

CONTENIDOS TEMÁTICOS EN LA OBRA DRAMÁTICA DE MARÍA ROSA GÁLVEZ¹

CARMEN FERNÁNDEZ ARIZA
Académica Correspondiente

RESUMEN

La temática de la obra teatral de María Rosa Gálvez está ligada a su azarosa vida. Los avatares, que a lo largo de su corta existencia sufrió, son trasladados a muchas de sus transgresoras piezas dramáticas. Educada en el neoclasicismo su escritura abre las puertas al pensamiento prerromántico de ahí que muchos de sus temas sean un anticipo de la nueva estética que estaba por llegar.

PALABRAS CLAVE

Dramaturgas Españolas. Teatro siglo XVIII. Mujer y Teatro. Prerrománticas en la Literatura Española.

ABSTRACT

The topic elements of Maria Rosa Galvez work are tied to a hazardous life. The adverse circumstances that she suffered during her short life are reflected in many of her transgressive dramatic works. Her neoclassical education and writings open the gates to a pre-romantic thinking. Accordingly to that many of her work themes are an advance of the new aesthetic that was to come.

KEYWORDS

Spanish female playwrights/dramatists. 18th Century theatre productions. Women and theatre. Pre-romantic women into Spanish Literature.

1 Me acerqué por primera vez a María Rosa Gálvez hacecccccccccccccc ya muchos años. Investigaba para mi tesis doctoral cuyo tema fue *El teatro en Córdoba en el primer tercio del siglo XIX*. Uno de los documentos que utilicé, para reconstruir la cartelera cordobesa en el año 1800, fecha en la que se inauguró el Teatro Principal cordobés, fue una relación de obras, en principio sin datar. Bajo el epígrafe: *Noticias de las piezas nuevas que después de la aprobación del Plan General de Reformas de teatros, son acreedores al premio del tres ó dos por ciento dirigida por la Secretaría de la Dirección General de ellos á las Juntas particulares para que verifiquen la recaudación y remisión de dichos intereses y velen que ninguna persona las imprima en ella*, se enumeran 28 autores dramáticos. Entre ellos aparece como única mujer María Rosa Gálvez y su *Ali Bek*.

Comencemos con unas preguntas no precisamente retóricas: ¿Existe un teatro español escrito por mujeres? ¿Aporta algo especial este teatro? Y si es así ¿Qué lo caracteriza? ¿Sus temas, sus modelos, sus estilos?

El rescate de voces femeninas debe ser una tarea básica para todo historiador de la literatura por muy distintas razones. Quizá la primordial es la de justicia: la posibilidad para la mujer de ser individuo único, que elige su vida que trasciende más allá de las tareas cotidianas. Pero además creemos junto a José Antonio Hormigón que:

Recuperar la memoria respecto a las mujeres que han escrito para la escena en España no sólo supone colmar un vacío en la historiografía teatral en la medida que el teatro es espejo y síntesis de las contradicciones, quebrantos y anhelos que afectan a una comunidad y a los seres humanos que la pueblan, pensamos honestamente que nuestra contribución quizá permita ahondar y ampliar los horizontes de nuestra propia historia colectiva².

Leonor de la Cueva, Ana Caro, Sor Marcela de San Félix, Sor Francisca de Santa Teresa, María de Zayas, Sor Ignacia de Jesús Nazareno, Sor Juana María, Sor Juana Inés de la Cruz, Joaquina Comella, María Rosa Gálvez, la Marquesa de Aguiar, Gertrudis Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Emilia Pardo Bazán, Eva Canel y ya en el siglo pasado María Lejárraga, Blanca Suárez, María Teresa León, Carmen Conde, Gloria Fuertes, Ana Diosdado, Luisa Cunillé, María Manuela Reina, Paloma Pedrero, hace ya un cierto tiempo que fueron reivindicadas. Sin embargo hasta la década de los setenta de la pasada centuria apenas existían investigaciones sistemáticas sobre la escritura teatral femenina, sólo aislados acercamientos. José Antonio Hormigón cuatro lustros después proyectó redescubrir a las autoras teatrales y desenterrar su aportación a la escena española. Se preguntaba Hormigón: mujeres en el teatro sí, por supuesto actrices. Pero ¿Autoras? En el siglo XX, desde luego. ¿Antes? ¿A cuántas se podrían rescatar? Su diccionario de *Autoras en la historia del teatro español (1500 – 1995)*, trabajo proyectado en tres volúmenes que después, por exceso de documentación, se amplió a cuatro tomos dio, en un principio, un número de casi seiscientas autoras, pero con el último tomo llega a novecientas la nómina que con su estudio han salido a la luz, lo que nos hace pensar junto a Marina Subirat que la escritura de textos teatrales por parte de mujeres no ha sido un hecho esporádico, una anomalía, dentro de una norma estrictamente patriarcal. Antes al contrario, parece haber existido una “normalidad” en la contribución de la mujer al arte de Talía³.

¿Por qué entonces ha quedado olvidada la literatura dramática escrita por mujeres, y se ha tenido, a finales del siglo XX, que reinventar esta realidad? Esperemos que se recuperen todas nuestras dramaturgas y que al menos en los casos más notables, sus obras suban a la escena y se puedan representar para disfrute, deleite y goce de todos.

