

Las redes poéticas de María Rosa de Gálvez en la España de Carlos IV

Helena Establier Pérez

(Universidad de Alicante)

1. Introducción: Gálvez, una profesional del campo literario en el cambio de siglo

Considerando en su conjunto la literatura de autoría femenina desde mediados del siglo XVIII hasta la invasión napoleónica¹, no parece excesivamente arriesgado afirmar que María Rosa de Gálvez (Macharaviaya, Málaga, 1768 - Madrid, 1806) fue la escritora –dramaturga, también poeta– más profesionalizada del citado período; la única incluso, atreviéndonos a tensar algo más la apreciación precedente, que mostró un serio y contumaz empeño en vivir de su pluma. Quizá en esa porfía, tan extemporánea como improcedente habida cuenta de su sexo, tuviera algo o mucho que ver la capacidad de la escritora para optimizar el manejo de las redes cooperativas en materia literaria que tenía a su disposición, asunto por el que nos interesaremos en este trabajo.

Desde luego, un estudio más global que el que nos proponemos realizar aquí acerca del entramado de relaciones implementado por ella y de cómo este contribuye a encumbrarla, a convertirla en la dramaturga más famosa de su tiempo, requeriría tomar en consideración, en primer lugar, la correspondencia de Gálvez, extremadamente aclaradora en este particular pese a su brevedad, así como profundizar en el proceso de conformación de su identidad autorial. Dado que ambas tareas ya quedan hechas², partiremos de ellas para tratar de perfilar algo más la cuestión, mostrando cómo esa red relacional imprescindible para que una escritora como Gálvez pudiera profesionalizarse

¹ Para ello, podemos consultar Zorrozuza (1999), Palacios Fernández (2002), Urzainqui (2006) o Bordiga Grinstein (2012), por ejemplo.

² Del período de máximo quehacer dramático de la autora (entre 1801 y 1805) conservamos un conjunto de seis cartas relacionadas con su actividad en el ámbito teatral. Cinco de ellas son epístolas particulares dirigidas a personalidades relevantes del medio político o teatral, en las que la autora muestra unos objetivos muy claros relacionados con el medro económico y/o con la difusión de sus obra, y para ello se esfuerza en ofrecer una determinada imagen de sí misma como dramaturga pionera, realizando el valor y la novedad de su labor literaria. La última es, al contrario, una carta pública dirigida al *Memorial Literario*, aunque encaja perfectamente con las anteriores en su clara intención autorreivindicativa (Para este particular, ver Establier Pérez (2018a). La autoasertiva identidad de Gálvez como escritora la estudia espléndidamente García Garrosa en “María Rosa de Gálvez: la ambición del Parnaso” (2017).

en el XVIII consigue tejerse también desde la actividad poética; se trataría, en suma, partiendo de los versos de la escritora malagueña, de mostrar cómo la poesía escrita por las mujeres puede convertirse en el período ilustrado, mediante el cuidadoso cultivo y la implementación de las redes socio-familiares y literarias, en una plataforma de proyección autorial femenina.

Conviene recordar, para calibrar bien la hazaña cultural de Gálvez y la articulación de sus redes vía poética, que en el siglo XVIII, asumir desde un cuerpo femenino la literatura como una profesión y un medio de vida requería de un entramado relacional extraordinariamente sólido. La escasa proyección pública de las mujeres les dificultaba especialmente la edición de sus obras, que requería de unos contactos personales y familiares lo suficientemente firmes como para impulsar, legitimar y vehicular las pretensiones literarias de quienes habían sido históricamente ajenas al campo. De hecho, no todas aquellas que sintieron la llamada del Parnaso tuvieron la posibilidad o la habilidad de activar una urdimbre de correlaciones que les permitiera allanar el dificultoso camino que conducía hacia las imprentas.

Esto contribuye a explicar que en el ámbito de la poesía, por ejemplo, más allá de aquellas que optaron por composiciones efímeras o de circunstancias, manuscritas o publicadas esporádicamente en la prensa o en forma de pliego (María Martínez Abello, Gertrudis de Hore, Josefa Céspedes, Clara Jara de Soto, etc.), fueran contadas las poetas que llegaron a dar a la imprenta un corpus significativo de versos propios en la segunda mitad del siglo³. No es por casualidad que la mayor parte de las autoras las cuales lograron publicar sus obras en esos años, integraran círculos sociales cercanos o directamente vinculados al poder político o institucional, espacios “ilustrados” en los que, ciertamente, la educación de las mujeres era más viable que en otros, pero también donde funcionaban a pleno rendimiento las redes imprescindibles para cumplir con la preceptiva parafernalia censoria y editorial, inflexible en algunos períodos dieciochescos. Es el caso, por ejemplo, de las autoras pertenecientes a la nobleza, como Rita de Barrenechea, Gertrudis Conrado, Cayetana de la Cerda, Ana de San Jerónimo, etc., y de otras vinculadas a los espacios cortesanos, como Catalina de Caso o la propia Gálvez.

³ En realidad, aparte de la que aquí nos ocupa, solo dos poetas, Margarita Hickey y María Nicolasa Helguero y Alvarado consiguieron ver en vida edición impresa de sus obras hacia finales del siglo (1789 y 1794, respectivamente). En manuscrito quedaron, por ejemplo, las de Ana de San Jerónimo (cuyo único volumen de pomas se publicó póstumamente, en 1773) o las de María Joaquina de Viera y Gertrudis de Hore, que vieron ediciones más modernas.

