deseados. La conducta de Cabrera era harto conocida en la Corte, lo que se evidencia en la prontitud con que Cevallos lo acusó de interceptar la correspondencia "reservada". La rapidez con que se resolvió su nombramiento podría ser indicativo de que MRG pagó por él, explicándose así el que no pudiera costear la edición de sus tres tomos de poesías, pero también podría ser el resultado de la intercesión de algún amigo de la familia que facilitó la separación "de facto" de la pareja ante el fracaso de la gestión legal.

Los ejemplos señalados demuestran ampliamente el carácter autobiográfico de la comedia; lo único que podría escapar a la realidad es el episodio del envenenamiento--es de esperar que Cabrera fuera más humano o más cobarde--, así como las opiniones tiernas o malévolas que Nancy atribuye a Sidney. Estas opiniones en forma de comentarios o pensamientos reflejan una realidad que sólo existía en la mente de MRG; Nancy dice en determinado momento: "¿Por qué me canso/ en aclarar mi desgracia?" (vv. 1940-41), pero MRG la siguió aclarando hasta el fin de sus días, y en su testamento prefirió atribuir la crimininalidad de su marido a los amigos de éste, quienes, de acuerdo a ella, lo tenían "enteramente dominado y engañado".

La comedia heroica.

MRG cerró su carrera como autora dramática con una comedia que remedaba las del Siglo de Oro, las *Esclavas amazonas*, cuya idea general está sacada de *El desdén con el desdén* (1654) de Agustín Moreto, tal como lo admitiera la propia MRG (Apéndice C, 8.f). La elección del género y del tema sugieren que MRG procuraba un éxito inmediato que pudiera ayudarla económicamente, para cual debe haber mirado con interés al público que llenaba las cazuelas y que se deleitaba con las nuevas modas sociales y morales de la época. Andioc comenta sobre el impacto que tenían en la audiencia femenina este tipo de comedias:

> Nada tiene, pues de extraño el que se ocupen todos los asientos de la cazuela mientras se representa una comedia cuya protagonista es una mujer varonil, guerrera, mágica, o una niña que como las anteriores cumple totalmente su condición de mujer, en un amor que logra por fin triunfar de muchas dificultades. Ni tampoco deja de ser lógico el ceño de los neoclásicos ante aquellas viragos capaces de competir con el otro sexo, justificando así la idea de una superioridad femenina. (*Teatro y sociedad* 479-80)

MRG no sólo trató de cautivar a su audiencia imitando "las bellas escenas del *Desdén*" sino que también se vio precisada "de ponerle a mi comedia traducida del francés" para complacer a los actores. Evidentemente, MRG tenía un claro conocimiento del gusto popular, y *Las esclavas amazonas* pasó a ser la obra suya que se representó más veces, aún después de su fallecimiento.

La aprobación de la licencia para su representación fue concedida el 2 de noviembre de 1805, y el 4 del mismo mes fue estrenada en el coliseo de los Caños del Peral, siendo repetida los días 5, 6, 7, 8 y 20; la compañía le abonó por adelantado a MRG 900 reales por los derechos de representación. Al igual que con la comedia *La familia a la moda*, MRG no solicitó licencia para su impresión, ante la obvia imposibilidad de no poder hacer frente a los costos de la misma, conociéndose hasta la fecha en forma manuscrita. Después de la muerte de MRG esta comedia fue representada varias veces: 14-X-1807 (Príncipe), 13-V-1808 (Cruz), 22, 23 y 25-X-1809 (Príncipe), 29 y 30-VI-1811 (Príncipe), 28-XI-1811 (Cruz), 22-IV-1812 (Cruz).[135] La comedia fue sometida a nuevas recensiones en agosto de 1809 y mayo de 1817.

Con ocasión de su estreno, el *Memorial literario* publicó una reseña que dio lugar a un intercambio de cartas y opiniones con la dramaturga (Apéndice C, 8.e & g), quien prefirió usar la tribuna amiga de *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* para defenderse (Apéndice C, 8.f). Los editores del primer periódico criticaron la elección de un tema tan trillado y harto representado en la escena española como lo era el de los encuentros y reconocimientos entre familiares y amigos, y por desarrollarlo "fríamente sin presentar incidentes interesantes". Tuvieron reparos también con la caracterización de la amazona Hipólita: "exagerado", "fuera de orden", improbable de "que una mujer sea capaz de tanta perseverancia en su dictamen, y mucho menos en materia de amor". Se le celebró en cambio "los buenos versos rimados, fluídos, y en un castellano puro." La respuesta de MRG fue muy agresiva, pero no logró aclarar ninguno de los puntos que se propuso defender. Lo que resulta evidente es que MRG no había tenido en cuenta que su comedia podría ser reseñada, sin haberlo pedido ella y sin que sus críticos tuvieran un ejemplar de la obra a su disposición; y que le sorprendió ver una crítica que para colmo de su paciencia equivocaba el título de la comedia en cuestión. La respuesta de los del *Memorial* puede calificarse de *divertimento* retórico, y las solapadas disculpas no logran disimular la ironía de sus palabras.

La acción de *Las esclavas amazonas*, que se desarrolla en poco menos de un día, tiene lugar en las inmediaciones y en el interior del castillo de Siam, donde viven las esclavas que se entrenan en el arte de la guerra para más tarde

ser destinadas a la guardia del rey. La comedia está dividida en tres actos y alternada con breves pasajes musicales orquestales y cantados. El primer acto presenta a todos los protagonistas e informa de la historia de cada uno de ellos y de las intenciones que abrigan; los actos segundo y tercero dejan muy poco librado a la imaginación con la excepción de saber porqué medios Carlos Dorval rendirá el corazón de la amazona Hipólita.

Dos representantes del gobierno francés, Carlos Dorval y Alberto Dumeril, se hallan en Siam para firmar un pacto de alianza comercial con este reino. La vista del grupo de amazonas en el castillo incita la curiosidad de Carlos y Alberto, quienes están buscando a sus respectivas hermanas que desaparecieron al morir sus padres en las colonias francesas del Asia durante la guerra. Las amazonas que cautivan su interés son dos esclavas francesas: Hipólita y Adelaida, quienes, como es de anticipar, al final de la comedia se sabrá que son las hermanas que buscaban Carlos y Alberto; cada joven está enamorado de la hermana del otro lo que dará lugar a un doble casamiento que cierra la obra.

Hipólita se destaca tanto por su hermosura como por lo indómito de su carácter. El único que conoce la verdadera identidad de las jóvenes es el eunuco Emir, quien se convirtió en su dueño al comprarlas a unos piratas ingleses, vendiéndolas más tarde al rey de Siam. Éste quiso que Hipólita entrase al serrallo

> pero Hipólita tan vana
> como soberbia, le dijo,
> que mientras la poligamia
> no abandonase, podría
> en él tenerla encerrada;
> pero no lograr favores
> que pudieran infamarla,
> porque en Siam pretendía
> reinar sola, o ser esclava. (Acto I, Esc.1ª)

El rey en cambio de castigarla celebró su extravagancia, y dispuso que las tres mujeres fueran al castillo para ser incorporadas a la guardia y "aprendiese[n] de las armas/ el militar ejercicio".

Los franceses son ayudados por el soldado Trapantoja para aproximarse a las amazonas y más tarde conquistar su amor y libertarlas. El personaje de Trapantoja está tomado del de Polilla de *El desdén*, y como éste adopta un nuevo nombre: Candonga--Polilla mudó su nombre por Caniquí--y una nueva personalidad: ex-exclavo negro del rey de Siam apresado por los franceses, y que altera su dicción pronunciando "l" en lugar de "r"--Polilla se disfrazó de médico y balbuceaba en latín. Las intervenciones habladas y cantadas de este personaje son inevitablemente graciosas, ocurrentes e inesperadas, y es él quien guía la acción venciendo unas tras otras las dificultades que se anteponen a los planes de Carlos. Trapantoja también tiene su dosis de reencuentro al reconocer en la esclava Flora a su esposa secuestrada años ha.

El obstáculo que debe vencer Carlos no es la voluntad del eunuco para penetrar en el castillo, sino la de Hipólita quien hace culto de su desprecio a los hombres:

. . . . . seducirme
a mí! Propia es tu infamia
tal idea. ¿Te olvidaste
de que yo desde mi infancia
entre el estrago y la muerte
por la fortuna educada
el nombre de amor detesto,
y que supe a tu monarca
despreciar con todo el brillo,
que en su trono le acompaña? (Acto I, Esc.2ª)

¡Yo sujeta para siempre
con el lazo de himeneo
a los caprichos de un hombre!
De pensarlo me estremezco.
No, yo esclava aquí, soy libre
y más este estado aprecio
que la corona del mundo. (Acto III, Esc.1ª)

Toda la comedia es una sátira a la supuesta libertad de que podían disponer las mujeres de la época; comenzando por el título oximorónico que describe a un grupo de mujeres legendarias, que hicieron culto de su independencia y libre albedrío negando los lazos impuestos por la naturaleza y la sociedad patriarcal, pero que se hallan sometidas a la esclavitud que les impone un polígamo y un castrado. La Hipólita que impresionó a los editores del *Memorial* por su carácter "extremo", ha sido esclava casi desde el nacimiento: primero de los piratas ingleses, luego de un eunuco y finalmente de un rey mahometano. Los atributos viriles que acompañan a su caracterización como amazona y guardia del rey son absolutamente falsos. Hipólita no es amazona por elección sino por imposición: al negarse a ingresar al serrallo fue despojada de su feminidad, y esclavizó su naturaleza para mantener su honor y dignidad. Hipólita sólo es dueña de sus sentimientos y de su voluntad: "ha de ser siempre libre mi albedrío"; pero esta libertad es más verbal que real, y es por ello que Carlos y Trapantoja dominan en todo momento la situación apelando a un ardid que siempre ha surtido los efectos deseados: los celos y la indiferencia. En forma progresiva Hipólita ve derrumbarse su muralla de orgullo para dar cabida a la pasión amorosa.

Yo, libre un tiempo
de las cadenas de amor
pensé que nunca a su imperio
llegara a verme sujeta;
pero en vano, por los celos
poniéndose de su parte
mi resistencia vencieron. (Acto III, Esc.8ª)

El final de la comedia aparentemente reafirmaba el sistema patriarcal, pero la caracterización de Hipólita estaba en total desacuerdo con los cánones neoclásicos de la época y es por ello que los críticos del *Memorial* reaccionaron

negativamente. Al discutir la protagonista de la *Lucrecia* (1762) de Nicolás Fernández de Moratín, Andioc comenta:

> Harto conocido es el desprecio que sienten los neoclásicos por las robustas amazonas, rivales del sexo fuerte en vigor y valentía, que aparecen no pocas veces en el teatro "popular". Por ello podrá extrañar el que Moratín padre califique a su Lucrecia, de "matrona de alientos varoniles". Pero, ¿en qué consiste su virilidad? Lleva la "feminidad", es decir, la fidelidad, hasta el extremo de suicidarse con el acero, acto esencialmente viril, y por ende ennoblecedor, mientras que la amazona guerrera ilustra por el contrario una tendencia a desmentir una feminidad que las condiciones sociales hacen sinónima de inferioridad. Lucrecia es, pues, varonil de puro femenina, es decir, teniendo en cuenta la psicología de la época, que muere por obedecer un precepto que le impone la *superioridad masculina*; la amazona sólo es varonil en la medida que renuncia a su feminidad adoptando deliberadamente el comportamiento del sexo fuerte, o sea, expresando la repulsa de dicha superioridad masculina (aunque se enamore en el desenlace y confiese entonces su dependencia con relación al hombre, para que la ortodoxia quede salva). Esta mujer es en el fondo subversiva, pues su ascenso a hombre, por decirlo así, equivale a una promoción. (503, nota 28)

En esta comedia, MRG no sólo subvirtió la opinión de Moratín y sus iguales, quienes "*desconfía*[n] del bello sexo en general y tienen[n] por *ley objetiva* la falsedad y doblez de la mujer como tal" (Andioc 465), sino que hizo aplicable este predicamento al sexo masculino:

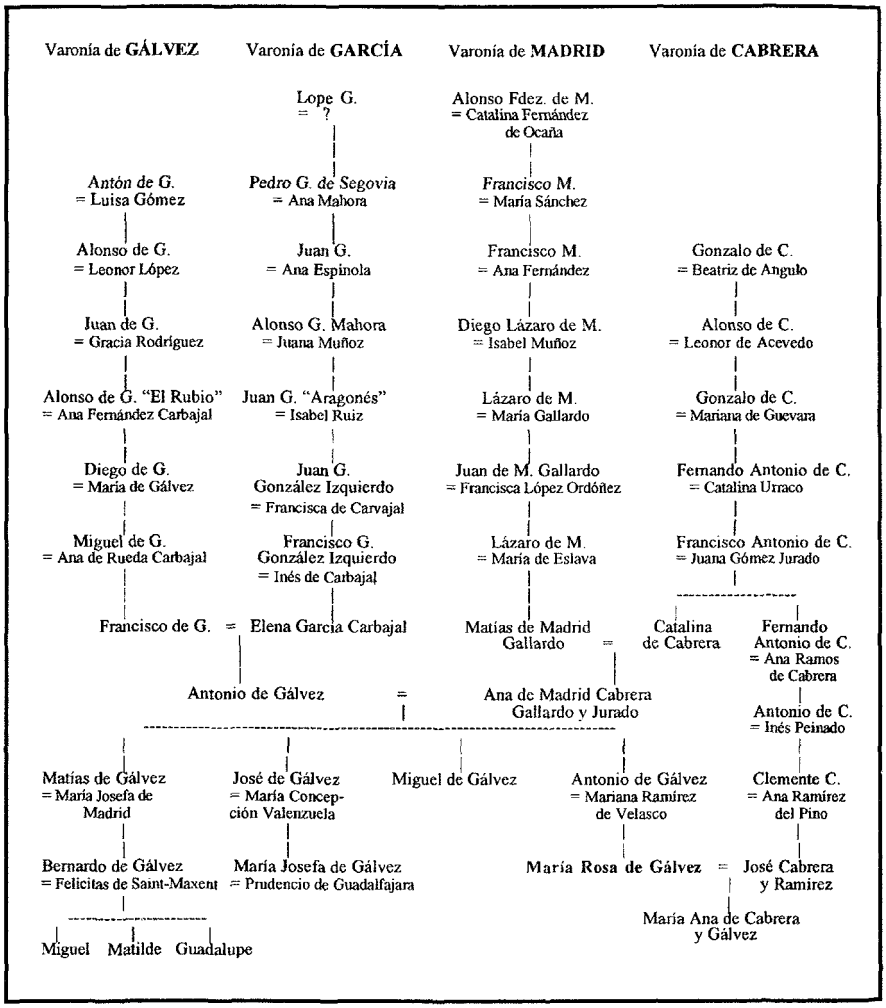
> . . . ¿Ves Adelaida el perverso
> seductor? Todos los hombres
> son lo mismo; vive en ellos
> la mentira, la falacia,
> la impostura, el fingimiento (Acto III, Esc.1ª)

La presencia de una mujer de apariencia varonil que luchaba por su derecho de elección de pareja propiciaba su identificación con el público de la cazuela, sin poner en peligro la ortodoxia del sistema pues finalmente la amazona por amor volvía a ingresar al sistema patriarcal; pero al señalar que los defectos atribuídos a las mujeres eran compartidos también por los hombres, MRG ponía en evidencia la falacia de la superioridad masculina y los prejuicios que la engendraban.

Apéndice A: Árbol genealógico de María Antonia Rosalía de Gálvez Ramírez de Velasco de Cabrera y Ramírez

Se consultaron los siguientes documentos:

1. Ramón Zazo y Ortega, *Blasón y genealogía de la Casa de los Gálvez de Macharaviaya.* Madrid, 12-XII-1771.
2. *Justificación de Hidalguía y Libro de Armas de los ilustres apellidos de Cabrera, Ramírez y Peinado.* Vélez-Málaga, 1790. AMM, Sección 25, Libro 18.
3. Testamento de Mariana Ramírez de Velasco, mujer de Antonio de Gálvez. Málaga, 3-X-1793. AHPM, Legajo 3541, fols. 1464-1493. Escribano María Piñón.
4. José Luis Cabrera y Ortiz, "Francisco Cabrera y Ramírez. Un ilustre militar veleño," *Isla de Aviarán. Revista Cultural y Científica* III (1994): 45-53.


Varonía de GÁLVEZ
Varonía de GARCÍA
Varonía de MADRID
Varonía de CABRERA
Lope G. = ?
Alonso Fdez. de M. = Catalina Fernández de Ocaña
Antón de G. = Luisa Gómez
Pedro G. de Segovia = Ana Mahora
Francisco M. = María Sánchez
Alonso de G. = Leonor López
Juan G. = Ana Espinola
Francisco M. = Ana Fernández
Gonzalo de C. = Beatriz de Angulo
Juan de G. = Gracia Rodríguez
Alonso G. Mahora = Juana Muñoz
Diego Lázaro de M. = Isabel Muñoz
Alonso de C. = Leonor de Acevedo
Alonso de G. "El Rubio" = Ana Fernández Carbajal
Juan G. "Aragonés" = Isabel Ruiz
Lázaro de M. = María Gallardo
Gonzalo de C. = Mariana de Guevara
Diego de G. = María de Gálvez
Juan G. González Izquierdo = Francisca de Carvajal
Juan de M. Gallardo = Francisca López Ordóñez
Fernando Antonio de C. = Catalina Urraco
Miguel de G. = Ana de Rueda Carbajal
Francisco G. González Izquierdo = Inés de Carbajal
Lázaro de M. = María de Eslava
Francisco Antonio de C. = Juana Gómez Jurado
Francisco de G. = Elena García Carbajal
Matías de Madrid Gallardo = Catalina de Cabrera
Fernando Antonio de C. = Ana Ramos de Cabrera
Antonio de Gálvez = Ana de Madrid Cabrera Gallardo y Jurado
Antonio de C. = Inés Peinado
Matías de Gálvez = María Josefa de Madrid
José de Gálvez = María Concepción Valenzuela
Miguel de Gálvez
Antonio de Gálvez = Mariana Ramírez de Velasco
Clemente C. = Ana Ramírez del Pino
Bernardo de Gálvez = Felicitas de Saint-Maxent
María Josefa de Gálvez = Prudencio de Guadalfajara
María Rosa de Gálvez = José Cabrera y Ramírez
María Ana de Cabrera y Gálvez
Miguel
Matilde
Guadalupe

Apéndice B: Documentos.

Los documentos pertenecientes a María Rosa de Gálvez y su familia y a José Cabrera y Ramírez que se transcriben a continuación constituyen la casi totalidad de la información que se ha podido recabar hasta la fecha. Dichos documentos han sido consultados personalmente y catalogados cronológicamente, habiéndose actualizado su ortografía y puntuación. La extensión de algunos de los mismos limita su transcripción a pasajes relevantes en la vida de la dramaturga; en otros casos se ha preferido reseñar su contenido o citar el documento.

1787

Málaga, 4 de abril. Segundo testamento de Antonio de Gálvez y Mariana Velasco de Ramírez, su mujer. AHPM, Legajo 2991, fols. 557-784. Escribano Miguel Martínez de Valdivia.[136]

Don Antonio Gálvez, Caballero Pensionado de la Real Distinguida Orden de Carlos III, Coronel de los Reales Ejércitos, y doña Mariana Ramírez de Velasco, su mujer, vecinos que somos de esta ciudad y naturales de la villa de Macharaviaya del obispado y jurisdicción de ella; hijos legítimos que somos, el primero de los Sres. don Antonio de Gálvez y doña Ana Gallardo y Jurado, naturales y vecinos que fueron de dicha villa, y la segunda de los Sres. don Diego Ramírez de Velasco, alférez mayor que fue de ella y de la de Benaque, y natural que fue de la primera, y doña Mariana Gordo, su mujer, natural que fue de Benamocarra de este mismo obispado, que todos son difuntos . . .

Declaramos que el año pasado de 1750 contrajimos nuestro matrimonio según el orden de Nuestra Santa Madre la Iglesia, en la dicha villa de Macharaviaya de la jurisdicción y obispado de esta ciudad, de cuyo matrimonio no tenemos ni hemos tenido hijos algunos.

Declaramos que del dicho matrimonio llevamos por nuestros bienes los que constara de las escrituras de dote y capital, que se otorgaron ante don Francisco Antonio Coronado, escribano público que era de dicha villa, que las estuvimos poseyendo y adquirido durante nuestro matrimonio.

Declaramos es nuestra voluntad que todos los bienes raíces que tenemos y nos pertenecieren por cualquier título en dicha villa de Macharaviaya y sus inmediaciones queden separados del demás caudal que poseemos, y a disposición de mí, la referida doña Mariana Ramírez de Velasco, para que en la clase de única dueña, pueda disponer de tales bienes raíces por testamento o en otra forma a favor de mis sobrinos pobres . . .

Declaramos que durante nuestro matrimonio se han adquirido muchos bienes raíces, que no se hace individual especificación porque todos constan de los títulos que conservamos entre nuestros papeles a que nos remitimos, como también a lo que resultaran de los cuadernos y cuentas que llevo yo, el dicho don Antonio de Gálvez, en cuanto los asuntos que tengo pendientes con varias personas por lo que se deberá estar y pasar; cuyos bienes son producto de los empleos que he gozado y gozo y me ha concedido la piedad de S.M., Dios guarde, y que con trabajo y desvelo he levantado y

poseo, correspondiendo yo al mismo tiempo con el mayor esmero a asegurar y a hacer efectivos para el Real Erario considerables porciones de caudales como constará en las Reales Contadurías y Tesorería, ya por restitución de derechos y ya por comisos de crecidas sumas, expuesto por mi celo a la contingencia de perder la vida repetidas veces y supliendo de mis propios haberes no pocas porciones para poder desempeñar más a mi satisfacción el cumplimiento de mis empleos; logrando de esta forma los dichos adelantamientos de la Real Hacienda que también resultan y se verifican de documentos cuyos justificantes resguardo y [que] están a cubierto de cualquier desgraciado acontecimiento que pueda ocasionar la envidia o emulación; cuyos riesgos, peligros del mar, y otros muchos a que me he expuesto por los dichos motivos, los he padecido por mí sólo sin perjuicio de la enunciada mi mujer que únicamente ha tenido parte en disfrutar las comodidades y honores adquiridos por mí. Y advierto también, para los efectos que convenga, que mi proceder para con las transgresiones de las leyes y ordenanzas de cuya observancia he cuidado por mis empleos ha sido el más humano y moderado, de que tengo muchas pruebas judiciales y extrajudiciales y me ha parecido conveniente dar éstas para que se comprenda la justicia y segura conciencia con que se han adquirido y poseemos nuestros bienes, y que con la misma confianza deberán gozarla y disfrutarla las personas que nos han de suceder según el método y señalamiento que dispondremos así para que conste . . .

Nombramos por herederos a María Antonia de Gálvez y a nuestra sobrina María Josefa Gálvez y Valenzuela . . . con facultad que le concedemos de que cada una de las dos pueda nombrar por sí un sustituto y que lo sean sus maridos, si estuvieren casadas entonces . . . para que todos ellos [los bienes] los lleven, gocen y hereden de por mitad, por partes iguales . . .

Prevenimos que el motivo que tenemos para dejar a nuestra heredera en la respectiva mitad que dejamos señalada a la dicha María Josefa de Gálvez y Valenzuela, nuestra sobrina, prefiriéndola a los demás nuestros parientes, es por atención y consideración a los respectos de dicho su padre, nuestro hermano, el Excmo. Sr. don José de Gálvez, marqués de Sonora, por cuya autoridad y protección he obtenido, yo el dicho don Antonio, los empleos que gozo y he gozado . . .

[Este documento es precedido por otro que presenta zonas tachadas e ilegibles, y al final se halla una nota del escribano Martínez Valdivia: "ha sido ordenado hacerlo de tal manera que no se pueda leer" que permite vincular la mutilación del documento con la posterior revocación y anulación del mismo (8-V-1786). Comparando el segundo y tercer testamento, que son bastante similares, se observa en el último la falta de un folio que aparece en el primero completamente tachado en ambas caras, pero en el que se pueden entrever referencias a María Rosa, a quien se la nombra como "mi hija", y que se hace mención del Hospital de Expósitos de Ronda.]

Málaga, 20 de junio. Certificado de adopción de María Rosa de Gálvez. AHPM, Legajo 2980, folio 1085. Escribano Miguel Martínez de Valdivia.

Los Señores don Antonio de Gálvez y Mariana Ramírez de Velasco su mujer en favor de doña María Antonia Rosalía de Gálvez.

Sea notorio a todos los que vieren esta pública escritura como nosotros don Antonio de Gálvez, Coronel de los Reales Ejércitos, Caballero pensionado de la Real Distinguida Orden española de Carlos III, y doña Mariana Ramírez de Velasco, su mujer, vecinos que somos de esta ciudad, precedida la licencia de marido a mujer prevenida por derecho que concedo yo, el referido don Antonio, a la expresada doña Mariana mi esposa para otorgar este instrumento en vía y aceptación de ella. Ambos de un acuerdo decimos que sin embargo de que desde el año pasado de mil setecientos cincuenta, en que contrajimos

nuestro legítimo matrimonio, hemos estado y nos hallamos unidos en él no habiendo Dios servido darnos hijos algunos, causa porque habiéndonos hecho cargo de la crianza y educación de doña María Antonia Rosalía de Gálvez desde su infancia, por constarnos ser hija de padres ilustres de distinguida nobleza, cuyo nombre no podemos manifestar por los motivos que lo impiden; hallándonos movidos por el mucho amor y voluntad que en ella hemos puesto y que por sí misma se ha adquirido por su obediencia, amables prendas y otros justos respetos que la hacen acreedora a nuestro amor y reconocimiento; hemos determinado adoptarla y darle, como ya le damos, el tratamiento de hija y nuestro apellido y hacerla partícipe de nuestros bienes. En cuya inteligencia, para que así conste en este legítimo documento, por la presente, como más haya lugar en derecho, sabedores del que nos asiste de nuestra voluntad, otorgamos que recibimos por nuestra hija adoptiva a la referida doña María Antonia de Gálvez como si realmente fuese habida en nuestro matrimonio, y queremos que en esta clase pueda gozar y goce la referida todas las honras y prerrogativas que nos competen y que como tal sea tratada en todo el tiempo. Y con esta consideración, atento a que no tenemos hijos ni otros herederos forzosos a quienes se pueda perjudicar, estamos en ánimo de señalarle suficientes bienes con que ocurra su subsistencia, comodidad y decencia, no obstante que no la instituyamos por nuestra universal heredera, cuyo nombramiento ha de recaer en diversas personas según hemos acordado y resultará en nuestra última disposición, pues tenemos adquiridos para poder atender a uno y otro objeto, por la misericordia de Dios, crecidos bienes. Supuesto lo cual y que la enunciada doña María Antonia de Gálvez está en nuestro poder, entregada a nuestro dominio, sin tener otra alguna persona de quien dependa, y tendiendo al beneficio que se le sigue por este instrumento, se han excusado y omitido otras formalidades y la solemnidad de la intervención judicial pues en el presente caso no las conceptuamos necesarias; aún cuando lo fuesen queremos se tengan por suplidas y que se observe y cumpla en escritura como si todas se hubieren evacuado con la mayor solemnidad. [ ] del derecho para este arreglo, nos obligamos a la firmeza y observancia con nuestros bienes y rentas habidos y por haber, y damos poder a los Señores Jueces y Justicias de S.M. que sean competentes para que en cumplimiento de lo que va expresado nos compelan y apremien como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada; renunciamos todas las leyes, fueros y derechos de nuestra defensa y favor y la que prohíbe la general renunciación de ellas; y yo, la dicha doña Mariana, renuncio asimismo las del emperador Justiniano, *Senatus Consultus* Valeriano, nuevas constituciones, leyes de Toro, Madrid, partidas y demás del favor de las mujeres de cuyo efecto he sido avisada por el infrascripto escribano de que da fe.

Y hallándome presente a lo que va expresado, yo, la dicha doña María Antonia Rosalía de Gálvez Ramírez de Velasco, vecina que soy de esta ciudad, que me hallo en la edad de dieciocho años, habiendo oído y entendido esta escritura otorgo que la acepto y doy gracias a los dichos mis señores padres adoptivos por el favor y merced que me hacen y la buena educación con que me han criado, amor y cantidad con que siempre me han tratado, y en señal de mi reconocimiento y obediencia postrada de rodillas les beso las manos, de que da fe el infrascripto escribano.

En cuyo testimonio todos tres otorgamos el presente en la ciudad de Málaga en veinte días del mes de junio de mil setecientos ochenta y siete, y lo firmamos los que sabemos escribir, y porque no lo sé hacer yo, la dicha doña Mariana, lo firma por mí y a mi ruego un testigo de los que son presentes, el Sr. don Ramón Vicente y Monzón, canónigo dignidad de Arcediano de Ronda en esta Santa Iglesia, y el Sr. don Antonio José Rando comisario del Santo Oficio, y don Julián Riaño, vecinos de esta ciudad, y yo el escribano que presente fui con los testigos. Doy fe conozco a los señores otorgantes. Antonio de Gálvez. Miguel Martínez de Valdivia. María de Gálvez. Ramón Vicente y Monzón.

Málaga, 13 de julio. Licencia concedida por Antonio de Gálvez a María Rosa de Gálvez para contraer matrimonio con José de Irrizarry y Sista. AHPM, Legajo 2979, Folio 6. Escribano Miguel Martínez de Valdivia.

Sea notorio como yo, don Antonio de Gálvez, Caballero pensionado de la Real distinguida Orden española de Carlos III, Coronel de los Reales Ejércitos, vecino que soy de esta ciudad, otorgo por la presente que doy y concedo mi bendición [ ] se requiere con los derechos de hija adoptiva, María Rosa Antonia de Gálvez Ramírez de Velasco, de estado honesto natural y vecina de esta ciudad, para que pueda contraer [ ] matrimonio según el orden de Nuestra Santa Madre Iglesia con don José de Irrizarry y Sista, Teniente de Navío de la Real Armada, natural de la ciudad de Cartagena de Levante en el reino de Murcia, hijo legítimo de don Jacinto Irrizarry, Teniente Coronel del Regimiento de Dragones, natural de la ciudad de Cádiz, y de Teresa Sista su legítima mujer, natural de Barcelona provincia de Cataluña, cuyo matrimonio podrá contraerlo con la referida mi hija adoptiva al no concurrir en tacha alguna de la que comprende la Real [ ] de S.M. establecida para estos casos respecto a que ha sido tratado con gusto la noticia del consentimiento mío, y para que conste [ ]bore los correspondientes efectos en los tribunales donde toca, otorgo la presente carta al infrascripto escribano público de este número, en cuyo registro lo firmo de mi nombre en la ciudad de Málaga a trece días del mes de julio de mil setecientos ochenta y siete, siendo testigos el Sr. don Juan Ramón Vicente y Monzón, canónigo y dignidad de Arcediano de Ronda, el Sr. don Antonio José Rando, presbítero, y don Julián Riaño, vecino de esta ciudad. Y yo el escribano doy fe conozco al señor otorgante. Antonio de Gálvez. Miguel Martínez de Valdivia.

[Al margen del primer folio: Copia de esta escritura aparece al pliego correspondiente hoy día de la fecha. Málaga, julio diecinueve de mil setecientos ochenta y siete. Martínez.]

Málaga, 23 de julio. Tercer y último testamento otorgado de mancomún por Antonio de Gálvez y Mariana Ramírez de Velasco, su mujer. AHPM, Legajo 2991, fols. 568 y ss. Escribano Miguel Martínez de Valdivia.

[Es similar al otorgado el 4-IV-1787, excepto por el hecho de que María Rosa de Gálvez es nombrada como hija adoptiva. El documento incluído en este legajoes copia del original.]

1789

Málaga, 2 de julio. Escritura de dote y arras previa a la boda de María Rosa de Gálvez y José Cabrera y Ramírez. AHPM, Volumen 2983, fols. 931-938. Escribano Miguel Martínez de Valdivia. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 80-2.

Yo, José de Cabrera y Ramírez, vecino de esta ciudad de Málaga y natural de la de Vélez, hijo legítimo de Clemente de Cabrera, regidor que fue de aquella ciudad y ya es difunto, y de Ana Ramírez, su mujer, vecinos de ella, digo que para servir a Dios nuestro Señor y con su gracia y bendición se ha tratado de que yo contraiga matrimonio legítimo, según el orden de nuestra Santa Madre la Iglesia, con María Rosa Antonia de Gálvez y Ramírez de Velasco, de estado honesto, natural y vecina de esta ciudad, hija adoptiva de los señores Antonio de Gálvez, coronel de los Reales Ejércitos, caballero pensionado en la Real distinguida Orden española de Carlos III, y de doña Mariana Ramírez de Velasco, su legítima mujer, de esta misma vecindad; y estando ya próximo a celebrarse dicho

matrimonio . . . otorgo y declaro que los bienes que trae a mi poder la referida María Rosa de Gálvez, mi futura esposa, por sus legítimos aprecios son los siguientes:

[Descripción de las siete haciendas correspondientes a la dote de María Rosa de Gálvez.]

Todas las haciendas que van incluídas en las partidas anteriores se hallan unidas unas a otras, situadas en el término de la expresada villa de Puerto Real, obispado de Cádiz, lindando con la villa y con el Camino Real que desde ella va a la Isla de León y ciudad de Cádiz . . . Todo ello sumado vale 1.251.509 reales . . . y por estar en mi poder los títulos de sus respectivas adquisiciones, me doy por satisfecho a mi voluntad . . . a los cuales se agregan mil ducados que hacen once mil reales, en que por honra de la dicha mi esposa . . . la doto y se los mando y señalo en arras . . . los cuales me obligo tener en mi poder . . . conservarlos, sin venderlos, ni obligarlos a mis deudas y crímenes y a devolverlos, pagarlos y restituirlos a la dicha María, sus herederos y a quien su causa hubiere, siempre que nuestro matrimonio se dirima o separe por muerte, divorcio u otro de los casos prevenidos por derecho . . . y en atención a que celebrado nuestro matrimonio, hemos de permanecer ambos habitando en las casas y compañía de los dichos señores padres adoptivos de la dicha María Rosa de Gálvez, queda reservado para cuando pongamos casa aparte hacer nuevo instrumento, por vía de agregación o adición a éste de otros bienes raíces, joyas, alhajas, ropas y demás muebles que han ofrecido dichos señores a la referida su hija por vía de aumento, cuya entrega formal deberá verificarse al tiempo de nuestra mudanza . . .

Y estando presentes dichos señores . . . otorgamos que aceptamos esta escritura y desistimos y separamos del dominio, propiedad y goce que tenemos en los bienes raíces que llevamos entregados al expresado José de Cabrera y Ramírez, por dote de María de Gálvez, nuestra hija adoptiva, para que, como caudal propio de su dote, los goce y posea con sus frutos y rentas, disponiendo de ellos como su legítima dueña . . .

Con el motivo de que tenemos fundada una capilla y memoria perpetua en la iglesia de Macharavialla . . . nombramos por sucesores en nuestros derechos de patronos, propietarios y administradores de la referida fundación a los mencionados José de Cabrera y María de Gálvez y a sus hijos que proceden de su matrimonio . . . y les prevenimos que en instrumento separado los dejamos instituídos por nuestros únicos y universales herederos . . . y en el tal instrumento se incluirán los demás bienes que entonces he de recibir yo, José de Cabrera, que se hallen en poder de mi madre, por la legítima que me correspondió por muerte de mi padre, Clemente de Cabrera y Peinado, consistente en 80 ó 90.000 reales.

[Al margen aparecen tres anotaciones. La primera se refiere a una copia de este documento hecha por el mismo escribano el 20 de agosto de 1789. En la segunda: "doy fe que se reforma en parte este instrumento por otra escritura otorgada por los mismos interesados contenidos en éste ante Martínez de Valdivia en fecha de 20 de marzo de 1790. Escribano Hermenegildo Ruiz. Abril 8 de 1790." En la tercera: "en virtud de providencia del Sr. Alcalde Mayor ha dado traslado de esta escritura a la parte de don José Cabrera. Málaga, 10 de julio de 1792."]

1790

Málaga, 20 de marzo. Nueva escritura de dote. AHPM, Volumen 2985, fols. 314-322. Escribano Miguel Martínez de Valdivia. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 83-5.

En Málaga, 20 de marzo de 1790, ante el escribano Miguel Martínez de Valdivia, parecieron José de Cabrera y María Rosa Antonia de Gálvez de Velasco, su mujer,

vecinos de ésta, y dijeron que ambos de acuerdo estando próximos a celebrar su matrimonio en esta ciudad, el día 2 de julio del año pasado de 1789, otorgaron escritura ante mí el dicho José de Cabrera, por la cual recibió por vía de dote de su esposa y de mano de sus padres adoptivos, don Antonio de Gálvez y de Mariana Ramírez de Velasco, varias haciendas . . . y celebrado que fue dicho matrimonio, han permanecido y permanecen desde entonces en la casa y a expensas de dichos señores, experimentando los más singulares beneficios. Pero habiendo conocido y considerando que los dichos bienes raíces comprendidos en la citada escritura de dote se hallan en Puerto Real, no pueden estar cuidados con aquel esmero y eficacia que produce la asistencia del dueño, porque a los otorgantes les es indispensable residir en esta ciudad de donde son vecinos y a la vista de dichos padres, . . . han determinado devolver a los referidos sus padres los enunciados bienes raíces, para que por sí dispongan enajenarlos e invertir su precio en el modo propuesto y que en lugar de ellos, les entreguen otros bienes en lo cercano de la ciudad . . . y en consecuencia del convenio que han hecho con dichos señores, éstos entregan por dote a la referida María Rosa, en lugar de los enumerados bienes del territorio de Puerto Real, las posesiones siguientes:

[Descripción de dos cortijos y de su valor líquido.]

De todo lo cual don José de Cabrera y Ramírez confiesa estar entregado . . . y los recibe con los censos declarados . . . resultando por caudal líquido para la mencionada María Rosa de Gálvez, 366.836 reales, los mismos que don José de Cabrera y Ramírez se obliga a tener en su poder . . . pero en cuanto a las demás promesas que por ella hicieron a los otorgantes los referidos don Antonio de Gálvez y doña Mariana Ramírez de Velasco, para que éstos los lleven a efecto o no, según les pareciere, ha de entenderse que quedan a su voluntad de los dichos señores, sin que los otorgantes puedan pedirles cosa alguna de los dichos ofrecimientos por virtud del citado instrumento, el que en esta parte dan por roto y cancelado, como si no hubiera sido otorgado, para que no valga ni haga fe en juicio, ni fuera de él . . .