Acerquémonos a la visión que en el siglo XVIII se tenía de la mujer. Escudriñemos en algunos de los textos filosóficos y literarios del momento.

2 José Antonio Hormigón. “Enigma de un olvido: literatura dramática española escrita por mujeres” en *Autoras en la historia del teatro español (1500 - 1998)*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, 1996-2007, 4 vols. p. 22.

3 Marina Subirat. “Un continente perdido en la historia del teatro español” en *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500 -1998)*, dirigido por José Antonio Hormigón. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid (1996 - 2000). 4 vols. p 16.

Feijoo en su denodado esfuerzo por desembarazar a la historia del terreno de la tradición, es esencial para vislumbrar la problemática de la mujer en el siglo XVIII. En el discurso XVI, Tomo I de su *Teatro Crítico Universal*, titulado “Defensa de las mujeres” retoma el tema femenino. Así dice:

En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda; defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo que ofender acaso a todos los hombres: pues raro hay que no se interese en la providencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres que apenas admiten en ellas cosa buena.

En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero, en donde más fuerza hace es en la limitación de los entendimientos. Por esta razón, después de defenderlas con alguna brevedad sobre estos capítulos discurriré más largamente sobre su aptitud para todo género de Ciencias y conocimientos sublimes⁴.

No olvidemos cómo se manifestaba Jean Jacques Rousseau en su *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*:

Si añado que no hay buenas costumbres para las mujeres fuera de una vida retirada y doméstica, si digo que los apacibles cuidados de la familia son su suerte, que la dignidad de su sexo reside en su modestia, que en ella pudor y vergüenza son inseparables de la honestidad, que buscar la mirada de los hombres ya es dejarse corromper y que toda mujer que se exhibe se deshonor, al instante va a alzarse contra mí esa filosofía, de un día, que nace y muere en la esquina de una gran ciudad y que quiere ahogar el grito de la naturaleza humana y la voz unánime del género humano⁵.

Para continuar más adelante:

A las mujeres, por lo general, no les gusta ningún arte, no son entendidas en ninguno y carecen de ingenio. Pueden tener éxito en obritas que no exigen más que finura, gusto, gracia, a veces incluso filosofía y razonamiento. Pueden adquirir ciencia, erudición, capacidad y todo lo que se consigue a fuerza de trabajo; pero ese fuego celestial que calienta y abrasa el alma, ese genio que consume y devora, esa ardiente elocuencia, esos transportes sublimes que llevan su arrobo hasta el fondo de corazón faltarán siempre en los escritos femeninos: son todos fríos y bonitos como ellas. Tendrán toda la inteligencia que usted quiera, pero no espíritu; serían antes mil veces sensatos que apasionados. Ellas no sabrán describir ni sentir siquiera el amor⁶.

Réplicas y contrarréplicas se sucedieron a lo largo de todo el siglo XVIII pero el resultado de esta polémica no llegó a consolidar un triunfo de la mujer, sino más bien se impusieron las ideas misóginas hasta bien entrada la centuria decimonónica.

Los neoclásicos pensaron que había que reformar los usos y comportamientos sociales y consolidar una nueva sociedad más solidaria, cívica y feliz. Entre otros sus principales medios de difusión fueron el púlpito y el teatro al que se le añadió la prensa. El binomio prensa-teatro va a ser esencial en el conocimiento del pensamiento ilustrado.

4 Fray Benito Feijoo. *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imprenta de Benito Coscullueda, 1784-65, Discurso XVI, Tomo I, p. 1 y s.

5 Jean Jacques Rousseau. *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, Madrid, Tecnos, 1994. p. 103.

6 *Ibidem*, p. 129.

La prensa, con su papel divulgativo e informativo, jugará un papel importante en el resurgimiento de la mujer. Abundando en esta idea Paul Guinard en *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre* nos trasmite:

Mientras en política se mostraban innovadores, y en temas como la medicina partidarios del método experimental y del estudio detallado de la anatomía atacando toda suerte de ridículos recetarios y supersticiones de la época, lamentablemente, en el tema de igualdad entre los sexos, las opiniones de la prensa se mueven en los rígidos moldes de una excesiva moralidad y misoginia. La sátira de la mujer, la reforma de las costumbres disolutas, atribuidas al sexo femenino, el desprecio hacia el lujo y, en suma, un antifeminismo latente y a veces explícito caracterizará la mayoría de las veces a la prensa española cuando se ocupa de las mujeres⁷

El resultado de los reiterados ataques hacia la mujer fue el triunfo de la ideología burguesa. Celia Amorós y Ana de Miguel afirman que:

Frente a la posición del beneditino (Feijoo), vamos a asistir desde las páginas de los periódicos al triunfo de la ideología burguesa, a "la invención del ama de casa". No se despreciarán las capacidades de las mujeres para ordenar un arca o gobernar un gallinero, sino que serán consideradas tareas sublimes, si bien exclusivas del sexo femenino, se impedirá a las mujeres que gobiernen el mundo pero se les concederá -como consuelo- que imperen sobre sus criadas⁸

A título de ejemplo significativo recordemos la polémica que se creó al dilucidarse la entrada de mujeres en la Sociedad Económica de Amigos del País Matritense. Defensor de su incorporación fue Jovellanos y un acérrimo detractor Cabarrús.