La –escasa– dramaturgia femenina dieciochesca, campo en el que esta última brilló con especial rutilancia, refleja idénticas resistencias a la vida pública. Aunque es cierto que una buena parte de las obras escritas por mujeres que conservamos llegó a la imprenta, lo cierto es que la dimensión pública de la actividad teatral guardaba más relación con la proyección y la visibilidad que las obras alcanzaran en los coliseos que con su difusión escrita, y en aquel espacio la presencia autorial femenina fue, exceptuando a la autora malagueña, prácticamente inexistente⁴. De hecho, las poquísimas mujeres que pudieron contarse entre el elenco de dramaturgos cuyas obras fueron aplaudidas en la España de finales del Setecientos –Gertrudis Conrado con *Por guardar fidelidad, insultar a la inocencia*, en 1786, e Isabel María Morón, con *Buen amante y buen amigo*, en 1792– se alinean perfectamente en el estereotipo de “autora ocasional” que caracteriza al teatro femenino de su tiempo, mientras que Gálvez lo quiebra y lo resignifica con su obstinación literaria.

Así, como señalábamos anteriormente, el afán de Gálvez por profesionalizar su actividad literaria, por un lado, obteniendo de ella idéntico reconocimiento institucional y económico al que se brindaba a los autores de sexo masculino, sus aspiraciones al “Parnaso” y su conciencia de singularidad autorial (García Garrosa, 2017; Establier Pérez, 2018a y 2018b), por otro, en franco contraste con la humildad y el recato que suelen mostrar las escritoras dieciochescas, se perfilan en el paso del siglo XVIII al XIX como características novedosas y sorprendentes en la escritura de las mujeres. Pero el éxito rotundo de dichas pretensiones resulta aún más asombroso: no en vano, el de Gálvez es el único nombre de mujer que forma parte de la prestigiosa colección “Teatro Nuevo Español”, que incluye en su tomo V (1801) dos obras originales de la autora⁵, y también el único que suscribe tres volúmenes de *Obras Poéticas* variadas –casi novecientas páginas impresas a costa de las arcas de Carlos IV–, que comprenden dieciséis composiciones poéticas, dos comedias, una ópera lírica y nada menos que siete obras de género trágico, en una etapa de nuestra dramaturgia nacional en la que la tragedia aún estaba proscrita para las mujeres⁶. Aun así, su mayor mérito descansa, sin duda, en ser la sola dramaturga de su tiempo que lleva a las tablas nacionales nueve obras –cinco originales y cuatro traducciones– en tan solo cinco años (1801- 1806) y también la única

⁴ Véase un resumen del estado de la cuestión en Establier Pérez, 2019: 214-5.

⁵ Estas dos obras originales son La tragedia *Alí-Bek* y la comedia *Un loco hace ciento*.

⁶ De hecho, además de las de Gálvez, solo constantamos otras dos tragedias en este período: La traducción de la *Andromaca* realizada por Margarita Hickey (1789) y la obra original *La Estuarda* de María Martínez Abello (s.a.) en los últimísimos años del siglo.

en torcer hasta en dos ocasiones el brazo de las instituciones censorias para que sus obras recibieran nuevos informes que allanaran el camino de su difusión pública⁷.

2. Activando sus redes: las poesías ilustradas de María Rosa de Gálvez

Desde luego, esta visibilidad inusual de Gálvez dentro del campo poético de su tiempo es susceptible de explicarse, en primera instancia, con argumentos estrictamente intraliterarios, en virtud de la evidente intuición dramática de la autora, que le permitió ofrecer al público un elenco de géneros y temáticas en perfecta consonancia con los intereses de este. No obstante, dado que la escritura, como el resto de campos culturales, se halla condicionada por otros campos de poder —el social, el político, el económico, etc.—, el éxito de la autora malagueña debe asociarse también a factores extraliterarios, tales como su iniciativa a la hora de relacionarse con las instituciones político-culturales de la época de Carlos IV o su absoluta maestría a la hora de gestionar las redes que tenía a su disposición tanto por su origen familiar como por su inusual talento para las letras. Si tomamos en consideración los datos biográficos de la autora de los que disponemos, reveladores de una situación personal escasamente holgada en aquel primer lustro del Ochocientos⁸, la exitosa activación de estas múltiples redes en pro de su actividad dramática le era absolutamente indispensable, ya que el teatro no constituía para ella en esos años un divertimento de salón ni un ejercicio de erudición ilustrada, sino una fuente de ingresos necesarios.

Si la contribución de Gálvez a la dramaturgia nacional de entre siglos es considerable en términos cuantitativos, la poesía, por el contrario, no constituye el ámbito literario en el que se muestra más prolífica, pues su corpus apenas alcanza la veintena de composiciones, la mayoría (dieciséis) incluidas al inicio de sus *Obras Poéticas* de 1804 y otras tres publicadas entre 1805 y 1806 de forma independiente⁹. No obstante, y pese a

⁷ Las obras en cuestión son *Un loco hace ciento* y *La familia a la moda*, tal como demuestran las cartas de la autora (Establier Pérez, 2018a).

⁸ Para la biografía de Gálvez, ver, fundamentalmente, Bordiga Grinstein (2003) y Martín-Valdepeñas (2017). Por estas fuentes sabemos que Gálvez estaba separada de su marido desde finales del XVIII, que tenía deudas y que, además, se encontraba litigando por la herencia paterna con su prima, María Josefa de Gálvez, condesa de Castroterreño, pleito que no se resolvió hasta 1804, cuando ambas partes llegaron a un acuerdo.