1793

Málaga, 15 de enero. Inventario y partición de bienes efectuado a la muerte de don Antonio de Gálvez. AHPM, Legajo 2991, fols. 557-784. Escribano M. Martínez de Valdivia.[137]

[Folio 557]

Doña Mariana Ramírez de Velasco vecina de esta ciudad, viuda de don Antonio de Gálvez que fue de este mismo domicilio, y don José de Madrid, residente en ésta, ante V.S. por aquel recurso o vía que más de derecho lugar haya y a reserva de los demás que sean competentes, y decimos: que habiendo dicho don Antonio de Gálvez pasado a la villa y Corte de Madrid ha ocurrido en ella repentinamente su muerte, bajo la disposición testamentaria que de mancomún conmigo, la doña Mariana Ramírez su mujer, tenía otorgado ante el presente escribano en la ciudad de Málaga el día veintitrés de julio del año pasado de mil setecientos ochenta y siete, de que es copia literal la que en debida forma presentamos y juramos. Disponiéndose en dicho testamento . . . por nuestro fallecimiento fuese la mitad para doña María Rosa Antonia de Gálvez, nuestra hija adoptiva, instituyendo en todo lo demás del remanente del caudal por universal heredera a la Sra. doña María Josefa de Gálvez y Valenzuela su sobrina, hija del Exmo. Sr. Marqués de Sonora, *con todo lo demás que dicho testamento contiene . . . Verificándose* en el día que la dicha doña María Rosa de Gálvez se haya casada con don José Cabrera, vecino de esta ciudad y existente en ella, y por lo respectivo a la dicha Sra. doña María

Josefa de Gálvez, casada con el Conde de Castroterreño, vecino de la villa y Corte de Madrid, tener sus poderes para esta testamentaria el Sr. don Pedro de Ortega Monroy, Intendente honorario, Caballero de la Orden de Carlos III y Administrador principal de la Real Aduana de esta ciudad, corresponde que para proceder a la formación y práctica de dichos inventarios extrajudiciales en el modo prevenido en dicho testamento, se proceda desde luego a la citación del dicho don José Cabrera para que en representación de su mujer concurra e intervenga a la formación de ellos y práctica de todas las demás diligencias, admitiéndoseles respuestas en su razón.

[Folio 566v.]

En Málaga, en dicho día, mes y año [10-I-1793], yo el escribano notifiqué e hice saber el contenido del auto que antecede a don José de Cabrera, como marido y conjunta persona de doña María Rosa de Gálvez en su persona, quien enterado del contenido dijo se puede proceder a la práctica de las diligencias extrajudiciales que se mandan hacer . . . firmo de que doy fe. José Cabrera. Dionisio Ruiz y Rando.

[Folio 567v.]

En dicho día, mes y año [10-I-1793], yo el escribano pasé a las casas morada de la Sra. doña María Rosa de Gálvez, y estando en ellas y presente dicha señora le cité para lo que se manda por el auto que antecede, quien enterada dijo: se conforma con la solicitud hecha por doña Mariana de Velasco y don José de Madrid, y que desde luego faculta a don José de Cabrera, su marido, para que asista a las prácticas de dichas diligencias. Y esto dio por respuesta que firmo de que doy fe. María Rosa de Gálvez. Dionisio Ruiz y Rando.

[Folios 568 y ss.: copia del testamento otorgado de mancomún en 23-VII-1787]

. . . Declaramos que con el motivo de no tener ni haber tenido hijos de nuestro matrimonio, por escritura que otorgamos ante el presente escribano el día 20 de junio próximo pasado de este año, hemos recibido por hija adoptiva a doña María Rosa Antonia de Gálvez Ramírez de Velasco, a la que hemos criado y mantenido en nuestra casa y compañía, y en esta clase la hemos dado y damos el tratamiento de hija porque nos consta lo es de padres ilustres y distinguidos cuyos nombres no manifestamos por justas causas que lo impiden, lo cual y el mucho amor que se ha grangeado para con nosotros, su crianza y amables prendas naturales, nos movió en la citada escritura de adopción a ofrecerle suficientes bienes con que ocurrir a su subsistencia y decencia, no obstante que no la dejamos instituida por nuestra universal heredera en cuya atención y porque en el concepto de la referida adopción y de que la susodicha aún permanece en la menor edad y sólo depende de nuestro dominio sin reconocer otro alguno.

Yo el expresado don Antonio de Gálvez, si acaso falleciere primero nombro desde luego en calidad de curadora *ad bona* y tutora de la enunciada doña María Rosa Antonia de Gálvez a la mencionada doña Mariana Ramírez de Velasco, mi mujer, . . . en la misma calidad de madre adoptiva ha de continuar el cuidado y educación de la susodicha como hasta aquí, lo que mando que así se observe . . . con el cargo de suministrar a ésta lo que se necesite para sus alimentos y decencia, ya sea permaneciendo puesta en estado o sin él en la casa y compañía de la referida doña Mariana, o separada en otra habitación si tomara estado, de suerte que sólo podrá pedir la doña María Rosa de Gálvez del expresado usufructo lo que necesite para su manutención y decencia, y la de su marido y familia si se hubiere casado . . .

Por la presente de igual acuerdo mandamos por vía de legado o como más haya lugar en derecho a la expresada doña María Rosa la mitad de todos los bienes raíces y

muebles, derechos y acciones de dinero, y efectos que quedaren por nuestro fallecimiento después de cumplido lo contenido en este nuestro testamento. Y además mandamos a la susodicha todos los muebles, alhajas de la casa que se hallaren en las de nuestra habitación por nuestro fallecimiento, con los coches, mulas, libreas y los enseres que a este adorno corresponden, como también la ropa y alhajas de mi uso que sirven al adorno de su persona y a la decencia de nuestra casa . . . y luego que por muerte del último de nosotros tenga efecto la entrega de los bienes de este legado a la mencionada doña María Rosa de Gálvez, ha de cumplir ésta y sus sucesores la pensión que dejaremos aclarada y explicada en la cláusula de institución de herederos . . . pero le imponemos la presente disposición de que no ha de poder hacer vinculación ni mayorazgo de los expresados bienes, porque los que existieren y no necesite consumir la susodicha en su viviente (sic) los ha de dejar libremente sin sujeción a vinculación para que sus hijos o descendientes puedan usar de ellos a su voluntad por iguales partes. Pero si sucediere que la referida *doña María Rosa de Gálvez, nuestra hija adoptiva y legataria, falleciere sin sucesión* legítima, en tal caso es nuestra voluntad que los bienes raíces que le quedaren existentes de los comprendidos en este legado pasen en igual propiedad a nuestra sobrina doña María Josefa de Gálvez y Valenzuela . . . [para que] los goce y posea con las mismas cargas, pensiones y condiciones señaladas a doña María Rosa y del propio modo los deje a sus hijos y descendientes; y si acaso no tuviere la dicha nuestra sobrina, pasara la propiedad . . . a los hijos y descendientes legítimos de nuestro sobrino el Excmo. Sr. don Bernardo de Gálvez . . .; y si sucediere que fallecieren sin sucesores los hijos de nuestro sobrino en tal caso pasaran . . . a nuestro hermano el Sr. don Miguel Gálvez . . .

Y por el presente revocamos, anulamos y damos por ningún valor ni efecto otros cualesquier testamentos . . . especialmente el testamento cerrado que otorgamos de un acuerdo en la villa de Puerto Real, obispado de Cádiz, ante don Lorenzo Pereira y Vargas, escribano público y de cabildo de ella, el día 2 de julio del pasado año de 1784, que es el mismo que tenemos revocado por otra escritura otorgada ante el presente escribano en esta ciudad el día 8 de mayo del año pasado de 1786, y también revocamos el testamento que ante el mismo presente escribano otorgamos el día 4 del mes de abril del corriente año . . .

[Folios 743v-45]

Ha de haber la referida Sra. doña María Rosa de Gálvez, y en su nombre don José de Cabrera, su marido, por la mitad del caudal líquido de esta testamentaria que le corresponde a su legado 1.912.040 rr.vn. y 8 1/2 m.

[Descripción de las propiedades que heredó: 10 haciendas (olivares, viñedos y bosques), 2 cortijos, 5 lagares, 1 molino de pan, 5 casas (una de ellas con cochera), y 1 solar. Además se le entregó dinero al contado.]

Importan los bienes adjudicados a dicha Sra. doña María Rosa de Gálvez, legataria, los mismos 1.929.612 reales y 30 y medio maravedís que hubo de haber con lo que queda enteramente pagada y satisfecha.

Málaga, 27 de marzo. Escritura de concordia celebrada entre Mariana Ramírez de Velasco, José de Cabrera, María Rosa de Gálvez y Pedro Ortega y Monroy. AHPM, año 1793, fols. 209-228. Escribano Francisco de León Uncibay. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 86-92.

. . . parecieron en las casas principales de la señora viuda doña Mariana Ramírez de Velasco, Pedro Ortega y Monroy, María Rosa de Gálvez Ramírez de Velasco y don José

de Cabrera y Ramírez; la primera viuda de don Antonio de Gálvez y usufructuaria general; el segundo, en calidad de apoderado especial del Sr. conde de Castroterreño, marido de la Sra. María Josefa de Gálvez y Valenzuela, marquesa de Sonora, sobrina y heredera; la tercera y el cuarto, como marido y conjunta persona e hija adoptiva y legataria respectivamente de los bienes, caudal y efectos pertenecientes a la testamentaría de don Antonio de Gálvez . . .

Que igualmente, por otra cláusula, declararon que por no tener hijos de su matrimonio, habían recibido por hija adoptiva a María Rosa de Gálvez, criándola, educándola desde su infancia en su casa y compañía, bajo el tratamiento de hija, por cuanto les consta serlo de padres ilustres y distinguidos, cuya circunstancia y el muchos años que se había conciliado por parte ambos, mediante su crianza y amables prendas naturales, les estimularon a ofrecerle en la citada escritura de adopción suficientes bienes con que concurrir a su subsistencia y decencia.. . . sin quedarle más obligación [a doña Mariana Ramírez de Velasco] que la de conservar los [bienes] raíces y demás caudales que quedasen en el tiempo de la muerte de don Antonio de Gálvez, comprendidos en este legado, para entregarlos a la referida su hija adoptiva, después de la suya . . .

[Una claúsula del testamento prohibía que se efectuara un inventario judicial de la misma]

. . . se opusieron de hecho a que se formase el que se intentara en virtud de un despacho del Excmo. Sr. Gobernador militar de Madrid, donde falleció casualmente el Sr. don Antonio de Gálvez, cometido al Excmo. Sr. Capitán del Ejército de esta costa y reino de Granada, por medio de un pedimento que presentaron de un acuerdo ante su Excelencia . . . y reconocen dichos [cuatro] otorgantes que los bienes comprendidos en el testamento son en efecto, como lo declara y expresa el Sr. don Antonio de Gálvez, producto, fruto, única y exclusivamente de sus trabajos y desvelos particulares en el desempeño de las altas y delicadas obligaciones, propias de los empleos con que se dignó condecorarle y premiar su mérito la piedad de S.M., sin haberlo debido más que al infatigable celo suyo, ni poderse alegar por persona alguna otro título ni derecho a ellas, que el de la beneficencia y humanidad con que después de haber sabido conservarlas, las ha distribuído generosamente al fin de sus días. . .

Málaga, 22 de mayo. Partición y adjudicación de bienes de la testamentaría de Antonio de Gálvez. AHPM, año 1793, fols. 322-352. Escribano Francisco de León Uncibay. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 92-94.

[El total de los bienes ascendía a 5.089.406 reales de vellón y 8 monedas, siendo adjudicados de la siguiente manera: a la viuda, 1.197.680 rr.vn. y 23 m.; a la sobrina, 1.962.112 rr. vn. y 22 m.; y a la hija adoptiva, 1.929.612 rr.vn. y 30 m.]

Málaga, 3 de octubre. Testamento de Mariana Ramírez de Velasco de Gálvez. AHPM, Legajo 3541, fols. 1464-1493. Escribano Francisco María Piñón.

Doña Mariana Ramírez de Velasco, mujer de don Antonio de Gálvez, caballero pensionado de la Real y distinguida Orden española de Carlos III, Coronel honorario de los Reales Ejércitos de S.M., y Comandante general que fue de todos los ramos de la Real Hacienda y Tabla de Indias, en la ciudad de Cádiz, hija legítima de don Diego Ramírez de Velasco . . . y de doña Mariana Gordo, su mujer . . . natural que soy de la villa de

Macharaviaya y obispado de Málaga habiendo padecido algunos accidentes habituales . . . ordena su testamento y última voluntad . . .

Item declaro que por esta razón y otras gravísimas relativas a uno y otro fuero y todas ellas absolutamente fundadas e indispensables en conciencia y autorizadas por la justicia y humanidad, hemos criado, alimentado, dotado y reconocido como tal hija nuestra a doña María Rosa Antonia de Gálvez Ramírez de Velasco, en la conformidad que aparece por varios instrumentos concernientes a su filiación, otorgados de mancomún por mi difunto marido y yo, los cuales obran en poder de la referida y si carecen de algún requisito o por esta causa fueran capaces de dejar de surtir, en orden a la legitimidad y objetos de dicha filiación, los efectos y fines que en ellos nos propusimos; declara también haber procedido ésta únicamente de ignorar nosotros las circunstancias y condiciones apetecidas por las leyes de estos reinos en iguales casos, pues por lo demás siempre fue invariable, ingenua, declarada y expresa nuestra voluntad e intención por lo respectivo a atribuir a los mencionados instrumentos todas las necesarias y convenientes para que pudiesen obrar completamente cuanto contienen, bajo las estabilidades y firmezas más sólidas prevenidas por derecho, en cuya buena fe los otorgamos; siendo por lo mismo ahora mi última y constante voluntad que, si faltase alguna, se supla desde luego, implorando para ello, en caso necesario, como imploro del Rey nuestro señor, que Dios guarde, y la de sus regios y supremos tribunales, mediante hallarme plenamente asegurada de que en el orden de la justicia natural y según las leyes divinas y las de la naturaleza no tenía ni tuvo mi difunto marido otra obligación más privilegiada que la que siempre reconoció, y deseó efectivamente cumplir en obsequio de nuestra hija María Rosa Antonia de Gálvez Ramírez de Velasco. Y a cuya consecuencia ratifico y confirmo yo nuevamente en esta parte todos los instrumentos otorgados de antemano y durante nuestro matrimonio de mancomún por el expresado mi difunto marido y yo en favor suyo, queriendo que sobre ellos y cuando continúan en toda su extensión no pueda ahora, ni nunca excitarse la menor duda, ni promoverse pleito y controversia, ni otra alguna contestación judicial ni extrajudicial, queriéndolo, disponiéndolo, ordenándolo, mandándolo y declarándolo expresamente, así para descargo de la conciencia de mi marido y la mía y debido al cumplimiento de nuestra recíproca y justa voluntad.

Item declaro que, aunque concurrí con el referido mi marido al otorgamiento de dos escrituras de testamento, el primero cerrado, otorgado en la villa de Puerto Real, el 2 de julio de 1784, ante Lorenzo Pereira y Vargas, escribano público y de cabildo, y el segundo, por el cual se revocó expresamente aquél, otorgado en esta ciudad de Málaga, en 23 de julio de 1787, ante Miguel Martínez de Valdivia . . . lejos de haberlo ejecutado con pleno conocimiento, deliberación y libertad perfecta, que exigen para su valor y fuerza semejantes actos, asentí únicamente a ellos por la que verdaderamente me hizo mi marido, cuya intrepidez y dureza de genio, igualmente mi resignación y debilidad a sus insinuaciones y preceptos, justos o injustos, por su violencia y el temor a otras resultas más funestas, y son bien notorias a cuantos nos conocieron a uno y otro, y aún por lo respectivo al testamento de Puerto Real, consta muy bien la verdad y certeza de lo que queda expuesto, en cuanto mi resistencia al presbítero don José Ortega y Monroy, director actual del Real Colegio de San Telmo de esta ciudad, que intervino en él en calidad de testigo confidencial de su contenido, constando igualmente lo mismo por lo tocante al que se otorgó en Málaga, a varias personas que viven en la actualidad . . . por el artificio y seducción con que se me indujo a su otorgamiento por parte de las personas interesadas en llevarse lo que me corresponde por mitad de gananciales, o sus emisarios, como fue don Miguel de Molina Martel, vecino de Málaga, hombre intrigante, doloso y de mala fe, de quien se valieron con el motivo de frecuentar mucho mi casa y haber sido comensal de ella durante la vida de mi marido; para que sorprendida inicuamente mi debilidad y sencillez o intimidándome con el poderío y facultades de la marquesa de Sonora, de su yerno el conde de Castroterreño, y su apoderado en esta ciudad, don Pedro Ortega y Monroy, y las amenazas de un pleito y valimiento de aquéllos jamás le vería fin,

triunfase de mi inocencia y de la ignorancia de una pobre mujer, viuda y desamparada, consumando el doloso, cruel, atroz y detestable sacrificio de despojarme de mis derechos, robándome cautelosa e impíamente lo que es mío y me conceden las leyes del reino . . .

Declaro que, aunque por iguales causas, atento al otorgamiento de las escrituras de concordia y partición extrajudicial de los bienes que quedaron por fallecimiento de dicho mi marido difunto, sus fechas, en 27 de marzo y 22 de mayo de 1793, por ante don Francisco de León y Uncibay . . . y en virtud de las cuales no tan sólo no se me adjudicaron bienes algunos gananciales o superlucrados durante el matrimonio, sino se procuró echar el sello al engaño a la sombra del errado concepto de que no me pertenecían y sobre cuyo punto por la debilidad e ignorancia, casi inseparables de mi avanzada edad, crítica situación y sexo, vacilé varias veces en vista de la declaración de mi marido en las cláusulas de los anteriores testamentos que respectivamente tratan de esta materia. Mejor instruída después y cerciorada muy a fondo por personas de ciencia y conciencia, en quienes concurren la correspondiente literatura e integridad, del notorio y claro derecho que a ellos me asiste, a pesar de la citada, arbitraria, pomposa y apologética declaración del dicho mi marido, el cual nunca obtuvo en el ejército destino alguno, ni más que el grado de coronel *ad honorem*, ni adquirió los bienes que obtuvo en el campo o hueste contra los enemigos del Estado y en defensa de éste por donadío del Rey, para que pudiesen participar del privilegio de castrenses e incomunicables. Y por consiguiente, así como no fue capaz de variar substancial ni accidentalmente la calidad y naturaleza de los bienes, tampoco tuvo facultades para privarme de su partición, como procedentes de los empleos que tuvo en rentas, los cuales en todos conceptos hacen rigurosamente comunicables a ambos consortes el fruto o sobrantes de sus productos y emolumentos, adehalas, gajes y utilidades.

He resuelto con conocimiento de todo lo referido impugnar en esta parte el mencionado testamento y solicitar por los medios más oportunos y convenientes que, fijándose y declarándose previamente en el tribunal donde corresponda la calidad y naturaleza de los mismos bienes, se declara al mismo tiempo la nulidad de aquéllos y demás instrumentos concernientes, reintegrándoseme en todos los derechos de que me hallo privada por aquella involuntaria condescendencia a que no pude dejar de prestarme por el respeto de mi marido y en obsequio de la paz y buena armonía del matrimonio que con notorio escándalo y perjuicio mío hubieran peligrado, si lo hubiera reclamado entonces, y de cuya oportunidad se aprovecharon después los autores del daño que experimentó, cebándose con una codicia la más delincuente y criminal en los inocentes e inviolables derechos que no por donación o merced gratuita de mi marido, sino el inventario y concesión de la ley, se han refundido en mí y me pertenecen sobre la mitad de unos bienes, cuya adquisición, conservación y aumento se deben principalmente a una aplicación, economía, buena conducta, trabajo e incesante afán en la penosa y larga carrera de más de cuarenta años de matrimonio. Pero considerando al mismo tiempo que por mi adelantada edad y achaquez habituales, igualmente que por la malignidad y poderosa influencia de mis enemigos, puedan tal vez presentarse obstáculos y ofrecerse dificultades que no permitan durante mis días el litigio o reclamación conducente a dicho objeto, o diferirse inevitablemente su decisión hasta después de mi fallecimiento, es mi voluntad disponer ahora de los expresados bienes en la forma posible y precaver que mi silencio o indecisión del juicio no aseguren ni radiquen a favor de mi sobrina política la marquesa de Sonora y su marido o sus sucesores, un derecho que nunca tuvieron, ni han podido adquirir por los cautelosos e injustos medios que lo han procurado, en perjuicio mío y de una multitud de parientes pobres e infelices y desamparados de la naturaleza, los de la justicia y la humanidad, y sobre cuyas ruinas han pretendido edificar hasta ahora unas gentes que no tenían necesidad de aumentar su riqueza y notoria opulencia con la usurpación y despojo de lo que es mío . . .

Declaro que, usando del derecho que me asiste sobre los bienes gananciales . . . mando por vía de legado a Manuel Velasco, mi sobrino carnal, hijo de Esteban de Velasco, mi hermano, y de María de Cabrera . . .

Item deseando dar una prueba señalada a mi hija doña María Rosa y a mi sobrino don José Cabrera, su marido, del entrañable amor que me merecen, y considerando que el mejor modo de acreditárselo es el de facilitar a su hija, mi ahijada, doña María Cabrera y Gálvez de medios de conseguir una cristiana educación y colocarse decentemente en aquel estado a que la destinase la providencia he destinado mandarle . . . 150.000 rr. de vellón . . . que se le entregue cuando tome estado de casada, religiosa o salga de la patria potestad.

[Advierte que los padres no tienen facultad ni arbitrio más que para acrecer, administrar y conservar esa suma. En caso de fallecer la niña manda que esa cantidad sea heredada por su padre.]

. . . y al padre, su sobrino, le encomienda el mirar y defender como propia todos los derechos e intereses de su testamentaría.

Nombro por mis albaceas a José de Cabrera y Ramírez, a don Juan Martín de Gálvez, mis sobrinos, y a don Antonio Scorza de Fiesco y Quevedo, residentes el primero y el último en la ciudad de Cádiz o camino de ella, aunque vecinos de Málaga . . .

Y después de cumplido este mi testamento . . . y separados los bienes del legado instituído por mi difunto marido y por mí a favor de nuestra hija María Rosa Antonia de Gálvez, en el testamento que otorgamos de mancomún en esta ciudad, el 23 de julio de 1787 . . . en el remanente que quedare de todos mis bienes . . . instituyo y nombro por universal y único heredero a mi sobrino Juan Martín de Gálvez, para que los lleve, goce y herede por el entrañable amor y cariño que nos ha tenido a su difunto tío y a mí, que lo hemos criado.

Málaga, s.f. Compra de una esclava por parte del matrimonio Cabrera, de nombre Juana Mendoza, 20 años de edad, cara aguileña, sin defectos y por un valor de 4.000 reales. AHPM, Legajo 3543, folio 2156. Escribano Francisco María Piñón.

1794

Málaga, 12 de julio. Venta de un molino y una huerta en Almogía, que formaban parte de los bienes adjudicados a María Rosa de Gálvez y José de Cabrera en la testamentaria de Antonio de Gálvez, a Juan Tadeo de Arrabal, en la suma de 50.275 reales. AHPM, año 1794, fols. 261-280. Escribano Rafael del Castillo Sánchez. Cfr. A. Llordén Simón, pág. 100.

1795

Málaga, 9 de abril. José de Cabrera otorga amplios poderes a María Rosa de Gálvez para que ésta administre los bienes durante su ausencia. AHPM, fols. 320 y ss. Escribano Rafael del Castillo Sánchez. Cfr. A. Llordén Simón, pág. 100.

En 9 de abril de 1795, don José de Cabrera y Ramírez, de este vecindario . . . da todo su poder a doña María Rosa Antonia de Gálvez y Ramírez de Velasco, su consorte, para que, durante la ausencia del exponente, pueda administrar y dirigir los bienes y haciendas de campo que están poseyendo, tomando, en caso necesario, de las personas que tenga por conveniente, las cantidades de maravedís prestadas que necesite para sus urgencias y

cultivo de ellas . . . siendo extensivo este poder para que pueda convenir y ajustar con Juan Tadeo de Arrabal, vecino de Almogía o con don Bernardo Enríquez, que lo es de esta ciudad, la cantidad que está debiendo por resto del valor de la hacienda vendida al primero . . . Era un molino de pan con sus tierras, arboleda, viñas y demás que le pertenece, en precio de 50.275 reales de todo valor, de los cuales se hicieron ciertas bajas y quedaron de líquido 47.678 reales.

Madrid, 5 de junio. Informe de la Escribanía de Cámara del Supremo Consejo de Guerra en los autos criminales promovidos contra José Cabrera y María Rosa de Gálvez. AGM, Expediente de José Cabrera, Sección 1ª, división 1ª, Legajo C-199.

La Escribanía de Cámara del Supremo Consejo de Guerra certifica que por los Señores de él en Sala décima se proveyó el Auto siguiente:
Aquí el Auto.

En su cumplimiento certifica asimismo la Escribanía de Cámara, que en 30 de Enero de este año presentó pedimento la parte de don José Cabrera y doña Ma. Rosa de Gálvez su mujer, en que dijo que habiéndose quejado de los procedimientos del Capitán de Málaga y su Auditor de Guerra en la causa promovida por el Conde de Castroterreño y su apoderado, don Antonio Escorza, sobre embargo de los bienes que aquéllos habían heredado de sus difuntos padres mandó el Consejo que se remitiesen *ad efectum videndi* y venidos pasaron al relator don León de Sagasta. Que pendiente este recurso, sin que todavía se hubiese dado cuenta de él, se habían remitido también al Consejo *ad efectum videndi* a instancia de dichos Cabrera y su mujer otros autos criminales que les habían promovido ante el Gobierno y auditor de dicha ciudad el referido don Antonio Escorza, suponiendo que resentidos de los oficios que había practicado en la anterior causa de la testamentaría a favor de su principal, habían intentado ofenderle una noche con armas prohibidas . . .

También se mandó pasar a él por decreto de 28 de dicho mes [de febrero], un pedimento de la parte de don José Cabrera, en que en lo principal pretendió que el Consejo declarase nulo dicho proceso criminal o lo retuviere en esta Superioridad para que en ella se substanciase y determinase revocando a su tiempo los atentados, y haciendo las condenaciones que correspondiesen a la naturaleza de la causa. Expuso varias razones. Y por primer otrosí pretendió que el Consejo se sirviese mandar soltar libremente a dicho Cabrera de la prisión en que se hallaba, con desembargo de sus bienes y conceder su permiso a la doña Ma. Rosa Gálvez para que pudiese restituirse cuando la acordase a su casa de Málaga, con orden al Gobernador de aquella Plaza para que no la molestase a pretexto de esta causa. . . .

El Consejo con vista de todo proveyó el Auto siguiente:
Aquí el Auto de 9 de marzo.[138]

Después de esta resolución y de entregados los autos por el relator en Escribanía de Cámara, se hallan en ellos los recursos siguientes:

Un pedimento en que la parte de don José Cabrera y su mujer en 12 de dicho mes [de marzo] pretendió que sin perjuicio del despacho que había de librarse para la ejecución de los particulares que contenía la provisión del Consejo se expidiese inmediatamente el oportuno para que se le pusiese en libertad, y desembargasen sus bienes. Y así lo mandó en el mismo día este Supremo Tribunal.

En 27 [de marzo] presentó otro pedimento la parte de Cabrera y su mujer, pretendiendo despacho para que se les restituyesen todos los muebles y efectos que se les habían vendido, y resarciesen los perjuicios que éstos hubiesen padecido. Y el Consejo declaró en Auto de 9 de abril no había lugar por entonces a lo que se solicitaba. Mandó

pasasen los Autos al tasador, y reservó su derecho a Cabrera para que usase de él en su tiempo y lugar como le conviniese.. . .

Y habiéndose dado cuenta en 7 del propio mes [de mayo] mandó el Consejo que sin perjuicio de las providencias tomadas en lo principal, se entregasen de esta parte los Autos para el fin que los solicitaron. Tomados, expuso [Escorza] lo que tuvo por conveniente en pedimento de 16 de dicho mes de mayo, con la pretensión de que se le declarase libre de dicha condenación [de pagar las costas], y se mandó dar traslado a Cabrera.

En el propio día dos [de junio] dio cuenta el relator de un pedimento que se le mandó pasar y pasó en primero de la parte de don José Cabrera y su mujer en el que en lo principal contradice la pretensión del Lic. don Juan María Rute, y pide se desprecie, con imposición de costas. Por un otrosí dándose por entendidos de la remisión de la Real Orden citada, con la representación de don Antonio Escorza, pretenden que el Consejo se sirva tener presente para la consulta que ha de hacer a S.M. las razones que expusieron especialmente en escrito de 28 de febrero de este año, las cuales dicen, persuaden hasta la evidencia la ilegalidad y nulidad de los autos criminales, tanto por no haberse probado delito alguno a Cabrera ni a su mujer como porque aún cuando fuera cierto el que se suponía debía haberse despreciado por su futilidad, y no haberse admitido querella por escrito conforme a lo mandado por S.M. a todos los jueces en semejantes causas. Y confían también en que el Consejo no omitirá manifestar a S.M. en dicha constancia que Escorza no es, no ha sido parte para introducir la acusación y seguir este juicio, porque dado el caso de que se hubiese acreditado persecusión al cuñado y amigo de Escorza, aquéllos y no éste serían los agraviados y los que tendrían la acción para vindicar la injuria, a no ser que Escorza hubiera justificado plenamente la ofensa de su persona.

Por segundo otrosí dicen que don Antonio Escorza es hombre de malas costumbres y que por sus delitos ha sido preso y desterrado varias veces de esta Corte y de la ciudad de Málaga, y teniendo noticia que algunas de las causas que se le formaron y porque fue castigado se hallan en la Sala de Alcaldes de Corte, y conviene tenerlas presentes para poder informar a S.M. con la instrucción que exige el asunto . . .

El Consejo mandó en dicho día 2 del corriente se uniese este pedimento a los autos para los efectos que conviniesen. Y es lo que puede certificar la Escribanía de Cámara con presencia de dichos autos a que se remite en Madrid a [5] de junio de 1795.

Madrid, 11 de junio. Certificación de la Escribanía de Cámara del Supremo Consejo de Guerra sobre la provisión del Auto del 5 de junio en la causa criminal promovida contra José Cabrera y María Rosa de Gálvez. AGM, Expediente de José Cabrera, Sección 1ª, división 1ª, Legajo C-199.

La Escribanía de Cámara del Supremo Consejo de Guerra certifica que por los Señores de él en Sala décima se proveyó en 5 de este mes [junio] el Auto que se sigue: "Certifique la Escribanía de Cámara sobre qué particular la pidió informe el Consejo en los autos criminales promovidos por don Antonio Escorza contra don José Cabrera y doña Ma. Rosa Gálvez su mujer; si consta en ellos que entregados por el relator con la providencia de 9 de marzo último, la haya reclamado don Antonio Escorza en el Consejo, y si a los que lo han hecho ha proveído a sus Instrucciones este Tribunal. Madrid, 5 de junio de 1795. Está rubricado. Lic. Sagasta.". . .

Asimismo certifica que después de entregados los autos por el relator con la providencia citada de 9 de marzo, recurría al Consejo reclamándola don Manuel Muñoz de Nadales, don Manuel José Herrero y don Juan María Rute y Peñuela, abogados en la ciudad de Málaga, y habiendo admitido sus instancias este Supremo Tribunal ha proveído sobre cada una lo que ha estimado justo. Pero no consta que por don Antonio Escorza se haya presentado escrito alguno de súplica ni de otra especie hasta el día 29 de mayo

próximo [pasado] en que se presentó pedimento dándose por entendido de la Real Orden con que S.M. remitió a informe del Consejo su representación con suspensión de los efectos de dicha providencia y solicitó despacho para que ésta se verificase. . . .

1796

Málaga, 27 de febrero. Nuevo poder para administrar los bienes de María Rosa de Gálvez y José de Cabrera. AHPM, año 1796, folio 546. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, pág. 101.

En Málaga, 27 de febrero de 1796, María Rosa de Gálvez, mujer de José de Cabrera, vecino de Málaga, dijo que su marido, el 9 de diciembre de 1794, le confirió poder para regir, gobernar y administrar sus bienes . . . y ahora da su poder a Francisco de Paula Ponce, para que la defienda en todos sus pleitos, causas y negocios, civiles y criminales.

Málaga, 29 de febrero. Venta de cinco haciendas para solventar las deudas contraídas por José de Cabrera. AHPM, fols. 553-560. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 102-3.

Doña María Rosa de Gálvez . . . usando de los poderes que tiene . . . a fin de proporcionar medios para acudir a solventar y pagar a distintos acreedores varias cantidades que les adeuda el expresado su marido, quienes para su cobro le están causando costas y vejaciones, para cortar estos perjuicios ha tratado la otorgante con don Antonio Salvago, darle en venta y arrendamiento varias haciendas de su propiedad y una venta, situado todo ello junto al camino que va de esta ciudad a la de Antequera . . . le da en renta cinco posesiones, todas unidas, suyas propias, a saber:

[Descripción de cuatro haciendas y una venta.]

Dichas condiciones las acepta don Antonio Salvago, vecino de Málaga y maestro de la Real de Ronda.

Málaga, 15 de marzo. Contrato de renta y arrendamiento de una venta perteneciente a María Rosa de Gálvez. AHPM, fols. 566-568. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, pp. 103-4.

Don Francisco de Flores, como principal, y don José Bello Morales, su fiador, vecinos de ella . . . otorgan que reciben en renta y arrendamiento de doña María Rosa de Gálvez, mujer de don José de Cabrera, ausente, una venta situada en la mediación del camino nuevo que va de esta ciudad a la de Antequera . . .

[Descripción y estado de la propiedad.]

Málaga, 8 de abril. Pago a los acreedores de José Cabrera. AHPM, fols. 586-593. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, pág. 104.

En Málaga, 8 de abril de 1796, doña María Rosa de Gálvez, mujer de don José de Cabrera, que se halla ausente, por ofrecérsele continuar en sus negocios importantes . . . usando del poder que tiene y hallándose su marido muchos días ausente de la ciudad y a cargo de la otorgante el manejo de sus bienes y con la precisión de pagar muchos acreedores que la molestaban judicial y extrajudicialmente, y asimismo continuar labrando una venta que tenía principiada en suelo y tierras de una de las haciendas de su

propiedad, nombrada de Linares, situada en el término de la villa de Almogía, y para acudir a todo ello, don Antonio Salvago, por hacerle merced y buena obra y remitirle los gastos crecidos y costas que sus acreedores le causaban . . . le ha suministrado varias y crecidas cantidades, con las que ha remediado dichos perjuicios, satisfaciendo a sus acreedores . . .

Málaga, 13 de abril. Poder temporario concedido a Francisco Palomo por María Rosa de Gálvez para cobrar una cantidad perteneciente a su herencia. AHPM, fols. 603-5. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, p. 105.

Málaga, 28 de setiembre. Convenio para el saldo de una deuda contraída por José Cabrera y María Rosa de Gálvez. AHPM, fols. 770-2. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, p. 105.

[José Cabrera ya no era considerado "ausente", y el matrimonio en conjunto se presentó para peticionar que se suspendiese la ejecución y se les concediese un nuevo plazo.]

Málaga, 2 de diciembre. Reconciliación matrimonial entre María Rosa de Gálvez y José de Cabrera. AHPM, Volumen 3597, fols. 841-843. Escribano Felipe Pérez de Mérida. Cfr. A. Llordén Simón, pág. 106.

Don José de Cabrera y María Rosa de Gálvez, dijeron que habiendo tenido entre sí varios disgustos y desavenencias peculiares a su matrimonio, las que han dado pábulo a que uno y otro hayan promovido varias quejas el uno contra el otro, así verbales como judiciales ante el señor gobernador y alcalde mayor de esta ciudad, como también al Rey y otros sus superiores tribunales; y que todo ello había atraído una total discordia entre los otorgantes, hallándose su matrimonio inquieto, desunido y sin aquella armonía que es correspondiente observarse entre ambos cónyuges; lo que notariado entre varias personas de autoridad, movidas éstas por la quietud, sosiego, tranquilidad y perfecta unión de lo que relacionan, han mediado e intervenido en su sosiego y tranquilización, lo que conociendo los que dicen ser justo y útil, así de sus personas y sus bienes, como para evitar ruidosos pleitos, que en semejantes desavenencias se conmueven y originan, en grande agravio y perjuicio de los procederes y conducta de los otorgantes. Han tenido a bien reconciliarse, tranquilizarse, amistarse y reconvenirse, separándose de cuantas acciones y recursos contra sí hubieran intentado y formalizado hasta de presente, dimitiéndose y perdonándose uno a otro cuantos agravios se hayan inferido hasta hoy día, en cuyos términos están unidos y amistados, viviendo en tranquilidad y sosiego, como es conducente a todo buen matrimonio, tratándose con aquel cariño, amor y sinceridad que es conducente y se requiere. En cuya atención, para que se verifique continuar en la requerida forma y que llegue a noticia del señor gobernador y alcalde mayor de esta ciudad, a quien han dirigido sus quejas judiciales y extrajudiciales; para que éstos, entendidos de todo, se sirvan sobreseer en cuantos procedimientos y acciones se hayan intentado por los otorgantes y puedan en todo tiempo que por el Rey, sus superiores tribunales, se les pida algún informe u otra diligencia alguna, en razón de las quejas o recursos que hubieran intentado, hacer presente esta transacción y avenimento, tienen deliberado reducirlo a instrumento público . . . y por el tenor de la presente otorgan . . . se desisten, quitan, apartan y separan de cuantas quejas, querellas y demandas hubieran dado e instaurado el uno contra el otro . . . y perdonan cuantos agravios, así de obra como de palabra se hubieren inferido, para por este medio conseguir la tranquilidad, sosiego y

perfecta unión de dicho matrimonio. Y para que todo se verifique dan por rotos, nulos, cancelados y de ningún valor ni efecto, cuantos actos, representaciones, memoriales y papeles hubieren presentado para dichas acciones, civiles y criminales que tenían intentadas . . .

1798

Madrid, 29 de mayo. Certificación de una suma adeudada por Antonio de Gálvez al Montepío de Reales Oficinas por parte del contador de dicha institución. AGM, Expediente de Antonio Gálvez, Sección 1ª, división 1ª, Legajo G-118.

Don Francisco Montero, secretario. Contador del Montepío de Reales Oficinas.

Certifico: Que por los libros de la Contaduría de mi cargo resulta que don Antonio de Gálvez, Comandante que fue del Resguardo en Cádiz con el sueldo de setenta y cinco mil reales quedó debiendo a los fondos del Montepío veintiún mil ciento cuarenta y ocho reales y dieciséis monedas en escudo procedentes de descuentos de mesadas y ocho monedas en hasta veintinueve de diciembre de mil setecientos noventa y dos en que murió, sin haberse podido hacer asequible esta cantidad de la pensión de siete mil reales correspondientes a su viuda doña María Ana Ramírez de Velasco por haber fallecido en trece de octubre de mil setecientos noventa y tres. Y a consecuencia de lo mandado por S.M. en Real Orden de cuatro de este mes comunicada a la Junta, dándola parte de que con igual fecha había comunicado otra al Supremo Consejo de Guerra, a fin de que tenga por parte a este pío establecimiento en los autos que se siguen en dicho Tribunal por varios acreedores sobre partición de bienes por muerte del citado don Antonio Gálvez y su mujer, en que es principal interesada la Condesa de Castroterreño y doña María Gálvez, legataria, mujer de don José Cabrera, doy la presente cumpliendo en esta parte con lo mandado en la misma Real Orden de veinticuatro de este mes para los efectos citados que constan al Consejo por la expresada Real Orden. Madrid, veintinueve de mayo de mil setecientos noventa y ocho. Francisco Montero.