Terminemos estas pinceladas sobre mujer e Ilustración, ya que el objeto de nuestra comunicación es María Rosa Gálvez, con palabras de Feijoo y de Cristina Molina Petit:

Llegamos ya al batidero mayor que es la cuestión del entendimiento, en la cual yo confieso que, si no me vale la razón, no tengo mucho recurso a la autoridad, porque los autores que tocan esta materia (salvo uno u otro muy raro) tan a favor de las opiniones del vulgo, que casi uniforme hablan del entendimiento de las mujeres con desprecio [...] de que las mujeres no sepan más no se infiere que no tengan talento para más⁹

La Ilustración no cumplió sus promesas en lo que a la mujer se refiere quedando lo femenino como aquel reducto que las Luces no supieron o no quisieron iluminar, abandonando, por tanto a la mitad de la especie en aquel ámbito sombrío de la pasión, la naturaleza o lo privado¹⁰

La igualdad en la capacidad intelectual, defendida por Feijoo, va a tener una importancia capital sobre la educación, el trabajo y el matrimonio.

7 Celia Amorós y Ana de Miguel eds. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al segundo sexo*, Minerva ediciones, Madrid, 2005. p. 151.

8 *Ibidem.* p. 152.

9 Fray Benito Feijoo, *Teatro Crítico Universal*, op, cit, p.

10 Cristina Molina Petit, "El feminismo en la crisis del pensamiento ilustrado" en *Sistema*, Madrid, 1991, p. 28.

Sentados estos presupuestos mínimos y básicos sobre la visión que se tenía de la mujer en el Siglo de la Luces acerquémonos a la relación existente entre teatro y mujer. Mujer y escena en el Setecientos es un binomio que ha tenido distintas proyecciones: la mujer como sujeto dramático, como actriz, como autora (directora) y como dramaturga. Los distintos acercamientos femeninos al hecho escénico nos muestran a la mujer decidida a entrar en la modernidad.

Como sujeto dramático recordemos a Rufina de *Los menestrales* en la que tiene un valor de cambio; Pepita de *La señorita malcriada* es la mujer que tiene la posibilidad de elegir marido pero su incultura le impide optar por el mejor, es la mujer ante su propia libertad para escapar de la autoridad paterna; Clara de *La mojigata*; Paquita de *El sí de las niñas*; Isabel de *El señorito mimado*; doña Isabel de *El viejo y la niña* que representa la resistencia, la paciencia, la resignación ante un marido viejo que no la comprende; Jerónima de *La petimetra joven* que es querida por su dote; Mariquita de *La presumida burlada* es la mujer que quiere olvidar sus orígenes humildes, pero acaba reconociendo su error. Todas ellas son mujeres que no se les reconocen sus derechos a elegir a la persona que aman y están sometidas a un padre, tutor o hermano que decide su destino.

Esboceemos la mujer como actriz. El Setecientos tiene como emblema a los especialísimos casos de María Ladvenant y Quirante y María del Rosario Fernández “La Tirana” tan bien tratadas en la biografía que Emilio Cotarelo Mori hace de ellas mostrándonos las vicisitudes, los contratiempos, la efímera gloria, sus maneras de interpretar, su dicción y a veces su creación dramática¹¹. A pesar de la mala prensa de las actrices, el investigador aludido, hace un estudio con criterios serios y documentados acercándose a todas las facetas de su vida con rigor.

Pero no solamente han pasado a la posteridad estas dos actrices. Cotarelo no olvida a María de Navas, Juana y Rita Orozco, Francisca Vallejo (La Palomita), Petronila Gibaya (La Portuguesa), Rosa Rodríguez (La Galleguita), Antonia Mejía, Gertrudis Cerquera y María Luisa de Chaves¹².

Cotarelo trata con dignidad a estas mujeres que por su profesión eran adoradas, ensalzadas y a la vez vilipendiadas. En esta línea están las apreciaciones que con posterioridad hará Jerry Grotowski en su *Teatro Laboratorio*:

No es casual que durante siglos el teatro haya sido, de una manera u otra, considerado símbolo de la prostitución. La actriz y la palabra cortesana tuvieron durante mucho tiempo un campo común¹³

¿A qué ámbitos de la creación dramática se acercaban las mujeres? Emilio Palacios Fernández en una muy documentada investigación clasifica a las autoras dramáticas en cuatro grandes grupos¹⁴.

11 Emilio Cotarelo Mori. *Actrices españolas en el siglo XVIII. María Ladvenant y Quirante y María del Rosario Fernández “La Tirana”*. Publicaciones de la Asociación de Directores de España. Madrid. 2007.

12 *Ibidem* p. 53.

13 Jerry Grotowski. *Teatro Laboratorio*. Barcelona, Tusquet. 1970. p. 54.

14 Seguimos a Emilio Palacios Fernández en su ensayo *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Arcadia de las Letras, Madrid, 2002. pp. 197 y ss.