⁹ Las composiciones incluidas en el primer volumen de sus *Obras Poéticas* (1804) son las siguientes: “La campaña de Portugal. Oda al Excelentísimo Señor Príncipe de la Paz”; “La Beneficencia. Oda a la Excelentísima Señora Condesa de Castroterreño”; “Las campañas de Bonaparte en Italia. Oda”; “La Poesía. Oda a una amante de las artes de imitación”; “Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso. Oda a don Manuel de Quintana”; “La vanidad de los placeres. Oda”; “En los días de un amigo de la autora. Oda”; “En elogio de la representación de la opereta titulada *El delirio*. Oda”; “La noche. Canto

la brevedad del conjunto, este constituye un muestrario muy representativo de la lírica de su tiempo, impregnada aún de los ideales didácticos y filosóficos de la Ilustración, pero también abierta a los primeros envites de la sensibilidad prerromántica. Siguiendo los senderos de la poesía coetánea, una buena parte de sus composiciones son poemas de circunstancias, de elogio o dedicados a exaltar acontecimientos patrióticos, odas filosóficas -algunas rebosantes de panteísmo sensualista- y versos en la línea del reformismo moral ilustrado.

Es importante señalar que del reducido elenco de poetas dieciochescas que conocemos, María Rosa de Gálvez es la que más y mejor se ajusta a la ortodoxia poética ilustrada, lo cual revela su esfuerzo por amoldarse al canon lírico –masculino– de su tiempo. De hecho, su praxis poética se distancia nítidamente de las líneas habituales entre las autoras ilustradas, que suelen “feminizar” su producción, buscando a través de los temas tratados o de su envoltorio formal la aquiescencia de los potenciales lectores o la empatía de las lectoras: poesía religiosa o de orientación didáctico-moral centrada en asuntos de interés para su propio sexo, lírica amorosa desde la subjetividad femenina, tonos “populares”, esquemas poéticos “modestos”, acordes con la firma femenina que los refrenda, etc.

Gálvez, por el contrario, pisa el terreno poético abonado por los vates de su tiempo con absoluta seguridad y escasos sesgos de género, actitud que podemos comprobar desde la propia “Advertencia” al primer volumen de sus obras, donde, a diferencia de lo que ocurre en sus cartas para solicitar prebendas, no apela en ningún momento a su condición femenina en pos de la benevolencia del público lector. Parece evidente que la poesía de Gálvez, al transitar conscientemente idénticos caminos que la de sus colegas varones, pretende postularse como un gesto de autoridad literaria; pero además, su localización estratégica como introito poético al primer volumen de las *Obras* de la autora, le permite activar las redes que posibilitan y legitiman el inusual caudal dramático consecuente, a saber, diez obras variadas que constituyen en su conjunto el corpus teatral femenino más enjundioso del XVIII y sin parangón entre las de su sexo,

en verso suelto a la memoria de la Sra. Condesa del Carpio”; “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 del Real Sitio de Aranjuez. Octavas”. Además de estas, solo le conocemos otras tres, publicadas posteriormente: “Poesía. Viaje al Teyde” (1805), “Oda en elogio de la marina española” (1806) y “Oda en elogio de las fumigaciones de Morvó” (1806).

cosa de la que Gálvez es perfectamente sabedora, pues así lo explicita en varias de sus cartas al solicitar, del monarca o de su “hombre fuerte”, trato de favor¹⁰.

De esta manera, el análisis del corpus poético de Gálvez nos revela su interés por dinamizar y consolidar tres tipos distintos de redes: personales, clientelares y literarias. Las primeras quedan claramente manifiestas en la oda que ocupa el segundo lugar –tras la composición en elogio de Godoy a la que nos referiremos más adelante– en los poemas incluidos en las *Obras Poéticas* de 1804: “La beneficencia. Oda a la Excelentísima Señora Condesa de Castroterreño, con motivo del discurso que pronunció en la Real Junta de Damas en elogio de la Reyna nuestra señora”.

La destinataria de este poema elogioso en septetos alirados no era otra que la ya citada María Josefa de Galvez y Valenzuela, prima de la autora, hija del marqués de Sonora, José de Gálvez, y condesa consorte de Castroterreño¹¹. Conviene recordar en este punto que la familia Gálvez, oriunda del pueblo malagueño de Macharaviaya (Málaga), fue fiel servidora de la Corona española, a la que proporcionó relevantes protagonistas para la aventura transatlántica, desde tiempos de Fernando VI. El más renombrado fue sin duda Bernardo de Gálvez¹², primo de la autora y también de la condesa, pero los tíos de la dramaturga, José, Matías y Miguel, respectivamente ministro del Consejo de Indias, virrey de la Nueva España y ministro plenipotenciario en Rusia, ya venían desempeñando con anterioridad un papel fundamental para los intereses diplomáticos de los Borbones. Aunque de los cuatro hermanos Gálvez, Antonio, padre de la dramaturga, ocupó la posición menos distinguida como mero administrador del puerto de Cádiz, lo cierto es que la familia había ostentado durante décadas una situación privilegiada en el entorno de la Corona. El propio padre de la Condesa de Castroterreño, José de Gálvez, había servido a Fernando VI, a Carlos III e incluso a un joven Carlos IV antes de iniciar su

¹⁰ Así se observa, por ejemplo, en la epístola que envía a Carlos IV el 21 de noviembre de 1803 y en las que manda al monarca y a Godoy, respectivamente, los días 18 y 19 de septiembre de 1804. Las tres se encuentran en el Archivo Histórico Nacional, Sección de Estado, Legajo 3239, Expediente 5, y las reproduce Serrano Sanz (1903: 449-450).

¹¹ Su marido, Prudencio de Guadaljafara, segundo conde de Castroterreño –duque, a partir de 1825–, era primer caballero de Carlos IV ayudante de campo del mismísimo Godoy.