1799

Málaga, 30 de marzo. Poder de Juan Oliver Copons y Burgos, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, a Antonio de Ocaña, vecino de Cádiz, para que cobre a José Cabrera y María Rosa de Gálvez, residentes en Cádiz, lo que le debían y que hipotecaron varias posesiones en Puerto Real. Escribano Felipe Pérez de Mérida. AHPM, Legajo 3599, Folio 31.

1800

Málaga, 14 de febrero. Fianza depositaria que hace Margarita Quilty y Valois, viuda de Juan Gálvez, que en la subasta de una viña propia de José Cabrera y María Rosa de Gálvez, fue rematada en favor de Francisco Galán en 32.600 reales, y siendo Margarita acreedora por los arrendamientos de una casa en la Plaza de la Merced, que habitaban José Cabrera y María Rosa de Gálvez, de lo que se le adeudaba 3.881 reales, por lo que acudió a la subasta como acreedora. Escribano Francisco María Piñón. AHPM, Legajo 3551, Folios 348 y 352.

Madrid, 16 de julio. Noticias sobre los depositarios de los bienes de Antonio Gálvez. AGM, Expediente de Antonio Gálvez, Sección 1ª, división 1ª, Legajo G-118.

En Madrid a dieciséis de julio de mil ochocientos, yo el oficial segundo de la Escribanía de Cámara pregunté a don José Arias quién era el depositario de los bienes de don Antonio Gálvez, y me manifestó tenía noticias de estar en poder del Conde Castroterreño y don José Cabrera en virtud de providencia del Consejo. Y para que conste lo pongo por diligencia y certifico. Francisco Muñoz.

Madrid, 8 de agosto. Carta del abogado de José Cabrera notificando que éste no reconoce la deuda de Antonio Gálvez al Montepío de Cádiz. AGM, Expediente de José Cabrera, Sección 1ª, división 1ª, Legajo G-118.[139]

Pedro Manuel de Rueda en nombre de don José Cabrera vecino de la ciudad de Málaga, en autos sobre que la testamentaría de don Antonio de Gálvez pague cierta cantidad al Montepío de Cádiz. Digo se me ha hecho saber providencia en que se manda que el depositario de este caudal haga el pago que se pretende; y respecto de que mi parte no ha sido jamás reconvenida judicial ni extrajudicialmente por persona alguna; que ignora la legitimidad de la deuda y su procedencia, y si corresponde pagarlos de los bienes de don Antonio de Gálvez o de los de su mujer cuyas testamentarias están pendientes.

A V.M. suplico se sirva mandar se me entregue dicho incidente para en su vista pedir lo que haya lugar, sin que en el interín pase perjuicio la notificación hecha. Por ser justicia que pido juro lo necesario. Pedro Manuel de Rueda.

Madrid, 25 de agosto. Carta del apoderado testamentario de Juan Martín Gálvez en que se ofrece a pagar la deuda al Montepío. AGM, Expediente de Antonio Gálvez, Sección 1ª, división 1ª, Legajo G-118.

Rafael Martínez de Ariza en nombre de don Nicolás de Arias, apoderado testamentario de don Juan Martín Gálvez. Digo: Que consiguiente a las órdenes de S.M. se ha servido el Consejo decretar se paguen veinte mil y monedas reales al fondo del Montepío, de los ochocientos mil reales que se le han mandado entregar, lo que desde luego consiente mi parte y ofrece satisfacerlos cuando se realice la restitución de estos bienes y se vendan los suficientes para ello; pero como todos estos se hallan en la actualidad extraviados, y que causará alguna inculpable detención, se ha acercado mi defendido a aquella oficina . . .

Otrosí: Por medio de una escritura de separación que otorgó mi parte, permitió que el Conde de Castroterreño y don José Cabrera tomasen cuarenta y seis mil pesos con la condición de que los habían de colacionar respectivamente, y que se había de estar a la decisión de este Supremo tribunal. Esto consta en la pieza separada de fianzas, y también que en efectivo los ha percibido el Conde; y no teniendo reparo ni mi parte ni Cabrera en que el Conde facilite esta corta porción como que es más efectiva. Suplico a V.M. se sirva tenerlo así presente y con vista del otro incidente sobre fianzas decretar lo que parezca más conforme a justicia ver *supra*. Rafael Martínez de Ariza.

1801

Madrid, 21 de mayo. Carta de María Rosa de Gálvez a la Junta de la Dirección de Teatros solicitando un premio por su tragedia *Ali-Bek* de 25 doblones, renunciando al 3 por ciento del producto de las representaciones. BNM, Ms. 14057/ 6(16). Cfr. Apéndice C, 1.c.

[La dramaturga alude a las "crecidas pérdidas en sus rentas de resultas de la última desgraciada epidemia de Cádiz."]

1802

Málaga, 24 de diciembre. Auto que se lleva a cabo en la subasta y posterior venta de una heredad perteneciente al matrimonio Cabrera. AHPM, Legajo 3552, fols. 2337-2398. Escribano Francisco María Piñón.

El legajo incluye los siguientes documentos:

26-I-1797. Juan Fermín de Vidondo en nombre de la compañía Sáenz de Tejada Hnos., se nombra acreedor del matrimonio Cabrera en la cantidad de 32.583 reales por la adquisición de "géneros de lencería". Para asegurar el pago, los Cabrera habían hipotecado una viña de su propiedad que se hallaba en muy mal estado. El acreedor pide que se le entregue en cambio una venta-posada en el camino de Antequequera, pero "José Cabrera, actuando con malicia y cautela" la había arrendado a otra persona, y por consiguiente no puede ser subastada.

3-X-1797. Juan Fermín de Vidondo informa que la subasta no se llevó a cabo pues José Cabrera vendió la casa-venta junto con un pedazo de olivar para satisfacer a otro acreedor a quien debía 90.000 reales.
Un segundo acreedor reclama una deuda que ascendía a 19.550 reales, y los Cabrera habían hipotecado para esta escritura una finca "de los Caracoles en el Arroyo de Cabrero, término de Almogía" tasada en 29.418 reales, que también fue subastada.
Una tercera acreedora reclama el pago de 3.831 reales, en razón del arrendamiento de una casa en la "plazuela de la Merced frente al hospital e iglesia de Nuestra Sra. Santa Ana" durante un plazo de dos años a partir del 21-VI-1793; cuando el matrimonio Cabrera se trasladó al Puerto de Santa María debía la cantidad arriba mencionada.

21-I-1802. Sentencia de graduación de los acreedores de José Cabrera y María Rosa de Gálvez, su mujer.

24-XII-1802. Venta judicial que el Gobernador realiza a Francisco Galwey de la casa de José Cabrera, en 32.600 reales.

1803

Málaga, 18 de abril. Minuta del Gobernador de la Plaza de Málaga informando al Supremo Consejo de Guerra del pago de la deuda de Antonio de Gálvez al Montepío de Reales Oficinas. AGM, Expediente de Antonio Gálvez, Sección 1ª, división 1ª, Legajo G-118.

Avisa para noticia del Consejo que en virtud de lo mandado por el Tribunal ha puesto en poder de don Pedro Fison del comercio de dicha ciudad de Málaga los 21.148 reales y 22 monedas de vellón correspondientes al Montepío de Oficinas al que quedó debiendo el Coronel don Antonio de Gálvez; y que también lo ha participado al secretario contador del citado Montepío.

Madrid, 22 de agosto. Carta de José Cabrera al Rey pidiendo destino como joven de lenguas agregado a una embajada. AHN, Sección de Estado, Legajo 392 bis, Expediente 3.

Don José Cabrera y Ramírez A.L.R.P. de S.M. con el más profundo respeto expone: Que hallándose en competente edad, y sin los medios necesarios para subsistir con proporción a sus circunstancias, se ve en la precisión de implorar la piedad de V.M. a fin de lograr una decente colocación; a que igualmente le estimula el deseo de emplear sus talentos y trabajo en vuestro Real servicio. El exponente, Señor, posee los idiomas francés, inglés e italiano; es joven y robusto, y cree por todas sus circunstancias poder conseguir completo adelantamiento en el destino de joven de lenguas agregado a cualquier embajada. No está tampoco exhausto de méritos habiendo servido seis años en el Regimiento de Infantería de Navarra, permaneciendo tres de ellos en el Colegio Militar del Puerto de Santa María. Su padre estuvo empleado por espacio de treinta y seis años en la carrera de Rentas, donde obtuvo varias administraciones que desempeñó con honor; y tiene dos hermanos; el uno actualmente Comandante del Regimiento de Infantería de la Corona; y el otro que se retiró de Capitán después de catorce años de servicio en el Regimiento de Infantería del Príncipe. El suplicante dejó la carrera militar para contraer su matrimonio con doña María Rosa de Gálvez, hija del Coronel don Antonio de Gálvez Comandante que fue del Puerto y Bahía de Cádiz; sobrina del Exmo. Marqués de Sonora y de don Miguel y don Matías de Gálvez, cuyos méritos en sus respectivos destinos, aquél de Secretario del Despacho Universal de Indias, y éstos de Embajador y Virrey son notorios a V.M. La muerte de don Antonio, padre político del exponente, acaecida repentinamente en esta Corte, acarreó un funesto transtorno a la situación del que la suplica; y hallándose en el día en el decadente estado que lleva expuesto, de que no menos participa su consorte; para remedio de este desgraciado y benemérito matrimonio

A V.M. suplica se sirva por un efecto de su Real bondad, conferir al exponente el insinuado destino de joven de lenguas con agregación a la Embajada que juzgue más conveniente; para que acreditando su aptitud y celo pueda merecer de V.M. nuevas gracias en esta carrera; que así lo espera de la generosa piedad de V.M. cuya importante vida prospere Dios dilatados años. Madrid, veintidós de agosto de mil ochocientos tres.

Señor A.L.R.P. de V.M. José Cabrera y Ramírez.

[Al margen, de letra de Godoy: Pudiera ser destinado a Filadelfia porque tiene conocimientos y posee idiomas.
De letra de Cevallos: S.M. le confiere destino al Ministerio de Filadelfia con el sueldo de doce mil reales y otros gastos por una vez para su viaje.
De letra del secretario de Cevallos: Fecho al interesado, al Sr. Soler y al Ministro en los Estados Unidos en 8 de setiembre de 1803.]

Málaga, 4 de octubre. Petición para que se devuelva a María Rosa de Gálvez el titulado de Linares. AHN, Sección de Consejos, Legajo 35.880.

Doña María Rosa de Gálvez, vecina de Málaga sobre Auxiliatoria a un despacho del Teniente de Villa don Manuel de Torres Consul. Relator: Luján. Secretario: Ayala. 4 de octubre de 1803.

Tomás García Prieto en nombre de doña María Rosa de Gálvez vecina de la ciudad de Málaga; ante V.A. como mejor proceda digo: Que mi parte ha seguido autos en el Juzgado del vuestro Teniente de Villa don Manuel de Torres Consul, con don Nicolás de Arias, sobre pago de 47.500 reales de vellón por los que se despachó mandamiento de ejecución contra los bienes pertenecientes a ésta, situados en dicha ciudad, a cuya virtud se sacaron a subasta los cortijos que se expresan en su sentencia, por la que entre otras declaraciones se condena a don Nicolás de Arias, a que restituya a la doña María el titulado de Linares en que se intrusó sin justo título con devolución de pastos y rentas y además las costas, y perjuicios que se la causen hasta su reintegro; para cuya ejecución se ha librado el despacho que exhibo. En cuya atención suplico a V.A. se sirva haberle por

exhibido, y manden se me devuelva con la correspondiente Real Provisión auxiliatoria en la forma ordenada por ser conforme a ejecutoria que pido. Tomás García Prieto.

Madrid, 21 de noviembre. Carta de María Rosa de Gálvez al Rey solicitando la subvención de la impresión de sus *OP*, cuyo costo promete reintegrar. AHN, Sección de Estado, Legajo 3239, Expediente 5. Cfr. Apéndice C, 6.e.i.

[La dramaturga explica hallarse "imposibilitada de dar a luz dichas obras, por no tener con qué costear los gastos de impresión."]

1804

Aranjuez, 26 de mayo. Carta de Cevallos a Casa-Irujo informándole de su sospecha de que Cabrera ha violado la correspondencia reservada de la Embajada. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

Ha llegado a mi poder el duplicado de la carta reservada de V.S. con fecha de 25 de enero último que trata del juicio que V.S. había formado de los Agregados a ese Ministerio y de los cónsules de S.M. en ese país con motivo de proponer a quién dejaría por Encargado de Negocios durante su ausencia cuando llegase a usar de la licencia que le está concedida. El citado duplicado ha llegado bajo una sola cubierta sin la calidad de reservada con muestras de haber sido levantado el sello; y el sobrescrito que trae dicha cubierta tampoco es de letra de V.S. y sí parece ser de mano del agregado a ese Ministerio don José Cabrera. Lo que pongo en noticia de V.S. para que le sirva de gobierno. Dios &.[140]

Madrid, 18 de setiembre. Carta de María Rosa de Gálvez al Rey solicitando se la exima de reembolsar el coste de la impresión de sus *OP*. AHN, Sección de Estado, Legajo 3239, Expediente 5. Cfr. Apéndice C, 6.e.ii.

[La dramaturga explica que "permanece sumergida en la misma indigencia que antes de conseguir la primera gracia, respecto a que no puede servirla de alivio el producto de su trabajo."]

Filadelfia, 24 de noviembre. Carta de Casa-Irujo a Foronda analizando la situación de Cabrera ante la justicia norteamericana. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

Por lo que toca a legalizar las copias de mis cartas aparece sumamente justo a primera vista; pero, como cada día ocurren en la conducta de Cabrera incidentes que redoblan las sospechas por desgracia harto fundadas ya, de que falsificó mi firma en los *cheks* contra el Banco de Pensilvania, debo recelar, y recelar con razón que un hombre que parece poseer una habilidad tan peligrosa la haya empleado en falsificar cartas, como se presume hizo de los pagarés, haciéndome decir cuanto se le haya antojado. Por esta razón al mismo tiempo que accedo a su demanda quiero me presente V.S. las citadas cartas para que yo las coteje con las minutas que existen en mi poder.

Dios guarde a V.S. muchos años. Philadelphia, 24 de noviembre de 1804. El Marqués de Casa Irujo. Sr. don Valentín de Foronda.

P.D. Sírvase V.S. acusarme sin dilación el recibo de ésta.

San Lorenzo, 29 de diciembre. Carta del Rey a Casa-Irujo informándole de la inminente separación de Cabrera de su cargo en la legación española, en vista del delito de suplantación efectuado contra el Banco de Pensilvania. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

Enterado el Rey del contenido de la carta de V.S. Nº 458 y habiéndose visto por ella nuevas pruebas del vergonzoso delito cometido por don José Cabrera; ha venido S.M. en resolver que V.S. haga saber al expresado Cabrera: Que reconozca y confiese por escrito su crimen de suplantación, acerca del cual ya no queda la menor duda, y V.S. me remitirá por duplicado el documento en que lo confiese para que conste el motivo por el cual S.M. ha determinado privar y priva de su empleo al citado Cabrera, a quien hará V.S. embarcar para España ajustando su manutención y pasaje según corresponde al empleo que obtuvo, y satisfará V.S. al Banco de Pennsylvania los treinta y dos mil reales robados por Cabrera cargando esta cantidad en cuenta de gastos extraordinarios. Pero si Cabrera se resistiera a confesar su delito por escrito entonces le dejará V.S. seguir su suerte en los Tribunales de ese país declarándole privado de toda relación con la Legación española, respecto que el Rey en vista de los informes de V.S. sobre los excesos de dicho Cabrera le ha desposeído de su destino de Agregado a su Ministerio en los Estados Unidos, y en ese caso tampoco pagará V.S. los 32 mil reales al Banco de Pennsylvania. Todo lo cual comunico a V.S. de Real Orden para su más puntual cumplimiento. Dios &.

1805

Aranjuez, 15 de mayo. Carta de López Monasterio a Cevallos pidiendo se le satisfaga una cantidad que le adeuda José Cabrera. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

Juan Antonio López Monasterio a V.E. expone: Que le es deudor don José Cabrera de la cantidad de mil quinientos treinta reales [de] vellón importe de habitación y alimentos que le suministró, y respecto se halla ausente, por estar empleado en la Embajada de Filadelfia, y a que su mujer, aunque se halla en Madrid, se desentiende de satisfacerlo; necesitando la exponente dicha cantidad para su subsistencia rendidamente.

A V.E. suplica se digne mandar, que por la Secretaría de Embajadas se satisfaga a la suplicante, el citado importe que acredita el recibo que conserva en su poder. Así lo espera de la piedad de V.E. Aranjuez, 15 de mayo de 1805. Exmo Señor. Juan Antonio López Monasterio.

Filadelfia, 25 de noviembre. Declaración jurada de José Cabrera ante Escribano público en la ciudad de Filadelfia. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

En la ciudad de Filadelfia, estado de Pensilvania uno de los de la Unión de la América Septentrional, a 23 días del mes de noviembre de 1805, ante mí el infraescrito Notario público y testigos apareció don José Cabrera y Ramírez, natural que dijo de ser de la ciudad de Vélez Málaga, reino de Granada en España, marido y conjunta persona de doña María Rosa de Gálvez ambos vecinos de la villa de Madrid. Quien dijo que hallándose deudor al Banco de Pensilvania de esta dicha ciudad, de la cantidad 1.600 pesos $ por cuya satisfacción se halla arrestado, y no teniendo aquí caudales con qué pagar, movido a compasión de su situación algunos caballeros españoles en este país han formado una gratuita subscripción por cuyo medio ha podido juntar el Secretario de

Legación de España la cantidad de 997 pesos $. Pero como faltase todavía para el completo de la deuda la de 603 pesos $, ha suplicado el otorgante al Sr. Ministro Plenipotenciario de S.M.C. Marqués de Casa Irujo para que se dignase compadecerse de su situación y que se sirviese tomar las medidas más eficaces no sólo para obtener el perdón absoluto del Sr. Gobernador de este Estado, sino para satisfacer lo que faltase al completo de la cantidad de que el otorgante era deudor al Banco, mediante a que tenía y tiene bienes en España con que satisfacer lo que fuese necesario suplir para redimirle del dicho arresto, y dirigirle a la Península o a sus colonias. En cuyo supuesto compadecido el Sr. Ministro, y no dudando de la verdad de su promesa, parece se halla pronto a entregar del dinero de S.M.C. correspondiente al [ ]ado de su Ministerio, la referida cantidad de los 603 pesos $ y lo más que sea preciso por dicho respecto, y que se acredite con documentos por lo que desde luego dicho don José Cabrera y por su pronta satisfacción al cabo de un año desde el día de la fecha a la Real Hacienda obliga su persona y bienes muebles y raíces presentes y futuros, como igualmente los de dicha su mujer de que es legítimo administrador, y cuyas rentas y frutos pertenecen, declarando como declara, bajo juramento que hizo por una señal de cruz de que doy fe, que son suficientes para el referido pago, a cuyo fin lo sujeta e hipoteca especial y expresamente. Y que esta obligación la hace de su libre y espontánea voluntad por ceder en mucha utilidad y provecho suyo; en cuya razón no tiene contra ella hecho, ni hará protesta ni reclama- ción algunas, menos tiene pedido ni pedirá relajación de este juramento. Sométese para el entero cumplimiento de lo ofrecido a las justicias de S.M.C. competente, y a otras cualesquiera donde pueda ser habido para que se lo hagan cumplir a tal tiempo, como por sentencia definitiva de Juez competente, pasada en Juzgado, renunció todas las leyes, fueros y derechos a su favor, con la general en forma, así lo dictó por sí mismo, otorgó y firmó con los testigos que lo fueron presentes el referido Sr. Secretario de la Legación de España, don José Bruno Magdalena, don Felipe Fatio, cónsul por S.M.C. en Savanah, y Lambert Lnieth, vecino de esta ciudad. De todo lo cual y conocimiento del otorgante y que declaró ser mayor de 31 años, y yo el notario público e intérprete de lenguas extranjeras incluso la española por este Gobierno de Pensilvania doy fe. José Cabrera y Ramírez. Fui testigo José Bruno Magdalena. Felipe Fatio. Lamberth Lnieth. Como atesto. Benjamín Nonue. Registrado en el Registro libro 4, folio 13.131.132. Filadelfia, 25 de noviembre de 1805. Benjamín Nonue.

1806

Aranjuez, 18 de enero. Carta de Cevallos a Caballero analizando la situación de Cabrera. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

En el año de 1803 confirió S.M. a don José Cabrera una plaza de Agregado al Ministerio de los Estados Unidos de América; y en seguida por el Ministerio del cargo de V.E. se expidió una patente de Capitán graduado de Milicias a favor del mismo Cabrera. A principios del año de 1804 llegó éste a su destino, donde después de haber dado varias pruebas de su mala conducta, cometió el vergonzoso delito de falsificar tres billetes o libranzas contra el Banco de Pennsylvania; por cuyo medio robó a aquel establecimiento la cantidad de 30.000 reales de vellón con corta diferencia.

Como Cabrera en calidad de Agregado a aquel Ministerio de S.M. se hallaba bajo la garantía y protección del derecho de gentes, el estado de Pennsylvania, a cuya autoridad correspondía el conocimiento del delito cometido, se abstuvo de proceder contra Cabrera, y resolvió dar cuenta al Rey de lo ocurrido por medio de su Ministro Plenipotenciario residente en aquellos Estados.

S.M. hecho cargo del vergonzoso delito del mencionado Cabrera, y por corresponder también a la respetuosa y atenta conducta del Estado de Pennsylvania, tuvo por conveniente retirar a Cabrera su protección removiéndole del destino de Agregado

del Ministerio, para que de este modo cesándole la garantía del derecho de gentes quedase sujeto a los tribunales de aquel país, y en ellos se defendiese del grave delito que se le atribuía con tanto fundamento.

En consecuencia de esto se dio principio a la causa, durante la cual se le socorrió por parte del Ministro de S.M. con todo lo necesario tanto por su decente manutención en la cárcel, como por los gastos del proceso y de su defensa. Sin embargo, cuando llegó el caso de la sentencia definitiva, se pronunció ésta por unanimidad de todos los jueces contra don José Cabrera, declarándolo reo de la falsificación de las tres libranzas contra el Banco, y condenándole con arreglo a la ley a diez años de trabajos públicos, y a una multa a favor del Estado de Pennsylvania, además de restituir al Banco la cantidad robada.

Por intercesión del Ministro de S.M. se ha mitigado esta pena; y es probable que Cabrera obtenga su perdón luego que reintegre al Banco lo usurpado; para cuyo reintegro se ha abierto una subscripción entre los españoles existentes en los Estados Unidos, y S.M. ha mandado abonar lo que falte hasta el completo reintegro; pero al mismo tiempo ha confirmado la deposición de Cabrera de aquel destino, abandonándole a la suerte que se ha acarreado por sus delitos.

De todo lo cual me ha parecido conveniente dar noticia a V.E. para que constando en el Ministerio a su cargo, pueda tomar la providencia que se estime conveniente con relación al destino o grado militar que obtiene Cabrera. Dios &.

Aranjuez, 27 de enero. Notificación de Cevallos a Casa-Irujo para que se recoja la patente de Capitán de Milicias graduado a Cabrera. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

El Rey ha tenido a bien resolver que se recoja a don José Cabrera el despacho de Capitán de Milicias graduado, y se devuelva al Ministerio de la Guerra; en atención a haber desmerecido Cabrera semejante distinción por el vergonzosísimo delito de falsificación que ha cometido; y que se le ha probado en esos tribunales. Lo que comunico a V.S. de Real Orden para que proceda a recoger a Cabrera el expresado despacho sin pérdida de tiempo.

Madrid, 30 de setiembre. Testamento de María Rosa de Gálvez, mujer de don José Cabrera Ramírez. A.H.P., año 1806. Escribano Simón Ruiz.

En la villa de Madrid a treinta de setiembre de mil ochocientos seis. Ante mí el infrascripto Escribano de Provincia y Comisiones de la Real Casa y Corte de S.M. y testigos que se expresarán, la señora doña María Rosa de Gálvez, natural de la ciudad de Málaga, hija adoptiva del Coronel don Antonio Gálvez, y de doña María Ana Ramírez de Velasco, vecinos de la misma ciudad de Málaga (ya difuntos) de estado casada con José Cabrera Ramírez, Capitán de Milicias, y oficial agregado a la legación de S.M. en los Estados Unidos de América, dijo: se halla enferma en cama, pero con su sano juicio, cabal memoria, y entendimiento natural, y por lo mismo ha deliberado formalizar su última disposición testamentaria. Y ante todas cosas declara, y confiesa es católica apostólica romana, y que cree el alto e incomprensible misterio de la Santísima Trinidad, y todos los demás misterios, y artículos que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia, bajo cuya fe ha vivido, y protesta vivir y morir, tomando como toma por su intercesora y abogada a María Santísima Reina de los Ángeles, Señora nuestra, Santos Ángeles de su Guarda, Nombre y Devoción, para que intercedan con su divina Majestad perdone sus culpas, y lleve su alma a la celestial Jerusalén, bajo cuya esperanza, hace y ordena su testamento del modo que sigue.

Primeramente encomienda dicha su alma a Dios, que la crió y redimió, y el cuerpo a la tierra, el cual hecho cadáver quiere se lo amortaje con el hábito que elijan y dispongan sus testamentarios que adelante nombrará, y lo mismo la forma de entierro y iglesia en que haya de dársela sepultura.

A las mandas forzosas de Jerusalén, redención de cautivos, santos hospitales General, Pasión y de San Juan de Dios de esta corte deja sesenta reales por iguales partes a todos, con lo que los separa del derecho que pudieran tener a sus bienes.

Manda se hagan celebrar por su alma cien misas rezadas, de las que sacada la cuarta parroquial, las demás se celebren en donde dispongan dichos sus testamentarios, con la limosna de seis reales cada una.

Manda a doña Francisca de Casas y doña María Joanico y Casa, su hija, en atención a la buena asistencia y servicios que la han hecho y espera los continúen, seis reales de vellón a cada una, diarios, durante los días de su vida, que se les suministrará por iguales partes, por el Señor heredero* que nombrará, y pide la encomienden a Dios. Y así mismo las manda también por las mismas razones todas las ropas del uso de la otorgante, y muebles y menaje de su casa, excepto las alhajas de plata, oro y pedrería, y los libros y papeles; entendiéndose que los seis reales diarios que deja asignados a cada una por su vida se han de entender sin sobrevivencia; de manera de que muerta la una, no ha de entrar la otra en el goce de los seis reales vitalicios, cuya contribución ha de cesar con su muerte respectiva.

Declara que tiene contra sí algunas deudas, de las cuales no puede hacer expresión individual en este acto, y quiere que se paguen puntualmente por el Sr. su heredero** todas aquéllas que consten de documentos legítimos, y todas las demás que también consten como ciertas, a sus testamentarios y heredero.***

Declara también para descargo de su conciencia que por parte de don Antonio Escorza Fiesco y Quevedo, don Nicolás de Arias, don Diego de Rute, y otros amigos y paniaguados de éstos ha padecido crueles persecuciones, que la han afligido mucho en su persona, honor e intereses, y aunque les perdona y tiene perdonados de todo corazón, no puede menos de decir y declarar, para descargo de su conciencia y prevenir cualesquiera ardid o cautela de que intenten valerse para figurar obligaciones pecuniarias o de otra clase de parte de la otorgante, que ninguna obligación tiene constituída en ningún tiempo con los referidos Escorza, Arias, Rute, ni sus coligados, y que si alguna obligación o papel apareciese será supuesto, nulo, figurado, y cuando más, firmado contra su voluntad, sólo por obedecer a dicho su marido don José Cabrera, a quien aquéllos tenían enteramente dominado y engañado, y de consiguiente otorgado con violencia.

Declara así mismo que en el matrimonio con el citado su marido don José Cabrera y Ramírez no tiene en la actualidad hijo alguno, ni sucesión legítima que tenga derecho a sus bienes.

En la misma forma declara, que por consecuencia de no tener hijos, ni sucesión legítima, y en virtud de lo dispuesto por los referidos señores sus padres en el testamento que de mancomún otorgaron en la ciudad de Málaga, a veintitrés de julio de mil setecientos ochenta y siete, ante el escribano de aquel número don Miguel Martínez de Valdivia, todos los bienes y haciendas que goza, y posee la señora otorgante, así en la villa de Puerto Real como en las ciudades de Málaga y Vélez, y la fueron adjudicados como legataria en la mitad de su caudal, en las particiones que se ejecutaron en el mes de mayo de mil setecientos noventa y tres, tocan y corresponden, verificado el fallecimiento de la otorgante sin sucesión, a la Exma. Sra. doña María Josefa Gálvez y Valenzuela, Marquesa de Sonora, mujer legítima del Exmo. Sr. Conde de Castroterreño, vecinos de esta corte, a quien deben pasar en toda propiedad y posesión, como recíprocamente subrogada y sustituída por los referidos señores don Antonio de Gálvez y su mujer para en este caso.

Y en el remanente que quedare de todos sus bienes, derechos, acciones y futuras sucesiones que la pertenecen y puedan pertenecer a la otorgante por cualesquiera título,

causa, razón o motivo, instituye y nombra por su único y universal heredero de todos ellos a dicho Exmo. Sr. don Prudencio de Guadalfajara, Conde de Castroterreño, a quien pide la encomiende a Dios. Y para cumplir y pagar cuanto deja dispuesto en este su testamento, nombra por sus albaceas y testamentarios al mismo Exmo. Sr. Conde de Castroterreño, y al Lic. don Vicente de Chasco Abaytua, abogado del ilustre Colegio de esta Corte, a quienes y a cada uno *in solidum* da poder y facultad cuanto en derecho necesiten para que después de su fallecimiento desempeñen el cargo de tales testamentarios, y a este fin les prorroga el término legal del albacenazgo.

Y por el presente revoca, anula, da por ningún valor ni efecto, rotos, nulos y cancelados otros cualesquier testamentos, codicilos, poderes para hacerlos, y demás disposiciones testamentarias que antes de ésta haya hecho y otorgado de palabra, por escrito o en otra forma pues ninguna quiere que valga ni haga fe judicial ni extrajudicialmente sino ésta que ordena de su libre y espontánea voluntad, o en la vía y forma que más haya lugar en derecho. En cuyo testimonio así lo dijo, otorgó y firmó (a quien doy fe conozco) siendo testigos, don Andrés Sáenz Durango, don Matías Pérez Vidal, don Faustino María Fernández, don José Ruiz, y don Nemesio Perogil, vecinos y residentes en esta Corte. Entre renglones: don Prudencio Guadalfajara. Enmiendo dos veces: el Señor. Enmiendo: Legación. Vale. María Rosa de Gálvez. Ante mí, Simón Ruiz.
Al margen del primer folio, de letra de Ruiz: "Di copia en pliego del sello tercero. Doy fe."

[Al margen del último folio, de letra de Ruiz: "En siete de diciembre de mil ochocientos siete, y a instancia del Exmo. Conde de Castroterreño, di testimonio de este testamento a Su Exma. en pliego del sello tercero, doy fe. Ruiz."
*, ** y *** se leía antes de ser corregido: * la Sra. heredera, ** la Sra. su heredera, y *** heredera.[141]]

Madrid, 2 de octubre. Partida de defunción de María Rosa de Gálvez. Archivo de la Parroquia de San Sebastián, Madrid. Libro de Difuntos, vol. XXXIX, folio 168.

Testamento Doña María Rosa de Gálvez, de edad como de treinta y cuatro años, casada con don José Cabrera Ramírez, Capitán de Milicias, y oficial agregado a la legación de S.M. en los Estados Unidos de América, vivía [en la] calle de Francos; recibió los Santos Sacramentos, y murió en dos de octubre de mil ochocientos seis. Testó en treinta de setiembre de dicho año ante don Simón Ruiz, escribano de S.M. de Provincia y Comisiones de Su Real Casa y Corte. Señaló cien misas rezadas con limosnas de seis reales. Nombró por sus testamentarios al Exmo. Sr. don Prudencio de Guadalfajara, Conde de Castroterreño, que vive [en la] Corredera de San Pablo número ocho, y al Lic. don Vicente de Chasco Abaytua, abogado del ilustre Colegio de esta Corte, que vive [en la] calle de las Veneras número uno. Instituyó por su heredero al referido Exmo. Sr. don Prudencio de Guadalfajara, Conde de Castroterreño, mediante no tenerle forzoso. Y se la enterró de secreto, con licencia del Sr. Vicario, en esta Iglesia Parroquial. Dieron de fábrica ocho ducados. Y como Teniente Mayor lo firmé. Dr. don Juan Antonio de Irusta.[142]

1807

Madrid, 28 de mayo. Carta de José Cabrera a Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, solicitando la revisión de su caso. AHN, Sección de Estado, Legajo 3892 bis, Expediente 3.

La estricta obligación en que me considero de justificarme ante V.A. por cuya protección fui empleado en al legación de S.M. en los Estados Unidos; lo que debo a mi reputación, a mi nombre y a una familia distinguida anegada en llanto y en dolor por mi causa; la confianza que me da el convencimiento de mi inocencia, y los documentos que poseo para demostrarla son, Serenísimo Señor, justas causas que deben impelerme para distraer de nuevo su atención con mis súplicas. Ellas habrían cesado ya si su objeto fuese menos grande, pero abrumado con el peso de la difamación y del oprobio que cubre mi nombre no me es lícito sancionar por mi silencio, la injusta inculpación que me denigra y deshonraría mi descendencia.

Tales motivos, Serenísimo Señor, y los que se expresan en la adjunta representación para S.M. son dignos de que V.A. me dispense no sólo la protección que su corazón benéfico derrama sobre los que imploran sus bondades, sino aquella justicia que admira toda la nación, y que yo reclamo no con otro fin sino con el que V.A. se digne informar de la justicia de mis súplicas y elevarlas a la soberana consideración. Un hombre, Señor, que posee los documentos que por copia se contienen en la representación a S.M.; un hombre que puede patentizar la animosidad y encono que se ha empleado para acriminarlo, y que además somete la aseveración de cuanto expone a los informes que den a V.A. el cónsul y vice-cónsul general de S.M. en Philadelphia, testigos presenciales de todo lo que se ha operado en aquella capital y uno de ellos actualmente existente en ésta, es acreedor a que V.A. haga mérito de sus ruegos, a que no sufra por más tiempo una persecución que lo difama y a que su inocencia sea protegida por V.A. cuya autoridad es la única que en la nación puede sostenerla.

Por fortuna puedo ofrecer una nueva prueba de la animosidad e injusticia que se ha empleado conmigo desde el principio de mi persecución. El Congreso del estado de Pennsylvania acaba de decretar la formación de un proceso criminal contra el gobernador de él, y uno de los motivos que se expresan para este proceder es la ilegalidad y falta de jurisdicción con que procedió aquel magistrado en la prisión de don José Cabrera. ¿Y podré esperar después de este hecho que V.A. mire con indiferencia unas súplicas y un negocio que ha excitado la indignación y el cuidado del gobierno americano? Mas la rectitud de V.A. me asegura su protección, mayormente cuando mis súplicas no se extienden sino a que se digne mandar examinar las razones que expongo a S.M. en la representación que acompaña, y si las estimase justas hacerlas valer en la soberana consideración prevenida contra mí por los informes que hasta ahora ha comunicado el Marqués de Casa Irujo, pero, Señor, las instigaciones de este enemigo mío no pueden hacer verdad lo que por su naturaleza es incierto; esto es, hacerme criminal siendo inocente.

Dios guarde la vida de V.A. muchos años. Madrid, mayo 28 de 1807.

Señor A.L.P. de V.A. Serenísima con el más profundo respeto. José de Cabrera.

[Al margen, de letra de Godoy: 2 de junio. Se pasarán a Estado, para lo que haya lugar en Justicia por sucesos pendientes debe estar en aquella Secretaría.
De letra de Cevallos: Extráctese lo que expone Cabrera en su favor a continuación del que se hizo de las representaciones y demás que resultan contra el mismo Cabrera, en cuya vista se resolvió por S.M. lo que consta del mismo expediente.
De letra del secretario de Cevallos: Nota. No habiendo extracto formado sobre este asunto (por su naturaleza criminal) en la Secretaría; y habiéndose hecho presente a S.E. la imposibilidad de acallar a un hombre tan caviloso como Cabrera si su representación y expediente no se veía por algún tribunal cuyo respeto le contuviese; determinó S.E. por orden verbal que comunicó se pasase el expediente de Cabrera a la Sala de Corte con un oficio cuya minuta acompaña adjunta. Palacio, 21 de julio de 1807.]

Apéndice C: Obras.

Esta sección reúne información y documentación relacionadas a las publicaciones y manuscritos de la obra lírica y dramática de María Rosa de Gálvez, las Advertencias que preceden algunas de dichas obras, las censuras y aprobaciones de las mismas, y la correspondencia de la autora. Se incluyen, además, reseñas y críticas de algunas representaciones que aparecieron en periódicos madrileños de la época.

---

1 - 3. La primera colección de trabajos publicada por MRG apareció en el tomo V del ***Teatro Nuevo Español*** (Madrid: Benito García y Cía., 1801): *Ali-Bek* (tragedia original en cinco actos); *Catalina o la bella labradora* (comedia en tres actos, traducida del francés); *Un loco hace ciento* (comedia en un acto).[143]

1. ***ALI-BEK***

1.a. BNM, Ms. 15841, 68 folios, original. Perteneció a la colección de Agustín Durán. Incluye las aprobaciones y licencia.[104]

Nos el Lic. don Juan Bautista Ezpeleta, presbítero, Inquisidor ordinario y vicario de esta villa de Madrid y su partido.

Por la presente damos licencia para que la antecedente tragedia, en cinco actos titulada *Ali-Bek*, se pueda representar en los teatros públicos de esta Corte, mediante a que habiendo sido reconocida de nuestra orden no contiene al parecer cosa que se oponga a nuestra Santa Fe y buenas costumbres. Madrid, abril 28 de 1801. Lic. Ezpeleta. Por su mandado Manuel Ignacio Crujos.

De representar.

Como censor por S.M. de los teatros públicos de esta Corte he examinado la adjunta tragedia original, intitulada *Ali-Bek*, compuesta por la Sra. María Rosa de Gálvez, cuyo distinguido ingenio se manifiesta en esta composición que puede contarse entre las dignas, así originales como traducidas, que se han representado en los teatros públicos de esta Corte; por lo que la contemplo merecedora de que se represente en ellos. Madrid, 1° de mayo de 1801. Santos Díez González.

Madrid, 11 de mayo de 1801. Represéntese. Moreno.

Madrid, 18 de mayo de 1801. Imprímase. Lela.