En primer lugar tenemos las traductoras de teatro. Ante la competencia que producía el teatro comercial de un lado, y de otro la carencia de obras que respetaran los cánones neoclásicos, la política gubernamental decidió paliar el problema traduciendo textos que se adecuaban a las ideas ilustradas. De esta manera se intentó preparar los gustos del público por medio de traducciones y adaptaciones. La tarea se les encargó a los grandes dramaturgos del momento, Nicolás Fernández de Moratín, Clavijo y Fajardo y Cadalso entre otros, sin olvidar al intendente Pablo de Olavide que desde su residencia en Sevilla auspició una gran renovación teatral. En este contexto es en el que aparece la mujer traductora. Muchas de ellas escritoras de obras originales. Gracia de Olavide, Margarita de Hickey, Mariana Silva y Meneses vertieron al español obras francesas y en especial dedicaron sus esfuerzos a Molière y Racine.

Un segundo grupo lo formaron creadoras dramáticas partidarias de la nueva estética neoclásica como María Lorenza de los Ríos, Francisca Irene de Navia, María Rita de Berrechenea, María de la Borda Bachillery y muy especialmente María Rosa Gálvez, la autora más destacada de su tiempo.

Un tercer grupo estaría conformado por las dramaturgas del teatro popular. De calidad menos relevante que las anteriormente citadas escribieron según los cánones del teatro popular. Este teatro de extensión breve fue vilipendiado por los seguidores de las normas ilustradas. Recordemos que al estar la loa, la mojiganga, el entremés, el sainete o el melólogo insertos al comienzo de la representación, entre los distintos actos o al final suspendían lo que los cánones oficiales del Setecientos llamaban “la ilusión teatral”. En este contexto insertamos a Mariana Cabañas con su sainete *Las mujeres solas*. Estamos ante una pequeña obra maestra de lo mucho que debe haber todavía en el mundo literario por rescatar y profundizar.

Cerramos este brevísimo recorrido con el último grupo que bajo el marbete “La musa dramática en el claustro” recupera Emilio Palacios Fernández. Son autoras religiosas que escriben teatro para representarse en el ámbito sagrado ya fueran claustros o colegios. Las piezas de este grupo tienen carácter realista y alegórico con una fuerte carga barroca. Sor Gregoria de Santa Teresa, Sor Luisa del Espíritu Santo, Sor Ana de San Jerónimo, Sor Ignacia de Jesús Nazareno y Sor Escolastina Teresa Cónsul fueron dignas representantes, hoy recuperadas, para el Parnaso dramático religioso.

Terminamos esta sinopsis de la creación dramática femenina en el Setecientos con palabras de Emilio Palacios Fernández:

Este breve recorrido sobre el arte escénico nacido en la pluma de las mujeres del siglo XVIII nos permite comprobar como el proyecto ilustrado de promoción del sexo femenino ha dado sus frutos en lo que se refiere a su incorporación al mundo de las letras. Aunque su producción dramática no está a la misma altura que la del varón (más amplia y diversa), la presencia en el teatro español de una treintena de dramaturgas, muchas de cuyas obras gozaron del privilegio de la imprenta o subieron a los escenarios de los coliseos públicos o privados, confirman la importancia de este fenómeno cultural. Su creación se adscribe a todos los sectores estéticos en liza a lo largo del siglo, desde el dictado popular-comercial avalado por “el vulgo” a los criterios neoclásicos que defendían los ilustrados. En algunas de estas obras observamos el espíritu combativo de la mujer por recuperar su puesto en la sociedad desde una postura feminista, con distintos grados de radicalidad. Otras

veces, podemos contemplar la peculiar manera que tiene la mujer de observar la realidad, y como enriquece la psicología de los personajes femeninos con detalles que no hallamos en los dramas de los varones¹⁵

En el contexto reseñado en el que la mujer es “el ángel del hogar” aparece en el último tercio del siglo XVIII la dramaturga María Rosa Gálvez. Con ella recuperamos la memoria de la mujer en el teatro puente entre el siglo XVIII y comienzos del XIX con una vida y obra poco ortodoxas.

Acercarnos a la vida de María Rosa Gálvez nos remite a una serie de datos que se van repitiendo a través de los distintos investigadores que hemos consultado. Quizá entre las últimas publicaciones que han llegado a nuestras manos sea la edición que hace Aurora Luque de las *Poesías* de la malagueña la que aporta novedades sobre su azarosa existencia¹⁶.

Han pasado más de 200 años de la muerte de nuestra autora y su vida se nos muestra como una tela de araña difícil de escudriñar. Cartas, documentos diversos, escritos en la prensa y dos testamentos, el de la autora y el de su padre, nos permiten entrever, sin nitidez, su periplo vital.

Tres ejes, en nuestra opinión, son sobre los que descansa la biografía de esta mujer. Su padre, su marido y Manuel Godoy, Príncipe de la Paz. Las relaciones con estos tres hombres van a conferir a los temas que trata su obra, de una parte, toques autobiográficos y de otra, apuntes de libertad y transgresión. Su experiencia vital quizá justifique las razones íntimas de su producción dramática.

María Rosa Gálvez nace en un mundo de cambios del que ella es vivo ejemplo¹⁷. Vino al mundo en Málaga en el año en 1768, creció y se educó en una poderosa, distinguida, e influyente familia de políticos. Sus padres adoptivos Antonio de Gálvez y Mariana Ramírez de Velasco estaban emparentados con ministros, virreyes y embajadores¹⁸. La niña, que pasó sus primeros años en la Casa de Expósitos de Ronda, fue educada con esmero¹⁹. Se desconoce quiénes fueron sus padres biológicos. Se ha especulado si Carlos III pudiera ser su progenitor pero investigaciones cercanas en el tiempo a la vida de María Rosa afirman que era hija natural de su padre adoptivo.

