

# EL SUICIDIO COMO TEMA RECURRENTE EN LA OBRA DRAMÁTICA DE MARÍA ROSA GÁLVEZ

Carmen Fernández Ariza

Académica Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

María Rosa Gálvez.  
Teatro siglos XVIII y XIX.  
Suicidio.  
Leyenda y ficción.

Entre los múltiples temas que aborda María Rosa Gálvez en su obra dramática destaca el suicidio como hecho recurrente. Tres de sus heroínas se suicidan: Safo, Blanca de Rossi y Florinda. Ellas saben afrontar la adversidad con valor.

Los argumentos de las piezas teatrales extraídos de leyendas históricas comparten un destino trágico en los que la violencia física y psicológica se añan a la injusticia y la tiranía. María Rosa Gálvez encontró su propia voz a pesar del patriarcado dominante. Feminista cuando todavía no se había inventado el término

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

María Rosa Gálvez.  
Theatre XVIII and XIX centuries.  
Suicide.  
Legend and literary fiction

Suicide is a recurring thematic line in María Rosa Gálvez's dramatic works. Three of the characters, Safo, Blanca de Rossi and Florinda, committed suicide. Arguments extracted from historical legends share the protagonists' tragic fates in which physical and psychological violence face injustice derivated from tyranny. These characters know dealing adversity with courage. In the maelstrom of the turn of the century María Rosa Gálvez founded her own voice in spite of dominant patriarchy. She was a feminist even in a context where this term had not been invented yet.

Aunque se había dado en todos los tiempos, en los siglos XVIII y XIX la muerte deliberada como tema social y literario adquirió gran relevancia, la juventud europea fue sacudida transformándose el suicidio en una moda. El texto canon de la autoinmolación por razones amorosas es *Las aventuras del joven Werther* (1774) de Goethe pero será a partir del romanticismo cuando adquiriera carta de naturaleza esta forma de morir que afectó tanto a personajes de ficción como a autores literarios; recordemos a las inolvidables Melibea, Julieta, Ofelia, Emma Bovary, Ana Karenina y entre los creadores optaon, entre otros, por esta forma de morir Maiakouski, Primo Levi, Ángel Ganivet, Virginia Wolf, Cesare Pavese, Silvia Plath, José Asunción Silva, Ernest Hemingway, Foster Wallace, Stefan Zweig, Felipe Trigo, Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik. Todos los autores literarios y sus criaturas de ficción dan fin a su existencia al no encontrar razones para vivir. Dijo Albert Camus:

No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía<sup>1</sup>.

Para intentar dar respuesta a este interrogante Albert Camus escribió en 1942 *El mito de Sísifo* revelando su talento literario, su sensibilidad ética y su capacidad de reflexión teórica y crítica.

Safo, Blanca de Rossi y Florinda decidieron, por distintos motivos, no vivir. Los sentimientos y frustraciones de los personajes que crea María Rosa Gálvez que optaron voluntariamente por morir están alrededor del amor pero con matizaciones.

Muchas dificultades tuvieron que superar las dramaturgas del siglo XVIII para que sus colegas varones le hicieran un hueco en la fama y el reconocimiento. Tenían un doble obstáculo en los juicios que se emitían de su obra: el propio de ser escritor y el que se añade a su condición femenina; Margarita Hickey y Polizzon, María Joaquina de Viera y Clavijo y María Rosa Gálvez de Cabrera salvaron las dificultades y en esta nueva era del siglo XXI brillan con luz propia<sup>2</sup>; aunque nosotros hemos destacado solo a tres para después centrarnos en María Rosa, Emilio Palacios Fernández constata la existencia de más de doscientas escritoras dramáticas en el siglo XVIII<sup>3</sup>.

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 Rosa<sup>4</sup>. 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 disfrutó en vida se fueron desdibujando tras su muerte.

Son muy interesantes las apreciaciones que a raíz de la publicación de las *Obras Poéticas* de María Rosa Gálvez hace su coetáneo José Manuel Quintana unas reflexiones sobre la condición femenina y la literatura en *Variedades de Ciencia, Literatura y Artes*:

<sup>1</sup> Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Madrid-Buenos Aires, Alianza; Losada, 1981, p. 15.

<sup>2</sup> Victoria Galván González, "Obstáculos y contratiempos en la escritura en la España del siglo XVIII: Margarita Hickey y Polizzone, María Rosa Gálvez Cabrera y María Joaquina de Viera y Clavijo", Universidad de las Palmas de Gran Canaria, p.1 – 14

<sup>3</sup> Emilio Palacios Fernández, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones El Laberinto, 2002.

<sup>4</sup> Emilio Cotarelo Mori, *Isidoro Maiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, José Perales y Martínez, 1902.

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 ocupaciones a que atender más agradables y más análogas a su naturaleza y costumbres, que no es de temer que el contagio cunda nunca hasta punto que falten a las atenciones domésticas a que se hallan destinadas, y que los hombre 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 el cultivo de su razón y de su espíritu las horas que otras muchas gastan en disipaciones frívolas; y por último, la lista de de mujeres ilustres que se han distinguido, no solo 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<sup>5</sup>.

Sin embargo más adelante Quintana escribirá:

Las obras dramáticas de nuestra escritora manifiestan en ella una osadía poco común, una actividad incansable, ingenio para inventar y concebir y facilidad para ejecutar<sup>6</sup>.

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.

Entró en el teatro y en los cenáculos intelectuales y literarios por la influencia de sus poderosos familiares y 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 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 de la impresión de sus obras.

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<sup>7</sup>.