¹² Bernardo, hijo de Matías de Gálvez, fue gobernador de Luisiana y virrey de Nueva España, responsable del repliegue de los británicos y del afianzamiento de la parte sur del continente norteamericano en manos de la corona española. Fue, también, el primer conde de Gálvez, título que le fue concedido en 1783 por Carlos III tras su brillante actuación en la batalla de Pensacola. Para toda la información relativa a la familia Gálvez, resulta especialmente aclaradora la tesis doctoral de Quintero Saravia (2015) y su posterior volumen de 2018, *Bernardo de Gálvez, Spanish Hero of the American Revolution*, así como el extenso trabajo de Olmedo Checa y Cabrera Pablos (2018).

periplo americano y llegar a ser ministro de Indias. Fue el auténtico patriarca familiar, el que encumbró al clan Gálvez y a su laureado sobrino Bernardo.

No es de extrañar que su hija María Josefa gozara de una posición envidiable en el Madrid de principios del siglo XIX, por orígenes propios y por vínculo matrimonial. En 1797, la joven marquesa de Sonora, ya unida al conde de Castroterreño, se hizo construir un magnífico palacete en la calle San Bernardo –más conocido como “Palacio de la marquesa de la Sonora”–, desde donde tejó una interesante red de relaciones, provechosas sin duda para toda la familia, incluida la dramaturga. Con la flor y nata de la aristocracia ilustrada femenina del momento, la condesa de Castroterreño era integrante de la Junta de Damas de la Sociedad Económica Matritense –de la que su padre y su tío Miguel, por cierto, habían sido socios primerizos (Lesen y Moreno, 1863: 111)–, institución desde la cual se acometían diferentes proyectos de tipo benéfico, tales como las Escuelas Patrióticas o la Inclusa de Madrid (Fernández Quintanilla, 1980; Campos Díez, 2014). La dedicación a la filantropía a través del ejercicio de la caridad, ocupación que –encabezada por María Luisa de Parma y otras mujeres de la familia real, también socias de la Junta de Damas¹³– se convirtió en un signo de identidad de las élites femeninas madrileñas desde finales de 1780 (Franklin Lewis, 2008; Jaffe, 2009), tuvo en María Josefa de Gálvez un miembro muy activo¹⁴.

La condesa fue también autora de un *Elogio de la Reyna Nuestra Señora* (Imprenta Real, 1801), que, junto con otros seis más, escritos entre 1794 y 1801 por integrantes de la Junta de Damas, forma parte de un proyecto colectivo, disfrazado de práctica protocolaria, de autopromoción y de afirmación de la participación femenina en el reformismo ilustrado¹⁵.

Aprovechando este discurso de su prima en encomio de la reina, pronunciado el 7 de febrero de 1801 ante la Junta Pública de distribución de premios de la Sociedad

¹³ Al final del primer año de su existencia, 1787, la Junta contaba con 29 socias, entre las que podía contarse a tres pertenecientes a la familia real: la princesa de Asturias, María Luisa de Parma, y dos infantas, María Ana Victoria y María Josefa (Martín-Valdepeñas Yagüe, 2009: 749). María Josefa de Gálvez ingresó en la Junta en 1789 (Bezós del Amo, 2013: 90)

¹⁴ Tal como indica Cabarrús en la *Gaceta de Madrid* de 2 de marzo de 1809, en tiempos napoleónicos la marquesa de la Sonora llegó a ostentar la presidencia de la junta encargada de cuidar de los niños expósitos y de las niñas del colegio de Nuestra Señora de la Paz (332).

¹⁵ Sobre los elogios a la reina compuestos por las señoras de la Junta de Damas, señala Franklin Lewis que “no solo cumplieron (...) con las expectativas de su posición como socias y las pretensiones propagandísticas de la corte, sino que buscaron también subrayar su propio trabajo como el primer grupo cívico para mujeres en España” (2009: 698).

Matritense, el panegírico en verso de Gálvez¹⁶ apunta en una doble dirección reticular: la detallada relación de las virtudes filantrópicas de “Amira” (anagrama de María Josefa de Gálvez) se perfila, desde luego, como un gesto de elogio hacia la condesa, pero al identificar su compasión y misericordia femeninas con las María Luisa de Parma –cuya imprenta, por cierto, costeaba la edición del volumen a petición de la propia autora¹⁷–, el poema actúa también a modo de implícito agradecimiento por los favores reales:

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;
(...)
Si a ti te fue dado de la Real Luisa
elogiar las virtudes,
también fue dado con benigna mano
practicarlas por ti; gozosa acudes
al socorro que anhela el ser humano;
por sus alivios velas y te afanas,
y en su conservación el lauro ganas.
(...)
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 (1804: 13)

De esta manera, el mismo año en que María Rosa de Gálvez cierra amistosamente sus pleitos familiares con la condesa de Castroterreño (ver nota 9), incluye también en sus *Obras* este poema de elogio a su prima y, como figura de fondo, a la reina, en tanto impulsora de la beneficencia y modelo femenino, ubicando la composición en un lugar

¹⁶ Franklin Lewis estudia ambos, el de Castroterreño y el de Gálvez, en “La caridad de una mujer...” (2011).