Se casó muy joven en julio de 1789 con don José Cabrera viviendo primero en la casa paterna, después en Puerto Real y Málaga para instalarse definitivamente en

15 *Ibidem* p. 233.

16 Aurora Luque, *Poesías de María Rosa Gálvez*, Málaga, Puerta del Mar, 2007.

17 En 1768 Carlos III promulga por Real Cédula el derecho a la escolarización de la población femenina con escasos recursos.

18 Uno de sus familiares más cercanos fue el brigadier Bernardo de Gálvez, héroe de la independencia estadounidense y virrey de México. Nacido en 1746 apoyó a los rebeldes americanos durante la Guerra de la Independencia, tomó en 1781 las plazas de Mobile y Pensacola, acciones que se consideran decisivas para el triunfo americano sobre el ejército inglés. El periódico *El País* en una noticia fechada el 11 de diciembre de 2011, da cuenta del homenaje recibido por Bernardo de Gálvez en su municipio natal, Macharaviaya (Málaga), con motivo del 225 aniversario de su muerte.

19 Especial incidencia en su formación tuvo la música. Fruto de su sensibilidad musical fue la combinación de música y drama a lo largo de su obra

Madrid. Desaires y malos tratos jalonan la vida en común del matrimonio. El investigador José Luis Cabrera Ortiz da una imagen demoledora del marido de María Rosa. En el abstract del artículo “Los excesos de don José Cabrera” expone:

La historiografía de los dos últimos siglos minusvaloró los méritos de la escritora malagueña María Rosa Gálvez, figura señera de la Ilustración y presentó su obra como el capricho de una mujer licenciosa. El presente artículo dedicado a su marido y primo José Cabrera y Ramírez, arroja una luz bien diferente sobre aquel matrimonio. El “sufrido esposo” resulta ser un seductor, aventurero y tahúr que vivió a costa de su cónyuge y sus influencias familiares²⁰

Continúa en su artículo haciendo una reseña del marido de María Rosa. Emparentado con los Gálvez de Macharaviaya, se casó con su prima que aportó una valiosísima dote. Más adelante el matrimonio recibiría parte de los cuantiosos bienes de la disputada herencia del padre de nuestra autora. Cabrera malgasta la fortuna de su mujer, tiene continuas desavenencias con ella y llegan a separarse en varias ocasiones. Por influencias de familiares, José es destinado a la legación española en Estados Unidos. Reside en Washington y Filadelfia con rango de Capitán Honorario. Atrás quedan esposa y cuantiosísimas deudas y allí tiene problemas con el naciente Cuerpo Diplomático español. Estafas e intrigas jalonan la estancia de Cabrera en el nuevo mundo. Es acusado de insubordinado, estafador, falsificador de la firma del Ministro Plenipotenciario e incluso violador de correspondencia oficial. Por todo ello es condenado a dos años de prisión y una elevada multa. Como se ha transformado en un español incómodo es invitado a abandonar Estados Unidos marchando a Cuba a donde llega con madame Ligsny, una prostituta a la que no se le permite la estancia en la isla. Poco después toma rumbo a Lisboa. Mientras tanto en Madrid, en octubre de 1806 muere María Rosa Gálvez testando sus escasos bienes a favor de su prima la Marquesa de Sonora y de su esposo el Conde de Castro-Terrero sin dejar ningún legado a su marido²¹.

Cabrera Ortiz en la reconstrucción parcial que hace de la vida del cónyuge de María Gálvez lo define como “... un dandi malagueño, cultivado, elegante y atractivo, pero al mismo tiempo arrogante, fatuo y desprovisto de todo escrúpulo”²².

Hemos pergeñado las imágenes del padre y del marido de nuestra escritora. Acerquémonos a la supuesta relación sentimental con el Príncipe de la Paz que ayudó a tejer la leyenda negra que impidió juzgar literariamente con equidad a María Rosa Gálvez. Guillén Robles en su *Historia de Málaga y su provincia* nos brinda la información de que todas las mañanas, María Rosa ofrecía a Manuel Godoy, como prueba de su amor, chocolate y una poesía²³. Sin embargo no hay constancia fehaciente de esa relación, no se han encontrado las poesías a las que se alude. Es verdad que bajo la protección del primer ministro de Carlos IV se imprimió en la Imprenta Real en 1804 tres volúmenes de sus *Obras poéticas* y también es cierto que se le eximió de pagar los aranceles correspondientes pero esto no implica que hubiera una relación sentimental

20 José Luis Cabrera Ortiz, “Los excesos de don José Cabrera” en *Isla de Arriarán*, XXVII, junio 2006, p. 93. El corpus archivístico con el que trabaja José Luis Cabrera Ortiz es de una riqueza excepcional. Consultados han sido diversos legajos del Archivo Histórico Nacional, distintas escribanías del Archivo Histórico Provincial de Málaga y el archivo de la parroquia de San Sebastián de Madrid.