1.b. BMM, Tea 173-3, Apunte 2° y Apunte 3°. Ambos manuscritos no incluyen la advertencia de la autora. Hay correcciones menores respecto del original de BNM.

1.c. Carta de MRG a la Junta de la Dirección de Teatros solicitando un premio para su tragedia *Ali-Bek*. BNM, Ms. 14057 /6 (16).

Doña María Rosa de Gálvez, ante V.SS., con el debido respeto, expone: que ha compuesto una tragedia original en cinco actos, titulada *Ali-Bek*, la cual, pasadas ya las correspondientes censuras y aprobaciones, se halla en poder de V.SS. pronta a que pueda efectuarse su representación e impresión cuando se sirvan determinarlo. La situación de la exponente, que ha experimentado crecidas pérdidas en sus rentas de resultas de la última desgraciada epidemia de Cádiz, la obliga a dirigir a V.SS. esta súplica, que a no ser en tales circunstancias no se habría resuelto a hacer. Sabe que últimamente se ha acordado por V.SS., que el premio destinado a las composiciones dramáticas de esta clase, sea el tres por ciento del producto de todas sus representaciones por tiempo de diez años. Pero como además de ser una mujer sin herederos tiene en el día que subvenir a gastos que probablemente no se le ocurrirán otra vez en su vida; y que además se atreve a esperar que V.SS. por el interés que se toman en la mejora de los teatros, de que hemos visto ya evidentes pruebas, no se negarán a conceder su protección a una mujer, la primera entre las españolas que se ha dedicado a este ramo de literatura, acude a la bondad de V.SS., haciéndoles presente que tiene empezadas, y al concluir, otras varias composiciones dramáticas que espera se representarán bajo la sabia dirección de V.SS., y en ellas se conformará al insinuado premio del tres por ciento u otro que V.SS. se sirvan señalarla. Pero en cuanto a la tragedia el *Ali-Bek*, tanto por haberla compuesto en la inteligencia de que el premio sería como antiguamente, de veinticinco doblones, quedando la pieza absolutamente vendida, como porque las circunstancias actuales de la exponente la obligan a solicitar este auxilio.

A V.SS. suplica que en atención a lo expuesto, al estado en que ya está la citada tragedia, y principalmente el carácter y situación de la suplicante, se sirvan por esta vez, y sin que sea ni pueda ser ejemplar, concederla el premio de veinticinco doblones por una vez, con renunciación del tres por ciento, o bien el que juzguen digno de la tragedia, de que por este medio queda la autora desapropiada, y V.SS. en absoluta posesión. Así lo espera de la bondad de V.SS. Madrid, mayo 21 de 1801. María Rosa de Gálvez.

[Al margen del primer folio: Madrid, 4 de junio de 1801. Como lo pide.]

1.d. Advertencia (*TNH* V: 117-8).

La presente tragedia es enteramente original. Su acción está sacada de la historia de Egipto, y de la rebelión, sorpresa y muerte de Ali-Bek acaecida en aquel país a mediados del siglo último. Lo estéril del asunto, y el poco interés que podría causar su representación, si nada se hubiese añadido a los hechos históricos, han movido a la autora a inventar algunos, que con sólo recorrer la relación del suceso sobre que se funda este drama, podrán ser fácilmente conocidos. La novedad de ser esta composición obra de una señora española, la del asunto mismo, no tratado hasta ahora por otro, y la indulgencia que debe esperarse de un público civilizado, dan a la autora fundadas esperanzas[145] de que la crítica de este drama será juiciosa y urbana. Con estas calidades admitirá gustosa cualquiera advertencia razonable; y ofrece, con tal que lo sea, aprovecharse de ella para corregirse en otras composiciones en que actualmente trabaja.

1.e. Reseña y crítica del estreno en el Coliseo del Príncipe, aparecida en el *Memorial literario* II.10 (1801):10-13.

Ali-Bek, tragedia original en cinco actos, por Doña María Rosa de Gálvez. Librería de Quiroga, calle de las Carretas, 3 reales.

Muchas veces se ha tratado la cuestión de si las mujeres son o no aptas para las ciencias, la cual viene a ser la misma que la de si nos igualan o nos son inferiores en talentos.

Como de éste y otros puntos no menos interesantes se ha hablado largamente desde que se cultivan las letras, y desde que hay mujeres que se dan a ellas, el lector nos agradecerá que le evitemos el fastidio de repetir las varias opiniones que en pro y en contra ha producido semejante disputa. Sin entrar pues en ella, y dejando al bello sexo el lugar que se merece, sólo diremos que hay algunos hombres que creen que la naturaleza les ha destinado para ocupaciones, sino incompatibles, a lo menos poco conformes con el cultivo de las letras, y así aunque respetan como es debido a las mujeres sabias, sólo estiman y prefieren a las que contentándose con cumplir sus obligaciones, buscan en el estudio la parte necesaria para realzar sus gracias naturales, sin hacer de él su única y principal ocupación.

Se quejan algunas señoras de que en general está muy descuidada la educación literaria de su sexo, y añaden que si tuviesen los mismos medios de instruirse que los hombres, se verían entre ellas Homeros y Platones. También hay personas que dudan de esto, fundándose en que de tantas mujeres como han cultivado las ciencias, son muy raras las que han llegado a sobresalir, quedándose las más en una modesta medianía.

En efecto, parece que han adelantado muy poco o nada en las ciencias abstractas, y en aquellas que piden talentos superiores, estudios profundos y trabajos continuados; y que sólo se han distinguido en las que requieren viveza, sensibilidad, imaginación y gracia, como son la epístola, las novelas, los cuentos y las poesías del género ligero.

Bien sabido es que algunas señoras, sobre todo francesas, han cultivado la poesía dramática; pero también es cierto que sus composiciones ni aún han llegado a la clase de medianas. Madama de Grafigni, autora de las *Cartas peruanas*, ha dado a luz los dos dramas intitulados, *Cenia* y *La hija de Arístides*, pero de estos dos dramas que pertenecen al género lagrimoso, dice un célebre crítico que el primero vale muy poco, y el segundo no vale nada. También parece que la Señora Riccoboni, actora del Teatro Italiano de París (actualmente Ópera Cómica), que ha publicado muchas y muy excelentes novelas, se ha ejercitado en el drama, aunque no con igual suceso. En el día se conoce una célebre actriz trágica, Mlle. Raucourt, la cual ha compuesto un drama en tres actos y en prosa, intitulado *Henriqueta*, pero se puede decir muy bien que esta señora se ha mostrado tan débil en la clase de autora, como superior en la de actriz.

No hablaré aquí de Madama Favart, pues se cree que las "operetas" que se la atribuyen, sólo tienen de ella el nombre, debiéndose lo demás a la generosidad de su esposo Mr. Favart, uno de los más fecundos y excelentes autores de la dramática-lírica.

El interés que nos inspiran las mujeres instruídas, nos mueve a aconsejarlas que no tengan intimidad en el trato con los hombres sabios, principalmente si son hermosas, pues la malignidad que siempre es astuta y suspicaz, atribuye al instante a la pasión del galán lo que puede ser muy bien parto feliz del ingenio de la dama; habiendo de este modo algunos críticos mordaces tirado a oscurecer la gloria de Madama Riccoboni, y aún de la Señora Condesa de Genlis, fecundísima e infatigable autora de mil novelas "sentimentales". Pero sea lo que fuere, todas estas damas y otras varias se habían contentado con componer en prosa lisa y llana sencillos dramas, género al parecer no difícil, como lo prueba la multitud de los que se publican todos los días; mas no conocemos alguna que haya tenido ánimo para calzarse el coturno trágico, gloria que parece estaba reservada a nuestra nación. Así pues podemos alabar el ingenio natural, el entusiasmo, y sobre todo la noble arrogancia de la autora de *Ali-Bek*, pues todo esto es necesario para componer una tragedia enteramente original, en cinco actos, en versos corrientes, y en donde están guardadas las tres unidades.

Aunque con mucha brevedad expondremos aquí el argumento y juicio de esta tragedia, y no esperen nuestros lectores ver un examen riguroso de ella, según los

principios del arte, porque a esta luz ¿quién sería el poeta que pudiera ocultar sus defectos? Y por otra parte ¿quién se atrevería a esgrimir la crítica contra el bello sexo, y a resistirse a tributarle el incienso de la lisonja?

Volvamos, pues, a nuestra tragedia. Imaginemos una oveja tímida e inocente, cercada de tigres feroces, que rugen, se embisten, se hieren y despedazan con furor, y tendremos una idea de Amalia, que es la heroína del drama, de Ali-Bek, Hassam, Mahomad y comparsa. Batallas sangrientas y exterminadoras, puñales y venenos a cada paso, traiciones y más traiciones, ésta es toda la acción de la tragedia.

Ali-Bek es un rebelde, que por el bien y felicidad del Egipto le riega en sangre y cubre de horror; pasa casi todo el tiempo de la tragedia en disputar consigo mismo si tomará o no un veneno, y en tanto que se decide, se lo regala a su médico. Morad es un buen musulmán, héroe de profesión, noble y valeroso hasta el extremo, que por su parte pelea, mata, asola y destruye, todo con la buena intención de dar muerte "brazo a brazo" a Ali-Bek, y quitarle a su mujer, de quien desde su niñez está locamente enamorado. Los demás personajes son tan malvados, que éstos pueden pasar por buenos en su comparación. Hassam es el monstruo más horrendo que hasta ahora se ha conocido; ha renegado de la ley de Cristo, ha vendido a su hija al honrado Ali-Bek, y habiendo aprendido la medicina, se entretiene en envenenar a cuantos se le acercan; es verdad que ejecuta todas estas buenas cosas por evitar mayores males, y que experimenta en su interior ciertos escrúpulos, sin interrumpir por eso el curso de sus maldades.

Mahomad es un mameluco tan malo y tan infame, que todos le aborrecen, y a todos aborrece; unos le halagan, y otros le injurian; pero todos tiran a darle muerte, y él tira a acabar con todos. En fin Ismael, último personaje de la tragedia, es un pobre diablo que no se mete con nadie, habla lo menos que puede, temiendo siempre, a lo que entiendo, las resultas de tan deshecha borrasca.

Algunos espíritus tímidos, espantados de tan sangrienta y atroz carnicería, clamarán contra el plan y disposición del drama, como horroroso e inverosímil; pero los que están bien instruídos en la historia moderna del Egipto, lo hallarán conforme a ella, y muy exactamente pintadas las costumbres de aquellas gentes; por lo cual la autora sin duda merece elogio, pues ha observado el precepto de Horacio *faman sequere*, etc.

2. *CATALINA O LA BELLA LABRADORA*

2.a. BNM, Ms. 16160, 64 folios. Pertenecía a la colección de Agustín Durán.

2.b. BMM, Tea 173-5, Apunte 1° y Apunte 3°. Ambos tienen la fecha 1801 en la portada, y se observan correcciones y acotaciones escénicas.

2.c. Reseña y crítica del estreno en el Coliseo de la Cruz, aparecida en el *Memorial literario* II.12 (1801):96-98.

La bella labradora, comedia en tres actos, traducida del francés por Doña María Rosa de Gálvez. Librería de Quiroga, 3 reales.

Este drama presenta una novela o historieta puesta en diálogo, sin que en ella se halle cosa que huela a comedia, como se la ha querido intitular. La principal heroína es una mujer que ha tenido la desgracia de enamorarse y casarse con un calavera que la hizo infeliz; pero habiendo muerto éste, vive desconocida como arrendadora de una corta hacienda, profesando un odio eterno a los hombres en general; está nuevamente enamorada, casi sin pensarlo, de otro joven por fortuna no menos tierno y virtuoso que ella. La llegada repentina del padre de su primer marido, el reconocimiento de éste y la nuera forman un feliz desenlace, pues se conoce cuál es la suerte y estado de aquella labradora, se descubre su nuevo amante, que era también un caballero distinguido, pero

que llevado de su pasión se había disfrazado como ella; y en fin el buen suegro los casa haciéndolos dueños de sus bienes, que eran cuantiosos.

Este drama es traducido del francés, pero no trasladado al castellano, pues se ha quedado en el lenguaje mestizo, tan de moda entre la turba de los malos traductores, que para destruir más pronta y seguramente nuestra lengua, se han apoderado del teatro. Apenas se halla en toda esta composición una frase castellana, o una oración que no peque contra las reglas gramaticales, sin contar las muchas voces, o acabadas de nacer, o no conocidas en nuestra lengua; y para que no se diga que hablamos al aire, abriremos el cuaderno, y tomaremos algunas de las primeras frases y vocablos que se presenten.

Pág. 7, "él es un cena a obscuras", no sé que significará esta expresión, que tiene aire de proberbial ...--Al *exigent* francés se le ha añadido una "e" allí mismo, y al *insinuant* otra (pág. 74), y con esto se les ha hecho castellanos, modo realmente cómodo y expedito de traducir. --Pág. 10, un "pequeño gabinete", ¿para qué necesitamos en español ni los diminutivos ni los aumentativos, teniendo el "grande" y el "pequeño" francés?

Pág. 17, "a hacerme la fábula de la quinta".--

Una marquesa, personaje de la comedia, dice que no hay cosa más sana que un almuerzo "a la rústica", página 21; sabemos que hay encuadernaciones a la rústica, pero no almuerzos a la rústica, aunque sí los hay rústicos o campestres.--La misma marquesa dice, página 96: "rompo con el señor Lussan"; ¡si serán lanzas!

Pág. 107, el suegro, que aún no se ha dado a conocer, pregunta a la Labradora: "Vmd. tiene conexión con alguna cosa de este mundo", ... queriendo dar a entender, con alguna persona.

Pero la frase, cuya construcción es realmente original, y aún diría sublime si fuese lo mismo que oscuro, es la siguiente, que se halla en la pág. 29: "Vmd. no sabe cuál podrá traerla a comer la suerte"; si acaso esto es castellano, parece que dice que se come la suerte, pero como no puede ser, es regular que la autora quiera decir, que no sabe si la suerte la traerá a comer peor pan que el casero, o de la granja, que es del que allí se trata.

En la pág. 35 dice la Labradora a un libertino de profesión, personaje sin carácter ni verosimilitud: "Vmd. es demasiado bueno"; no lo tiene por tal, ni tal quiere decir, sino que en francés diría *vous êtes trop bon,* expresión atenta, que viene a significar, Vmd. me trata con bondad, o Vmd. me hace favor con su modo de hablar.-- Este mismo libertino dice poco después para expresar el amor que tiene a la Labradora: "Vmd. me ha encantado", como si la pobre mujer fuese la mágica Urganda.

La misma Labradora, que está de mal humor con el matrimonio, viendo que en la granja no se habla de otra cosa más que de casarse, dice: parece que de todos los que me rodean se ha apoderado un "hechizo matrimonial", pág. 57.

Mas la expresión que merece un lugar preeminente en el diccionario de la gálica gerigonza del día, es la de la pág. 66: "Vmd. es prodigiosamente amable, y yo estoy enamorado por cien personas a un tiempo."

2.d. Nueva censura de *Catalina o la bella labradora* ordenada por el Santo Oficio, 1817-19. AHN, Sección de Inquisición, Legajo 4485, Expediente 23.

He revisado los cuatro tomos señalados con los números 20, 21, 22 y 23 titulados *Miscelánea* que V. Ilma. se ha dignado someter a mi juicio y censura. Solamente encuentro dignas de ésta las piezas contenidas en el tomo 23, tituladas: *Catalina o la bella labradora*, comedia en tres actos, y la *Amalia o ilustre camarerita.* La primera por contener proposiciones blasfemas injuriosas al honor y culto de los Santos; aunque en obsequio de la verdad juzgo a su autor, exento de tal crimen, por ser locuciones y frases vulgarmente usadas, y sin advertencia proferidas. La *Amalia*, por

contener proposiciones escandalosas, y acciones indecentes y opuestas a la honestidad y modestia convencional recibida en nuestra sociedad civil y cristiana.

Así lo juzgo, salvo superior dictamen. Sevilla, 28 de diciembre de 1817. Dr. y Mtro. Francisco José Govea.

En cumplimiento a lo determinado por V.S.I. en 15 de marzo último, he visto y examinado el adjunto libro que contiene dos comedias, titulada la primera, *Catalina o la bella labradora* en tres actos, traducida del francés por doña María Rosa de Gálvez, impresa en Madrid por don Benito García y Compañía en 1801; y la segunda la *Amalia o ilustre camarerita*, escrita y puesta en música por don José María de los Reyes Francesconi y Suffó, impresa en Valladolid. Y asociado con el Presbítero don Domingo Medina, persona de toda mi confianza por su sólida instrucción y arreglada conducta, prevenido por mí en la forma debida de la obligación de guardar el sigilo correspondiente, y sujetándose a él, hemos procedido de común acuerdo y unánime consentimiento a calificar las dos citadas obras dramáticas, y juzgamos visto el contenido de las tales que son una y otra tan perjudiciales a las buenas costumbres, como todas las de su clase, por el objeto que se proponen, y la viveza con que mueven las pasiones, excitando siempre la del amor, mezclando acciones poco decentes, expresiones groseras, chocarreras y algunas injuriosas al Santo Oficio. Aunque encontramos notable diferencia entre la *Catalina* y la *Amalia*, pues que la primera debe ser prohibida absolutamente, y la segunda puede permitirse expurgándola algunas proposiones, juzgándola siempre por inútil para rectificar las costumbres, por más que los defensores del teatro quieran sea éste escuela de la buena moral, corrompiéndose ésta casi siempre por las composiciones dramáticas o por sus representaciones; mas como nuestro cometido no permita justificar estas ideas, nos limitaremos a señalar las proposiciones más duras e indecentes, con las acciones que se hallan de esta clase en las citadas comedias, para que recaiga sobre la primera la prohibición absoluta que hemos dado.

En toda la comedia de la *Catalina* desde el folio 5º hasta el 120 no se lee un diálogo que no excite la pasión del amor con más o menos viveza, sin que la moral de dicha composición se dirija a otro fin. En la página 9 línea 9, desde las expresiones "podría ser" hasta concluir "los réditos", no se advierten más que acciones escandalosas y proposiciones contrarias a la sana moral, tanto más cuanto que son expresadas por los graciosos destinados a mover más por el chiste el ánimo de los espectadores.

En el folio 16, todo el diálogo de Lussan es amoroso con insulsez, y aparentando gravedad es irreligioso profanando el sagrado nombre de la Virgen, invocándola tratándose de amoríos, haciéndolo también en el folio 8, línea 20, en el 42, línea 1ª, y en el 47, línea 4ª invocando a Dios como Salvador.

En el folio 22, línea 11, se dicen por la marquesa a quien se la da carácter de sólida moral, las siguientes expresiones "eres bella como el amor, y es fortuna porque no eres rica"; la moral de estos periodos es muy clara, y es la siguiente según todo su contexto, que una mujer sólo es feliz o por la hermosura o por la riqueza, y si ésta falta, nada importa como haya aquélla; esta doctrina es anticristiana porque la felicidad verdadera no consiste ni en la hermosura ni en la riqueza, sino en la virtud que señala nuestra religión; es antipolítica, digna de juzgarse por corruptora de las buenas costumbres y condenarse como tal.

En el folio 31, escena 9ª se reitera un diálogo amoroso demasiado expresivo, y en la línea 18, se halla la expresión siguiente "ángel de mi corazón" cuya proposición es mal sonante y ofensiva a los oídos piadosos; y todo el diálogo hasta el folio 36 es un tejido de expresiones indecentes y escandalosas.

En el folio 45, línea 4ª "y si Enrique" esta proposición es un equívoco malsonante e indecente, inductivo a liviandad. Y las siguientes expresiones de Catalina en este mismo folio, si se entienden reprobando el matrimonio en buen sentido son inductivas a error contrario al dogma y sana moral que reconocen como justo, sano y

bueno el matrimonio, elevado por Jesucristo a la clase de sacramento; y por tal pueden y deben juzgarse las citadas expresiones según su contexto.

En el folio 49, escena 3ª toda ésta y sus diálogos hasta el folio 62, son excitativos al amor profano, y en el resto sigue la misma idea. Por lo que calificamos la tal comedia por digna de prohibirse en su lectura y representación, porque nada se encuentra en ella que no se dirija a corromper la buena moral, excitando la pasión del amor como en todas sus escenas se advierte.[146]

. . . Este es nuestro dictamen y calificación que damos a las dos citadas obras, sujetándolo todo a la sabia penetración y profunda sabiduría de V.S.I. Dios guarde a V.S.I. ms. as. Madrid, 23 de mayo de 1819. Dr. don Nicolás Martínez de Tejada. Domingo Medina.

3. *UN LOCO HACE CIENTO*

3.a. BNM, Ms.16339, 27 folios, original. Perteneció a la colección de Agustín Durán. La aprobación fue firmada por Santos Díez González, quien añadió en la segunda página la siguiente nota: "Cópiese a la mayor brevedad, sin omitir en cada papel las acotaciones o advertencias del poeta. Díez. "

[Este manuscrito lleva como cubierta papel sellado con la fecha 9 de marzo de 1820, lo que sugiere una nueva recensión.]

3.b. BMM, Tea 173-6.

3.c. BMM, Tea 173-7, Apunte 1° y Apunte 3°. El Apunte 1° pertenece al estreno de la obra en 1801. Las correcciones en el manuscrito son producto de la recensión de 1816 (i.e., "los españoles somos unos majaderos" en vez de "los españoles somos salvajes", "pantalones" en vez de "calzones"). Incluye la licencia de 1816:

Nos el Sr. don Francisco Ramiro y Arayos, presbítero del Consejo de S.M. en el de la Suprema y General Inquisición, dignidad de Arcipreste de Sta. María de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares y Vicario Eclesiástico de esta villa de Madrid y su partido, etc.

Por la presente y lo que a nos toca damos licencia para que la comedia antecedente titulada *Un loco hace ciento* se pueda representar en los teatros públicos de esta Corte mediante a que habiendo sido reconocida no tiene al parecer cosa que se oponga contra nuestra Santa Fe y buenas costumbres. Madrid, 27 de marzo de 1816. Dr. Ramiro. Por su mandado, José María Patón. De representar.

Madrid, 31 de marzo de 1816

No hallo reparo en su representación. Conde de Casillas de Velasco.

Represéntese. Madrid, abril 4 de 1816. León de la Cámara Carrol.

El Apunte 3° altera el final del manuscrito de 1801 que tenía la particularidad de incluir a la autora en el texto.

Original: "y si él sirve para corregir la preocupación de las personas extravagantes, quedarán premiados los desvelos de una española amante de su nación, que por desterrar este defecto, ofrece esta pequeña pieza a la diversión del público."

Corrección de la censura: "y ojalá sirva para corregir la preocupación de las personas extravagantes que prefieren lo ridículo de las demás naciones a las sólidas costumbres de su Patria." F.C.O.

3.d. Censura del Vicario eclesiástico de Madrid. AHN, Sección de Consejos, Legajo 14358, Expediente 10.

He visto de orden de V.S. la adjunta pieza intitulada *Un loco hace ciento*, y me parece que su representación puede acarrear inconvenientes en las actuales circunstancias, por ridiculizarse en ella las cosas de Francia, y no me parece conveniente en una época en que Madrid está lleno de oficiales franceses, que se les dé motivo de quejarse de que los ridiculizan, lo cual pudiera tener muy malas consecuencias. Fecha, etc.

3.e. Contestación de MRG a la reprobación de *Un loco hace ciento* y petición de nueva censura. AHN, Sección de Consejos, Legajo 14358, Expediente 10.

Doña María Rosa de Gálvez, residente en esta Corte, ante V.E. con el debido respeto hace presente: que entre otras piezas dramáticas, ha compuesto, con el deseo de que se represente en los teatros de ella, una comedia original en un acto; su título, *Un loco hace ciento*. Con arreglo a lo prevenido, sobre las correspondientes censuras pasó la insinuada composición al Tribunal de la Vicaría, en el cual, a pesar de no contener cosa alguna contra la moral cristiana, se ha tenido por oportuno reprobarla. Con este motivo acudió la exponente a dicho Tribunal, solicitando por un pedimento se la diese copia de la censura y motivos de la reprobación y se la oyese en justicia sobre este particular. Solicitud tanto más justa cuanto que tiene algunos fundados motivos para presumir que para la reprobación haya intervenido alguna parcialidad. No ha sido posible, Señor Excmo., que al menos admitan su pedimento en aquel Tribunal, contentándose con responderla que no hay práctica de admitirse semejantes recursos. A la verdad, parece extraño que al autor de una obra no se le diga en que yerra, siquiera para proporcionarle medios de enmendarse en lo sucesivo; pero así sucede, y por el mismo caso se le priva de la gracia de que su obra pase a otro Censor, a no ser siguiendo un recurso en el Consejo, para lo cual no todos tienen oportunidad. En este estado, y con la particularidad de ser esta producción obra de una señora española, cuya singular circunstancia cree la exponente ser acreedora a algún favor, mucho más cuando tiene dada ya y está aprobada completamente una tragedia original, y espera continuar sus tareas, que por su sexo, no dejarán de contribuir al lustre del teatro español; en este estado, pues, acude a la justificación de V.E., y mediante a que el mejor medio de manifestar si es o no fundada la reprobación de la insinuada comedia, es que ésta sea vista y reconocida por otros sujetos que hagan de ella una censura escrupulosa, pero imparcial.

A V.E. suplica rendidamente, que usando de su autoridad, y como Juez protector de los Teatros, se sirva pedir al Tribunal de la Vicaría la enunciada comedia en un acto titulada *Un loco hace ciento*, y mandarla censurar por los sujetos que guste, exceptuando el que la reprobó, y se presume que en hacerlo procediese no con toda la imparcialidad que se debe; que así lo espera de la notoria justificación de V.E. Madrid, veintiocho de mayo de mil ochocientos uno. María Rosa de Gálvez.

3.f. Advertencia (*Teatro nuevo español* V: 357-8).

La opinión de algunos sujetos, sobre que no podrían hacerse en España composiciones dramáticas de la clase presente, comparables en gracia, invención y viveza de diálogo, a las que de este género han venido de otros países, y hemos visto

traducidas; la preocupación de que están imbuídos muchos jóvenes, que sin haber casi respirado el aire del otro lado de los Pirineos, vuelven a su patria despreciando todo cuanto hay en ella; y haciendo consistir el aprovechamiento de sus viajes en el ridículo mérito de vestir, hablar y producirse en la sociedad de un modo extraordinario; y el deseo de que la tragedia de *Ali-Bek* tuviese un fin de fiesta, compuesto por su misma autora, e igualmente original, son los principales motivos que han contribuído a la composición de esta comedia. La señora, de cuyas tareas es fruto, protesta sencillamente, que no conoce original alguno que haya dado causa a la copia que se expone al público, y que desea logre su aceptación.

3.g. Reseña y crítica de su estreno en el Coliseo del Príncipe, aparecida en el *Memorial literario* II.11 (1801):64.

Un loco hace ciento, drama en un acto y en prosa, por doña María Rosa de Gálvez, librería de Quiroga, calle de las Carretas.

El asunto de este drama es el ridiculizar a los jóvenes, que habiendo viajado por Francia, suelen volver a su país sin instrucción alguna, y llenos de presunción y extravagancia, despreciando cuanto hay en su patria, sólo porque no es extranjero. La idea es buena, pero podría estar mejor desempeñada, pues aunque suele hallarse uno u otro chiste que hace reír, los más son chanzas o bufonadas comunes, consistiendo casi todo el ridículo que presentan, en lo que los italianos llaman "caricaturas".

4. *LA INTRIGA EPISTOLAR*

4.a. BMM, Tea 1-120-16, Apunte 2°. En la portada se lee: "Comedia en tres actos en verso. Traducida libremente del francés y arreglada a nuestro teatro. 1802." También se halla la siguiente nota que induce a pensar que hubo un error por parte de quien la escribió: "En 7 de noviembre de 1805 se entregó el Primer Apunte a salir." Incluye las aprobaciones y licencia.

Nos el Lic. Don Juan Bautista Ezpeleta, presbítero, Inquisidor ordinario y vicario de esta villa de Madrid y su partido, etc.

Por la presente, y por lo que a nos toca, damos licencia para que la anterior pieza M[anu] S[cripta] titulada *La intriga epistolar* en tres actos, se pueda representar en los teatros públicos de esta Corte, mediante a que habiendo reconocida de nuestra orden, no se ha advertido cosa alguna que se oponga a nuestra Santa Fe, buenas costumbres, regalías de S.M. ni leyes del Reino. Dada en Madrid a treinta de noviembre de mil ochocientos y uno. Lic. E[zpeleta]. Por su mandado Santiago Rodríguez.

Representar.

Como censor por S.M. de los teatros de esta Corte he examinado la adjunta comedia intitulada *La intriga epistolar*, y supuesta la aprobación del vicario eclesiástico en lo tocante a las costumbres cristianas, y limitándome a la disposición de la fábula me parece que puede agradar, y por consiguinete no hallo reparo en que se represente, precediendo la licencia del Excmo. Sr. Gobernador del Consejo, presidente de la Junta de Teatros, Protector y Juez privativo de todos los [teatros] del Rey [ ]. Madrid y julio 24 de 1802. Santos Díez González.

Represéntese.

4.b. Pago del premio otorgado a MRG por la traducción de *La intriga epistolar*. AVM, 2-476-12.

9 de octubre de 1802

138 .- A don Ángel Alevio [ó Aleiso ó Aleiro], apoderado de Da. María Rosa de Gálvez, trescientos reales de vellón, por premio de a traducción de *La intriga epistolar*, pieza representada en el Teatro de la Cruz, en los días 17 y 18 de agosto anterior.

5 - 6. La segunda colección de trabajos publicada por MRG se halla reunida en tres tomos, bajo la denominación común de ***Obras poéticas.*** Madrid: Imprenta Real, 1804.[147]

Tomo I. Advertencia. La campaña de Portugal (oda). La beneficencia (oda). Las campañas de Buonaparte en Italia (oda). La Poesía (oda). Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso (oda). La vanidad de los placeres (oda). En los días de un amigo de la autora (oda). En elogio de la representación de la opereta intitulada *El delirio*, ejecutada en el Coliseo del Príncipe (oda). La noche (canto en verso suelto). A don Manuel Quintana, en elogio de su "Oda al Océano" (versos sáficos). Descripción de la fuente de la Espina en el Real Sitio de Aranjuez (romance endecasílabo). A Licio (silva moral). Despedida al Real Sitio de Aranjuez (octavas). *Bion* (ópera lírica en un acto). *El egoísta* (comedia original en un acto). *Los figurones literarios* (comedia original en tres actos).
Tomo II. Advertencia. *Saúl* (escena trágica unipersonal). *Safo* (drama trágico en un acto). *Florinda* (tragedia en tres actos). *Blanca de Rossi* (tragedia en cinco actos).
Tomo III. *Amnón* (tragedia original en cinco actos). *Zinda* (drama trágico en tres actos). *La delirante* (tragedia original en cinco actos).

5. *BION*

5.a. BMM, Tea 173-4, Primer Apunte. Presenta diferencias léxicas, semánticas y estructurales respecto del texto publicado en las *OP*. En la portada se lee: "Hoy día 24 de mayo de 1803."

5.b. Advertencia (*OP* I:57).

La siguiente traducción se incluye en este tomo [I] por pertenecer al género lírico, y haberla juzgado preferible a otras infinitas poesías sueltas, cuyo mérito más bien depende de las circunstancias en que se escriben, que de su dificultad, invención o contexto.

5.c. Nota (*OP* I:108-9).

La libertad de la traducción de los versos de cantado, y la irregularidad de su medida, nacen de la precisión de acomodar las sílabas largas o breves a los puntos graves o agudos de la música; precisión, que por habérsela dispensado otros traductores, nos ha proporcionado oír cantar en el teatro "corázon" en vez de "corazón", no hacer sentido las letras, parar el verso donde no debía, y otros defectos, que conocen muy bien los profesores de música, aunque suelen ocultarse entre la bulla de la orquesta.

5.d. Reseña y crítica del estreno en el Coliseo de los Caños del Peral, aparecida en el *Memorial Literario* I.2 (1801): 42-43.

. . . Por último se ha presentado igualmente la titulada *Bion* en un acto y en verso, compuesta por el C. Hoffman.

El asunto de esta ópera está tomado del "viaje de Antenor a Grecia", aunque con algunas variaciones, y es este. Bion amante de Niza sabe que Fanor está prendado como él de las gracias de esta joven griega; finge acceder a los deseos de su rival, y unirle a su amada; llega el tiempo de su himeneo, y al punto de pronunciar el juramento, cede a su rival la mano de la amada de Niza.

Bion es el principal personaje de esta pieza; sale a la escena saludando a la aurora con sus cantos, y mezclando amorosos acentos a los dulces sones de su lira. En su carácter se reconoce el autor de los *Idilios* y de la *Muerte de Adonis*.

La memoria de un héroe nos llena de admiración, y nos inflama en el amor de la gloria, tal vez harto funesto a la humanidad; pero la de aquellos genios célebres por sus virtudes pacíficas, por sus talentos, y sobre todo por la dulzura de su carácter expresado en obras capaces de servir de modelo a todos los siglos y naciones, está acompañada de una cierta ternura, que arranca lágrimas, e infunde en el alma los más agradables sentimientos.

El juicio que se ha hecho de esta ópera es mediano. La situación de Bion es poco interesante, porque es forzada. Ceder su amante a su rival es cosa fría y chocante, a no ser que este sacrificio fuese el efecto de un movimiento generoso; pero en este caso el espectador debía ser testigo del combate que el protagonista tuviese consigo mismo. Entonces figuraría un filósofo, que nos diese idea de su siglo y de su país, y su situación no sería ni inverosímil ni insignificante.

Pero el autor ha compensado estos y otros defectos con muchas bellezas. Su diálogo es fácil, elegante y armonioso, aunque en él tiene un aire demasiado moderno la conversación de los interlocutores que se suponen griegos.

La música es del C. Méhul, y es noble, grandiosa, expresiva, ajustada perfectamente al ritmo poético, de una belleza ideal admirable, y de un efecto agradable y poético.

6. *SAÚL. SAFO. FLORINDA. BLANCA DE ROSSI.*

6.a. BMJ, Ms. 2567, 123/ 1/ 28. Corresponde a los tres primeros "cuadernos de tragedias" (ver Apéndice C, 6.d) que formaban el tomo II del *Teatro trágico* de María Rosa de Gálvez, y que corresponden al tomo II de la edición de las *OP*.

Advertencia. Ms. original; presenta correcciones de MRG y del censor.
Saúl. Ms. original; en la portada había la siguiente dedicatoria: "Para el Señor Isidoro Máiquez", que fue tachada; presenta correcciones de mano de MRG.
Safo. Apunte 2. La portada es letra de MRG, pero el texto fue escrito por otra mano; presenta tachaduras y correcciones de manos y tintas diferentes, pero se puede distinguir que algunas alteraciones son de autoría de MRG.
Florinda. La portada es letra de MRG e incluye la fecha de composición: "año de 1802" y el lugar de estreno: T[eatro de la] C[ruz]. Los folios 1 al 35 (faltan el 23 y 24) no son de letra de MRG, en tanto que a partir del folio 36 sí lo son; ambas secciones presentan correcciones de mano de la autora.
Blanca de Rossi. Ms. original; no presenta correcciones.

6.b. *Saúl*. Valencia: Imprenta de Estevan, 1813.

6.c. *Safo y Faón o El salto de las Leucades*. Cádiz: Imprenta de Romero, c. 1820.

6.d. Pedido de licencia para imprimir seis cuadernos de tragedias. AHN, Sección de Consejos, Legajo 5566, Expediente N°8.[148]

[1803]

Fermín Antonio Lumbreras en nombre de doña María Rosa de Gálvez, vecina de esta Corte, de quien ofrezco presentar poder caso necesario ante V.A. como más haya lugar digo: que mi parte ha compuesto varias piezas o dramas trágicos como son la titulada *Blanca de Rossi* en cinco actos, *Florinda* en tres actos, *La negra Zinda* drama heroico en tres, *Amnón* tragedia original en cinco actos, *Saúl* escena trágica unipersonal, *Safo* drama en un acto, y *La delirante* tragedia original en cinco actos; que componen los seis cuadernos manuscritos que presento. Y deseando la doña María Rosa de Gálvez imprimir dichas obras y poderlas dar a la lectura pública.

Suplico a V.A. que habiendo por presentados los referidos seis cuadernos que comprenden las obras o dramas trágicos de que queda hecha mención se sirva conceder el correspondiente permiso o licencia para que mi parte pueda imprimirlas y darlas al público, como así lo espera y en que recibirá &. Fermín Antonio Lumbreras.

Señor Director:

He examinado las adjuntas obras dramáticas de doña María Rosa de Gálvez, que de orden del Consejo se ha servido V.S. remitir a mi examen; y por lo que hace al drama en un acto, intitulado *Safo*, y al de en tres actos intitulado *La negra Zinda*, y a la tragedia en cinco actos intitulada *La delirante*, no hallo reparo en que se permita su impresión, así porque son un fruto no despreciable del ingenio de una mujer, como porque son unas obras examinadas y aprobadas por el Vicario eclesiástico, Inquisidor ordinario de la villa de Madrid y su partido. Pero faltando esta circunstancia a la tragedia intitulada *Amnón* en cinco actos, de argumento sagrado, y al monólogo intitulado el *Saúl*, igualmente de argumento sagrado, cuyo examen no es menos correspondiente que el de las otras referidas, al Vicario e Inquisidor ordinario, especialmente cuando se trata de una mujer que sin ser de aquellas matronas romanas discípulas del máximo doctor de la Iglesia, San Jerónimo, escribe sobre asuntos tan delicados de la Historia Sagrada, soy de parecer que se re- mitan al examen de dicho Vicario eclesiástico, como así mismo las tragedias intituladas la *Florinda* en tres actos y *Blanca de Rossi* en cinco actos, por contenerse en ellas algunas cosas que no son impropias del examen del Vicario eclesiástico. Éste es mi dictamen, salvo otro mejor.

Dios guarde a V.S. ms.as. Estudios Reales de Madrid, 30 de agosto de 1803. Santos Díez González.

Devuelvo a V.S. las adjuntas seis tragedias que se dice de doña María Rosa Gálvez, que de acuerdo del Consejo me remitió para su censura; haciéndole presente que vistas y reconocidas todas ellas por persona de mi confianza me informa, que son originales, que algunas se han representado en nuestros teatros, con aceptación del público, que son recomendables por su invención, lenguaje, decoro y majestad; que la autora ha sabido escoger los asuntos que ha puesto en escena y ha conseguido manifestar su numen poética; que no hay nada en las tales piezas opuesto a nuestra Santa Fe Católica, buenas costumbres, leyes del reino y regalías de S.M., por lo que es de parecer que pueda concedérsele el permiso que solicita para la impresión de estas piezas.

Todo lo cual se servirá V.S. trasladar a la superior comprensión de los señores del Consejo para que en su vista se sirvan acordar lo que estimen conveniente en cuanto a la concesión de licencia que la nombrada autora solicita para su impresión.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid, octubre 27 de 1803. B.L.M. a V.S. su at^{to} serv^{or} y capp$^{r.}$ Juan Bautista de Ezpeleta. Don Bartolomé Muñoz de Torres.