¹⁷ Tal como hemos apuntado previamente en la nota al pie número 11, el 21 de noviembre de 1803 la autora se dirige por carta al monarca para solicitarle, por su falta de recursos propios, que los tres volúmenes de obras poéticas que ha compuesto sean editados por la Imprenta Real, habiéndose de sufragar los gastos ocasionados con los primeros ingresos de las ventas. Gálvez consiguió su propósito, pero, como se explica más adelante, nunca llegó a reembolsar el coste de la impresión.

privilegiado del primer volumen, inmeditamente después de la citada oda dedicada al Príncipe de la Paz. La aventajada posición de la que gozaba la condesa en la corte de Carlos IV y la necesidad imperiosa de favores reales de tipo económico que tenía María Rosa de Gálvez en el primer lustro del siglo explican a la perfección la razón de ser de ambos poemas. Recordemos, si no, que de forma paralela a la publicación de sus enjundiosas *Obras Poéticas* en la Imprenta Real, la dramaturga se dirige por carta a Carlos IV para solicitar que le sea condonada la obligación de reembolsar el gasto de 18.000 reales ocasionado por la edición de sus obras en la Imprenta Real, remitiendo, como justificación, a su situación personal de absoluta “indigencia”¹⁸. Sabiendo, como indica la propia carta en una nota al margen, que la solicitud le fue concedida, quedando Gálvez exonerada de la obligación económica que había contraído con la Corona, no nos pueden sorprender sus maniobras poéticas para homenajear de un solo trazo a la condesa de Castroterreño, cuya intervención en los avatares editoriales de la dramaturga resulta bastante verosímil, y a la reina. Las redes familiares de Gálvez se imbrican así con las institucionales, y ambas se activan en clave poética como garantía de la continuidad del “mecenazgo” directo o indirecto de la corona y del éxito de las gestiones burocráticas y económicas de la autora ligadas a la vida editorial de su obra.

Las dos composiciones que dedica a Manuel Godoy muestran a la perfección hasta qué punto poesía e interés se traban en el caso de Gálvez, quien se sirve en aquella de los modelos y los temas ilustrados para activar sus redes clientelares. La primera de ellas es la citada oda celebrativa con la que abre sus *Obras Poéticas* de 1804, “La campaña de Portugal. Oda al Excelentísimo Sr. Príncipe de la Paz”, cuyas silvas de endecasílabos y heptasílabos conmemoran entusiásticamente la victoria del general español sobre el ejército luso en la brevísima “Guerra de las Naranjas”:

¿A quién aprestas, sanguinario Marte,
el carro del terror? ¿A quién, Belona,
tus armas invencibles destinando,
previenes la corona
de laurel inmortal? ¿Será que hollando
los enemigos del hispano suelo

¹⁸ Ver nota 11. En ese mismo mes de septiembre de 1804, escribe también a Godoy, cuyas excelentes relaciones con María Luisa de Parma son bien conocidas. En la misiva, que acompaña unos ejemplares de las *Obras Poéticas* para el Príncipe de la Paz y para los monarcas, le agradece sus favores y le suplica que continúe en el futuro otorgándole las mismas garantías concedidas hasta el momento.

sus guerreros convoque a la campaña,
y que el clarín belígero sonando,
el héroe de la España,
para domar al luso belicoso,
marche a su frente impávido y brioso? (Gálvez, 1804: 5)

La segunda composición a la que hacemos referencia aparecía publicada dos años más tarde en *Minerva o El Revisor general*: “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”:

Celebrar la paz, el progreso y las luces, cantar a los bienhechores de la humanidad y a los hombres célebres, eran, como es sabido, algunas de las grandes líneas temáticas de la poesía filosófico-didáctica de su tiempo (De Lorenzo: 2002). Montengón y Arroyal en sus odas pindáricas, Viera y Clavijo, Iriarte, Meléndez Valdés, Trigueros, Samaniego, etc., habían explorado ya algunos de los grandes asuntos que inquietaban al reformismo de las tres últimas décadas del siglo –industriosidad, logros económicos, bondad, beneficencia, educación, avances técnico-científicos–, insistiendo en la relación de causalidad entre Ilustración y prosperidad¹⁹. En los primerísimos años de la nueva centuria, Manuel José Quintana –de quien Gálvez era ferviente admiradora– publica sus *Poesías* (1802), donde incluye varias odas histórico-filosóficas con temas afines a los que resuenan en las dos dedicadas a Godoy por la dramaturga malagueña: el deseo de paz (“Con ocasión de la paz hecha entre España y Francia en el año de 1795”) y los avances de la técnica (“A la invención de la imprenta”). Cuatro años más tarde, Quintana vuelve a celebrar la ciencia moderna en un poema sobre la vacuna antivariólica, que incluirá después en su edición de 1813 de *Poesías*: “A la expedición española para propagar la vacuna en América bajo la dirección de D. Francisco Balmis”²⁰.

¹⁹ Véanse, a modo de ejemplo, muchas de las contenidas en el primer volumen de *Odas a Filópatro* de Montengón (1778-1789); también “Al excelentísimo señor conde de Floridablanca, primer secretario de Estado” de *Las Odas* de Arroyal (1784); *La riada* (1784) de Trigueros; “El egoísmo” (1776) y “La paz y la guerra” (1780) de Iriarte; “A los caballeros alumnos del Real Seminario Patriótico Vascongado” de las *Fábulas* de Samaniego (1781); “A la paz entre España y Francia. Año de 1795” o “A la abertura de una sociedad de amigos para aprender la historia de España en Jerez de la Frontera” de las *Poesías* del Conde de Noroña (1799); “A la expedición de Colón” (1802) de Sánchez Barbero; en un tono más marcadamente científico, *Los aires fijos*, de Viera y Clavijo (1780) o el “Canto que en elogio de la brillante invención del globo aerostático y famosos viajes aéreos ejecutados por los célebres viajeros franceses...” de José Queipo del Llano (1784), etc.