21 La única hija habida en el matrimonio Gálvez murió siendo una niña.

22 José Luis Cabrera Ortiz, “Los excesos de don José Cabrera”, op. cit., p.93.

23 Guillén Robles, *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga, Imprenta de Rubio y Cano, 1874, p. 681.

porque Godoy había protegido a muchos artistas e intelectuales. Los datos respecto a este tema hay que manejarlos con mucha cautela; Bordega Grinstein en un exhaustivo y minucioso estudio nos traslada que quizá los historiadores de aquella época confundieron a María Rosa con otra mujer también llamada Gálvez que llevaba una vida licenciosa, o incluso se le han atribuido lances de su prima Matilde. Pero fuera conocida, amiga o amante de Godoy en la actualidad, no en su momento, es irrelevante. Hoy se la reconoce por su valor literario. De ser cierta la relación con Godoy habría que lamentar la pérdida de las composiciones líricas que le entregaba con el chocolate.

La recepción de la obra de María Rosa Gálvez ha sufrido sombras y luces; tuvo que luchar contra muchos prejuicios de la época, quizá el más destacado su condición de mujer. La misoginia del momento la llevó al olvido que la historiografía literaria actual ha subsanado. Tuvo que sufrir maledicencias, injurias y lo que es peor para una escritora, un secular olvido.

Las reseñas de sus obras se publicaron en los diarios más importantes del siglo XVIII tales como el *Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid* y el *Variedades de ciencia, literatura y artes*. Los Caños del Peral y El Príncipe iluminaron sus escenarios con las tragedias y las comedias de nuestra autora. Prestigiosísimos actores del momento llevaban en su repertorio los libretos de María Rosa²⁴. Ocho de sus obras fueron representadas en Madrid entre 1801 y 1805 y dos volvieron a las tablas después de su muerte. Pero después la sombra y el olvido. Las glorias literarias que disfruto en vida se fueron desdibujando tras su muerte.

Pasados casi dos siglos, a partir de la última década del siglo XX una pléyade de investigadores nacionales y extranjeros se ha acercado a la autora malagueña valorando su producción dramática.

Para el hispanista René Andioc:

Como parto a un tiempo del ingenio de una mujer que tuvo el atrevimiento de hacerse con un nombre en un mundillo literario dominado por el otro sexo, y de una escritora original no desprovista de talento²⁵

José Antonio Hormigón afirma de ella:

Difusión y recuperación en el terreno de la memoria colectiva de la peripecia vital y la producción intelectual de esta mujer un tanto enigmática, ilustrada pertinaz, culta y estudiosa, que como ciudadana y escritora rayó a gran altura en el tiempo que le fue dado vivir²⁶

Entró en el teatro y en los cenáculos intelectuales y literarios por la influencia de sus poderosos familiares, por la ayuda de Manuel Godoy pero su principal valedora fue ella misma. Un ejemplo significativo de esta última aseveración es el memorial que el

24 Emilio Cotarelo Mori, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, José Perales y Martínez, 1902.

25 René Andioc, "Introducción" a María Rosa Gálvez, *La familia a la moda*, p. 100.

26 José Antonio Hormigón, "Una ilustrada pertinaz" en María Rosa Gálvez, *Safo, Zinda, La familia a la moda*, ed. Fernando Doménech, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1995, p. 7

21 de noviembre de 1803 escribe al Rey en el que defiende sus habilidades como escritora y solicita por ello que el erario público asuma el coste la impresión de su obra dramática:

Señor: Doña María Rosa de Gálvez, mujer legítima de Don José Cabrera, Agregado a la Secretaría del Ministerio de los Estados Unidos a I.R.P. con el más profundo respeto expone: que ha compuesto tres tomos de Poesías, entre ellos dos tragedias originales, para cuya impresión tiene ya las correspondientes licencias. En este estado se haya imposibilitada de dar a luz dichas obras, por no tener con que 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 ninguna otra mujer, ni en nación alguna tiene ejemplar, puesto que las más celebradas francesas sólo se han limitado a traducir, o cuanto más han dado a luz una composición dramática; más ninguna ha presentado una colección de Tragedias originales como la Exponente y como no tenga otro medio de conseguirlo que el de lograr la piedad de V.M. se digne...

La obra literaria de María Rosa Gálvez abarca distintos géneros. El teatro, la lírica y el periodismo pero su vocación primordial fue el arte de Talía²⁷. Compuso para el teatro seis tragedias, *Amnon*, *Florinda*, *La delirante*, *Ali - Bek*, *Blanca de Rossi* y *Zinda*; cuatro comedias, *La familia a la moda*, *Un loco hace ciento*, *El egoísta* y *Los figurones literarios*; un drama trágico, *Safo*; un melólogo, *Saúl*, una ópera lírica, *Bion* y tres traducciones, *Catalina o la bella labradora*, *La intriga epistolar* y *El Califa de Bagdad*²⁸.

Los contemporáneos de María Rosa tuvieron una especial prevención hacia ella por ser mujer activa capaz de gestionar su carrera literaria y muy especialmente por los contenidos de sus obras.

Enumerar los temas que nuestra autora aborda en su obra teatral no ha sido tarea fácil. Todos están bajo el manto de la conquista de la libertad para lograr la felicidad. Hemos establecido dos grandes bloques temáticos sin excluir que unos se imbriquen en otros. En primer lugar aparece con gran fuerza un corpus que defiende a la mujer y sus derechos y en un segundo bloque hemos agrupado aquellos que abordan de una manera más amplia la justicia, la equidad y a la tolerancia.