6.e. Tres cartas de MRG relacionadas con la subvención de la impresión de sus *Obras poéticas*. AHN, Sección de Estado, Legajo 3239, Expediente 5.

6.e.i.

Doña María Rosa de Gálvez, mujer legítima de don José Cabrera, agregado a la Secretaría del Ministerio de los Estados Unidos de América a L.R.P. de V.M. con el más profundo respeto expone: que ha compuesto tres tomos de poesías, entre ellos dos de tragedias originales, para cuya impresión tiene ya las correspondientes licencias. En este estado se halla imposibilitada de dar a luz dichas obras, por no tener con qué costear los gastos de impresión, y defraudada, por consecuencia, de la compensación a que no deja de ser acreedora su aplicación. A esto puede agregarse el deseo de hacer público un trabajo que en ninguna otra mujer, ni en nación alguna tiene ejemplar, puesto que las más celebradas francesas sólo se han limitado a traducir, o cuando más han dado a luz una composición dramática; mas ninguna ha presentado una colección de tragedias originales como la exponente. Y como no tenga otro medio de conseguirlo que el de lograr de la piedad de V.M. se digne mandar en la Real Imprenta que impriman las mencionadas *Obras poéticas*, aún cuando después sólo allí se vendan; y que por otra parte no se arriesga la cantidad que para esto adelante la Imprenta Real, pues puede reembolsarse de lo primero que produzca la impresión, quedando lo restante a favor de la exponente. Por tanto, a V.M. rendidamente suplica se sirva por un efecto de su notoria clemencia, y para que no perezcan en el olvido unas composiciones que han costado infinitos desvelos a la suplicante, dar la orden conveniente a la Real Imprenta, para que bajo la inmediata corrección de la misma autora, imprima los expresados tres tomos de poesías originales, sin exigir por ahora su costo de la exponente, sino reintegrándose después del producto de la misma obra, de lo que se gaste, y dejando el resto a beneficio de la autora. Gracia que espera de la Real bondad de V.M. cuya importante vida prospere Dios dilatados años. Madrid, noviembre 21 de 1803. Señor: A.L.R.P. de V.M. María Rosa de Gálvez.
[Al margen del primer folio: Como pide, dése a el (*sic*) efecto orden al subdelegado de la Real Imprenta. Hecho en San Lorenzo, 25 de noviembre de 1803.]

6.e.ii.

Doña María Rosa de Gálvez, a los Reales P. de V.M., con el más profundo respeto, expone: que hallándose concluída la impresión de sus *Obras poéticas*, que V.M. tuvo a bien mandar se costease, a condición de reintegro, por la Real Imprenta, ha tenido el honor de ofrecer a los Pies de V.M. dos ejemplares de dichas sus *Obras*, que tales como son carecen de ejemplo en su sexo no sólo en España, sino en toda Europa. En este estado es la primera obligación cubrir el reembolso de la Imprenta Real con lo que produzca la venta de las insinuadas poesías; pero de este modo la piedad de V.M. no logra todos sus efectos, pues la exponente permanece sumergida en la misma indigencia que antes de conseguir la primera gracia, respecto a que no puede servirla de alivio el producto de su trabajo, ínterin no esté reintegrada la Imprenta; y mediante a que el coste suplido por ésta no llegará a dieciocho mil reales.

A V.M. suplica rendidamente que por un efecto de su bien conocida benignidad se sirva perdonar a la exponente el coste de dicha impresión, suplido por la Real Imprenta; mandando dar la correspondiente orden para que todos los ejemplares se pongan a disposición de la autora, y se la entregue el total importe de los vendidos o que se vendieren, para alivio de su escasa situación. Gracia que espera de la notoria piedad de V.M., cuya importante vida prospere Dios dilatados años. Madrid, 18 de septiembre de 1804. Señor: A L.R.P. de V.M. María Rosa Gálvez de Cabrera.

[Al margen del primer folio: S.M. ha concedido a la parte la gracia que pide. Fecho a 26 de septiembre de 1804, por oficios a la Gálvez y al Sub-delegado de la Imprenta.]

6.e.iii.

Muy señor mío: Concluída ya la impresión de mis *Obras poéticas*, que S.M. me hizo la gracia de mandar por medio de V.E. se verificase sin mi desembolso en la Imprenta Real, a condición de reintegro, suplico a V.E. se sirva dispensarme el honor de presentar a S.M. y a mi Señora la Reina, los dos ejemplares que para este efecto remito a V.E., conservando para sí el tercero, aún cuando no por el mérito de la obra, al menos por la novedad de ser producción de un sexo que no se dedica a las Bellas Letras.

Con este motivo me ofrezco a las órdenes de V.E., suplicándole me continúe la protección que hasta ahora le he debido en ésta y las demás solicitudes que dirigiré a S.M. por mano de V.E., a quien suplico igualmente disimule esta importunidad, teniéndome por su más reconocida humilde servidora. Q.B.L.M. de V.E. María Rosa de Gálvez. Madrid, 19 de setiembre de 1804.

6.f. Advertencia (*OP* I: 3).

Las poesías líricas impresas en este tomo son por la mayor parte hijas de las circunstancias; y sólo las presento como una prueba de lo que he podido adelantar en este género. Tales cuales sean unas y otras, confieso ingenuamente que no es mi ánimo entrar en competencias literarias con los que corren por poetas entre nosotros. Conozco la diferencia que hay entre unos talentos mejorados con el estudio, y una imaginación guiada sólo por la naturaleza. Por tanto, espero que, leídas estas obras sin prevención, logren la indulgencia del público.

6.g. Advertencia (*OP* II: 3-8).

Las tragedias que ofrezco al público son fruto de mi afición a este género de poesía, y de mi deseo de manifestar, que la escasez que en este ramo se advierte en nuestra literatura, es más bien nacida de no haberse nuestros ingenios dedicado a cultivarlo, que de su ineptitud para haber dado en él pruebas de su fecundidad. En efecto, hasta ahora casi se puede decir que no tenemos una tragedia perfecta; pero ¿cómo las ha de haber en una nación, que recibe con poco gusto estos espectáculos, y cuyos actores huían no hace mucho al solo nombre de tragedia de exponer al público este género dramático, que hace las delicias, y constituye la mejor parte del teatro de otras naciones cultas? A la verdad en estos últimos tiempos parecía que iba mejorando la suerte de la tragedia en España. Se han representado algunas con aceptación; pero por desgracia no podemos hacer gloria de ella, porque sólo se han aplaudido las extranjeras. No es mi ánimo inquirir si el serlo puede haberlas dado mejor suerte en el público; pero es indudable que en las de otro país se disculpan los defectos, y se exageran con entusiasmo las bellezas, al paso que en las originales no hay la menor indulgencia, lloviendo críticas, y aún sátiras indecentes sobre cualquiera que se atreve a emprender esta dificultosísima carrera. Nada importa que la primera composición del gran Racine, de Corneille, y otros trágicos franceses hayan sido detestables; a ellos se les disculpa de no haber llegado desde el primer ensayo a la perfección; pero al miserable español que se atreve a escribir una tragedia ¡triste de él! Aunque haya en ella primores que compensen sus defectos, aunque prometa para lo sucesivo el ingenio del autor alguna considerable mejoría; no hay remedio; se critica, se satiriza; en una palabra, se le hace escarmentar, o acaso maldecir la negra tentación en que cayó de escribir original, y no traducción. De aquí es, que hay un diluvio de traductores, y por milagro un ingenio. Sea dicho sin ofender a

nadie: es muy difícil traducir bien; pero hay tanta diferencia de esto a ser poeta, como la hay de iluminar una estampa, a abrir la lámina para tirar la misma estampa. Sin embargo, hoy vemos con extrañeza, que cualquiera que traslada a mala prosa española los dramas extranjeros, se cree ingenio, y aún se atreve a desacreditar a los verdaderos poetas originales (que algunos hay), valiéndose para dar más importancia a su trabajo de exaltar las composiciones de otros países, y deprimir las nuestras. Como si Apolo hubiese negado su influencia a la nación que produjo los Lopes, los Calderones y los Moretos, y se necesitase para subir al Parnaso escudarse de producciones extranjeras. Pero en vano es cansarnos. La misma nación, los mismos compatriotas del ingenio español están contagiados de esta epidemia de predilección a los extraños, y desprecio de los propios. Y no es porque entre aquéllos sea todo excelente; hay entre sus composiciones, buenas unas, otras malas, y también pésimas. Pero en ellas por una sola escena buena, se sufren cinco actos insulsos y lánguidos; por un sólo caracter trágico se pasan muchos que no lo son; y ¡cuántas veces se gradúan de perfecciones sus defectos! Al contrario, un drama original no puede tener una situación, un verso, un descuido que se tolere: todo ha de ser perfecto; y si esto llegase a verificarse, que no es fácil, aún dudo si merecería el entusiasmo y los aplausos que se tributan a los extranjeros. En esta época salen a luz estas tragedias, que son originales, y sea cual fuere su mérito, sólo son producción de una mujer española; nada hay en ellas traducido, nada hay tomado sino de la historia o suceso que ha dado asunto al drama. Por consecuencia puedo llamar mías estas composiciones con harto más fundamento que los traductores, que se envanecen por el suceso de sus tareas en el teatro, sin reflexionar que los elogios públicos en semejantes representaciones o son al verdadero autor, o más bien al desempeño de los actores; quedando sólo para el traductor el interés pecuniario, injustamente asignado por lo regular a un trabajo, que sólo puede serlo para aquellos cortos ingenios, que nada son capaces de inventar por sí, y necesitan hallarse los pensamientos, la acción, el orden, y en una palabra, hallarse la obra compuesta para poder hacer algunos pinitos en la cuesta del Parnaso. Atrevimiento es en mi sexo, y en estas desgraciadas circunstancias de nuestro teatro, ofrecer a la pública censura una colección de tragedias; pero espero que se me disculpe por el buen deseo que me estimula a promover o excitar los ingenios españoles, para que despreciando, como es justo, la mordacidad de los miserables, que les hacen tan indecente guerra, publiquen sus obras dramáticas. En las mías faltará mucho para la perfección; pero el sexo, y las contínuas ocupaciones, y no vulgares penas que acompañan mi situación, no me han permitido limarlas con más escrupulosidad; ni yo creo que por haberlo hecho adelantaría mucho; puesto que tal cual sea su mérito, es más bien debido a la naturaleza que al arte, con que no me ha sido muy fácil adornarla. Ni ambiciono una gloria extraordinaria, ni puedo resolverme a creer tanta injusticia en mis compatriotas, que dejen de tolerar los defectos que haya en mis composiciones con la prudencia que juzgo merece mi sexo. Si me engaña esta esperanza; estoy bien segura de que la posteridad no dejará acaso de dar algún lugar en su memoria a este libro, y con esto al menos quedarán premiadas las tareas de su autora.

6.h. Reseña y crítica aparecida en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* II, I.3 (1805): 159-164.

Obras poéticas de Doña María Rosa Gálvez de Cabrera: tres tomos en octavo. Madrid en la Imprenta Real, año de 1804.[1]

EXTRACTO

La cuestión de si las mujeres deben o no dedicarse a las letras, nos ha parecido siempre demás de maliciosa, en algún modo superflua. Los ejemplos son tan raros, y tienen ellas tantas otras ocupaciones a que atender más agradables y más análogas a su

naturaleza y sus costumbres, que no es de temer que el contagio cunda nunca hasta el punto de que falten a las atenciones domésticas a que se hallan destinadas, y de que los hombres tengan que partir con ellas el imperio de la reputación literaria. No se ha manifestado bien hasta ahora que tenga de perjudicial ni de ridículo el que algunas pocas den al cultivo de su razón y de su espíritu las horas que otras muchas gastan en disipaciones frívolas; y por último, la lista numerosa de las mujeres ilustres que se han distinguido, no sólo en las artes y las letras, sino también en las ciencias, responde victoriosamente a los que les niegan abiertamente la posibilidad de sobresalir, y les cierran el camino de la gloria.

Tales consideraciones se nos han ocurrido muchas veces al tiempo de leer los tres tomos de poesías que anunciamos ahora al público. Aún cuando no manifestasen más que una aplicación singular, unos conocimientos nada comunes, y un modo de pensar noble y elevado, ya harían mucho honor a su autora; pero el caso es que además de estas prendas recomendables, ofrecen, y en no poco pasajes, señales de un talento distinguido.

La autora confiesa ingenuamente en la advertencia del primer tomo, "que no es su ánimo entrar en competencias literarias con los que corren por poetas entre nosotros; y reconoce la diferencia que hay entre unos talentos mejorados con el estudio, y una imaginación guiada sólo por la naturaleza." Mas esta confesión parecerá excesivamente modesta a los que volviendo la hoja se encuentren con la oda a "La campaña de Portugal", y lean en ella estos rasgos que cualquier poeta, por muy preciado que estuviese de su habilidad, adoptaría gustosamente por suyos.

[Pasajes de la oda "La campaña de Portugal"]

Es cierto que no todas las composiciones están escritas en ese tono, y que lo que más luce en ellas es un estilo claro y puro; y una versificación fácil y fluída. Estas dotes unidas a imágenes agradables y a pensamientos, si no siempre fuertes y escogidos, por lo menos generalmente dulces, recomiendan las poesías líricas de esta colección.

Pero la mayor parte de ella se compone de obras dramáticas, y principalmente de tragedias originales. Al frente de éstas hay un discreto prólogo donde se manifiesta la posición poco favorable en que se halla hoy día cualquier escritor que se dedica a este género. Son grandes sin duda alguna, y más de lo que se piensa las dificultades que tiene que vencer el poeta que actualmente se pone a escribir tragedias; pero su enumeración no es de este lugar ni nos corresponde a nosotros. Penetrados debidamente de la entidad y fuerza de estos obstáculos, diremos que las obras dramáticas de nuestra poetisa, manifiestan en ella una osadía poco común, una actividad incansable, ingenio para inventar y concebir, y facilidad para ejecutar.

Después de reconocer y anunciar estas buenas prendas, sería en nuestra opinión una severidad importuna empeñarse en manifestar uno por uno los defectos y descuidos que pueden hallarse en estas composiciones. Ya en primer lugar es un inconveniente para juzgarlas atinadamente la circunstancia de no haberse representado. Las obras dramáticas tienen mucho de cuadros de perspectiva; si no se las pone en su punto de vista, que es la escena, no se pueden calcular, ni su interés ni su efecto; y tal juicio ya en bien ya en mal parece concluyente en un estudio que después desaparece en el teatro. Ellas por otra parte son producciones de una dama; y ésta anuncia expresamente que no aspira a las perfecciones que pueden poner en sus obras los ingenios que añaden al talento natural una instrucción que su sexo, y sus circunstancias particulares la niegan. ¿Y nosotros nos permitiríamos la pedantería grosera de citarla ante el tribunal de Aristóteles, de Luzán y de Blair, y denunciarla rigurosamente por las faltas cometidas contra las leyes que ellos han dictado?

Sólo nos contentaremos con manifestar que el estilo de las tragedias no tiene bastante color; que algunos de los asuntos que ha escogido no se presentan como muy interesantes, y que su facilidad en componer induciéndola a producir mayor número de obras, ha perjudicado a la perfección particular de cada una. Varias escenas del *Amnón*, y

el acto segundo de *La delirante*, manifestando su ingenio y capacidad, hacen sentir que no haya empleado exclusivamente en estas dos obras toda la aplicación y el trabajo que ha esparcido en las demás.

De todos modos nuestra literatura, que entre las mujeres que se habían dedicado a componer versos, no contaba sino escritoras de coplas, puede desde ahora darse el parabién de tener un talento que al interés que llama hacia sí su sexo, reúne el mérito de haber producido un buen número de rasgos verdaderamente poéticos, que no sólo le harán respetable mientras viva, sino que pasarán su nombre a la posteridad. M[anuel] J[osé] Q[uintana]

(1) Se hallarán en las Librerías de Ramos, carrera de S. Jerónimo, y calle de Carretas; y en la de Castillo, frente de San Felipe el Real, a 24 rs. En rústica y 36 en pasta.

7. *LA FAMILIA A LA MODA*

7.a. BMM, Ms. 1-74-4, tres copias del Apunte 1°.
En la portada del Apunte con las aprobaciones se lee: "Primer Apunte. Hoy 14 de abril de 1805 se estrenó. Caños. Apunte 2°. 1824. No hay otra." Al final del mismo se encuentran los siguientes documentos:

7.a.i Como Censor General de Teatros, nombrado por S.M.

He reconocido de orden superior del Excmo. Sr. Gobernador del Consejo, la comedia nueva, en tres actos, intitulada: *La familia a la moda*; y después de examinada he visto que está arreglada a las leyes del teatro, pues ridiculiza las casas y familias, gobernadas por cabezas encaprichadas en seguir ridículamente las modas; y que tanto por esto, como por no contener cosa alguna contra las leyes del Reino, ni las costumbres, sin embargo de la censura anónima, que se ve al pie del Acto III,[149] soy de parecer que puede representarse en los teatros públicos siempre que se observen escrupulosamente todas las correcciones que se han hecho y se omita todo lo rayado; y precediendo indispensablemente la licencia del Excmo. Sr. Gobernador del Consejo. Madrid, Marzo 10 de 1805. Casiano Pellicer.

Imprímase.

7.a.ii Madrid, 18 de marzo de 1805.

Para evitar alguna duda que pudiera suscitarse sobre el decreto a antecedente que equivocadamente se puso para la licencia de representar esta comedia como si fuese para imprimirla, lo cual ni se solicitaba ni correspondía a la Superintendencia de Teatros, se repite aquella licencia con la expresión de su objeto; y en consecuencia permito que se represente en el teatro de los Caños la comedia intitulada *La familia a la moda*, a excepción de aquellos versos que ha rayado el censor. Fuerte-Híjar.

7.b. BIT, Ms. 61.876, año 1871. Esta obra figura en el catálogo como anónima.

7.c. Carta de MRG solicitando permiso para la representación de *La familia a la moda*. Cfr. M.Serrano y Sanz, pp.451-2.[150]

Doña María Rosa de Gálvez, vecina de esta Corte, ante V.E. con el debido respeto, hace presente: que habiendo compuesto una comedia original en tres actos, intitulada *La familia a la moda*, y estando ya recibida y repartida para su representación

en el Coliseo de los Caños del Peral, se pasó al tribunal eclesiástico de la Vicaría, para obtener la correspondiente venia. Pero en éste no sólo se negó la licencia, sino que se añadió que así se ejecutaba por ser la insinuada comedia "inmoral y ser escuela de la corrupción y el libertinage", como manifiesta la nota puesta al fin de la misma, que la suplicante exhibe ante V.E. con la mayor veneración. Si sólo se hubiese negado la licencia, acaso habría tolerado este acaecimiento la autora por no mover contestaciones dilatadas y molestas; pero el motivo que expresa la relacionada nota, sobre ser en cierto modo denigrativo, denota claramente que no ha sido la comedia bien comprendida. Para prueba de esta verdad basta la misma composición, cuyo asunto y objeto es, como debe ser, poner en ridículo ciertos vicios. No cansará la exponente la atención de V.E. con hacer la apología de su comedia, puesto que ella misma es su mejor defensa; si fuese éste un asunto digno de una controversia formal, no dudaría la autora sostener públicamente que se padeció equivocación en la censura de la Vicaría; pero tampoco es justo que se la defraude del premio de su trabajo y se la tache de inmoral en sus composiciones, sin darla más razón. Tiene la suplicante el ejemplar en su comedia intitulada *Un loco hace ciento*, de que no siempre son justas las censuras de la Vicaría, pues fue reprobada en dicho tribunal, y después, examinada por el Excmo. Señor antecesor de V.E. fue aprobada y se ha representado e impreso con general aceptación; y así se atreve a esperar que la justificación de V.E. se sirva hacer examinar la insinuada comedia por censores de conocida imparcialidad e inteligencia; y si el resultado de sus dictámenes es, como cree la autora, favorable a su composición, en que además está pronta a hacer cualquiera justa enmienda.

A V.E. rendidamente suplica se sirva en uso de su autoridad pasar el correspondiente oficio al Sr. Vicario, y dar el permiso necesario para la representación de la referida comedia intitulada *La familia a la moda*, que acompaña a esta reverente súplica; lo que así espera de la notoria justicia de V.E. Madrid, 26 de febrero de 1805. María Rosa de Gálvez.

[En la cubierta de esta carta se lee: 27 de febrero. Informe del Censor. Fecho en 28 del dicho, según minuta. Se dio licencia para la impresión y se remitió la comedia al Secretario de Teatros en 17 de marzo.]

8. *LAS ESCLAVAS AMAZONAS*

8.a. BNM, Ms. 16507, 50 folios. Perteneció a la colección de Agustín Durán.

8.b. BNM, Ms. 17196, 52 folios.

8.c. BMM, 1-28-14, Apunte A (Ms. original) y Apunte B.

En la portada del Apunte B se lee: "Príncipe. 2º Apunte." Se trata de la versión que fue usada en los coliseos Caños del Peral (4-XI-1805) y del Príncipe (10-I-1807). El manuscrito presenta algunas correcciones menores y tachaduras de manos y tinta diferentes, que atestiguan las diversas censuras y cambios hechos por los actores. En las páginas finales hay varios documentos que se transcriben en el orden que aparecen:

8.c.i Aprobada. Madrid, 19 de agosto de 1809. Grandísimo Pun.ro Arnibas.

8.c.ii Nos el Lic. don Juan Bautista de Ezpeleta, presbítero Inquisidor Ordinario y Vicario Eclesiástico de esta villa y su partido, &

Por la presente, y lo a nos tocante, damos licencia para que la anterior comedia intitulada *Las esclavas amazonas* en tres actos, se pueda representar en los coliseos públicos de esta Corte, mediante que habiendo sido reconocida de nuestra orden, no contiene cosa alguna opuesta a la fe católica, ni a las buenas costumbres. Madrid, octubre 27 de 1805. Lic. Ezpeleta.

Madrid, 2 de noviembre de 1805. Por su mandado represéntese. Fuerte-Híjar. Sebastián Bravo.

De representar.

8.c.iii Como Censor General de Teatros nombrado por S.M. He reconocido esta comedia en verso, en tres actos, intitulada *Las esclavas amazonas*; y he visto que por su aparato escénico y por no contener cosa alguna absurda, ni que se oponga a las leyes del Reino, ni a las buenas costumbres, puede representarse en los teatros públicos precediendo indispensablemente la licencia del Ilmo. Sr. Gobernador interino del Consejo. Madrid, octubre 31 de 1805. Casiano Pellicer.

8.c.iv Nos el Dr. don Francisco Ramiro y Arcayos, presbítero del Consejo de S.M. en el de la Suprema y General Inquisición, Arcipreste de la Santa María dignidad de la Iglesia Magistral de Alcalá, Vicario eclesiástico de esta villa de Madrid y su partido.

Por la presente, y lo que a nos toca, damos licencia, para que en los teatros públicos de esta Corte, se pueda representar la comedia que antecede en tres actos, titulada *Las esclavas amazonas*, mediante que habiendo reconocido de nuestra orden, no contiene cosa que se oponga a nuestra Santa Fe, y buenas costumbres. Madrid, 6 de mayo de 1817. Dr. Ramiro. Por su mandado. Derechos con p^{l}. siete reales y ocho monedas vellón. De representar.

8.c.v Puede representarse omitiendo lo rayado. Madrid, 8 de mayo de 1817. Francisco Cavallés Muñoz.

8.c.vi Represéntese en los términos que se expresa en la censura anterior. Madrid, 10 de mayo de 1817. León [de la Cámara Carol].

Sentada al folio 7. Madrid, 10 de mayo de 1817.

8. d. Acuse del pago recibido por la representación de *Las esclavas amazonas*. BNM, Ms. 14057/ 6 (17).

He recibido del Sr. Joaquín de Luna, tesorero del teatro de los Caños del Peral, por mano de los interventores de dicha compañía, novecientos reales vellón, por mi comedia original intitulada *Las esclavas amazonas*, representada en dicho teatro desde el día 4 del corriente en adelante. Madrid, noviembre 13 de 1805. Son 900 reales vellón. María Rosa de Gálvez. V.B. Agustín Roldán. Rafael Pérez. Eugenio Christiani. Páguese. Pinto.

8.e. Crítica del estreno en el Coliseo de los Caños del Peral, aparecida en el *Memorial literario* IV.31 (1805): 177-78.

Las amazonas cautivas. Comedia nueva en tres actos, ejecutada en este coliseo por primera vez el día 4 de noviembre del presente año.

Sólo podemos hablar de esta comedia sujetándonos a lo que pudimos conservar en la memoria durante su ejecución. Nos pareció que el argumento no es muy

interesante, y que carece de novedad. Pueden hallarse argumentos desconocidos, y sin embargo no excitar interés; pero el de este drama, a más de ser muy vulgar, no despierta la curiosidad. En efecto, estamos fastidiados de ver en el teatro encuentros de hermanos largo tiempo hacía separados; reconocimientos de esposos, de amigos, etc., y cuando estos asuntos se tratan fríamente sin presentar incidentes interesantes, es claro que el drama debe producir muy poco efecto teatral. No obstante, notamos que el giro de la acción no era violento, y que estaba bastante bien preparado. En cuanto a los caracteres no podremos hablar muy detenidamente; pero opinamos que el de la amazona Hipólita, en el cual consiste el interés (aunque poco) que tiene el drama, es exagerado, y demasiado fuera del orden. No nos parece muy probable que una mujer sea capaz de tanta perseverancia en su dictamen, y mucho menos en materia de amor. Así es que el público, que al principio se placía en su fortaleza, ya al término de la acción se incomodaba, pues, al parecer, no le agradaba tanta esquivez. La comedia tiene defectos; pero en cambio hay algunas escenas nuevas y graciosas, cual es aquella en que Carlos presenta el espejo a Hipólita, para que ésta vea en él su retrato, cuando esperaba encontrar el de una amada que Carlos tenía en Francia, según el aviso de Trapantoja su criado, o sea Candonga el negrito. Esta escena y otras a más de su mérito particular tienen la ventaja de estar en buenos versos rimados, fluídos, y en un castellano puro. El teatro estuvo bien decorado, y la ejecución fue bastante regular. Particularmente mereció los aplausos del público el actor que ejecutaba el papel de Trapantoja en la cancioncita que tiene el acto 3°; aplausos que fueron justos sin disputa ninguna. M.C.

8.f. Carta-respuesta de María Rosa de Gálvez al *Memorial Literario*, aparecida en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* IV.24 (1805): 359-61.

Señores Editores de las *Variedades.*

He visto en el *Memorial literario* una noticia crítica de las *Amazonas cautivas*, que por su contenido infiero será de mi comedia original *Las Esclavas amazonas*, que los periodistas del *Memorial* han tenido a bien juzgar, acaso para llenar una hoja que les faltaría en el cuaderno de aquel número, sin tener a la vista la comedia que censuran. Pensaba no contestar a su crítica, pero porque no crean, si callo, que tienen razón, dirijo a vmds. mi respuesta, para que la inserten en su periódico, recelosa de que los Señores Memorialistas no lo hagan en el suyo.

Siempre me ha parecido mal que los editores de tales papeles se abroguen la facultad de dar su voto en lo que no se les pide, y más cuando no se trata de una obra impresa, que pudieran tener a la vista para juzgar con algún conocimiento; así es, que en mi comedia empiezan equivocando el título, y luego dicen ... qué sé yo ... así dicen: "estamos fastidiados de ver encuentros de hermanos largo tiempo separados, reconocimientos de amigos, etc." Pues estos acaecimientos son los que dan motivo a los lances extraordinarios de la sociedad, y aunque sean comunes, no lo son tanto como ver poetas contra la voluntad de Apolo, y escritores contra el gusto del público sensato, de lo que por desgracia estamos secos en nuestros días; dicen, "que el carácter de Hipólita está exagerado, y que por esto el espectador que se "placía" (lenguaje poético)[151] al principio en su resistencia, se incomodaba a lo último de tanta esquivez, de que no es capaz una mujer en materia de amor." ¡O felices Adonis de nuestro siglo! ¡cómo se conoce en vuestra explicación, que no encontráis ninguna orgullosa amazona! acaso la mía, a pesar de la educación que había formado su carácter, a vista de uno de vosotros se hubiera derretido; pero acaso también os hubiera hecho la mamola, y por esto cuidé de que el galán que había de rendir a mi heroína, tuviese figura de hombre.

Item, dicen, que la comedia tiene defectos. Eso ya me lo sabía yo, así como sé, que todas las que se compongan en las actuales circunstancias, los han de tener forzosamente, si el autor ha de contentar a los actores y al pueblo, así yo me ví en la

precisión para no alarmar a los primeros, de ponerle a mi comedia traducida del francés; y para complacer, o "placer" al segundo, de imitar las bellas escenas del *Desdén*, aunque en otras costumbres, y la inimitable versificación de nuestros poetas antiguos.

Y luego los conocedores de todo, menos de sí mismos, con su pujo literato salen metiendo la hoz "en mies ajena..." ¿por qué no examinan la refundición de *Gabriela* enmascarada bajo el título de *Elvina y Percí*? ¿por qué no hacen una cosita original, para que veamos cuántos puntos calzan? Concluyo, pues, suplicándoles que no hagan noticias críticas de mis obras, mientras yo no se las envíe, y si no obstante se empeñan en ello, sepan desde ahora para entonces, que tendrán razón, pero yo callaré, porque no me hará fuerza en tanto que no vea el título que tienen de censores, de elogiadores, y de ... ¡sea por Dios! a quien ofrece la noticia crítica en descuento de sus pecados poéticos. Su afectísima servidora, M.R.G.

8.g. Carta-respuesta a la anterior, aparecida en el *Memorial literario* IV.35 (1805): 378-382.

Contestación a la Carta de la señora Gálvez, inserta en el número XXIV de las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes.*

Manos blancas no ofenden.

Pero a pesar de esto, mi señora doña M. R. Gálvez, sea vmd. bien venida, y oigamos un instante. Hemos visto la carta que vmd. ha dirigido a los ex-Editores de las *Variedades,* en la cual nos aventaba un poco el polvo con el aire de su abanico, al paso que con la rueca no se olvidaba de darnos algunos cañazos. Pero esto interesa tan poco, que no creemos oportuno el detenernos a examinar el arma ofensiva. Vamos por puntos.

1° "Dirijo a vmds. mi respuesta para que la inserten en su periódico, recelosa de que los señores Memorialistas no lo hagan en el suyo."--Palabras terminantes de vmd. Pero no hay motivo, y perdónenos, para juzgar así; pues hemos publicado otras, y entre ellas la del señor Andújar, algo más fuerte que la de vmd. respecto de nosotros. Pero ya se vé, ¡vmd. no la habrá visto!

2° "Siempre me ha parecido mal que los editores de tales papeles se abroguen la facultad de dar su voto en lo que no se les pide, y más cuando no se trata de una obra impresa, etc." Ya, ¡en esto de pareceres, cada uno tiene el suyo.--Nos acordamos de aquella letra del *Califa de Bagdad* ...

Cada cual tiene,
señora mía,
sus aprensiones
y sus manías, etc.

3° Contestando a lo que dijimos de que estábamos fastidiados de ver encuentros de hermanos largo tiempo separados, etc. dice vmd. "Pues estos acaecimientos son los que dan motivo a los lances extraordinarios de la sociedad, etc." Vmd. tiene mil razones; pero entonces de todo lo que pasa en este mundo hará vmd. una comedia; y en eso no, no diremos que haga vmd. mal. Veamos lo que vmd. sigue diciendo: "Y aunque sean comunes no lo son tanto como ver poetas contra la voluntad de Apolo, etc."

Tu ris? change le nom, la fable est ton histoire. Desmarest.

4° Dijimos que el público, que al principio se complacía (que el placía no la gusta por ahora, y de consiguiente a nosotros tampoco) en la resistencia de Hipólita, ya al fin se incomodaba de tanta esquivez, de que no es capaz una mujer en materia de amor. Aquí fue troya. No es cosa de que no se repita al público el retórico pasaje de la carta de señora doña Mariquita: "¡O felices Adonis de nuestro siglo!" exclama y sigue "¡cómo se conoce en vuestra explicación que no encontráis ninguna orgullosa amazona!" *Ignoti*

nulla cupido, señora. "Acaso la mía, a pesar de la educación que había formado su carácter a vista de uno de vosotros, se hubiera derretido; pero acaso también os hubiera hecho la mamola, y por esto cuidé de que el galán que había de rendir a mi heroína tuviese figura de hombre." Hizo vmd. muy bien en procurarlo; lo mismo que en pintar tan hermosa a Hipólita; la tal no era espejo de casa ... *inteligenti pauca.*

5º Item: "dicen que la comedia tiene defectos; eso ya me lo sabía yo." Pues entonces punto concluído. Si conviene vmd. con nosotros, ¿qué podemos desear? Luego dice vmd. muchas cosas acerca de los actores y del público; cosas que manifiestan que vmd. hizo la comedia "con algún fin", y tanto mejor; así nadie pondrá defectos, puesto que son "necesarios".

6º "¿Por qué no examinan la refundición de *Gabriela* enmascarada bajo el nombre de *Elvina y Perci*?" Esto sería tan ridículo como manifestar que *El Solterón y su criada* es una mala comedia, y que *El Cid* en castellano es más bien una farsa que una tragedia. "¿Por qué no hacen una cosita original para que veamos cuántos puntos calzan?" No nos atrevemos a hacerlo porque hemos leído las *Florindas*, *Blancas de Rosi*, que honran por sí solas más que suficientemente nuestro Parnaso, y además *non omnibus datum.*

¿Oiga? Mucho suplicar es, y sentimos hasta el extremo no poderla conceder el primer favor que nos pide ... ¿No sabe esa señora que uno de los artículos de la empresa de este periódico es dar un extracto de toda obra nueva? Si nos dijera que cuanto salga de sus manos ha de ser bueno, y como bueno debemos anunciarlo, ya lo entenderíamos, y acaso la complaceríamos; que al cabo al cabo, si hemos de ser con alguien complacientes, con nadie mejor que con un sexo que amamos tanto, y que sabemos respetar; si aguarda "nuestros títulos", ella misma podría, comiendo algún día con Apolo, pedírselos en nuestro nombre y remitírnoslos, que sabemos que es buen empeño, y no encontraremos a menudo tan buenas proporciones. Váyanse los favores que el orgulloso Dios la dispensa, por los que a nosotros nos niega.

Por último, señora, aquí tiene vmd. a su disposición el *Memorial* y a los Memorialistas. Diga cuanto guste, que sin ser en ninguna de las hojas que falten para llenar el cuaderno, publicaremos lo que nos remita; y aunque sea en contra nuestra, sabremos darle aquel aprecio que merece quien escribió la "Oda a la campaña de Portugal", y los magníficos retazos que hay en su "Viaje al Teide".

P.S. Repetimos que es muy de vmd. este periódico por todos títulos, tanto más cuanto las *Variedades* cesaron "por ciertas indispensables ocupaciones".

9. Oda "Viaje al Teyde", aparecida en *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* II.17 (1805): 301-8.

¡Portentosa natura! yo en mi mente
saludo tus augustas maravillas,
obra de un Dios de eterna omnipotencia;
permíteme que pueda reverente,
al tiempo que me humillas
con tu magnificencia,
del Teyde abrasador cantar la cumbre,
su altura prodigiosa,
su hondo abismo, y su mole cavernosa.
El astro de la luz, padre del día,
del globo de la tierra
sus rayos escondía,
cuando yo penetraba
de Laguna (1) la selva deliciosa.
Si entre el horror sangriento de la guerra

sublime Tasso en su cantar mudaba
la horrible trompa en cítara de amores,
que en la selva de Armida resonaba,
del bosque de Laguna Apolo en tanto
la imagen inspiró a su dulce canto.
Por él mil arroyuelos se deslizan,
que en tortuoso giro
cortan del valle el plácido retiro.
Allí en largas praderas fertilizan
el plátano sabroso;
aquí verdes colinas esquivando,
su falda van lamiendo,
y del tronco pomposo
del Drago (2) la altivez devolviendo,
que de su seno abriendo las vertientes
de púrpura matiza las corrientes.
Las frutas, y las flores
lisonjean, y halagan los sentidos
con su sabor y olores,
encantan los oídos
las quejas de los dulces ruiseñores;
y del canario y colorín hermosos
a par resuenan ecos armoniosos.
La bóveda perpetua de verdura
de esta selva sombría
pasó entre sus antiguos moradores
por el elíseo campo
do en eterna ventura
habitaban las sombras inmortales
de los varones y héroes virtuosos;
al tiempo que en el Teyde los malvados,
testigos desgraciados
de su gloria lloraban envidiosos;
y con hondos clamores
del volcán agotaban los ardores.
Envuelta en estas lúgubres ideas
mi mente se agitaba,
cuando veloz la noche desplegaba
su manto por el mundo,
las sombras por el viento descendían,
en los copados árboles caían,
y el silencio profundo
de las aves mostraba al caminante
del forzoso descanso el dulce instante.
La senda dejo, y encontrar procuro
un asilo propicio a mi reposo;
busco y elijo, como el más seguro,
de una alta roca el hueco pavoroso,
por donde entre el horror, que le acompaña,
su cóncavo presenta la montaña.
Dejo el temor, y al resplandor sombrío
de las humosas teas
me adelanto con planta vacilante;

mis ojos vagan por el centro frío,
y en él ¡gran Dios! encuentro la morada
de la implacable muerte,
ella su trono ostenta
de esta horrible mansión en el silencio;
sobre nudosas ramas, sobre rocas
cubiertas de cadáveres le asienta.
Los Guanches (3) invencibles
aquí yacen por siempre; de sus miembros
la seca piel señala los contornos,
que el lino en mil aromas empapado (4)
del imperio del tiempo ha reservado.
En largo trecho colocadas penden
sus armas destructoras;
la honda nerviosa, que la piedra lanza,
el arco con las flechas voladoras,
la maza, que orna el pedernal agudo;
la hacha cortante, el dardo arrojadizo,
y del junco pajizo
el alto estrecho impenetrable escudo.
Así armaron los brazos invencibles,
cuando al valor uniendo la destreza
su libertad constantes defendieron.
Yo llena de respeto a su memoria
las sublimes acciones
recuerdo de su historia,
y bajo el mismo techo reposo,
que sus restos encierra,
descanso busco en la desnuda tierra.
Al despuntar la aurora, el blando sueño
sacudo diligente;
sigo la senda, que a la cumbre guía;
pero el espeso abrasador ambiente,
que las rocas exhalan,
oprime y cansa la firmeza mía;
estéril muestra, y agostado el suelo,
que el alba aquí jamás con su rocío
templó los aires del fogoso estío.
No desanima mi constancia; el paso
respirando anhelante,
adelanto atrevida;
las erizadas piedras cada instante
el riesgo me hacen ver del precipicio;
y bajo de mis plantas parecía
prolongarse la senda, que me guía.
Al fin al cerco, que de nieve ciñe
esta ardiente pirámide del mundo,
llego más libre a respirar; entonces
el yelo derretido en mil torrentes,
en torno sus corrientes
desprende, velocísimo saltando,
y en su giro arrastrando
moles de lava, que veloz despeña,

no deja del sendero breve seña.
El aire helado aquí, de intenso frío
los miembros penetrando,
con mortal pasmo enerva y adormece,
y el nublado su basa colocando
sobre los montes, que la nieve eleva,
la atmósfera parece
que terminan unidos,
en aire, en agua, en yelo confundidos.
Profundo lecho, que el ardiente azufre
abrió en la roca, huyendo despeñado,
el paso deseado
dejó a la intrepidez; por él ansiosa
penetro de la niebla el seno oscuro,
y al través de la nieve hollando fuego,
del horror triunfo, y a la cumbre llego.
Aquí, como en el trono que la tierra
erigió sobre el mundo,
la majestad contemplo
del inmenso océano,
que en su vasta extensión al orbe encierra;
de su seno profundo,
las islas fortunadas
se descuellan de frutos coronadas,
presentando los fértiles lunares,
que la tierra elevó sobre los mares.
Radiante el sol parece en el oriente,
de luces coronado,
y de esplendentes cercos rodeado;
pero el excelso monte
su grandeza y su pompa disminuye,
mientras la sombra de la cumbre huye
al opuesto horizonte,
el mar cubriendo, embarazando el viento,
y uniendo el occidente al firmamento.
El cielo despejado, el aire puro
aquí por siempre fueron;
en tanto que en la falda los nublados
se rasgan, y los rayos son lanzados;
se oye el trueno rodar, y vagarosa
volando la centella en su carrera,
bajo mis plantas alumbró la esfera.
Son de esta cumbre, a par que altiva estéril,
adorno triste calcinadas rocas,
piedras vitrificadas,
entre sulfúrea lava sepultadas;
en el centro el volcán abre su abismo,
de horribles precipicios rodeado,
y aunque cante la fama,
que se agotó el origen de su llama,
el vapor inflamado,
que vuela en torno de una y otra peña
de su perpetuo arder el rastro enseña.