²⁰ Se refiere Quintana a la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna antivariólica (1803-1806), una expedición filantrópica alrededor del mundo sufragada por Carlos IV y llevada a cabo en el navío María Pita por el médico de la Corte, el alicantino Francisco Javier Balmis, en lo que se considera el primer

No es de extrañar que Gálvez siguiera los pasos poéticos de Quintana, a quien, a más de la ya señalada admiración literaria, profesó también una buena amistad. La fascinación de la dramaturga por la poesía del abogado madrileño se hace explícita en diversas composiciones de sus *Obras Poéticas* de 1804 como las odas “A Don Manuel Quintana. En elogio de su oda al océano”²¹ o “Descripción filosófica del Real Sitio de San Ildefonso: oda a don Manuel de Quintana”²², y su influencia se percibe claramente en la “Oda en elogio de la Marina Española” (1805), un canto a Trafalgar con ecos directos de aquellos doscientos famosos e inflamados versos dedicados por Quintana al desastre de la armada franco-española²³. Para Gálvez, seguramente, insertarse en una tónica de su tiempo como esta, en la que se escucharon, además de la de Quintana, muchas de las grandes voces líricas de entre siglos²⁴, constituía, además de un ejercicio de maestría poética, una estrategia para tejer sus redes literarias y conseguir un cierto eco. De hecho, en los primeros meses de 1806 el *Memorial Literario* publicó y comentó muchas de las composiciones poéticas sobre Trafalgar, incluida la de Gálvez, cuyo nombre se inserta entre los de Mor de Fuentes, Arriaza, Sánchez Barbero, etc. y cobra idéntica visibilidad que estos²⁵.

Es esta dinámica de emulación de Quintana, relacionada con la voluntad de la autora de trazar sus redes literarias, la que explica en primera instancia que en el mismo año de 1806 en que el poeta canta a la vacuna antivariólica, Gálvez celebre la invención

esfuerzo organizado de difusión de la vacuna a gran escala. Previamente, Balmis había traducido, bajo los auspicios de la reina María Luisa, el *Tratado histórico y práctico de la vacuna* del Dr. Moreau de la Sarthe (Dérozier, 222), texto que se vuelve a publicar en la Imprenta Real en 1804.

²¹ Es una glosa admirativa, en forma de versos sáficos, a la oda “Al mar” de Quintana, incluida en sus *Poesías* de 1802.

²² Se trata de un poema de un tono profundamente melancólico, en cuya parte final alude a un tiempo pasado y ya perdido compartido con el poeta, a una amistad de la que la autora ya no se disfruta, quizá porque para aquel entonces Quintana ya estaba casado con la bella e instruida dama zaragozana María Antonia Florencia.

²³ El poema citado de Quintana es “Al combate de Trafalgar”, publicado en 1806 con el título “Oda a los marinos españoles en el combate del 21 de octubre” (Cádiz: s.n.). Esta oda suscitó mucha admiración, de hecho, Gálvez no fue la única en hacerse eco de ella. Véase, por ejemplo, el soneto de Juan Nicasio Gallego: “A Quintana por su oda al combate de Trafalgar”.

²⁴ Sánchez Barbero, por ejemplo, compone tres odas “A la batalla de Trafalgar”, Arriaza es autor de “La Tempestad y la Guerra o el combate de Trafalgar” y Mor de Fuentes de una “Silva al combate naval”. Todas ellas son de 1805.

²⁵ Además de otros poemas y diversas discusiones sobre el particular, la silva de Mor de Fuentes apareció en el primer número de 1806 (1 de enero, V: 1-.5), varios extractos comentados de la oda de Gálvez se incluyeron en el número 2 (20 de enero, V: 49-54); en el número 3 encontramos un elogio de las tres odas de Sánchez Barbero (30 de enero: 97-111) y en el número 11 de 20 de abril (68-71) se publica la oda de Arriaza (Dérozier, 1978: 251-253).

de la máquina de fumigar gas oximuriático de Morveau²⁶, método profusamente utilizado en los primeros años del siglo XIX para combatir la epidemia de fiebre amarilla que se difundió sin control por las costas españolas.

¡Eterna maldición al que ingenioso
en destroz ar la humanidad, cobarde
inventó de horrosos combustibles
en la pólvora atroz perpetuo estrago!
Y bendiciones mil a tu dichoso
afan, Morvó! Tú cambias los terribles
efectos de los mixtos centellantes
en frutos de salud. ¡Oh bien hadado
que hallar vida en la muerte así fue dado! (Gálvez, 1806)

Pese a su discutible eficacia, la Corona respaldó la desinfección mediante fumigación con vapores de cloro; no solo se costeó la edición, a través de la Imprenta Real, de la traducción de la obra de Morveau, *Tratado de los medios de desinfeccionar el ayre, precaver el contagio y detener sus progresos* (1803), sino que el propio Godoy apoyó experiencias destinadas a reforzar la eficacia de las fumigaciones, silenciando y reprimiendo las tendencias contrarias (Pascual Artiaga, 2002: 147-8; Serrano, 2016: 117)²⁷. La propaganda de la Corona para ponderar su labor en el control de la fiebre amarilla fue considerable, incluida la publicación en su propia Imprenta de una extensa *Memoria sobre las disposiciones tomadas por el Gobierno para introducir en España el método de fumigar* (1805), de manera que no puede sorprendernos que la pleitesía poética de María Rosa de Gálvez atienda a este asunto tan relevante para Carlos IV y para su favorito.