“La mujer con todos sus deseos, sueños y frustraciones en un mundo misógino” se muestra en el imaginario de María Rosa Gálvez²⁹. Así aparece la necesidad de ayudar a la mujer desvalida que ha quedado viuda en *Ali Bek*; la opción de la mujer a separarse de un marido que ha olvidado sus obligaciones familiares en *El egoísta*; el amor libre fuera del matrimonio en *Safo*. Un tema recidivante es el derecho a escoger marido y por tanto una oposición a los matrimonios establecidos lo que vemos en *El egoísta*, *Los figurones literarios*, *Safo*, *Blanca de Rossi*, *La delirante* y *Un loco hace ciento*; la

27 Escribió en distintos periódicos destacando sus colaboraciones en *Varietades de la Ciencia, Literatura y Artes*, *La Minerva* y *El revisor general*.

28 Las obras que en vida de María Rosa Gálvez subieron a escena fueron las que a continuación enumeramos: *Ali -Bek*, en 1801 en el Coliseo de El Príncipe; *Catalina o la bella labradora*, en 1801 en el Coliseo de la Cruz; , *Safo*, en 1801 en el Coliseo de la Cruz; *La intriga epistolar*, en el Coliseo de la Cruz; *Bión*, en 1803 en el Coliseo de los Caños del Peral; y, *La familia a la moda* , en 1805 en el Coliseo de los Caños del Peral.

29 Seguimos a Daniel S. Whitaker, “La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa Gálvez”, Centro Virtual Cervantes p. 1554.

agresión sexual en *Florinda*, *Amnón*, y *Blanca de Rossi*; la locura femenina en *La delirante*; el suicidio de la mujer para buscar la libertad como única salida a una sociedad injusta en *Safo*, *Florinda* y *Blanca de Rossi*; la violencia patriarcal en *Ali - Bek*; y, y en obras como *Zinda* y *La delirante* aparece la opresión del matriarcado.

El otro gran bloque temático nace de su sentido de equidad y justicia así la denuncia de los abusos de la esclavitud que aparecen en *Zinda*, poniendo en entredicho el colonialismo; el amor imposible; el destino hostil; el juego y sus nefastas consecuencias; el control de las pasiones como el amor, la venganza, la ambición y los celos, es decir la emoción desenfrenada que no está subordinada a la razón que encontramos en *La delirante*³⁰; y, por último citemos la oposición al teatro tradicional con un apoyo explícito a la reforma neoclásica en *Los figurones literarios*³¹.

Con la temática que hemos bosquejado va mucho más allá del modelo femenino que le había reservado el pensamiento ilustrado.

Su obra dramática se ajusta a los cánones neoclásicos pero hay luces que anticipan la sensibilidad romántica en su producción teatral como la fusión de la naturaleza con el ánimo de la autora, la destrucción de prejuicios, la exaltación trágica, la lucha del yo con el entorno, los escenarios exóticos pero sobre todo el canto a la libertad. A las ideas ilustradas de razón y sensibilidad se superponen nuevos conceptos que podemos denominar prerrománticos. Su teatro lleva la semilla de las constantes preferidas por el Duque de Rivas, García Gutiérrez y Zorrilla.

Al igual que sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII, la Gálvez va mucho más allá que otras autoras del siglo XIX adelantándose a Fernán Caballero, Rosalía de Castro e incluso a Emilia Pardo Bazán desarrollando “la autoconciencia de la mujer” en la literatura española³².

30 Daniel S. Whitaker, “La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa Gálvez, op. cit. p. 1555.

31 En la “Advertencia” que a manera de prólogo antecede al tomo II de su *Obras Poéticas* publicadas por la Imprenta Real en 1804 hace una defensa de los postulados teatrales neoclásicos.

32 Patricia Meyer Spacks, *The female imagination*, New York, Alfred A. Knopf, 1975, p. 3.

Bibliografía

Obras dramáticas de María Rosa Gálvez:

Catalina, o la bella labradora. El califa de Bagdad. Ali-Bek. Un loco hace ciento, publicadas en Nuevo Teatro Español, Madrid, Benito García y Cía, 1801.

Obras poéticas de María Rosa Gálvez de Cabrera. Tomo I, *Bión, El Egoísta y Los figurones literarios*; Tomo II, *Saúl, Safo, Florinda y Blanca de Rossi*; Tomo III, *Amnón, Zinda y La Delirante*, Madrid, Imprenta Real, 1804.

Obras poéticas, Volumen I. II. III, (escaneado por Library Taylor Institution, University of Oxford en 1959. Impreso en USA, s.l, s.a.

La familia a la moda, edición de René Andioc, Salamanca, Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Salamanca, Grupo de Estudios del siglo XVIII de la Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz y Plaza Universitaria Ediciones, 2001.

La familia a la moda, Safo y Zinda, edición de Fernando Doménech, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1995.

Las esclavas amazonas, manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid

Ali - Bek, Sevilla, La máquina china editorial, 2007.

Florinda, Charleston, Bibliobazaar, 2011.

Blanca de Rossi, Charleston, Bibliobazaar, 2011.

Estudios y obras de consulta:

AGUILAR PIÑAL, F.: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981 - 1996, 8 vols.