De las entrañas de este inmenso seno
por mi mano lanzada
redonda piedra, de uno en otro abismo
bajando despeñada,
con pavorosos ecos
retumbar hizo los ardientes huecos.
Y ¡*son estos horrores lo que resta*
de la Atlántida fértil en el orbe,
de la vasta región, que opuso en vano
sus zonas al furor del mar undoso!
No pintaré su destrucción terrible,
que el sublime cantor (5) del océano
inspirado de Apolo
cantó con metro reservado a él solo;
mas sí, que el fuego, que encerraba entonces
esta parte del mundo,
oprimido del peso de las ondas,
intentó disputar al océano
el centro de la tierra;
y a su fuerza central rápido uniendo
la primitiva llama,
el Teyde sacudiendo y desgarrando,
al mar declaró guerra,
y lo hizo estremecer, y que sus olas
huyeran hasta el África temblando.
Entonces el incendio
se desplomó en torrentes pavorosos;
parte fue en humeantes torbellinos
al mar, que hirvió en ardientes remolinos;
y parte arrebatando el raudo viento,
en lluvia centellante convertida,
abrasó en su caída
de la tierra el pacífico elemento.
Los peñascos cien bocas espantosas
abrieron derrocados;
las islas venturosas
sus asientos sintieron trastornados;
y en el piélago undoso unas se hundieron,
al tiempo que a su faz otras subieron.
Así algún día la explosión terrible
renovando el volcán, hasta la esfera
su llama volará en veloz carrera;
y del éter purísimo inflamando
la región espaciosa,
su extensión luminosa
en fuego convertida
abrasará la tierra estremecida;
y tú, océano, el hondo precipicio
la prevendrás, cuando al abrir tus ondas
la destrucción universal escondas.

NOTAS [de la autora]
(1) La ciudad de la Laguna en Tenerife.

(2) Árbol que da la goma conocida con el nombre de sangre de Drago.
(3) Antiguos habitantes de la isla.
(4) Estas momias están envueltas en tiras de lienzo, empapadas en bálsamo. Aquí han venido algunas al Real Gabinete.
(5) Don Manuel Quintana en su "Oda al Océano".

10. Oda "En elogio de las fumigaciones de Morvó, establecidas en España a beneficio de la humanidad, de orden del Excelentísimo Señor Príncipe de la Paz", aparecida en *Minerva* III.52 (1806): 3-10.

No a la implacable muerte
sacia del fiero Marte sanguinoso
la universal desolación; en tanto
que de su carro el giro pavoroso
los pueblos llena de dolor y espanto,
ella por las regiones
de la tierra, a su aspecto estremecida,
vuela feroz, seguida
de dolencias sin fin altos blasones,
soberbios tronos, militares lauros,
vagando encarnizada,
arrebata, derroca, hunde en la nada.
Los siglos a su voz el curso lento
apresuran y mil generaciones,
y mil otras fugaces desaparecen
en el inmenso abismo
de la tremenda eternidad. Naciones
enteras destruyó, cuya memoria
aún se pierde en los fastos de la historia;
vedla furiosa despoblar el mundo,
desde las costas de África abrasadas
hasta las cimas por el austro heladas;
Ved la América inculta
desolar bajo formas espantosas
la epidemia voraz, y cual sepulta
con bárbara violencia
del colon industrioso la inocencia;
vedla desde sus playas procelosas
tender el negro vuelo
a las riberas del hispano suelo.
¡Ay Hesperia! la muerte señalando
las costas de la Bética felice,
allí mi imperio, dice,
con eco de terror, hoy más se extienda:
"Allí do prodigando
"natura de su seno ricos dones,
"apenas obedece de mi cetro
"la ley universal; tú hija espantosa
"del Averno y la Estigia venenosa
"vé a convertir sus fértiles campiñas
"en campo de dolor, vé, y las ciudades
"en beldad y tesoros florecientes,

"desiertas queden, y mi trono sean,
"y en hondas tumbas transformar se vean."
¡Oh patria, tu aflicción al cielo plugo!
y al mortífero soplo abandonado
se oyó gemir el gaditano suelo;
la densa nube que el contagio envuelve
entre la tierra se fijó y el cielo;
y lanzando vapores de exterminio,
las puras aguas en cicuta vuelve;
el pestífero viento
mortal abatimiento
infunde al hombre, y sus entrañas llena
de un fuego destructor; ya desecando
su cárdeno semblante,
le va los tristes ojos descarnando.
Y él *doblegando el cuerpo vacilante*,
cede a la infausta suerte
que tiempo no dejó de vida a muerte.
En tal conflicto la amistad sagrada,
el tierno amor, la fiel naturaleza,
rompen sus dulces lazos;
huyendo horrorizada
del tálamo nupcial la triste esposa
trémula va, y aún vuelve la cabeza
al objeto infeliz de sus amores,
y al mirar sus dolores
tornar quisiera, y de terror suspira,
y torna y dice ¡Esposo! ... y luego expira.
Yace el anciano moribundo y solo
de la piedad filial desamparado;
yace mortal trofeo
en el féretro helado
la doncella que alegre prevenía
las pompas de himeneo;
y ya la muerte con su mano impía
señala el tierno infante
en el regazo de su madre amada,
ella sola su vida despreciando
contempla desolada
el horror del sepulcro en su semblante;
contra su seno estrecha sollozando
la cara prenda, y a su labio uniendo
los suyos amorosos,
sus ayes dolorosos
y postrimer aliento recogiendo
lo ve expirar, y exclama
expirando también al hijo asida,
¡Oh! si muriendo yo, te diese vida.
A *tanto duelo, a tan atroces males*
vana es la ciencia de Epidauro; ansiosos
los míseros mortales
su salud buscan de la patria huyendo;
cual apenas el cuerpo sosteniendo,

por las calles se arrastra semi-vivo,
que encuentra de cadáveres sembradas;
cual al campo saliendo,
entre abrojos y plantas agostadas
abandonado en su dolor perece;
y otro en el frágil leño que le ofrece
la suerte junto al puerto,
se confía a merced del océano,
guiando el rumbo incierto
a las amigas naves;
¡mas ay! Socorro en vano
en ellas esperó, que cien espadas
lo alejan, lo rechazan a porfía,
y despechado muere en su agonía.
No suena en tanto el golpe repetido
del artesano en su taller desierto;
no el labrador al campo lleva uncido
el manso buey, ni al bullicioso puerto
el marinero con afán camina,
que en la común ruina
reina el silencio de la tumba; acaso
resuena el bronce hueco
entre las sombras de la noche, y vaga
al aire impuro su clamor medroso;
acaso un ¡ay! y el eco
de la sagrada religión se escuchan;
mientras rueda espantoso
el carro de la muerte conduciendo
las víctimas heladas,
con su sordo rumor estremeciendo
las mansiones de lágrimas regadas.
Como en la ardiente Libia el viento impele
las montañas de arenas encendidas,
cubriendo en remolinos centelleantes
ejércitos y tiendas esparcidas;
así los infelices habitantes
de Gades, el contagio sepultando,
el torrente voraz de sus horrores
va por la fértil Bética llevando;
ni al viento cede, que Hidra venenosa
de inmortales cabezas,
do se ataja un destrozo, ciento nacen;
ni a su funesto imperio satisfacen
de Cádiz los estragos, que su vuelo
tiende al feraz malacitano suelo;
Valencia tiembla, y la feroz guadaña
amagó el sacro trono de la España.
¿Y por siempre será que a tal destrozo
abandonada la nación se vea
que al Eterno elevó puros altares?
¡Oh Dios, la frente de bondad inclina
sobre tu pueblo fiel, y libre sea
de la desolación! ... mas ya ilumina

un rayo celestial de su luz pura
el desvelo incesante
de un genio creador: ¡Salve oh natura
que a su estudioso afán tu auxilio prestas!
¡Salve Morvó! tú indagadora mente
los senos de la tierra investigando,
de los tesoros que en su centro anida
dulce soplo de vida
compuso, que a la atmósfera volando,
purifique y destruya de igual suerte
el corrompido germen de la muerte;
¡eterna maldición al que ingenioso
en destrozar la humanidad, cobarde
inventó de horrorosos combustibles
en la pólvora atroz perpetuo estrago!
y bendiciones mil a tu dichoso
afán, Morvó! Tú cambias los terribles
efectos de los mixtos centelleantes (1)
en frutos de salud. ¡Oh bien hadado
que hallar vida en la muerte así fue dado!
La humanidad doliente
a tu nombre prodiga el fiel tributo
de eterna gratitud. Sus ecos oyó
desde Albión Esmit, (2) y experimenta
el benéfico ambiente
a su influjo aumentado
nuevo poder ... la Hesperia desolada
también halló el consuelo
en el puro vapor; tú a quien del cielo
fue dado del contagio la violencia
arrostrar en Itálica, no existes,
¡oh Queraltó! mas tú la senda abristes
que a la salud en tantos males guía;
y el benéfico antídoto adoptando
un término señalas
a tanta destrucción; la lira mía
hiciera en vano elogio de tu ciencia
que con digna elocuencia
ya un sabio (3) celebró; pero mi canto
en loor de Cabanellas
sonará; oh cuán intrépido tus huellas
siguió; lanzando a precio de su vida
la muerte de sus hórridas moradas (4)
que en los asilos benéficos mudadas
le guardaban la gloria
de arrancar al contagio la victoria.
¡Hijo felice de Esculapio! España
lauro inmortal previene
a ti, y a cuantos sabios
con incesante afán, el exterminio
de ella por siempre alejarán ... la muerte
allá en los campos de Germania, empleo
en tanto a su guadaña prevenía,

y al ver perdido el funeral trofeo
que en España elevó, su saña impía
ministros de dolor más implacables
convoca en su venganza.
¡Oh cuál es su poder! vana esperanza
será que hoy más la humanidad confíe
en lo que el genio investigó; la envidia,
el prestigio, el error, el fanatismo,
de la muerte perpetuos aliados,
eternos enemigos de la ciencia,
propagan, fijan la mortal dolencia.
¿Y qué no pudo la codicia impura
ocultando mortíferos despojos
de infección penetrados?
Aún en sitios inmundos hacinados
perennes manantiales de la muerte
son hoy ... mas no serán, mas no la suerte
del pestífero azote a los horrores
dejará en su abandono el suelo hispano,
que al lado de su augusto Soberano
vela un héroe benéfico; él destruye,
a fuerza de constancia,
la envidia, el fanatismo,
la vil superstición su poder huye,
sí, la falsa piedad, que aún los sagrados
templos, do se bendice la grandeza
del Eterno, en mansiones de impureza,
de corrupción y muerte convertía;
¡oh siglos de barbarie! Vendrá un día
en que vuestra memoria
execrada será; cuando la fama
cante sólo las épocas gloriosas
en que al orbe las ciencias ilustraron,
y a la ignorancia estúpida ahuyentaron.

NOTAS [de la autora]
(1) El azufre y el salitre de que igualmente se componen la pólvora y las fumigaciones.
(2) Médico inglés, que adoptó y perfeccionó las fumigaciones de Morvó.
(3) Elogio del señor Queraltó por don Eugenio Peña.
(4) Experiencia de las fumigaciones hechas por el señor Cabanellas en el lazareto de Cartagena.

11. Oda "En elogio de la Marina Española". Madrid: Imprenta de Repullés, 1806.

11.a. BNM, Ms. R/ 60249 (20); R-micro/ 5991.

En tanto que del sur embravecido
anuncia la tormenta
el soplo agitador, ronco estallido
lanza el cañón, señal de luto y muerte,
señal terrible de futura gloria,

debida a los valientes campeones
que del honor de España
fijan la ilustre suerte
con una y otra inimitable hazaña.
No la ambición, no el bárbaro deseo
de alimentar la guerra
hace que pueblen con armadas naves
la anchurosa extensión del Oceáno;
mas sí el heroico empleo
de vengar a la Patria, al Soberano,
y elevar a la paz puros altares,
que de Europa Albión audaz destierra
por usurpar el cetro de los mares.
Nunca con más furor naval combate
horrendo se trabó; ni el denso caos
de ennegrecida niebla, ni el silbido
del viento pavoroso,
ni el tropel de las ondas borrascoso
pudo arredrar los héroes; ya tendido
el pabellón hispano
vaga a merced del aire, y sus leones
en tan gloriosa empresa
vuelan a par del águila francesa.
Forman las naves prolongada línea
presentando erizados
de hierro, bronce y fuego sus costados;
la osada intrepidez, la confianza,
la firmeza, el honor y el heroísmo
inflaman igualmente en tal instante
al marinero, al noble comandante;
y sobre los alcázares movibles
los valientes guerreros
desnudan las espadas invencibles,
y el fusil montan; que en la atroz matanza
muerte imprevista al enemigo lanza.
Desde la excelsa popa de su nave
Nelson contempla airado
lo que anhela vencer; de los bajeles
ve el rumbo combinado,
que al combate atrevido se adelanta;
y mal seguro de su antigua gloria
iza al tope mayor de la Victoria (1)
señal de acometer por divisiones;
pero con furia tanta,
que pueda en la enemiga arboladura
sus jarcias enlazar; de sus pendones
siguen la muda voz los fuertes leños,
y por la niebla oscura
rompe a su frente la feroz discordia
con su funesta antorcha, iluminando
el odio que a las naves va guiando.
Cual suelen al embate repetido
de horrible terremoto

luchar unas con otras las montañas,
lanzando el encendido
azufre de sus cóncavas entrañas,
así al trabarse la naval pelea
se acometen, se estrellan, se destrozan
las embreadas moles,
se incendian y aniquilan,
del cañón arrojando el rayo ardiente;
Nelson audaz desea
romper la fuerte línea; pero en vano
una vez y otra con furor se avanza
por donde lidia un campeón hispano;
entonces su venganza
a par del triunfo asegurar procura,
aspirando a la gloria
de rendir nuestra Real (2) a su Victoria.
Furioso manda que torcidos cabos
arrojen de su nave a la española,
como a segura presa
que teme le arrebate el mar o el viento,
mas invencible, y sola
ve cien brazos tender de sus costados,
que asiendo en un momento
los cabos embreados,
de las ondas cortando la distancia,
muerte o victoria grita su constancia.
Vacila Nelson al mirar el brío
que se ostenta en los pechos españoles,
y el naval desafío
teme que afrente su adquirido lauro;
auxilios pide, y sus veloces naves
vuelan en su socorro,
la enemiga rodean,
y por rendirla con furor pelean.
No de otra suerte del ardiente abismo
del Etna pavoroso
saltan globos de fuego en humo envueltos,
como en el choque bárbaro espantoso,
al horrendo estampido
de la pólvora atroz vuelan mil muertes;
en torbellinos densos
el vapor inflamado al cielo sube,
y sin cesar, de tan funesta nube
ilumina el cañón el centro oscuro;
arder se ven en rabia confundidos,
y regados con sangre los bajeles,
mientras cien voces, fuego repitiendo,
doblan el triste y el marcial estruendo.
Entre el estrago fía en su ventaja
Nelson del triunfo la dudosa suerte;
abierto y destrozado
vio al español bajel; y alborozado,
victoria fue a decir, cuando la muerte

llegando enfurecida,
le arrancó la palabra con la vida.
Yace cadáver el feroz britano;
y ¡oh, siempre a tanta costa sus laureles
compre Albión! ¡oh, siempre sus bajeles
se abismen, como el fiero Soberano (3),
del Príncipe de Asturias combatido,
fue en el mar turbulento sumergido,
sepultando en su seno el vil tesoro (4)
que de la Europa entera
compró la destrucción ... Mas, Musa, vuelve
a celebrar las inclitas acciones
de la naval batalla,
mira donde tremolan los pendones
del águila francesa arderse el viento,
y el mar hervir en rayos centellantes;
cual de preñadas nubes fulminantes
baja inmenso granizo despeñado,
del relámpago y trueno acompañado.
Canta el caudillo, que miró rendirse (5)
el pabellón britano a su denuedo,
que al sentir a sus plantas desplomarse
el vacilante alcázar destruído,
donde lidiar no tuvo,
y a la suerte cedió sin ser vencido.
Impávidos en tanto por do quiera
sus fuertes compañeros
combaten con tesón; cual, olvidado
de la profunda herida que recibe,
pelea hasta expirar; cual, denodado
sobre el cadáver yerto de su amigo,
al cañón enemigo
sirve de blanco, salpicado en sangre;
otro, privado de los fuertes brazos
por bala destructora,
presta a los artilleros diligentes
la pavorosa mecha con los dientes;
y otro, que informe tronco
yace tendido al pie de la cureña,
previniendo la seña
que hacen para alejarlo, ansioso exclama:
"Dejadme, compañeros,
dejadme aquí expirar ... ¡vano socorro!
yo no puedo vivir; pero contento
puedo junto al cañón mi último aliento
exhalar, provocando vuestro brío;
mi sangre por venganza
clama; vedla correr; bañad en ella
vuestros heroicos brazos,
y en menudos pedazos
prueben la misma suerte
los que me dan tan horrorosa muerte."
Dijo; y en los raudales de sus venas

empapando feroz la mano helada,
con ella mancha a sus amigos todos,
y "mueran", grita; y expiró. Responden
a su postrer suspiro
sus compañeros, redoblando el fuego;
y su espíritu luego
de los mortales lazos desatado,
vuela al augusto templo
de la inmortalidad, acompañado
de ilustres sombras, que de sangre tintas,
y ornada de laurel la frente yerta
abren gozosas la celeste puerta.
¡Eterna gloria a vuestro heroico brío
las cítaras de Iberia
hoy repiten al par del canto mío!
mas ¿quién de tantos héroes las hazañas
pudiera numerar? lleva sus nombres
la fama por el ámbito del mundo,
y ejemplo sin segundo
dejaron con su muerte a los valientes
que su esfuerzo imitando
siguieron invencibles peleando.
Vióse cubierto el campo cristalino
de naves destrozadas,
que en el inmenso espacio
se hundieron de las ondas encrespadas;
y en el sacro palacio
de Neptuno estrellándose, a sus ojos
hacinados cadáveres presentan,
que la mansión purísima ensangrientan.
Airado el dios la coronada frente
alza, en ella pintando sus enojos;
deja el trono de nácar, y el tridente
poderoso blandiendo,
con ronca voz que el belicoso estruendo
pudiera ensordecer, dice: "¿hasta cuándo
será que en sus furores los mortales
turben la paz de mi feliz morada?
¿No basta a su ambición llenar la tierra
de llanto y exterminio,
sin que también los plácidos cristales
sirvan de campo bárbaro a su rabia?
Ondas, que de mi imperio vagaroso
formáis la monarquía,
sepultad implacables este día
los que insultando mi poder pelean,
y a un tiempo todos sumergidos sean."
Dijo; y a su voz dócil, encumbrados
montes de espuma el mar alzó rugiendo;
sobre ellos a las nubes se levantan
las naves combatientes;
y su rencor las olas dividiendo
enfurecidas saltan,

con horrendos vaivenes arrastrando
los rotos leños de uno y otro bando.
Suena el clamor, la oscuridad se aumenta,
desencadena el huracán Éolo,
y el marinero en vano en la tormenta
busca la estrella del helado polo;
muerte y muerte nomás por todas partes
los peñascos, el viento, el mar, el cielo
le presentan sañudos;
y a tanto horror como en su daño crece
él se abandona, y sin temblar perece.
Neptuno de su carro aljofarado
aguija los marítimos dragones,
y vuela en medio del terror; su saña
vuelve la airada vista
a la desierta arena, que el mar baña;
mas ¡ay! que entonces su feroz enojo
mil veces detestó: ¡cuántos caudillos,
espanto de Albión, gloria de España,
vio de sus iras mísero despojo!
¡y cuánto le destroza el fiero pecho
escuchar en el muro gaditano
el doliente clamor! ... Ya sin ventura
la desolada madre busca en vano
en la orilla el cadáver de su hijo;
teme la tierna amante
la suerte de su amado, y calla y gime;
mas la esposa infeliz desesperada
va por la playa errante,
y en uno y otro pálido semblante
hallar pretende a quien su pecho adora,
y al fin entre sus brazos lo recibe,
moribundo lo estrecha, y dice ... "aún vive."
Pero ¡cuán generosos el socorro
prodigaron los pechos españoles
igualmente al contrario y al amigo!
La deidad de los mares, que testigo
fue de su compasión, y sus hazañas,
así exclamó: "mi cetro será vuestro,
heroicas almas del consuelo dignas
con que el Monarca hispano,
y el héroe de la Paz al valor premian;
dignas de la nación que tantas veces
en mi campo argentado
tremoló su estandarte laureado;
y nunca podrá el tiempo de la gloria
privaros, esforzados campeones,
que eterna la memoria
será de vuestras ínclitas acciones."
"Y vosotras, oh ninfas de la Hesperia,
verde laurel, y vencedora palma
prevenid a los héroes valerosos,
honor del suelo hispano; y cuando llegue

joven amante, vuestro amor buscando,
decidle, señalando
estos mares: --Allí los defensores
de la patria de gloria se cubrieron;
imitad su valor, y si algún día
vuestro nombre celebra a par del suyo
la voladora Fama,
del miro ceñiréis la hermosa rama."

NOTAS [de la autora]
(1) El navío Victoria, almiranta inglesa, que montaba Nelson.
(2) Navío Trinidad, comúnmente llamado la Real de España.
(3) Navío Soberano, echado a pique por el Príncipe de Asturias, que montaba Gravina.
(4) Doscientas mil libras esterlinas que venían a bordo del Soberano.
(5) Don Antonio Pareja, que antes de hundirse el alcázar de su navío hizo arriar bandera a uno inglés de tres puentes.

11.b. Reseña aparecida en el *Memorial literario* V.2 (1806): 49-54.[152]

Oda en elogio de la Marina Española, por Doña María Rosa de Gálvez.

La señora de Gálvez no se propuso describir el combate naval del 21 de octubre, sino elogiar el valor de la marina española; así no hace más que indicar rápidamente una que otra de las acciones que en él se admiraron, sin detenerse en los pormenores que puso el señor Mor de Fuentes en su composición al mismo asunto. Cada poeta gira a su modo el plan de su obra; y así cada cual tiene su mérito particular; es decir que esta oda, si bien no es tan sublime como las que ya hemos extractado, no por eso deja de merecer un buen lugar en el aprecio de los literatos. Justo es tributar a cada uno el elogio que le corresponde; y nosotros tomamos con más gusto la pluma para notar las bellezas de una obra, que para manifestar sus defectos.

Supone la autora para comenzar su oda que ya se han avistado las dos escuadras enemigas, y observa muy oportunamente el motivo porque se ha armado la escuadra combinada

[vv. 10-11]

[vv. 14-8]

Pasa luego a hacer un ligero bosquejo de los primeros choques, y pinta a Nelson mirando desde la popa de su nave la escuadra combinada; pero mirándola como aquél que no dudaba vencerla. Juzga digno empeño de su valor, rendir la Real de España; pero viendo la intrepidez con que se defiende la tripulación española, llama en su socorro otras naves, y comienza un terrible combate. De éste resulta la muerte de aquel héroe inglés, pérdida muy sensible para su nación; y así con justa causa dice la autora

[vv. 115-6]

y así también es justo que se detenga pintando la heroica defensa de la Real de España.

Muerto ya Nelson sigue la señora de Gálvez pintando lo restante del combate, da los debidos elogios a los héroes que en él se distinguieron, y pasa a describir la tormenta que siguió a la batalla, suponiendo ser un efecto de la ira de Neptuno, al ver que los mortales,

[v. 202]

Pero lo mismo que un poeta latino dijo que los dioses al ver la destrucción de Troya quisieran no haber tenido poder para causar tal estrago, así Neptuno

[vv. 234-40]

En tanto esta misma deidad de los mares que presenció tan heroicas acciones de los marinos españoles, viendo los premios que se distribuían entre los que con tanta

generosidad habían expuesto sus vidas, y los socorros con que se procuraba aliviar a las viudas y huérfanos de aquéllos que habían muerto en la acción, exclama

[vv. 256-9]

Últimamente, la autora concluye su oda pidiendo a las ninfas de la Hesperia que preparen coronas para los héroes que sostuvieron este combate, y que los propongan como ejemplo a los jóvenes que soliciten su amor, diciéndoles

[vv. 273-8]

10.c. Reseña aparecida en *Minerva* II.11 (1806): 49-51.
Oda en elogio de la Marina Española. Por Doña María Rosa de Gálvez.

No es poco lauro para las armas españolas el que entre tantos ilustres poetas como han cantado su honor y gloria, se halle una poetisa conocida ya en el Parnaso español por otras muchas composiciones en los géneros más sublimes de la poesía.

Sea cual se fuese el lugar que esta ilustre dama debe ocupar entre los demás poetas de la nación, no se la podrá privar del mérito de dar a su sexo un grande ejemplo, cultivando las nobles artes, y de ser si no la única poetisa española, a lo menos la principal y más fecunda; todos convendrán también, a lo menos así nos parece, en que reúne a un talento naturalmente poético, fuego, facilidad, gracia, y a veces armonía.

Esta oda sola bastaría para probar nuestra proposición. El plan que en ella parece se ha propuesto la autora, es formar una como relación poética del combate, y aunque esto no es lo más propio de la oda, en la que debe advertirse cierto descuido y como confusión, se arrebata tanto a veces en su entusiasmo, que toca verdaderamente en lo lírico.

El soplo agitador
[vv. 1-4, 19-24]
Prepáranse ambas escuadras al combate.
[vv. 53-66]
Ved otra comparación no menos propia y animada que la anterior.
[vv. 93-8]
Nelson va a gritar victoria
[vv. 11-3]

Imagen propia y adecuada. También nos parece muy agraciada y natural la invención de Neptuno, que irritado de la naval pelea con que los mortales turban la paz de su feliz morada, manda a las ondas que los sumerjan a todos. No podía pintarse de un modo más poético la cruel borrasca que se siguió al combate, y que tan contraria nos fue.

[vv. 220-8]

Por estas muestras podrán conocer nuestros lectores el mérito de esta composición; y si para algunos hemos sido difusos, sírvanos de excusa el gusto que hemos sentido leyéndola y volviéndola a leer.

Apéndice D: Fechas de representación.

Se registran a continuación las fechas de representación de las obras de MRG en los coliseos madrileños del Príncipe, de los Caños del Peral y de la Cruz. La lista se circunscribe a las representaciones llevadas a cabo en vida de la dramaturga malagueña, y la información fue extraída del *Diario de Madrid* (1801-1806), la obra de Emilio Cotarelo y Mori *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, y la *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)* de René Andioc y Mireille Coulon.

Las cifras corresponden a la recaudación de la representación, y de acuerdo a la información provista por Cotarelo y Mori: "La entrada varia entre 1.500 y 5.000 reales. Pocas veces baja o sube de estas cifras" (574). Las recaudaciones aparecían en el *Diario* junto a la cartelera del día, y por lo general eran anunciadas dos días después de la representación.

FECHA	PRÍNCIPE	CAÑOS	CRUZ
1801 - Agosto 3	***Ali-Bek* / *Un loco*** 6.125		
" 4	ídem 2.865		
" 5	ídem 1.736		
" 6	ídem 1.747		
" 7	ídem 820		
" 8	ídem 607		
" 9	ídem 2.337		
" 10	ídem 907		
Set. 18			***Catalina*** 2.607
" 19			ídem 2.565
" 20			ídem 3.761
Nov. 4			***Safo*** 9.214
" 5			ídem 6.792
" 6			ídem
1802 - Agosto 16			***La intriga*** 2.509
" 17			ídem 1.597
" 18			ídem 1.204
1803 - Mayo 24		***Bion*** 6.216	
" 25		ídem 3.678	
" 26		ídem 3.360	
" 27		ídem	
" 29		ídem 3.455	
1803 Junio 3		***Bion*** 2.015	
" 6		ídem	
" 13		ídem 7.903	
" 14		ídem 2.870	

	" 15	ídem	2.126
	" 30	ídem	2.339
	Set. 1	ídem	2.582
	" 12	ídem	2.706
	" 16	ídem	
1805 - Abril	14	***La familia***	8.013
	" 15	ídem	4.345
	" 16	ídem	2.335
	" 17	ídem	1.658
	Mayo 2	ídem	1.661
	" 3	ídem	1.620
	Nov. 4	***Las esclavas***	12.138
	" 5	ídem	4.247
	" 6	ídem	5.598
	" 7	ídem	3.968
	" 8	ídem	2.644
	" 20	ídem	8.523

NOTAS

1. A lo largo del presente trabajo María Rosa de Gálvez será identificada con la sigla MRG.

2. La información histórica que se presenta en este apartado corresponde por lo general a datos provistos en estas tres obras, a excepción de otras fuentes y documentos que se nombrarán oportunamente.

3. El matrimonio Gálvez y Gallardo tuvo otros dos hijos: Francisco Antonio (1722-?) y Antonio (1724-?), quienes fallecieron a temprana edad.

4. El trámite de reconocimiento y certificación de pruebas fue confiado al cronista Ramón Zazo y Ortega quien reunió toda la información en la obra mencionada con anterioridad.

5. El escudo de armas estaba dividido en cuarteles que lucían los símbolos heráldicos de cada una de las cuatro varonías de las cuales descendían los Gálvez y Gallardo: Gálvez, García, Madrid y Cabrera (Apéndice A). Al escudo de José se le agregó un timbre de morrión al recibir el marquesado, y al de Bernardo se le agregaron dos cuarteles y una flor de lis de oro por la varonía de su madre (Marques) y en reconocimiento por su hazaña en la bahía de Pensacola y su gestión como Gobernador de la Luisiana.

6. José Rodulfo Boeta, *Bernardo de Gálvez*, pág. 38.

7. Carlos III había declarado la guerra contra Gran Bretaña en 1779.

8. Las circunstancias de este nombramiento, aunque no ponen en tela de juicio la capacidad de Matías para desempeñarlo, constituyen un claro ejemplo del proceder arbitrario de José de Gálvez. Siendo Ministro de Indias había anticipado el nombramiento de su hermano para suceder a Bucareli como Virrey de Méjico. Una imprevisión administrativa hizo recaer el virreinato en Martín Mayorga, quien también había ambicionado dicho puesto. José nunca le perdonó esta maniobra política y logró que se lo destituyera en 1783, habiendo de "sufrir durante el resto de sus días la franca animosidad del ministro de Indias que no perdería ocasión de perjudicarle en su carrera o en su bienestar económico" (Morales Folguera 38), y aún de atentar contra su vida (Priestley 10).

9. El Visitador tenía como misión evaluar la gestión del Virrey, el estado de las finanzas e investigar los eventuales abusos de la administración; y en el caso bastante frecuente de observarse irregularidades, el Visitador podía someter al Virrey a un Juicio de Residencia y obligarlo a retornar a la Península.

10. Para el desarrollo de esta enfermedad y sus posibles explicaciones consultar Morales Folguera (51-3).

11. Estos versos son atribuídos a la sombra del padre de los Gálvez según testimonio de la directora de la escuela de Macharaviaya (Briggs 24). Lawrence P. Briggs visitó España en 1911-12, llevando a cabo una investigación en archivos y bibliotecas que fue utilizada para escribir su tesis: "The preliminaries of Portolá expedition", cuya documentación donó a la Universidad de California, Berkeley. El literato Narciso Díaz de Escovar le dio una carta de presentación para que los vecinos de Macharaviaya le ayudaran en su búsqueda. Allí tuvo oportunidad de hablar con los escasos habitantes de la villa que eran en su mayoría descendientes de los Gálvez y Gallardo, de recoger la tradición oral familiar, y de revisar los escritos y documentos que conservaba la directora de la escuela. Pero lo más importante fue lograr que el párroco de la iglesia de San Jacinto (panteón de los Gálvez), P. José Bejar Cunquero, le permitiese revisar los libros parroquiales y tomar nota de ellos, ya que estos archivos fueron destruídos posteriormente en un incendio. Más aún, en vista de la devoción que Briggs sentía por José Gálvez, le permitió abrir el catafalco de éste para que pudiera observar el cráneo del estadista. Para el estudio de Antonio de Gálvez, sus escasas observaciones resultan importantes pues son completamente imparciales y obtenidas de forma circunstancial (el objeto de su investigación era José) hallándose, por lo tanto, desprovistas de malicia. Macharaviaya estaba completamente aislada en aquella época--Briggs tuvo que viajar a lomo de mula--, y es indudable que las historias de tan ilustres familiares se mantenían frescas en la memoria de sus descendientes y ajenas al revisionismo histórico y literario.

12. En el testamento individual otorgado por su viuda, Mariana Ramírez de Velasco, se insiste varias veces en la violencia e intrepidez del carácter de Antonio, su manipulación de familiares y amigos y de la justicia (Apéndice B, Málaga 3-X-1793).

13. En 1787 adoptó oficialmente a su hija ilegítima María Rosalía Antonia, a quien nombró su coheredera y legataria.

14. Con respecto a la dudosa trayectoria militar de Antonio de Gálvez, su propia viuda denunció al hacer testamento que aquél jamás tuvo destino militar alguno y que su grado de Coronel le había sido otorgado *ad honorem* (Apéndice B, Málaga 3-X-1793).

15. La acción judicial iniciada por el Montepío de Málaga el 4-V-1798 se complicó pues la viuda de Antonio había impugnado en 1793 parte del último testamento otorgado de mancomún, y nombrado como heredero universal a su sobrino Juan Martín Gálvez a quien legaba bienes que habían sido destinados originalmente a su sobrina María Josefa Gálvez y Valenzuela--la parte correspondiente a MRG se conservó en los mismos términos que había convenido Antonio--, lo que originó una serie de litigios entre dicha parte y los

sucesores de la viuda. Cuando Juan Martín Gálvez comenzó su propia partición de bienes el Montepío reclamó la deuda; pero Juan Martín habría de morir al poco tiempo legando un nuevo proceso sucesorio que congeló todas las particiones vinculadas a las tres testamentarías. La relación del pleito del Montepío se conserva en el AGM, Exp. de Antonio Gálvez, Sec.1ª., div.1ª., Leg. G-118. Cabe señalar que el curador de los sucesores de Juan Martín Gálvez fue Nicolás de Arias, uno de los tres personajes acusados por MRG en su testamento de manipular a su esposo José Cabrera.

16. Las campañas de Bernardo se hallan íntimamente ligadas a la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica, y su destacada actuación ha sido reconocida por esta nación con la erección de una estatua ecuestre en los jardines de la ciudad de Washington, una placa conmemorativa en el Capitolio de Baton Rouge, Luisiana, la fundación de la ciudad de Galveston en Texas, y numerosas calles, una parroquia (así se denominan los condados en Luisiana) y un parque nacional en Nueva Orleáns. En el cementerio parroquial de St. Martinsville, Luisiana, hay una tumba en común de varios soldados españoles que participaron junto a Bernardo de Gálvez en sus avanzadas a lo largo del bayú Teche.

17. La cripta del panteón contiene una serie de estatuas y de lugares destinados a perpetuar la memoria de los fundadores del mismo, pero irónicamente sólo fueron enterrados allí los hermanos José y Miguel. La madre de ellos, Ana Gallardo y Cabrera de Gálvez, y miembros de las familias Gálvez, Gallardo y Cabrera ocupan los otros nichos del panteón.

18. Archivo Parroquial, Libro de matrimonios, vol. II, folio 79 (Bancroft Library, Ms. Z-E 4, N° 0006). En esta partida aparece 1751 como el año en que se celebró la boda, pero aparentemente Antonio y su esposa estaban convencidos de que se casaron en 1750 pues es la fecha que declararon en todos sus testamentos y en el certificado de adopción de MRG.

19. El estudio detenido del estilo del testamento de Mariana y el de las cartas escritas de puño y letra por José Cabrera y Ramírez en España y Estados Unidos me ha permitido inferir que revelan una misma autoría. Este hecho no presenta ninguna novedad pues José, en su doble carácter de sobrino y yerno de la testadora, resultaba el más beneficiado de los parientes con las nuevas disposiciones.

Un detalle interesante de este documento que ilustratrá lo intrincado del proceso sucesorio de los Gálvez y elucidará algunos pasajes del propio testamento de MRG, es el nombre de los albaceas testamentarios de Mariana: José Cabrera y Ramírez, Juan Martín Gálvez y Antonio Scorza de Fiesco y Quevedo. Este último es uno de los tres personajes que MRG denunció en su testamento, quien fue, además, el apoderado de Prudencio Guadalfajara (esposo de María Josefa Gálvez y Valenzuela y coheredero de MRG) en las causas criminales contra José Cabrera (Apéndice B, Madrid 5-VI-1795). No se debe olvidar tampoco el dato adelantado en la nota 15 referente al curador en la

sucesión de Juan Martín Gálvez, Nicolás de Arias, otro de los acusados por MRG.

20. En el ACM se halla registrado el bautismo de la niña María Josefa Gálvez, nacida el 17-V-1768, hija legítima de Antonio de Gálvez y Lucía de la Vena. Evidentemente no se trata de MRG, especialmente si se tiene en cuenta la "legitimidad" de la bautizada, pero bien pudo haber sido éste el dato usado por Serrano y Sanz, quien a menudo dependió de las notas de otros investigadores para completar sus propios apuntes bibliográficos.