Lo cierto es que, independientemente de su tema concreto –sea la exaltación de la paz o el elogio del gas de cloro–, ambos poemas conectan en su panegírico común al *alma mater* de tales beneficios para la humanidad, que no es otro que Manuel Godoy. El

²⁶ La máquina fue creación del químico y político francés Louis Bernard Guyton de Morveau junto con los hermanos Dumotiez en 1773, para eliminar los agentes contagiosos de la atmósfera y los objetos mediante la liberación de ácido muriático oxigenado.

²⁷ En 1804, de hecho, Godoy decidió impulsar la fabricación nacional de 30.000 máquinas de fumigar para distribuir las en las poblaciones del sur de la Península afectadas por la fiebre amarilla. El proyecto no fue posible, pues la producción a tal escala de la máquina de Morveau era demasiado costosa, pero en su lugar el boticario real, Pedro Gutiérrez Bueno, construyó un prototipo nacional portátil, más asequible y duradero. Las máquinas de Gutiérrez Bueno fueron estrenadas en Cartagena en 1805 (Serrano, 2016: 118-120).

poema sobre la campaña de Portugal lo presenta como “héroe de la España” y “noble caudillo”, defensor de la madre patria con las armas de Marte y de Belona, pero también, haciendo gala a su sobrenombre, como artífice de la paz y, lo más relevante para el asunto que nos ocupa, como protector de las artes. Sabemos que lo fue, concretamente de las de la propia María Rosa de Gálvez, que se presenta en el poema como encarnación de la “musa hispana” y liga su suerte poética a los triunfos del Príncipe de la Paz:

Y ¿a quién mejor que a ti la musa hispana
deberá celebrar, pues generoso
proteges de las artes las tareas;
pues tu influjo piadoso
en su prosperidad benigno empleas?
Yo a tu valor la dulce poesía
reverente consagro; ella te ofrece
la gloria de tu patria, que deseas,
y en su canto aparece
de tu campaña el triunfo, que en la historia
hará inmortal tu nombre y mi memoria. (Gálvez, 1804: 9)

En la “Oda a las fumigaciones de Morvó”, tras la extensa y pormenorizada descripción de los horrores causados por la fiebre amarilla²⁸, Gálvez ofrece, a modo de contrapartida, la visión reconfortante de una pareja de héroes nacionales, Carlos IV y Godoy, en liza contra la superstición, la ignorancia y el fanatismo, contribuyendo juntos al progreso de la humanidad y a la ilustración del orbe con el poder de la ciencia:

Que al lado de su augusto Soberano
Vela un heroe benéfico; él destruye,
A fuerza de constancia,
La envidia, el fanatismo,
La vil superstición su poder huye.
Sí, la falsa piedad, que aun los sagrados
templos, do se bendice la grandeza
del Eterno, en mansiones de impureza,

²⁸ “No a la implacable muerte / sacia del fiero Marte sanguinoso / la universal desolacion: 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, / arrebatada, derroca, hunde en la nada.” (Gálvez, 1806).

de corrupcion y muerte convertia.
¡Oh siglos de barbarie! Vendrá un dia
en que vuestra memoria
execrada será; cuando la fama
cante solo las épocas gloriosas
en que al orbe las ciencias ilustraron,
y a la ignorancia estúpida ahuyentaron. (Gálvez, 2006)

De sobra sabemos que las alabanzas al monarca (en especial a Carlos III, pero también a Carlos IV) y a los hombres de estado responsables del progreso nacional fue una de las maneras poéticas más cultivadas en las composiciones de aliento filosófico durante el período ilustrado²⁹. En concreto, este poema de “celebración científica” de Gálvez es buena muestra de cómo la autora alimenta sus variadas redes de forma simultánea: al seguir la estela poética de Quintana y de otras voces de su tiempo, fortalecía las redes literarias que le facilitaban el deseado acceso al Parnaso, mientras que la *laudatio* a los méritos ilustrados de los Borbones y de su valido en el ámbito de la prosperidad común no solo la insertaban de pleno en las líneas temáticas de la poesía de su tiempo sino que consolidaban las redes clientelares necesarias para que su obra siguiera vigente en el campo editorial y teatral.

3. A modo de conclusión

Aunque sucintamente, el presente trabajo ha tratado de mostrar que las poesías de Gálvez son mucho más que un fin en sí mismas. Si, por un lado, su adecuación a los moldes genéricos y a las líneas temáticas de la lírica ilustrada en su dimensión más universal y menos específicamente “femenina” las convierte en evidencias de la autoafirmación literaria de Gálvez, de su deseo de reconocimiento como “poeta” y en aval reputacional para su trayectoria en el campo de las letras, por el otro, este corpus poético, no obstante su brevedad, se revela como espacio privilegiado para trazar un mapa personal de redes de sociabilidad que respalden material o simbólicamente ese proyecto de carrera literaria.

²⁹ Montengón es posiblemente el autor que más profusamente cultiva esta tendencia. Así, dedica odas no solo a Carlos III, sino a Campomanes, Floridablanca, Ensenada, Aranda, Olavide, etc. (De Lorenzo, 2002).