AMORÓS C. y DE MIGUEL, A.: *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al segundo sexo*, Madrid, Minerva Ediciones, 2005.

ANDIOC, R.: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1988.

BOLUFER PERUGA, M.: *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.

BUSQUETS, L.: "Modelos humanos en el teatro español del siglo XVIII en *El teatro español del siglo XVIII*, Ed. Sala Valldaura, Lleida, Universidad de Lleida, 1996. Tomo I.

BORDIGA GRINSTEIN, J.: *Dramaturgas españolas de fines del siglo XVIII. El caso de María Rosa Gálvez*, Michigan, UMI Dissertation Services Ann Arbor, 1996.

CABRERA ORTIZ, J.L.: “Los excesos de don José Cabrera” en *Isla de Arriarán*, XXVII, junio 2006.

CABRERA, J.L. y LUQUE, A.: *María Rosa de Gálvez. El valor de una ilustrada*, Málaga. Instituto Municipal del Libro, 2001.

CALDERA, E.: “De la tragedia neoclásica al drama histórico romántico: por qué y cómo” en *Entre Siglos*, 2 1992, pp. 293 -300.

COTARELO MORI, E.: *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.

---- *Actrices españolas en el siglo XVIII. María Ladvenant y Quirante y María del Rosario Fernández “La Tirana”*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2007.

DOMÉNECH, A. (ed.): *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, 411 pp.

FEIJOO, B.: *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imprenta de Benito Cosculluela, Discurso XVI, Tomo I, 1784.

FROLDI, R.: La tradición trágica española según los tratadistas del siglo XVIII en *Criticón*, 23, 1983, pp. 89 -97.

GROTOWSKI, J.: *Teatro Laboratorio*, Barcelona, Tusquets, 1970.

GUILLÉN ROBLES, F.: *Historia de Málaga y su provincia*, Imprenta de Rubio y Cano, Málaga, 1874.

HORMIGÓN, J. A. (edit): *Autoras en la historia del teatro español (1500 - 1998)*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 1996 - 2000, 4 volúmenes.

IGLESIAS, M.C.: “Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII” en *Goya, la imagen de la mujer*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001.

JONES, J.R.: “María Rosa de Gálvez, Rousseau y el melólogo en la España del siglo XVIII” en *Dieciocho*, 19, 1996, pp. 165 - 179.

KAHILUOTO, E.M.: “María Rosa Gálvez de Cabrera (1768 - 1806) y la defensa del teatro neoclásico” en *Dieciocho*, IX, 1986, pp. 238 - 248.

LÓPEZ CORDÓN, M.V.: “Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII. Mujeres y hombres en la Historia” en *Homenaje a M. Carmen García Nieto*, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, pp. 89 - 112.

LUQUE, A.: *Poesías de María Rosa Gálvez*, Málaga, Puerta del Mar, 2007.

MARTÍN GAITE, A.M.: *Los usos amorosos del XVIII en España*, Barcelona Lumen, 1972.

MARTÍNEZ LÓPEZ M.: “La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica” en *Anagnórisis*, I 2010, pp. 56 - 85.

MOLINA PETIT, C.: “El feminismo en la crisis del pensamiento ilustrado” en *Sistema*, Madrid, 1991.

PÉREZ MAGALLÓN, J.: *El teatro neoclásico*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2001, 319 pp.

PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2002.

---- “Noticias sobre el Parnaso dramático femenino en el siglo XVIII” en *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, ed. Luciano García Lorenzo, Murcia, Universidad - Festival de Almagro, 2000.pp.

RÍOS CARRATALÁ. J.A.: “María Rosa Gálvez” en *Historia de la Literatura Española*, Tomo 7 (director Víctor García de la Concha, Coordinador Guillermo Carnero, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.

SUBIRAT, M.: “Un continente perdido en la historia del teatro español” en *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1998)*, dirigido por José Antonio Hormigón, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1996 - 2000, 4 vols.

ROUSSEAU, J.J.: *Carta a D’Alembert sobre los espectáculos*, Madrid, Tecnos, 1994.

SIMÓN PALMER, C y FERNÁNDEZ, P.: *Escritoras Españolas (1500 - 1900)*, Madrid-Londres, Biblioteca Nacional - Chadwick Hearley, 1992. (Microfichas).

SIMÓN PALMER, C.: *Escritoras españolas del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1991.

---- *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.

WHITAKER, D.: “Absent Mother, Mad Daughter and the Therapy of Love in *La delirante* of María Rosa de Galvez” en *Dieciocho*, 16, 1993, pp. 167 - 175.

---- “Clarissas’s Sister. The consequences of Rape in Three Neoclassic Tragedies of María Rosa Gálvez” en *Letras Peninsulares*, 5 - 2, 1992, pp. 239 - 251.

---- “Los figurones literarios of María Rosa Gálvez” en *Enlighthened Response to Moratín ’s La Comedia Nueva*”, *Dieciocho*, XI, 1988, pp. 3 -14.

---- “La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa Gálvez”, Centro Virtual Cervantes, p.1554.

ZAVALA IRIS, M. (coord.): *La literatura escrita por mujeres de la Edad Media al siglo XVIII*, Tomo IV, Barcelona, Anthropos, 1997.