21. Pedro Ortega y Monroy, hermano del citado presbítero, fue el apoderado especial de Prudencio Guadalfajara y de su esposa, María Josefa Gálvez y Valenzuela, en Málaga al tiempo de las particiones de la herencia de Antonio de Gálvez (Apéndice B, Málaga 27-III-1793).

22. Este dato se puede leer en una de las secciones que Antonio ordenó tachar, pero que aún es visible.

23. Un elemento común a los testamentos de todos los Gálvez es que la herencia sólo podía recaer en manos de herederos legítimos que tuvieran descendencia legítima, de lo contrario pasarían al siguiente en la línea de sucesión. Esto explica el hecho de que José excluyera a Antonio, no reconociendo a MRG como heredera legítima, y a Miguel, hijo de Bernardo Gálvez, quien era pequeño aún. Pero al mismo tiempo, este requisito confirma la paternidad de Antonio quien, desafiando la costumbre familiar primero en secreto y luego en abierto, insistió en reconocer a MRG como coheredera y legataria de todos sus bienes. Este celo por mantener los bienes dentro de la familia se pone en evidencia en el propio testamento de MRG, en el que se excluye a José Cabrera como heredero por no haber sucesión legítima; y años más tarde, la prima y heredera de MRG dejaría todos sus bienes a los hijos de Bernardo de Gálvez por no tenerlos propios.

24. En este documento Mariana declaró que MRG se hallaba en poder de "varios instrumentos concernientes a su filiación" que le fueran entregados por sus padres adoptivos. Estos documentos, lamentablemente, no han podido ser encontrados en los archivos públicos y privados que he consultado. Últimamente he estado en contacto con el actual duque de Guadalfajara, y en conversaciones con su Sra. hermana he podido averiguar que tienen en su poder varias cartas y documentos de MRG--el conde de Guadalfajara fue uno de los testigos y heredero en el testamento otorgado por MRG en su lecho de muerte y quedó en poder de todos sus papeles--, pero la familia, en general, se ha mostrado reticente a concederme permiso para investigar los fondos de sus archivos.

25. La lectura de las previsiones que Antonio especificó en sus testamentos con referencia a los bienes, estilo de vida y educación que MRG debía continuar gozando en caso de que él falleciese primero que su esposa, son una clara indicación del cariño y responsabilidad que tuvo por esta hija.

26. Sáinz de Robles tuvo la generosidad de atribuirle a MRG un Bachillerato en Filosofía además de una singular belleza (475), pero no existe la documentación que corrobore estos datos.

27. Con referencia al inventario de esta biblioteca y los intentos por requisarla llevados a cabo por la Inquisición de Málaga, consultar: Morales Folguera (45 y nota 48) y Villas Tinoco (273 y 284).

28. En el AGM se conservan los expedientes personales de los militares y marinos del Reino, pero no se encuentra el perteneciente a José de Irrizarry. La ausencia de una foja de servicios puede indicar que nunca tuvo destino (como en el caso de José Cabrera y Ramírez) o de que falleció antes de iniciar su carrera en la Real Armada (el grado de Teniente seguía al de cadete al concluirse los estudios).

29. En el mismo documento José Cabrera declaró que a la muerte de su madre heredaría una suma que oscilaba entre los ochenta y noventa mil reales, que correspondían a la herencia que le había dejado su padre.

No he podido localizar la licencia de matrimonio y la partida de casamiento, las cuales deben haber formado parte de un enorme prontuario en la época en que ambas partes intentaron separarse.

30. Los datos sobre la familia de José Cabrera fueron proporcionados en su mayoría por un descendiente de la misma, el Diplomado en Genealogía, Heráldica y Nobiliaria don José Luis Cabrera Ortiz, quien cortésmente puso a mi disposición una separata que publicó sobre uno de los hermanos de José y varios documentos inéditos que incluirá en uno de sus próximos trabajos.

31. La incertidumbre con referencia al dato que aparece en la citada escritura se basa en: 1) la madre de José al nacer éste debería tener 46 años; 2) la edad que en consecuencia José habría tenido al casarse con MRG, ¡quince años!; 3) la declaración de José de haber pasado seis años en el Ejército antes de casarse, sugiriendo que al menos habría cumplido los dieciocho y que nació entre 1770 y 1771; y 4) la barrera del idioma, pues no se sabe cuán bien dominaba el inglés José Cabrera y el español el escribano Benjamín Nonue.

32. El expediente personal de José Cabrera que se conserva en AGM no incluye una foja de servicios, y sólo contiene una copia del juicio por causas criminales que le entablara Antonio Scorza de Fiesco y Quevedo y que se substanció ante el Consejo de Guerra.

33. En la carta que José dirigió al Príncipe de la Paz solicitando colocación en alguna embajada en el extranjero dijo poseer además el inglés y el italiano, conocimientos éstos que el embajador Casa Irujo negaría en su correspondencia con el Ministro de Estado Cevallos (Apéndice B, Madrid 22-VIII-1803 y Aranjuez 26-V-1804).

34. Estos aspectos de la personalidad de José Cabrera han sido recogidos en el abultado prontuario que se le formó durante su breve y tristemente célebre gestión como "joven de lenguas" en la embajada española en los Estados Unidos (AHN, Estado, Leg. 392 bis, Exp.3) y en periódicos de Filadelfia y Washington.

35. En su testamento Mariana declaró que su albacea y sobrino José Cabrera vivía en Cádiz "o camino de ella". Sin embargo, una acreedora del matrimonio Cabrera cobró en 1802 una deuda por el arrendamiento de una casa en Málaga a partir del 21-VI-1793, y por el monto de lo adeudado debieron haberla alquilado hasta fines de 1795 (Apéndice B, Málaga 24-XII-1802). Posiblemente se trate de la misma casa sobre la Plaza de la Merced que ocuparon Antonio Gálvez y su mujer, y que los Cabrera continuaron arrendando.

36. Entre las personas que Mariana acusaba de haberla engañado se incluían, además de los nombrados, los letrados que habían redactado el documento y un tal Miguel de Molina Martel, emisario "intrigante, doloso y de mala fe", descripción que habrá servido de modelo para la que hiciera MRG en su propio testamento de Arias, Escorza y Rute.

37. Antonio de Gálvez falleció el 29 de diciembre de 1792, en el entorno de la fecha en que es probable que haya acaecido el nacimiento de María. Conociendo el celo de los Gálvez respecto a los derechos de sucesión, no cabe duda de que Antonio habría modificado su testamento en el supuesto caso de que la niña hubiera nacido con anterioridad a la fecha que he propuesto.

38. Hasta el descubrimiento del expediente de José Cabrera los biógrafos de MRG atribuían esta ausencia de José de la ciudad de Málaga a la vergüenza que le causaba la conducta inmoral de su esposa, y hubo quien lo enviase a los Estados Unidos para ocultar su dolor.

39. El expediente de José Cabrera que se conserva en el AGM llega hasta el 11 de junio de 1795, y no me ha sido posible ubicar el original del caso en los archivos del ex-Consejo de Guerra.

El nombre de los abogados encargados de las causas civiles y criminales contra los Cabrera es muy importante, pues permite elucidar ciertos puntos del testamento de MRG que han llamado la atención de los críticos y dado lugar a conjeturas erróneas. Los letrados en cuestión fueron: Manuel Muñoz de Nadales, Manuel José Herrero, Juan María Rute y Peñuela, y Antonio Escorza Fiesco y Quevedo, miembros del grupo "de amigos y paniaguados".

40. Contemporáneo al caso de los Cabrera es el intento de la implantación del divorcio por Cabarrús, y que fue resistido por el gobierno y numerosos intelectuales. Concurrente con esta oposición, el documento de reconciliación de MRG y su marido exponía los peligros que encerraba la disolución matrimonial: "grande agravio y perjuicio de los procederes y conducta de los otorgantes".

Para el estudio del divorcio a fines del siglo XVIII, consultar Martín Gaite (151-3).

41. En la comedia *El egoísta*, Nancy, *alter ego* de MRG, siguió a su marido a la Corte donde no compartieron la misma vivienda (Acto I, Esc. 4).

En febrero de 1796 MRG delegó temporariamente a Francisco de Paula Ponce un poder para administrar sus bienes y para que la defendiera en todos los pleitos (Apéndice B, Málaga 27-II-1796).

42. Esta costumbre de las mujeres e hijas de funcionarios de recurrir a Godoy para "introducir y promover pretensiones" era tan generalizada que fue prohibida por circular del 6 de mayo de 1799 y, nuevamente, el 7 de junio de 1803.

43. El dormitorio de Godoy estaba debajo del de la Reina, y ambos se comunicaban por una escalera secreta. En un medio de tanta intimidad resulta imposible que María Luisa no se hubiera enterado de una relación cotidiana como la descrita por Guillén Robles (681 nota 1).

La lectura de las cartas confidenciales que se enviaban casi a diario María Luisa y Godoy (reunidas y editadas por Carlos Pereyra) no echa luz sobre los supuestos amores entre el valido y MRG. Y no queda duda que de haber sido ciertos María Luisa hubiera reconvenido a Godoy, no sólo por celos sino porque detestaba a las mujeres letradas como lo expuso en una carta del 21 de mayo de 1804 (Reparaz 161):

> Soy mujer, aborrezco a todas las que pretendan ser inteligentes, igualándose a los hombres, pues lo creo impropio de nuestro sexo; sin embargo de que las hay que han leído mucho y habiendo aprendido algunos términos del día, ya se creen superiores en talento a todos; tal es la Jaruca y otras varias...

Los numerosos testimonios de miembros de la Corte y de enviados extranjeros--Escoiquiz, García de León y Pizarro, Tratchensky--, a favor y en contra del Príncipe de la Paz, ignoran completamente este prolongado "affaire" matutino.

Existe además una inconsistencia en cuanto al horario de estos *rendez-vous* pseudo-literarios que los torna prácticamente imposibles de haber tenido lugar. Según la relación que el enviado prusiano Rohde hizo de la rígida rutina del Príncipe, no habría cabida para estos prolongados chocolates mañaneros; y las famosas entrevistas a las que acudían tantas damas eran despachadas entre las siete y las nueve de la noche, hora en que el Príncipe comenzaba a trabajar con sus subordinados hasta la medianoche en la agenda del día siguiente, que comenzaba en horas de la madrugada (Chastenet 80-1).

44. Para los detalles de esta acción judicial, ver nota 15 del presente estudio.

No obstante la interdicción judicial, José Cabrera y Prudencio Guadalfajara (quienes se negaban a pagar su parte de la deuda que fue solventada finalmente por los herederos de Juan Martín Gálvez), siguieron drenando caudal líquido a cuenta de las herencias de sus respectivas esposas en

su carácter de administradores de las mismas (Apéndice B, Madrid 25-VIII-1800).

45. Whitaker (1993: 22; 1990: 8) y Lewis (1993: 144) han elegido el año 1790 como el de traslado de los Gálvez a la Corte basándose en varias entradas que aparecen en el primer *Diario* de Jovellanos (115-6).

La confusión de los citados críticos proviene de haber inferido que había una sola Gálvez en la Corte: María Rosa de Gálvez. La evidencia de los documentos recientemente descubiertos, y discutidos ya en la presente sección, hacen totalmente imposible la presencia de la MRG en Madrid en dicha fecha.

En 1790 vivían tres Gálvez en Madrid, las cuales siempre fueron individualizadas por sus títulos nobiliarios: 1) María de la Concepción Valenzuela de Fuentes, marquesa de la Sonora y viuda de José de Gálvez; 2) María Josefa de Gálvez y Valenzuela, condesa de Castroterreño, hija de José de Gálvez y esposa de Prudencio Guadalfajara; y 3) María Felicitas Saint-Maxent, condesa de Gálvez y viuda de Bernardo de Gálvez. Esta última residía en Madrid y en Zaragoza desde la muerte de su esposo acaecida en 1786, manteniendo una amistad íntima con el conde de Cabarrús quien era además el protector de su hijo Miguel de Gálvez (Morales Folguera 104). La redacción del primer *Diario* de Jovellanos coincidió con el viaje de éste a Madrid, luego de haber tomado conocimiento de la prisión de su amigo Cabarrús; y parece natural que Jovellanos acudiese a la casa de "la [condesa de] Gálvez" para enterarse de la situación dada la amistad que unía a ésta con el viejo diplomático--"la Gz. de Cs." sería entonces "la Gálvez de Cabarrús."

46. No he podido localizar la casa exacta donde vivió MRG, pero debe concederse que se trataba de un domicilio ilustre y auspicioso para la producción dramática pues en la calle de Francos nació Lope de Vega y falleció Cervantes.

Para una descripción de este barrio madrileño y su actividad teatral, consultar Mesonero Romanos (206-14) y Coe (1947: Apéndice D).

47. No queda claro, a la vista de los documentos que recuperé, en qué momento José viajó a Madrid; dada su práctica de ausentarse sin dar previo aviso a los dueños de las viviendas donde se hospedaba, los documentos registraban a veces domicilios viejos.

48. Los juicios por la sucesión recién acabarían en 1803, y aún así MRG nunca pudo llegar a cobrarla. Más de tres millones de reales entre la dote y la herencia le fueron asignados por su padre para que viviera con dignidad y desahogo; sin embargo, esta riqueza sólo le acarreó pleitos e infelicidad en su matrimonio.

49. Moratín registró en su *Diario* haber asistido el 24 de mayo de 1803 al estreno de una comedia--*Bion*--en el coliseo de los Caños (290).

50. Con esta comedia MRG tuvo su bautismo con la censura que no autorizó su representación porque ridiculizaba las costumbres francesas en un período en que se trataba de afianzar la paz con Francia. Habituada a los litigios y como digna descendiente de los Gálvez MRG no aceptó el veredicto y pidió una nueva

censura. La obra fue permitida de representar, naturalmente, pero no por intercesión del ministro Godoy, sino por tratarse del proceso habitual ante la constante conducta opresora de la Mesa Censoria (Cotarelo y Mori 1902: 120-1 y nota 2).

51. MRG había tenido en mente este premio al escribir su tragedia y desconocía al parecer los cambios introducidos por el Plan de Reforma de los teatros de Madrid de 1799.

52. En carta dirigida al Rey (18-IX-1804) solicitando se la eximiera de la deuda contraída a raíz de la impresión de sus *OP*, MRG insistía en que la composición dramática era su profesión y que dependía económicamente de ella: "la exponente permanece sumergida en la misma indigencia que antes de conseguir la primera gracia, respecto a que no puede servirle de alivio el producto de su trabajo" (Apéndice C, 6.e.ii).

53. Moratín asistió a esta misma función (*Diario* 266); presenció la representación de casi todas las obras de MRG: *Ali-Bek*, *Un loco hace ciento* y *Bion* (mencionadas anteriormente), *La familia a la moda* (323) y *Las esclavas amazonas* (332); y asistió a las representaciones de obras de otros dramaturgos como el *Carlos V sobre Túnez* de Cañizares (320) el mismo día que MRG. Sin embargo, nunca se ha tenido noticias de una amistad o relación profesional entre ambos dramaturgos o de que siquiera se hayan mencionado en sus escritos, lo cual resulta inexplicable si se tiene en cuenta que compartían los mismos círculos teatrales y vivían a corta distancia el uno del otro.

54. Deseo expresar mi agradecimiento al Sr. Juez don Rafael Gómez-Chaparro y a su sobrina la Dra. Isabel Arredondo, quienes aunaron esfuerzos para facilitarme el acceso al manuscrito del segundo tomo de tragedias de MRG (Apéndice C, 6.a) donado a fines del siglo pasado al Ministerio de Justicia--había pertenecido a la Biblioteca del ex-Ministerio de Gracia y Justicia--, el cual permanece aún en cajas sin catalogar en una sección cerrada del actual archivo. También deseo extender este agradecimiento a la directora de la Biblioteca del Ministerio de Justicia, Sra. doña Teresa Moyna, por haber autorizado que se hiciera un microfilm del citado manuscrito para mi uso personal.

55. Aparece nuevamente en escena Nicolás de Arias, quien es acusado de haber obrado de mala fe al ejecutar bienes pertenecientes a MRG (Apéndice B, Málaga 4-X-1803).

56. Nombre que recibía en aquella época el agregado de embajada (Alcalá Galiano 1886: 108).

57. El grado oficial "graduado", en cuanto a jerarquía militar, se inició a fines del reinado de Felipe V y llegó hasta principios de la regencia de María Cristina, cuando se prohibió este sistema por el número de abusos registrados. El "graduado" era un tipo de recompensa que se concedía a aquellos oficiales en

quienes concurrían determinados méritos (personales o familiares), pero que no se traducía en un aumento de sueldo.

Esta información ha sido extraída de las notas del curso sobre Heráldica Militar que dictó el Coronel Rtdo. Manuel Gómez-Ruiz en 1993 en el Servicio Histórico Militar de Madrid, quien tuvo la cortesía de darme copia de las mismas.

58. En el mismo documento Cabrera declaró que adeudaba a su hermano Miguel 16.822 reales de vellón, por lo que le otorgaba un poder para que pudiera cobrarlos de la testamentaría de la madre cuando ésta falleciera (Testamentaría de Ana Ramírez de Cabrera, AHP, año 1814, legajo P.5080, fols.58-190, Esc. Juan José de Pascual Molina). Vale decir que Cabrera aparte de dilapidar la herencia de MRG, se había endeudado también a cuenta de una futura herencia que como se recordará había otorgado en la escritura de dote y arras previa a la boda: "en tal instrumento se incluirán los demás bienes que he de recibir yo, José de Cabrera, que se hallan en poder de mi madre, por la legítima que me correspondió por muerte de mi padre" (Apéndice B, Málaga 2-VII-1789).

59. En esta carta MRG alude a sí misma como "mujer legítima de don José Cabrera", mencionando su reciente colocación de agregado (Apéndice C, 6.e.i). También llama la atención que las *OP*, que se licenciaron al tiempo del nombramiento de Cabrera, son las únicas en que MRG figura con su apellido de casada, a pesar de que en el manuscrito de las mismas (al menos de las correspondientes al tomo II del *Teatro trágico* recientemente recuperado) aparecía originalmente como María Rosa de Gálvez (una mano anónima tachó su nombre de soltera y escribió su nombre completo de casada).

60. Ossorio y Bernard debe considerarse la excepción entre los críticos, al no permitirse elucubrar sobre este trámite meramente burocrático y sin mayores implicancias, que explica de la siguiente manera: "En 1803 se dio la orden por el ministro Ceballos de que fueran impresas sus obras en la Imprenta Real, a condición de reintegrar a ésta con el producto de la venta, y en 1804 se la dispensó de todo reintegro, mandando se entregasen a la autora todos los ejemplares tirados y el importe de los vendidos." (X: 196-7).

MRG no fue la única en beneficiarse con el mecenazgo de Carlos IV y su Corte. Antes que MRG, Meléndez Valdés y Moratín gozaron de la protección del ministro Godoy, y consiguieron no sólo la impresión y representación de sus obras sino también nombramientos oficiales; sin embargo, los críticos no han creído ver en ello la retribución de favores de alcoba.

61. La carta en que MRG solicitó se la eximiese de pagar la deuda tiene fecha 18 de setiembre de 1804. Para esta época ya se habían concluído los juicios por la sucesión de Antonio de Gálvez y la causa criminal contra Cabrera que fueron litigados en las cortes madrileñas, así como el fallido intento de separación matrimonial. Es decir, que los problemas económicos de MRG estaban frescos en la memoria de la gente del Gobierno. A esto debe agregarse que al tiempo de la petición de MRG, Cabrera se hallaba alojado en la prisión de Filadelfia por fraude, como se verá más adelante. De modo que no debe sorprender que el Rey

y sus Ministros decidieran perdonarle la deuda a MRG, a quien las desgracias parecían perseguir implacablemente.

62. El expediente de la gestión de José Cabrera en los EEUU se conserva en AHN, sec. Estado, leg.392 bis, Exp.3, y lleva el sugestivo título: "Expediente sobre los excesos de don José Cabrera." El legajo comprende 172 documentos. En el Apéndice B del presente estudio se han transcrito algunos de ellos, en tanto que el resto sirve de fuente para el bosquejo que se hace de este personaje.

63. En esos momentos se estaba negociando la venta del territorio de la Luisiana que tomaba todo el tiempo y la energía del Ministro; además se estaba construyendo el edificio de la embajada, lo cual, aparte de crear contratiempos familiares, obligaba a Casalrujo a depender de que sus subalternos fueran a trabajar a su casa temporaria. Cabrera se negó desde un principio a este ajetreo, criticando desde la comida que se le servía hasta los muebles del Ministro y las costumbres de los norteamericanos.

64. A poco más de una semana de su arribo, Cabrera envió desde Washington una carta al Rey con fecha 9-I-1804, en la que decía:

> Suplica rendidamente a V.M. que en consideración al mérito que el exponente ha contraído en su clase en este Ministerio [la embajada española en los EEUU], y al uso establecido en estos casos, se digne concederle el nombramiento de Encargado de Negocios, en los términos acostumbrados

Con esta maniobra pretendía pasar por encima de otros empleados de la embajada de más antigüedad e idoneidad que él, y adelantarse a la elección del candidato que Casa-Irujo propondría a la Corte para su aprobación.

65. En la edición del 23-IV-1805 del *United States Gazette* de Filadelfia, y en la del 26-IV-1805 del *National Intelligencer & Washington Advertiser* de Washington se lee la siguiente descripción sobre Cabrera: "Don Cabrera appeared at the bar in a full suit of regimentals, sword, etc.", escena que recuerda pasajes de la comedia *El egoísta* de MRG.

El escándalo había asumido tales proporciones en la ciudad de Filadelfia, que ciudadanos respetables como el abogado Nicholas Biddle, perteneciente a una familia de banqueros, consideró que debía informar de lo ocurrido a su hermano que se hallaba en París, dedicando más de una carilla a la descripción de las alternativas y las implicancias políticas del caso (The Historical Society of Pennsylvania, Nicholas Biddle, Personal Letters, Vol.3, 9-VIII-1805).

66. La sentencia original condenó a Cabrera a diez años de trabajos públicos, pero la pena fue reducida a dos años por intercesión de Casa-Irujo (Apéndice B, Aranjuez 18-I-1806).

67. Casa-Irujo estaba casado con la hija del gobernador McKean, y el perdón a Cabrera fue concedido como un favor personal al representante del gobierno del Rey, para silenciar el caso a la brevedad.

68. No hay evidencia de que Cabrera haya visitado a MRG a su regreso de América o la haya acompañado en sus últimos momentos. En mayo de 1807 se presentó a la Corte para reclamar sus títulos y limpiar su honor, pero no tuvo éxito (Apéndice B, Madrid 28-V-1807). Sus descendientes desconocen lo que pasó con él; en la partición de los bienes de la testamentaría de su madre fue declarado ausente (27-II-1814), al igual que en una escritura de apoderamiento (16-III-1816). En The Historical Society of Pennsylvania se halla registrado en el catálogo que en 1839 José Cabrera recibió una Comisión, pero no he podido obtener más información porque la carpeta con el documento se ha extraviado y tampoco podría asegurar que se trata del mismo individuo.

69. La cursiva es mía.

70. Hace unos años apareció una edición de la comedia preparada por Fernando Doménech (*Safo. Zinda. La familia a la moda*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1995); y recientemente se publicó la edición de René Andioc (*La familia a la moda*, Salamanca, Grupo de Estudios del Siglo XVIII, 2001).

71. En este documento se le atribuye a MRG la edad de treinta y cuatro años, dato que se sabe es incorrecto, pero que revela que la partida que Serrano y Sanz incluyó en su obra es apócrifa ya que, aparte de lo sucinto del texto, se le asignaba en ella la edad de treinta y ocho años (445, nota 1).

72. Los bombardeos de la Guerra Civil destruyeron la capilla de la Virgen de la Novena, y en la configuración actual del templo sólo ha quedado su imagen--cuadro de Cristóbal Hernández, quien se inspiró en el cuadro primitivo--que preside un altar a la derecha de la nave central.

La explicación sobre el enterramiento de MRG y los datos sobre la iglesia de San Sebastián me fueron proporcionados por el ex-cura párroco e historiador de dicha casa de cultos, P. Matías Fernández García. También deseo expresar mi agradecimiento a este estudioso por haberme permitido consultar el archivo de la parroquia--se halla cerrado al público--y copiar la partida de defunción de MRG.

73. Para la biografía de la condesa del Carpio, consultar: Serrano y Sanz I: 150-51 y Grinstein 224-26.

74. Jones llega a la misma conclusión con respecto a la fecha sugerida aquí, sin embargo la ubica como la más antigua de la colección desconociendo la precedencia de la oda "La noche" (1995: 181 nota 7).

No concuerdo con el siguiente comentario formulado por el mismo crítico con relación a esta oda de MRG: "The French Revolution occurred when María Rosa was twenty-one years old; Napoleon's rise to eminence took place

during her active years in Madrid, and she remained an admirer of "Buonaparte" until her early death" (173).

Las trayectorias políticas del círculo de poetas que MRG frecuentaba, entre los que se contaban Quintana y Cienfuegos, tuvieron un vuelco a medida que pasaban los años y se avecinaba la invasión francesa de la península del que MRG no fue ajena. Su fallecimiento le previno presenciar la humillación de su patria, pero no le pudo evitar el clima de tensión y los preparativos de la guerra que habían comenzado ya en vida de la escritora. La ideología política que animaba a los jóvenes poetas ha sido descrita con extrema claridad y conocimiento por el erudito francés Albert Dérozier:

> en mai 1797 régnait, parmi les couches évoluées de la nation, une propension naissante au républicanisme. On traitait, a mi-voix, de tyrans tous les souverains du monde. On célébrait aussi, il faut le dire, les victoires des Français et on saluait en eux les rédempteurs de la liberté, en caressant le secret espoir qu'ils écraseraient tous les princes de l'Allemagne et qu'ils entreprendraient, de la sorte, la démocratisation du monde. On voyait dans l'Angleterre la seule nation en Europe que fût responsable du maintien de l'esclavage (167).

Estos sentimientos pro franceses pronto se convertirían en rechazo. La derrota de Trafalgar en 1805, atribuída a la imperecia y osadía del almirante francés Villeneuve, provocó una reacción antifrancesa y una copia de elogios poéticos a los bravos marinos españoles que perecieron en el combate. Los sangrientos eventos de la invasión napoleónica consolidaron el enfrentamiento ideológico de gran parte de la intelectualidad española contra el emperador francés. Cienfuegos antes de partir de España camino del destierro encargó a sus amigos que no se incluyese su oda "En elogio del General Buonaparte" al reeditarse sus *Poesías*.

Para un estudio de la postura antifrancesa en algunos sectores de la literatura de la época, consultar: David T. Gies, "Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX," *Teatro politico spagnolo del primo ottocento* a cura di Ermanno Caldera, Roma, Bulzoni Editore, 1991, 43-62.

75. Esta fecha es la que apareció en el *Diario de Madrid*, en tanto que Cotarelo y Mori la registró el 9 de diciembre (1902: 629). Las fechas que proporcionó Coe--6 de julio y 19 de mayo de 1802--serían por lo tanto incorrectas (1935: 63).

76. Publicada en Madrid entre los años 1772-83, esta obra en cuatro tomos informaba sobre los últimos descubrimientos y excavaciones hechos en las islas; el mismo Viera y Clavijo visitó la gruta del Barranco de Herque, que fue descrita por MRG en el poema, donde se halló gran número de momias.

77. Sin pretender establecer un paralelo con la composición de MRG, debe recordarse que el poeta canario Graciliano Afonso terminó de escribir su propia

"Oda al Teide" en 1838, en la que describió la ascensión que hiciera a dicho pico en 1796.

Alexander von Humboldt ascendió al pico del Teide el 16 de julio de 1799. En el tomo I, capítulo 2 de su *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent, during the years 1799-1804*, narró las alternativas de este viaje así como las diferentes erupciones del volcán en cuestión (141-287). Sus comentarios científicos sobre los primitivos guanches que habitaron las Islas Canarias enriquecen la narración épica del poema de MRG.

78. La reseña de la oda de MRG apareció el día 20 de enero (Apéndice C, 11.c).

79. Para el desarrollo de la base sensualista en la poesía descriptiva de MRG, sigo el estudio hecho por Russell P. Sebold: "La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español" (1983: 75-108).

80. En los dos primeros ejemplos MRG nombra equivocadamente el poema escrito por Quintana en 1798, cuyo verdadero título es "Oda al mar". MRG quedó impresionada con la descripción realista que hiciera su mentor, y tomó prestado el pasaje sobre la Atlántida para su composición del "Viaje al Teyde".

81. Las trayectorias individuales de los Gálvez fueron un claro testimonio de su devoción a las virtudes cívicas y la causa pública, tanto en los territorios de ultramar como en su patria, especialmente su terruño de Macharaviaya, donde todavía se pueden ver harto ejemplos de su magnanimidad y caridad cristiana. (Ver Capítulo I de este estudio.)

82. Estos versos recuerdan aquellos de la Epístola IV de Meléndez Valdés, "El filósofo en el campo":

> Y ¿para qué? Para exponer tranquilos
> de una carta al azar ¡oh noble empleo
> del tiempo y la riqueza! lo que haría
> próvido heredamiento a cien hogares; (Cueto LXIII: 206)

83. Las poesías a que se hará referencia se hallan impresas en los tomos LXIII y LXVII de la colección *BAE*, Leopoldo Augusto de Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII.*

84. En sus *Memorias* Alcalá Galiano transcribió una epístola suya dedicada a otro "Licio", a quien identifica con su amigo Luis de Samaniego (114-5).

85. En el Capítulo I, nota 43 de este trabajo he presentado argumentos y documentos que niegan la veracidad de esta leyenda.

86. Al leerse las obras de Alcalá Galiano no debe olvidarse el carácter apasionado y la parcialidad que animaban la mayoría de sus juicios sobre sus contemporáneos. Es obvio que si su madre hubiese recibido del Príncipe de la

Paz los favores que solicitó en ocasión de la muerte de su esposo en la batalla de Trafalgar en 1805, en una de las tantas tertulias "escandalosas" a las que asistió acompañada de su hijo--goce del sueldo de su difunto marido, el nombramiento de su hijo como agregado de embajada u oficial agregado a la secretaría de Estado, y el nombramiento de camarista para su hija--no serían tan amargos los recuerdos del distinguido erudito y magistrado (1886: 108-10, 127-32; 1890: 57-60).

Alcalá Galiano tenía 16 años cuando MRG falleció, y es absolutamente improbable que la haya conocido personalmemte. Sin embargo, el nombre Gálvez no debe haberle resultado foráneo al joven gaditano. Su madre y sus tíos--estos desempeñaban cargos de importancia en la administración pública--analizaban con detenido interés el proceso político del que formaban parte y compartían la animadversión por el Príncipe de la Paz y la Reina María Luisa, acostumbrando a Antonio desde niño "a beber la adversión al Gobierno" (1886: 22-5). La extensa y discutida gestión de Antonio de Gálvez al frente de la Comandancia del Resguardo de la bahía de Cádiz no debe haber sido ignorada en los comentarios familiares; asimismo como el nombre de los Cabrera que residieron en el área antes de su partida a Madrid en 1800, ni el nombramiento de José Cabrera como agregado de embajada en los Estados Unidos en 1803.

Es pertinente señalar que algunos episodios de la vida de Antonio Alcalá Galiano lucen cierta similitud con los de la de José Cabrera y Ramírez: el interés por una plaza como "mozo de lenguas" en el exterior, las desavenencias en su matrimonio, y una vida "desordenada y licenciosa", que es muy probable hayan generado confusión en el lector desprevenido. (El caso de Cabrera ha sido estudiado en el Capítulo I de este trabajo, al que se remite a los efectos de comparación.) Alcalá Galiano relató extensamente en sus *Memorias* las alternativas dolorosas a que lo sometieron las infidelidades de su esposa, su propia reacción y su trámite de divorcio (386-403, 413). Llama la atención que los términos con que Alcalá Galiano describe su desgracia son similares a los que se utilizan para describir la supuestamente sufrida por Cabrera (Serrano y Sanz 445; Díaz de Escovar, *Hijos ilustres*; Fernández-Quintanilla 123). Cabe preguntarse entonces, si existe la posibilidad de que algún crítico haya incurrido en una superposición de lecturas que lo llevaron a confundir los dos personajes, dando nacimiento a un Cabrera mítico, al militar y diplomático de carrera que ocultó su deshonor en las márgenes del Nuevo Mundo.

87. Nelken y Fernández-Quintanilla mencionan como única fuente a Serrano y Sanz, quien a su vez transcribe literalmente a Guillén Robles, el cual a su vez cita la información que dijo haberle sido transmitida por Carvajal y Hué. Una búsqueda por los papeles y las obras de este último estudioso no ha dado a luz ningún trabajo relacionado con la dramaturgia o personajes contemporáneos de MRG, por lo que debe ponerse en tela de juicio la nota de Guillén Robles, especialmente luego de haberse constatado diversos errores en su larga y novelesca relación sobre la familia Gálvez.

88. Menéndez y Pelayo (corroborando lo sostenido por Vicente de la Fuente en su *Historia de las Sociedades Secretas* (I: 152-53) y el P. Luis Coloma en *Retratos de antaño* (594)) también atribuyó la redacción de unos epigramas a

"una principalísima señora de la corte", la cual es individualizada en una nota a pie de página como la condesa de Montijo (308-09). No debe pasarse por alto el hecho de que la elevada posición social de la acusada debe haber influído en Menéndez y Pelayo para que su denuncia fuera tan solapada, y Ezquerra del Bayo atribuyera su afición literaria a un trastorno mental.

En su prolijo estudio sobre la condesa de Montijo, Paula de Demerson defiende vehementemente la inocencia de su biografada y, citando a Nelken, atribuye los famosos versos a MRG (313-14); pero sus argumentos, carentes de documentación que los respalden, no presentan evidencia concreta que permita exculpar a la condesa o inculpar a MRG.

89. Salvá poseía una colección de versos escandalosos del siglo XVIII de autoría de Iriarte, Meléndez Valdés y Moratín, hijo, entre otros (Menéndez y Pelayo 309, nota 1).

Para el estudio de este género lírico, consultar: David T. Gies, "El cantor de las doncellas y las rameras madrileñas: Nicolás Fernández de Moratín en *El arte de las putas*", en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, 320-23; "Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español", *Luz vital, Estudios en homenaje a Víctor Ouimette*, eds. Jesús Pérez Magallón y Ramón F. Llorens, Almería, Universidad de Almería, 1999, 85-95; "El XVIII porno", *Signoria di Parole: Studi offerti a Mario Di Pinto*, a cura di Giovanna Calabró, Napoli, Liguori Editore, 1999, 299-310; Rogelio Reyes, *Poesía erótica de la ilustración española* (Sevilla, El Carro de Nieve, 1989).

90. Deseo expresar mi agradecimiento a mi mentor Russell P. Sebold por haberme llamado la atención sobre este libro.

91. Véase: Francisco Mariano Nipho, *La Nación defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces. En este escrito se manifiesta con testimonios franceses que las comedias en España son las mejores de Europa, y que los famosos poetas españoles saben ser celebrados pero no reprehendidos*, (Madrid, 1764); Tomás de Iriarte y Oropesa, *Los literatos en Cuaresma*, en el tomo VII de sus *Obras*, (Madrid: Imprenta Real, 1805) 63-8; José Cadalso, *Cartas Marruecas*, ed. Joaquín Arce, (Madrid: Cátedra, 1983) 201-2.

92. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo* (Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1902). En este estudio, a la par que se narra la vida privada y pública del gran actor dramático, se historian detalladamente las medidas gubernamentales que controlaban la actividad teatral, y se proporcionan datos muy interesantes relacionados al repertorio de la época, las compañías de actores y las representaciones teatrales. En *Traductores castellanos de Molière* (Madrid, 1899), tras un breve análisis sobre las preferencias del público madrileño de la época, Cotarelo y Mori estudia todas las traducciones de obras del dramaturgo francés llevadas a cabo en España durante los siglos XVIII y XIX.

93. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). 1: Bibliografía de impresos*, (Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983); *Las*

traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). II: Catálogo de manuscritos, (Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 1988). Son dos obras de referencia, en las que se hallan catalogadas todas las traducciones y adaptaciones de obras dramáticas francesas del período que estudian, así como sus originales franceses.

94. *Andrómaca* de Racine (1759) y *Zayra* de Voltaire (1759).

95. *La muerte de Abel vengada* de Legouvé (1803).

96. *Minas de Polonia* de Pixérécourt (1805).

97. *Paulina* de Graffigny (1770).

98. *Catalina o la bella labradora* de Candeille (1801), *La intriga epistolar* de Fabre d' Eglantine (1801) y *Bion* de Hoffman (1803).

99. Esta medida hacía recaer el peso de la retribución en el mayor o menor interés que una obra despertara en el público. Con anterioridad a la reforma de 1799, los dramaturgos originales tenían derecho a un premio de 25 doblones por una sola vez. En carta del 21-V-1801, Gálvez solicitó a la Junta de Teatros que se le abonase dicho premio alegando apremios económicos, y renunciando a la recaudación de las representaciones (Apéndice C, 1.c).

100. Entre sus traducciones se incluyen: la *Epistola ad Pisones* y la *Sátira 1ª. del Libro 1º.* de Horacio, catorce *Fábulas* de Fedro, y los cuatro primeros libros de *La Eneida* de Virgilio. En el período 1768-1775 tradujo para el Teatro de los Sitios Reales, en prosa, del francés, unas siete obras dramáticas, y en verso, una obra de Destouches y otra de Voltaire. Véase: Cotarelo y Mori, Emilio, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897.

101. Entre los dramaturgos que hicieron uso de la connaturalización se debe mencionar a Vicente García de la Huerta, que la aplicó en el *Agamenón vengado* (1779). Consultar: Russell P. Sebold, "Connaturalización y creación en el *Agamenón vengado* de García de la Huerta," *Revista de Estudios Extremeños* XLIV.II (Mayo-Agosto 1988): 465-90.

102. Cotarelo y Mori afirmó que se trataba de una traducción del francés hecha por MRG (1902: 226); Lafarga la registró como traducción citando a Cotarelo y Mori (1988: 86); Whitaker la agrupa entre las traducciones (1993: 30).

La obra fue catalogada como una comedia original de MRG por: Ossorio y Bernard (197), Serrano y Sanz (452), Cejador (312), Cook (401), y Herrera Navarro (194); Paz y Meliá dudó que perteneciera a MRG (178); y Coe la tituló *Las esclavas cautivas* y la agrupó entre las anónimas (1935: 11 y 239).

103. La obra original en francés, *L'Opera-comique*, en un acto y en prosa, letra de Emmanuel Dupaty y J. Ségur le Jeune, y música de Domenico della Maria, se estrenó en París el 9 de julio de 1795.

104. En el *Diario de Madrid* apareció la información siguiente: "*La Ópera Cómica*, drama en un acto, traducida por don Vicente Rodríguez de Arellano, represen-tadas en el coliseo de la calle del Príncipe" (3-VIII-1801). El *Memorial literario* publicó la reseña de "*La Ópera Cómica*, en un acto, música del señor Domenico della Maria. Traducida por don Vicente Rodríguez de Arellano." (II.10 (1801): 13-14).