Nuestro propósito, además, ha sido el de redondear ese mapa de redes de sociabilidad de Gálvez que comenzamos a perfilar a través del estudio de su correspondencia. En este sentido, las composiciones de la autora nos revelan su maestría para activar poéticamente relaciones de diferente tipo y calado, contactos que intuíamos ya en sus epístolas y que su obra lírica confirma: familiares (personales), clientelares y literarias. Un entramado complejo cuya finalidad es ubicarse a sí misma y su obra en el centro del campo literario, visibilizarse, autorizarse y reforzarse, obtener beneficios reales y simbólicos. Esto, sin duda, nos permite situar con más precisión a Gálvez en el todo literario del que forma parte y contribuye, además, a comprender sus estrategias autoriales frente a los condicionantes que operan sobre la escritura de las mujeres en el periodo de entre siglos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bezoz del Amo, Nuria (2013): *La Junta de Damas de Honor y Mérito y su índice de autoridades*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Bordiga Grinstein, Julia (2003): *La Rosa trágica de Málaga: vida y obra de María Rosa de Gálvez*. Dieciocho, anejo 3.
- Bordiga Grinstein, Julia (2012): "Panorama de la dramaturgia femenina española en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX". Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/panorama-de-la-dramaturgia-femenina-espanola-en-la-segunda-mitad-del-siglo-xviii-y-principios-del-siglo-xix/>
- Campos Díez, María Soledad (2014): "La Junta de damas de honor y mérito: su vinculación con la Real Sociedad Matritense de Amigos del País". *Anuario de historia del derecho español*, 84, pp. 621-645.
- Dérozier, Albert (1978): *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*. Madrid: Turner.
- Establier Pérez, Helena (2018a): "Las cartas de María Rosa de Gálvez (1801-1805) o la voluntad de ser dramaturga". En María Martos y Julio Neira (coords.): *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*, Madrid: UNED, pp. 163-185.
- Establier Pérez, Helena (2018b): "Las poetisas también viajan al Parnaso. Tradición literaria y diferencia de género en la poesía dieciochesca". *Esferas Literarias*, 1 pp. 25 -41.

- Establier Pérez, Helena (2019): "Una nueva comedia de autoría femenina en la encrucijada de los géneros dramáticos dieciochescos: *Por guardar fidelidad, insultar a la inocencia y esclava por el honor* (1786) de Gertrudis Conrado y Flor". *Bulletin Hispanique*, 121, 1 (junio), pp. 313-339.
- Fernández Quintanilla, Paloma (1980): "La Junta de Damas de Honor y Mérito". *Historia* 16, 54, pp. 65-73.
- Franklin Lewis, Elisabeth (2008): "Actos de Caridad: Women's Charitable Work in Eighteenth-Century Spain. *Dieciocho*, 31. 2, fall, pp. 267-282.
- Franklin Lewis, Elisabeth (2009): "A su reina benéfica: representaciones de María Luisa de Parma". En Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *La época de Carlos IV (1788-1808): actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*. Gijón: Trea, pp. 697-703.
- Franklin Lewis, Elisabeth (2011): "La caridad de una mujer. Modernización y ambivalencia sentimental en la escritura femenina decimonónica". En H. Establier Pérez (ed.), "*Cantad, hermosas*". *Escritoras ilustradas y románticas. Anales de Literatura Española*, 23, pp. 185-204.
- Gaceta de Madrid* (1809), 61, 2 de marzo.
- Gálvez, María Rosa de (1804): *Obras Poéticas*, vol. I. Madrid: Imprenta Real.
- Gálvez, María Rosa de (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 o El revisor General*, III. Madrid: Imprenta de Vega y Compañía, pp. 5-10
- García Garrosa, María Jesús (2017): "María Rosa de Gálvez: la ambición del Parnaso", en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón: Trea, pp. 429-454.
- Jaffe, Catherine M. (2009): "*Noticia de la vida y obras del conde de Rumford* (1802) by María Lorenza de los Ríos, Marquesa de Fuerte-Híjar: Authorizing a Space for Female Charity". *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 38, pp. 91-115.
- Lesen y Moreno, José (1863): *Historia de la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid*. Madrid: Imprenta del Colegio de sordo-mudos y de ciegos.
- Martín-Valdepeñas Yagüe, Elisa (2009): "La reina María Luisa de Parma y la Junta de Damas de la Real Sociedad Económica Matritense". En Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *La época de Carlos IV (1788-1808): actas del IV Congreso*

- Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*. Gijón: Trea, pp. 749-762.
- Martín-Valdepeñas Yagüe, Elisa (2017): “María Rosa de Gálvez: nuevos datos para su biografía”. *Dieciocho*, 40.1 (Spring), pp. 7-27.
- Olmedo Checa, Manuel y Francisco R. Cabrera Pablos (2018): *José de Gálvez y los Gálvez de Macharaviaya*. Málaga: Asociación Cultural Bernardo de Gálvez, Diputación de Málaga, Fundación Unicaja.
- Palacios Fernández, Emilio (2002): *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Pascual Artiaga, Mercedes (2002): “La ciudad ante el contagio: medidas políticas y administrativas dictadas en la epidemia de fiebre amarilla de 1804 en Alicante”. *Asclepio*, LIV.1, pp. 125-153.
- Serrano, Elena (2016): “Spreading the Revolution: Guyton's Fumigating Machine in Spain”. En *Politics, Technology, and Material Culture (1796–1808)*. Berlin: Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, pp. 106-130.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 hasta el 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Quintero Saravia, Gonzalo M. (2015): *Bernardo de Gálvez y América a finales del siglo XVIII*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Quintero Saravia, Gonzalo M. (2018): *Bernardo de Gálvez, Spanish Hero of the American Revolution*. Chapel Hill: The University of South Carolina Press.
- Urzainqui, Inmaculada (2006): “Estudio premilinar”, en “*Catalin*” de Rita de Barrenechea y otras voces de mujeres en el siglo XVIII. Vitoria-Gasteiz: Ararteko.
- Zorrozuza, Santiesteban, María del Pilar (1999): *Escritoras de la Ilustración española (1759-1808)*, Bilbao: Departamento de Publicaciones de la Universidad de Deusto, pp. 254-280.