105. Criado y Domínguez, Ossorio y Bernard, Paz y Meliá, Cotarelo y Mori, Coe, Herrera Navarro, y Andioc y Coulon tampoco listan esta obra entre las pertenecientes a Gálvez.

106. La obra original en francés, *Le Calife de Bagdad*, ópera en un acto, letra de Claude Godard d'Aucourt de Saint-Just y música de François-Adrien Boieldieu, se estrenó en París en el teatro Favart el 16 de septiembre de 1800.

107. Criado y Domínguez, Ossorio y Bernard, Cook, Alborg, y Andioc y Coulon no incluyen *El Califa de Bagdad* entre las obras de MRG; Cotarelo y Mori la describe como una traducción del francés pero no menciona al traductor (1902: 106). Luego de la publicación de la obra de Serrano y Sanz, Cejador catalogó dos *Califa*: una zarzuela de MRG (312) y una ópera de Tapia (308); criterio que siguieron Coe (1935: 14) y Lafarga (1983: 61).

Mildred Vinson Boyer en *The Texas Collection of Comedias Sueltas: A Descriptive Bibliography* (Boston: G.K. Hall & Co., 1978) concluyó que la obra es una traducción de Tapia (344).

108. Para el alcance del *Teatro Nuevo Español* en la formación de un teatro nacional y de la labor desempeñada por Moratín como corrector de dicha colección, consultar: René Andioc, "El *Teatro nuevo español*, ¿antiespañol?," *Dieciocho* 22.2 (1999): 351-71.

109. En el estreno madrileño la obra fue anunciada como *La bella labradora*.

110. El ejemplar de la obra en francés que se estudió y comparó con la traducción de MRG corresponde a la versión inaugural del 27 de diciembre de 1792 (París: Chez Barba, 1805).

111. En este detalle es evidente la indecisión por parte de MRG de escoger el correcto equivalente en español y mantenerlo a lo largo de la obra. Y es consistente con el hecho de que se trata de un borrador, pues la dramaturga, a medida que progresaba la traducción, experimentaba con nuevas voces procurando encontrar la más adecuada.

112. El argumento de *Catalina o la bella labradora* se puede leer en el Apéndice C, 2.c.

113. En la primera versión del presente trabajo no incluí esta traducción por desconocerla. El poder hacerlo ahora es resultado de la lectura prolija y paciente

del Profesor René Andioc con quien he contraído una deuda intelectual *ad vitam,* no sólo por sus incontables comentarios (siempre amenos y divertidos) y correcciones que han enriquecido esta versión final, sino por haberme ayudado a aclarar muchos conceptos del teatro español dieciochesco.

114. El ejemplar de la comedia en francés que se ha utilizado para comparar con el texto de la traducción de MRG, corresponde a la versión representada el 15 de junio de 1791 (París: Imprimerie du Cercle Social, 1792).

115. El argumento de *Bion* se puede leer en el Apéndice C, 5.b)

116. El ejemplar de la obra en francés que se estudió y comparó con la traducción de Gálvez corresponde a la versión representada en el teatro Feydeau el 15 de noviembre de 1802 (París: Chez Hurt y Chez Charon, 1802).

117. En su carta de fecha 27 de octubre de 1803 los censores Juan Bautista de Ezpeleta y Bartolomé Muñoz de Torres informaron "que algunas [de las obras] se han presentado en nuestros teatros, con aceptación del público" (Apéndice C, 6.d).

118. El expediente para obtener la licencia de las *OP* sólo contiene las censuras de las tragedias; el tomo I únicamente es mencionado al iniciarse el trámite de impresión (Apéndice C, 6.d y 6.e.i).

119. En *La Quijotita y su prima,* Fernández de Lizardi utilizó esta expresión para referirse a las "mujeres sabias y varoniles" (105). A propósito, unos párrafos antes que el coronel diera esta explicación a su esposa Matilde, se había mencionado a MRG como ejemplo de "talento elevado" (104).

120. En MAAPPM, Caja N° 165, se encuentran archivados recortes de seis artículos y dos respuestas que se publicaron en Málaga en 1911; se desconoce el nombre del periódico, que podría ser *La Unión Mercantil* o *El Cronista.* Los artículos forman parte de la colección reunida en tres tomos por Díaz de Escovar bajo el título *Hijos ilustres de Málaga y su Provincia,* que se conserva en este mismo archivo (ejemplar mecanografiado, s.l., s.a.).

121. Para el estudio de la influencia del melólogo de Rousseau y su desarrollo en España, consultar: José Subirá I.2.

122. Francisco Sánchez Barbero también escribió una adaptación de la tragedia de Alfieri, el melodrama sacro en dos actos titulado *Saúl*, con música de Esteban Christiani, que a veces ha sido llamado "drama sacro original" u "oratorio sacro". Esta obra fue estrenada en el coliseo de los Caños el 7 de marzo de 1805, y su éxito fue repetido en las funciones del 9, 10, 14, 17, 27 y 28 del mismo mes (Moratín, *Diario*) y en años subsiguientes durante el período de Cuaresma.

123. La interpretación que han hecho dos críticos contemporáneos sobre la censura escrita por Díez González es un ejemplo más de cómo se han distorsionado los hechos de la vida de MRG, aún de los documentados, en una constante búsqueda por datos que denunciaran una conducta escandalosa.

En su carta del 30-VIII-1803, Díez González informaba que había examinado las obras dramáticas de MRG y que no tenía reparos en aprobar la impresión de *Safo*, *La negra Zinda* y *La delirante* pues aparte de sus méritos "son unas obras examinadas y aprobadas por el vicario eclesiástico" (Apéndice C, 6.b). Pero que "faltando esta circunstancia" a la tragedia *Amnón* y al monólogo *Saúl* de argumentos sagrados, "cuyo examen no es menos correspondiente que el de las otras referidas, al vicario e Inquisidor ordinario", pues se trata de una autora que "sin ser de aquellas matronas romanas discípulas del máximo doctor de la Iglesia, San Jerónimo, escribe sobre asuntos tan delicados de la Historia Sagrada", sugiere ("soy del parecer") que el vicario eclesiástico las examinara, así como también *Florinda* y *Blanca de Rossi* por contener cosas que no son impropias del vicario eclesiástico.

Lewis al concluir su análisis de *Saúl* escribió:

> He [Saúl] then kills himself with his own sword. It's no wonder that the government censor Díez González, in a review of the plays in Gálvez' *Obras* for el Consejo de Castilla, decided that the ecclesiastical censor should have a look at *Saúl* before it was published. (1993: 191)

ignorando el hecho de que Díez González estaba simplemente siguiendo al pie de la letra el proceso burocrático correspondiente a la impresión de obras; y atribuyéndoselo en cambio a la escenificación del suicidio.

Jones al referirse a los problemas que MRG tuvo con la censura para aprobar su comedia *Un loco hace ciento*, se remite al contenido de la misma carta de Díez González citada anteriormente:

> Her plays on sacred subjects must, however, be examined by an ecclesiastical censor because Gálvez has chosen "asuntos delicados" even though she is not one of "aquellas matronas romanas discípulas del máximo Doctor de la Iglesia, San Jerónimo."(1995: 185, nota 33).

Al igual que Lewis, Jones parece desconocer que la sugerencia de Díez González se hallaba relacionada al trámite normal de licenciamiento. Todas las obras debían ser aprobadas por los miembros de la Junta Censoria y el vicario eclesiástico, como se puede observar por el número de firmas que aparecen en los ejemplares autógrafos. La acción de un tema religioso podía sugerir una lectura más cuidadosa del texto, pero la responsabilidad del vicario eclesiástico se extendía a toda obra que se publicaba en el reino. La opinión del vicario eclesiástico no era decisiva y su validez podía ser contestada, según lo establecido en el Plan de Reforma de los Teatros de 1799 (Kany: 9-10).

124. Para el estudio de Safo en los siglos XVII y XVIII, consultar Joan DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Caps. I y II. DeJean no analiza el desarrollo literario del personaje en España, pero dada la amplia difusión de las obras

francesas o de sus traducciones en la Península durante el reinado de los Borbones, he hecho uso de sus conclusiones para el caso de la *Safo* de MRG. Por otra parte, las *Heroidas* que podían ser leídas en español estaban traducidas del francés y no del latín, como la versión que apareció en el *Diario* (10-XI-1801) de la "Carta de Sapho a Phaon", a los pocos días de estrenarse la obra de MRG.

125. Lewis aparentemente desconoce la obra de Lantier y su influencia en la creación de la Safo galveciana, y tacha de "cursi" el final (1993: 194).

126. Bocacio incluyó a esta heroína en su obra *Delle donne illustri* (1359), narrando con exceso de detalles efectistas que lindan en lo repugnante la agonía y muerte de Bianca abrazada al cuerpo ya corrupto de su marido (156a-159a). Carlo Villani también la mencionó en su catálogo de *Stelle feminili* (387).

127. Un dato interesante lo representa el estudio de Filippo Zamboni que acompaña a su tragedia *Bianca della Porta* (1862). En la lista de libros históricos, novelas y dramas sobre esta heroína cita la tragedia de MRG, acompañándola de la siguiente curiosa aclaración: "autrice è una donna."

128. En febrero de 1993 se estrenó en el Elizabethan Theatre de la Biblioteca Folger Shakespeare de Washington, D.C., el drama en dos actos *Njinga the queen king. Return of a warrior* de Ione [Lewis] con música de Pauline Oliveros. Es el segundo drama que se ha escrito sobre esta reina--el primero es el de MRG--y la interpretación de la historia de la reina africana convirgió en una celebración de las libertades femeninas.

129. El tema de esta rivalidad histórica había estado ya presente en la literatura europea y narrado en diferentes idiomas. En latín: Maffeo Barberini (el papa Urbano VIII), *De Nece Reginae Scotiae* (1587?); Jean de Bordes, *Maria Stuarta Tragoedia* (1589); Adrian Roulers, *Stuarta Tragoedia* (1593). En francés y en latín: Adam Blackwood, *Martyre de la Royne d'Ecosse, Douairiere de France* (1587). En francés: Antoine de Montchrestien, *La Reine d'Ecosse* (1600?); Regnault, *Marie Stuard* (1639); Pierre Boisguilbert, *Marie Stuart* (1675). En italiano: Tommaso Campanella, *Tragedia della Regina di Scozia* (1598); Carlo Ruggiero, *La reina di Scotia* (1604); Federico della Valle, *La reina di Scotia* (1628). En inglés: Thomas Wenman, *The Legend of Mary Stuart* (1601?). En holandés: Joost van den Vondel, *Maria Stuart of gemartelde Majesteit* (1640). En alemán: Adolf von Haugwitz, *Schuldige Unschuld oder Maria Stuarda* (1683).

130. Esta información también aparece en: Prince Labanoff (A.I. Lobanov-Rostovskij), *Lettres et mémoires de Marie, Reine d'Ecosse*, 7 vols., Londres, 1844; Antonia Fraser, *Mary Queen of Scots*, New York, Delacorte Press, 1969; y es discutida en Dan McKenzie "The Obstetric History of Mary Queen of Scots at Lochleven", *Caledonian Medical Journal* (citado en Fraser 344 nota †). El tema de la hija de María Estuardo también fue tratado en la novela histórica, *Unknown history* de Charlotte M. Yonge (1882).

131. En este aspecto de la creación del personaje, MRG sigue la posición adoptada por Feijoo y Cadalso. En su *David perseguido* (1661), Cristóbal Lozano había innovado la posición tradicional al defender a Florinda de la acusación de ser la causa de la pérdida de España y exculpar al mismo tiempo a don Rodrigo de su delito, haciendo recaer el peso de la culpa en "las sacrílegas leyes de Vitiza, en que negó la obediencia al papa" (citado en Menéndez Pidal III: x). En el discurso XVI, "Defensa de las mujeres," aparecido en el volumen I de su *Teatro Crítico Universal* (1725), Feijoo defendió con vehemencia el personaje de Florinda, rehabilitando su figura histórica y condenando la lascivia del rey. En la "Carta de Florinda a su padre el conde don Julián después de su desgracia" (*Ocios de mi juventud*, 1773), Cadalso describió una Florinda víctima del asedio y el engaño del rey, la cual en medio de su desgracia revierte el dictamen histórico al sentenciar: "¡Ay de ti, Rodrigo! tus maldades/ han de llorar las míseras edades." (citado en Menéndez Pidal III: 8-14).

132. Los críticos que se han ocupado brevemente o por extenso de MRG no dejan de escandalizarse de la osadía de la dramaturga de apelar los juicios de los censores de *Un loco hace ciento*, *Saúl* y *La familia a la moda* (ver nota 120 de este estudio). Sin embargo, MRG estaba actuando de acuerdo a lo dispuesto en el Plan de Reformas de 1799:

> Los mismos poetas tendrán arbitrio de avocarse con el censor, para oír a éste, si quisieren, los reparos y defectos que hubiesen notado en las composiciones. Si admitieren enmienda, se les dará tiempo para ponerla en ejecución, y si no la tuvieren y el poeta no fuere dócil a las justas advertencias del censor, deberá éste reprobar la pieza dramática, fundando la censura por escrito para que puedan constar los motivos que tuvo para reprobar el drama. Nunca deberá el censor reprobar composición alguna, sin que manifieste por escrito las razones que le obligaren a ello . . . Esta misma conducta deberá observarse en las censuras por parte de la Vicaría Eclesiástica de manera que jamás tenga valor, ni efecto la reprobación que no conste por escrito venir fundada en la Vicaría, la cual no se reservará en sus archivos los dramas reprobados, sino que los hará pasar al Juez Real Protector de los Teatros, para que éste ordene lo que le pareciere, que siempre será lo más justo, pues la puede mandar corregir o examinar de nuevo a algún teólogo diferente, porque se supone que la Vicaría Eclesiástica no se mezclará en que se haga de su orden otra censura que la puramente teológica. (Kany 7-8)

133. La cursiva es mía.

134. Ver nota 65 del presente estudio.

135. Para estas fechas he consultado la obra de Cotarelo y Mori, *Isidoro Máiquez* (Apéndices), cuyos registros llegan hasta el 26-XII-1818.

136. Este legajo incluye además: la copia del tercer testamento otorgado de mancomún por Antonio de Gálvez y su mujer María Ana Ramírez de Velasco (23-VII-1787); el reconocimiento de su legalidad (4-I-1793); la anulación de

testamentos previos (7-VII-1784 y 4-IV-1787); la declaración presentada al alcalde acerca de la muerte de Antonio de Gálvez (9-I-1793); y la notificación del escribano Dionisio Ruiz y Rando a José Cabrera de la realización del inventario y el aprecio de los bienes.

137. Ver nota anterior.

138. Este documento es un resumen del proceso Escorza vs. Cabrera, y no contiene la copia del auto del 9 de marzo.

139. En el mismo legajo se encuentra una carta del 18 de agosto de Natalio Ortiz Lanzagorta, abogado del conde de Castroterreño, en la que éste pretende "hacer ver al Consejo la equivocación con que ha procedido dicha Junta [del Montepío militar], y que no se debe pagar semejante cantidad."

140. El duplicado de la "carta reservada" a que hace referencia Cevallos, y el sobre con el sello de lacre alterado por Cabrera se encuentran en el mismo legajo.

141. Obsérvese que las enmiendas que admite el escribano al final del documento no concuerdan con las que se observan en el texto. Se trata sin duda de un ardid de Castroterreño para heredar los bienes de MRG, pues la herencia de su mujer, la marquesa de la Sonora, pasaría a los condes de Gálvez por no tener descendencia propia.

Serrano y Sanz en su transcripción de este testamento tampoco denuncia las alteraciones que he señalado (446-47).

142. El hecho de que se ignore a la marquesa de la Sonora como heredera legítima de MRG, corrobora la sospecha del proceder delictuoso del conde de Castroterreño. (Ver nota anterior.)

143. Algunos críticos han atribuído erróneamente a la autoría de MRG otras dos obras que aparecen en el mismo tomo: *El Califa de Bagdad* (ópera original de Saint-Just traducida por Eugenio de Tapia) y *La Ópera cómica* (original de Dupaty y Ségur traducida por Vicente Rodríguez de Arellano).

144. En el mismo cuaderno se halla la traducción de *La ópera cómica* hecha por Vicente Rodríguez de Arellano. Este drama está precedido de una "Advertencia al impresor" de mano de Santos Díez Gómez que dice: "Esta pieza irá unida a la tragedia *Ali-Bek*, como si las dos fueran una sola".

145. En el manuscrito original se lee "fundada certidumbre."

146. A continuación se halla la censura de *Amalia*.

147. En esta colección impresa la autora es identificada como María Rosa Gálvez de Cabrera, detalle que ha llamado la atención de los críticos acostumbrados a la designación menos formal: María Rosa de Gálvez, que

aparece en sus otras obras, documentos legales y correspondencia. En el manuscrito original del tomo II que he recuperado, se puede ver claramente que la dramaturga utilizó su signatura habitual en las cuatro obras que forman ese volumen, y que una mano anónima las tachó agregando su nombre completo de casada. El único documento firmado por MRG en que se lee la firma: María Rosa Gálvez de Cabrera, es la carta de fecha 18-IX-1804 que dirigió al Rey solicitando que se la exonerase del pago de los gastos de impresión de sus *Obras Poéticas* (Ver Apéndice C, 6.e.ii).

148. Aparte de los documentos que se transcriben a continuación, en el citado legajo se encuentran la remisión de las obras al director de los Reales Estudios de San Isidro (14-VII), el dictamen del catedrático de Poética (11-IX), la remisión de las obras al vicario eclesiástico (17-IX), la concesión de la licencia para la impresión de las obras (5-XI), y el recibo del pago de sesenta reales vellón efectuado por Gálvez por habérsele concedido la licencia (8-XI).

149. Los versos censurados anónimamente son los siguientes:

> Carlos. No habrá, siendo ella mi esposa
> ninguno que me acobarde,
> como por hacerlo aguarde,
> que sea más venturosa.

150. No me ha sido posible localizar este documento en el AHN, ya que la signatura provista por Serrano y Sanz--Sección Consejo de Castilla, Teatros, Legajo 7--no corresponde con la actual agrupación del archivo.

151. Gálvez, haciendo gala de su refinado humor, ridiculiza el empleo por parte de los críticos del *Memorial* del verbo intransitivo "placer", de uso culto y ceremonioso, en una construcción que requería el empleo del verbo transitivo "complacer" (Consultar: *Diccionario de Autoridades*, 3: 286). Pareciera que MRG mantenía fresca en su memoria la reseña acerba que le hicieran los del *Memorial* en ocasión del estreno de *Catalina o La bella labradora* (Ver Sección 2.c. de este mismo Apéndice).

152. A fin de evitar la repetición innecesaria de los versos de la "Oda", en las dos reseñas a seguir se hará referencia a la numeración de los mismos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Gálvez, María Rosa de. *Ali-Bek, La bella labradora* y *Un loco hace ciento.* Madrid: Oficina de Benito García y Cía., 1801. Tomo 5. *Teatro Nuevo Español.* 6 tomos.

___. *Bion.* BMM, Ms. Tea 173-4 (Primer apunte).

___. *La familia a la moda.* BMM, Mss. Tea 1-74-4 (tres Apuntes). BIT, Ms. 61.876.

___. *La intriga epistolar.* BMM, Ms. Tea 1-120-16 (Segundo apunte).

___. *Las esclavas amazonas.* BNM, Mss.16507 y 17196. BMM, Mss.1-28-14 (A y B).

___. "Oda en elogio de la Marina Española." BNM, Ms. R/60249 (20); R-micro/ 5991.

___. "Oda en elogio de la Marina Española." Madrid: Imprenta de Repullés, 1806.

___. "Oda en elogio de las fumigaciones de Morvó, establecidas en España a beneficio de la humanidad, de orden del Excelentísimo Señor Príncipe de la Paz." *Minerva* III.52 (1806): 3-10.

___. *Teatro trágico.* Tomo II. BMJ, MS. 2567.

___. "Viaje al Teyde." *Variedades de ciencias, literatura y arte* II.17 (1805): 301-308.

Gálvez de Cabrera, María Rosa. *Obras Poéticas.* 3 vols. Madrid: Imprenta Real, 1804.

___. *Safo y Faón o el Salto de Leucades.* Cádiz: Imprenta de Romero, c.1820.

M.R.G. de C. *Saúl. Escena trágica unipersonal con instrumentos de música.* Valencia: Imprenta de Estevan, 1813.

Fuentes secundarias:

Aguilar Piñal, Francisco. *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII.* Madrid: C.S.I.C., 1981.

Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española.* Vol. III. Madrid: Gredos, 1972.

Alcalá Galiano, Antonio. *Literatura española del siglo XIX.* Trad. Vicente Llorens. Madrid: Alianza Editorial, 1969.

___. *Memorias.* Tomo I. Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1886.

___. *Recuerdos de un anciano.* Madrid: Librería de la viuda de Hernando y Cía., 1890.

Alonso Cortés, Narciso, ed. Prólogo y notas. *Poesías* de Manuel José Quintana. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1958.

Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal.* Barcelona: Anthropos, 1991.

Andioc, René. "El *Teatro nuevo español*, ¿antiespañol?," *Dieciocho* 22.2 (1999): 351-71.

___. "El teatro en el siglo XVIII." *Historia de la Literatura Española.* Ed. José María Díez Borque. Vol. III. Madrid: Taurus, 1980. 199-290.

___. "Organización y características de la actividad teatral." *Historia de la literatura española.* Coordinador Guillermo Carnero. Vol. VI. Madrid: Espasa-Calpe, 1995. 295-312.

___, ed. *La familia a la moda.* Salamanca: Grupo de Estudios del Siglo XVIII, 2001.

___. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII.* Madrid: Castalia, 1976.

Andioc, René, y Mireille Coulon. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808).* 2 tomos. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996.

Anónimo. *Los vicios de Madrid (1807).* Ed. R. Foulché-Delbosc. *Revue Hispanique* XIII (1905): 163-228.

Aristóteles. *Poética.* Ed. Juan David García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

Barcia, Roque. *Primer diccionario general etimológico de la lengua española.* Barcelona: Seix, 1894.

Batteux, Charles. *Principes de la littérature.* 1760. 5a. ed. Genève: Slatkine Reprints, 1967.

___. *Principles of Translation.* Edinburgh: Sands, Donaldson, Murray, and Cochran, 1760.

Biblia de Jerusalén. Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Madrid: Editorial Porrúa, S.A., 1986.

Birriel Salcedo, Margarita María, comp. *Nuevas preguntas, nuevas miradas. Fuentes y documentación para la historia de las mujeres (siglos XIII-XVIII).* Seminario de Estudios de la Mujer. Granada: Universidad de Granada, 1992.

Blair, Hugh. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres.* Filadelfia: James Kay, Jun. and Brother, s.a.

Blanco García, Francisco. *La literatura española en el siglo XIX.* Madrid: Sáenz de Jubera Hnos., 1891.

Boccaccio, Giovanni. *Delle donne illustri.* Trad. Giuseppe Betussi. Venecia, 1545.

Bover, Joaquín María. *Biblioteca de escritores baleares.* Palma: Imprenta de P.J. Gelabert, 1868.

Briggs, Lawrence. *A Pilgrimage to the Home of Joseph de Gálvez. The Father of California.* Oakland: The Holmes Book Co., 1942.

Cabrera y Ortiz, José Luis. "Francisco Cabrera y Ramírez. Un ilustre militar veleño." *Isla de Aviarán. Revista Cultural y Científica* III (1994): 45-53.

Campos, Jorge. *Teatro y sociedad en España (1780-1820).* Madrid: Moneda y Crédito, 1969.

Candeille, Amélie Julie. *Catherine ou La belle fermière.* París: Chez Barba, 1805.

Canga-Argüelles, Angel. *Las mujeres de la fama.* Madrid: Tejeda y Martín, 1916.

Castilhon, Jean L. *Zingha, reine d'Angola, histoire africaine.* Paris, 1769.

Caughey, John Walton. *Bernardo de Gálvez in Louisiana. 1776-1783.* Berkeley, California: University of California Press, 1934.

Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana.* Tomo VI. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917. 14 tomos. 1915-1927.

Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *Signs* 13 (1988): 454-72.

Chastenet, Jacques. *Godoï, Prince de la Paix.* París: Libraire Arthème Fayard, 1943.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos.* 7ª. ed. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1988.

Coe, Ada M. *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819.* Baltimore: Johns Hopkins Press, 1935.

___. *Entertainments in the Little Theatres of Madrid.* Menasha, Wisconsin: George Banta Publishing Co., 1947.

Collins, Michelle. "Translating Feminine Discourse: Mediating the Immediate." *Translation Review* 17 (1985): 21-4.

Coloma, Luis. *Retratos de antaño.* Madrid: Est. Tip. de la viuda e hijos de Tello, 1895.

Cook, John A. *Neo-classic Drama in Spain. Theory and Practice.* Dallas: Southern Methodist UP, 1959.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España.* Madrid, 1904.

___. *Estudios sobre la historia del arte escénico en España.. III. Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo.* Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.

___. *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX.* Madrid: Tipografía de Archivos, 1934.

___. *Teatro español. Catálogo abreviado de una colección dramática española, hasta fines del siglo XIX y de obras relativas al teatro español.* Madrid: V. E H. De J. Ratés, 1930.

___. *Traductores castellanos de Molière.* En *Homenaje a Menéndez Pelayo.* Tomo I. Madrid, 1899.

Cox, R. Merrit. *Eighteenth-Century Spanish Literature.* Boston: Twayne Publishers, 1979.

Criado y Domínguez, Juan P. *Literatas españolas del siglo XIX.* Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1899.

Cueto, Leopoldo Augusto de. *Poetas líricos del siglo XVIII. BAE.* Tomos LXI, LXIII y LXVII. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, S.A., 1925-30.

DeJean, Joan. *Fictions of Sappho 1546-1937.* Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Demerson, Paula de. *María Francisca de Sales Portocarrero (Condesa del Montijo).* Madrid: Editora Nacional, 1975.

Demerson, Paula de, Jorge Demerson, y Francisco Aguilar Piñal. *Las sociedades económicas de Amigos del País en el siglo XVIII.* San Sebastián: Gráficas Izarra, 1974.

Dérozier, Albert. *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne. Annales Littéraires de l'Université de Besançon.* Vol. 95. París: Les Belles Lettres, 1968.

Diario de Madrid. 1793-1807.

Díaz de Escovar, Narciso. "Escritoras antiguas malagueñas. María Rosa de Gálvez." *La Unión Mercantil* o *El Cronista*, Málaga (marzo 1911).

___. *Hijos ilustres de Málaga y su provincia. Rosa Gálvez de Cabrera.* Ejemplar mecanografiado. (s.l., s.a.) 3 tomos. Museo Artes Populares de Málaga.

Díaz de Escovar, Narciso, y Francisco de P. Lasso de Vega. *Historia del teatro español. Comediantes, escritores, curiosidades escénicas.* Apéndice sobre el teatro catalán y valenciano por José Bernat y Durán. Barcelona: Montaner y Simón, 1924. 2 tomos.

Díaz-Plaja, Fernando. *La vida española en el siglo XVIII.* Barcelona: Ed. Alberto Martín, 1946.

Doménech, Fernando, ed. *Safo. Zinda. La familia a la moda.* Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1995.

Dryden, John, trad. Prefacio a *Epistles* de Ovidio. 1680. En T.R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800.* Amsterdam: Van Gorcum, 1975. 68.

Durán, Agustín. *Inventario de la librería que fue del Excmo. Sr. don Agustín Durán comprada por el gobierno de S.M. con destino a la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1865.

Edmonds, J.M., trad. *The Greek Bucolic Poets.* 1912. Cambridge: Harvard UP, 1960. 383-417.

___, trad. *Lyra Graeca.* Vol. 1. Cambridge: Harvard UP, 1934. 3 vols.

Escóiquiz, Juan de. *Memorias.* Publ. Paz y Meliá. *Colección Escritores Castellanos.* Madrid, 1915.

Ezquerra del Bayo, Joaquín, y Luis Pérez Bueno. *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX.* Madrid: Imprenta de Julio Cosano, 1924.

Fabre d'Eglantine, Philippe-François-Nazaire. *L'intrigue epistolaire.* París: Imprimerie du Cercle Social, 1792.

Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo. "Discurso XVI: Defensa de las mujeres." *Teatro crítico universal.* Tomo I. Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1765. 377-459. 8 tomos.

Fernández de Lizardi, J. Joaquín. *La Quijotita y su prima.* México: Porrúa, S.A., 1967.

Fernández de Moratín, Leandro. *Diario (mayo 1780-marzo 1808).* Ed. René y Mireille Andioc. Madrid: Castalia, 1967.

___. *Orígenes del Teatro Español con una reseña histórica sobre el teatro español en el siglo XVIII y principios del XIX.* París: Librería de Garnier Hnos., 1883.

Fernández de Moratín, Nicolás, y Leandro Fernández de Moratín. *Obras.* Nueva ed. *BAE*, II. Madrid, 1944.

Fernández García, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián.* Madrid: Tierra del Fuego, 1988.

Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano. *Caída y ruina del Imperio Visigótico español.* Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández, 1883.

Fernández-Quintanilla, Paloma. *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII.* Madrid: Dirección General de Juventud y Promoción Sociocultural (Ministerio de Cultura), 1981.

Fraser, Antonia. *Mary Queen of Scots.* New York: Delacorte Press, 1969.

Fuente, Vicente de la. *Historia de las Sociedades Secretas antiguas y modernas en España y especialmente de la Francmasonería.* Nueva edición. Tomo I. Barcelona: Editorial Prensa Católica, S.A., 1933.

Gaceta de Madrid. 1802-1806.

García de León y Pizarro, José. *Memorias.* Tomo I. Madrid: Revista de Occidente, 1953.

García de Villanueva Hugalde y Parra, Manuel. *Origen, épocas y progresos del teatro español: discurso histórico.* Madrid: Imprenta de don Gabriel de Sancha, 1802.

García Garrosa, María Jesús. *La retórica de las lágrimas. La Comedia Sentimental Española, 1751-1802.* Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universitarias de Valladolid, 1990.

Gies, David T. " 'El cantor de las doncellas' y las rameras madrileñas: Nicolás Fernández de Moratín en *El arte de las putas*." *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas.* Toronto: University of Toronto Press, 1980. 320-23.

___. "El XVIII porno." *Signoria di Parole: Studi offerti a Mario Di Pinto.* A cura di Giovanna Calabrò. Napoli: Liguori Editore, 1999. 299-310.

___. "Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX." *Teatro politico spagnolo del primo ottocento.* A cura di Ermanno Caldera. Roma: Bulzoni Editore, 1991. 43-62.

___. "Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español." Luz vital. *Estudios en Homenaje a Víctor Ouimette.* Eds. Jesús Pérez Magallón y Ramón F. Llorens. Almería: Universidad de Almería, 1999. 85-95.

___. *The Theatre in Nineteenth-century Spain.* Cambridge, GB: Cambridge UP, 1999.

Girard, René. *The Scapegoat.* Trans. Yvonne Freccero. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins UP, 1989.

Glendinning, Nigel. *A Literary History of Spain: The Eighteenth Century.* New York: Barnes, 1972.

Godoy, Manuel. *Memorias.* Ed. y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. 2 tomos. *BAE.* Madrid: Ediciones Atlas, 1956.

González Santos, Luis. *Godoy. Príncipe de la paz, siervo de la guerra.* Colección Retratos de Antaño. España: Silex, 1985.

Grinstein, Julia Bordiga. "Dramaturgas españolas de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El caso de María Rosa de Gálvez." Diss. U. de Pensilvania, 1996.

Guillén Robles, F. *Historia de Málaga y su provincia.* Málaga: Imprenta de Rubio y Cano, 1874.

Herrera Navarro, Jerónimo. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.

Hickey y Pellizzoni, Margarita. *Poesías varias, sagradas, morales y profanas.* Tomo I. Madrid: Imprenta Real, 1789.

Hilt, Douglas. *The Troubled Trinity. Godoy and the Spanish Monarchs.* Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1987.

Hoffman, François-Benoit. *Bion.* París: Chez Hurt y Chez Charon, 1800.

Holland, Lady Elizabeth. *The Spanish Journal.* Ed. The Earl of Ilchester. London: Longmans, Green, and Co., 1910.

Horacio. *Satires, Epistles and Ars Poetica.* Ed. H. Rushton Fairclough. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1966.

Humboldt, Alexander de, y Aimé Bonpland. *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent, during the years 1799-1804.* Trad. Helen Maria Williams. London, 1818. Vol. I. New York: AMS Press, Inc., 1966.

Iriarte y Oropesa, Tomás de. *Colección de obras en verso y prosa.* 8 tomos. Madrid: Imprenta Real, 1805.

Isla, Francisco José de. *Fray Gerundio de Campazas.* Ed. Russell P. Sebold. Madrid: Clásicos Castellanos, 1960-64.

Jones, Joseph R. "María Rosa de Gálvez, Rousseau, Iriarte y el melólogo en la España del siglo XVIII." *Dieciocho* 19.2 (Fall 1996): 165-79.

___. "María Rosa de Gálvez: Notes for a Biography." *Dieciocho* 18.2 (Fall 1995): 173-86.

Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Diarios.* Ed. Julio Somoza. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1953.

___. *Obras publicadas e inéditas. BAE.* Ed. Cándido Nocedal. Volumen XLVI. 2 tomos. Madrid: Hernando, 1924.

Kany, C.E. *Plan de reforma de los teatros de Madrid aprobado en 1799.* Madrid: Imprenta Municipal, 1929.

Lafarga, Francisco, ed. *La traducción en España, 1750-1830: lengua, literatura, cultura.* [Lleida]: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999.

___. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835).I: Bibliografía de impresos.* Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983.

___. *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). II: Catálogo de manuscritos.* Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 1988.

___. "Traducción e historia del teatro: el siglo XVIII español." *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante N°5 (1985): 1-18.

___. "Una colección dramática entre dos siglos: el *Teatro Nuevo Español*." *ESig* 2 (1993): 183-94.

Lafarga, Francisco, Albert Ribas Pujol, y Mercedes Tricás Preckler. *La traducción: metodología, historia, literatura, ámbito hispanofrancés.* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1995.

Lewis, Elizabeth Franklin. "Breaking the Chains: Language and the Bonds of Slavery in María Rosa Gálvez's *Zinda* (1804)." *Dieciocho* 20.2 (Fall 1997): 263-75.

___. "Feminine Discourse and Subjectivity in the Works of Josefa Amar y Borbón, María Gertrudis Hore and María Rosa Gálvez." Diss. U. de Virginia, 1993.

___. "The Tearful Reunion of Femininity in María Rosa Gálvez's Neoclassic Theater." *Letras Peninsulares* 9.2-3 (1996-1997): 205-16.

Llordén Simón, Andrés, O.S.A. *Testamentos. Capillas. Enterramientos. Fundaciones. Gremios. Donaciones. Documentos para la historia de Málaga.* Málaga: Colegio de Abogados de Málaga, 1990.

Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies. (Ediciones de 1737 y 1789).* Introducción y notas por Isabel Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra, 1974.

Madol, Hans Roger. *Godoy. El fin de la vieja España. El primer dictador de nuestro tiempo.* Madrid: Revista de Occidente, 1943.

Madoz, Pascual. *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar.* Tomo X. Madrid, 1847.

Martín Gaite, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España.* 4a. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1991.

Massanés, Natividad. "Auditorio, pueblo, vulgo: el espectador, en la crítica dramática del siglo XVIII español." *Estudios escénicos* 19 (abril 1975): 83-101.

McClelland, I.L. *Spanish Drama of Pathos 1750-1808.* 2 vols. Toronto: University of Toronto Press, 1970.

Memorial Literario. 1793-1808.

Meneghelli, Pierantonio. *Bianca de' Rossi. Il teatro moderno applaudito.* Tomo XXII. Venezia, 1798.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles.* 2a. ed. Tomo VI. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1930.

Merimée, Paul. *L' influence française en Espagne au dix-huitième siècle.* Paris: Les Belles Lettres, 1936.

Mesonero Romanos, Ramón de. *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa.* Madrid: Establecimiento Tipográfico de don F. de P. Mellado, 1861.

Miller, Joseph C. *Kings and Kinsmen. Early Mbundu States in Angola.* Oxford: Clarendon Press, 1976.

Minerva o El Revisor General. 1805-1808.

Montiano y Luyando, Agustín de. *Discurso sobre las tragedias españolas.* 2a. imp. 2 vols. Madrid: Imprenta del Mercurio, 1750.

Mor de Fuentes, José. *Bosquejillo de la vida y Escritos. Delineado por él mismo.* Barcelona: Imprenta de don Antonio Bergnes, 1836.

Morales Folguera, José Miguel, María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez, Marion Reder Gadow, y Siro Villas Tinoco. *Los Gálvez de Macharaviaya.* Málaga: Benedito Editores, S.L., 1991.

Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva.* 3a. ed. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1972.

Nelken, Margarita. *Las escritoras españolas.* Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1930.

Novísima Recopilación de las Leyes de España, dividida en XII libros. Madrid, 1805.

Ochoa, Eugenio de. *Epistolario español.* Tomo II. *BAE.* Madrid: Ediciones Atlas, 1952.

___. *Tesoro del Teatro Español desde su origen (año 1356) hasta nuestros dias.* Tomo V. París: Librería europea de Baudry, 1838.

Oñate, María del Pilar. *El feminismo en la literatura española.* Madrid: Espasa-Calpe, 1938.

Ossorio y Bernard, Manuel. "Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX." *La España moderna* IX (setiembre 1889); X (octubre 1899); XII (diciembre 1889); XIV (febrero 1890); XVII (mayo 1890).

Parada, Diego Ignacio. *Escritoras y eruditas españolas.* Madrid: Est. Tip. de M. Minueña, 1881.

Pataky Kosove, Joan L. *The comedia lacrimosa and Spanish romantic drama.* Londres: Támesis, 1977.

Paz, Julián. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad.* Barcelona: Tusquets, 1971.

Paz y Meliá, A. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional.* 1899. 2a.ed. 2 vols. Madrid: 1934-35.

Pellisier, Robert E. *The Neo-Classic Movement in Spain During the XVIII Century.* Stanford, California: Stanford UP, 1918.

Pereyra, Carlos, ed. *Cartas confidenciales de la reina María Luisa y de don Manuel Godoy.* Madrid: Aguilar, 1935.

Perria, Antonio. *I feroci Ezzelini.* Storie d'amore e di sangue della storia d'Italia 3. Milano: Sugar editore, 1971.

Polatnik, Florence T., and Alberta L. Saletan. *Shapers of Africa.* New York: Julian Messner, 1969.

Pope, Alexander, trad. Prefacio. *Ilíada* de Homero. Londres, 1715-20.

Priestley, Herbert Ingram. *José de Gálvez. Visitador-General of New Spain (1765-1771).* Filadelfia: Porcupine Press, s.a.

Quintana, Manuel José. *Obras completas. BAE*, XIX. Madrid: M. Rivadaneyra, 1880.

Regañón general o Tribunal catoniano de literatura, educación y costumbres. 1803-1804.