“La mujer con todos sus deseos, sueños y frustraciones en un mundo misógino se muestra en el imaginario de María Rosa Gálvez”<sup>8</sup>. 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 *Safó*. Un tema recidivante es el derecho a escoger marido y por tanto una oposición a los matrimonios establecidos es lo que vemos en *El egoísta*, *Los figurones literarios*, *Safó*, *Blanca de Rossi*,

<sup>5</sup> Manuel José Quintana, “Reseña y crítica”; *Varietades de Ciencia, Literatura y Artes*, II, 1, 3, 1805.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.160.

<sup>7</sup> Carmen Fernández Ariza, “Contenidos temáticos en la obra narrativa de María Rosa Gálvez”; *BRAC*, enero- diciembre 2012, XCL, 161, pp. 249-263.

<sup>8</sup> Seguimos a Daniel S. Whitaker, “La mujer ilustrada como dramaturga: el teatro de María Rosa Gálvez”, *Centro Virtual Cervantes* p. 1554.

*La delirante* y *Un loco hace ciento*; la agresión sexual en *Florinda*, *Ammón*, 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 Blanca de Rossi*; la violencia patriarcal en *Ali – Bek*; 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*<sup>9</sup>; y, por último, citemos la oposición al teatro tradicional con un apoyo explícito a la reforma neoclásica en *Los figurones literarios*<sup>10</sup>.

La temática que hemos bosquejado va mucho más allá del modelo femenino que el pensamiento ilustrado había reservado a la mujer.

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.

La dramaturga siendo consciente de la condición femenina dentro del pensamiento ilustrado afirma: “atrevimiento es en mi sexo, en estas desgraciadas circunstancias de nuestro teatro, ofrecer a la pública censura una colección de tragedias”<sup>11</sup>.

Esta mujer en una España prerromántica y liberal da una dimensión ideológicamente novedosa haciendo que los esquemas dramáticos neoclásicos vayan cediendo, aún así sus zarzuelas, tragedias, comedias y melólogos llevan la defensa del teatro clasicista. Es autora de tragedias originales en verso: *Florinda* (1804), *Blanca de Rossi* (1804), *Ammón* (1804), *Zinda* (1804), *Ali – Bek* (1801); *La delirante* (1804) y *Safo*<sup>12</sup>.

Con María Rosa Gálvez los grandes mitos femeninos de la Ilustración comienzan a desmoronarse. Estamos ante una mujer feminista sin que todavía se hubiera inventado el término.

El universo femenino de nuestra autora es fascinante. En muchas de sus obras está la omnipresencia de la mujer. *Zinda*, *Florinda*, *Blanca de Rossi*, *Safo*, *La delirante*. Mujeres en situaciones semejantes dan título a sus obras pudiendo según Bordigas:

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 1555.

<sup>10</sup> María Rosa Gálvez 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.

<sup>11</sup> María Rosa Gálvez de Cabrera, Advertencia a las *Obras Poéticas*, Vol. II, Madrid, Imprenta Real, 1804.

<sup>12</sup> Incluimos a *Safo* entre las tragedias aunque muchos investigadores la citan como comedia dramática.

Crear un espacio femenino dentro de la obra en el que se pueden escrutar las vacilaciones de la mujer-víctima, y componer un retrato psíquico de su sufrimiento y de la metamorfosis que conduce a cada mujer a “su” solución que es en última instancia lo que marca el final de la tragedia<sup>13</sup>.

Para el acercamiento a las tres mujeres, que son objeto de nuestra atención, Safo, Florinda y Blanca de Rossi recordemos a Patricia Meyer Spacks que plantea cómo el suicidio de una mujer es una metáfora de la búsqueda de la independencia.

Safo de Lesbos, la décima musa, entre la fábula y la realidad, transformó la poesía en un vehículo de transmisión de experiencias, valoraciones, sensaciones y sentimientos. Poeta de los sentimientos y del erotismo, abanderada del pacifismo y de la homosexualidad femenina. La sensibilidad y la delicadeza son las protagonistas de sus poemas. Los celos, el amor, la decepción, la alegría y la rivalidad son sus temas preferidos. Hay una fuerte presencia del yo que canta y del yo autorreferencial que está situado en el tiempo y en el espacio. Presenta la pasión amorosa como una fuerza irracional situada entre el bien y el mal. Junto a Alceo destaca en la lírica griega arcaica. Su obra de la que han perdurado escasos versos constaba de nueve libros. Sobre su vida hay pocos datos precisos puesto que no existen fuentes históricas contemporáneas. Vivió entre la segunda mitad del siglo VII y las dos primeras décadas del VI antes de Cristo. Teócrito, Catulo y Horacio siguieron su senda.

Una leyenda surgida a partir de un fragmento de la propia poeta narra la historia de Faón, un hombre bello que se enamoró de Afrodita. Viendo Safo que su amor no era correspondido se lanzó al mar desde la roca de Leucade. El tema fue tomado por Ovidio convirtiendo a Safo en una de sus heroínas.

Esta leyenda –realidad ha sido la razón por la que a lo largo de los siglos las artes en general y la literatura en particular se hayan interesado por ella, Platón, Bocaccio, Baudelaire, Byron, Virginia Wolf sintieron gran admiración por ella.

Aquí entroncamos con María Rosa Gálvez que nos da su visión de la poeta entre la realidad y la leyenda. La autora no tiene pretensiones de verosimilitud, transforma los pocos datos históricos de Safo y su entorno para que le ayuden en su pretensión creativa; una interpretación que nos muestra a la protagonista, próxima a precipitarse en el mar desde la cumbre de Leucadia, plena de amor y de odio. Faón, su amante, aconsejado por su padre, la ha abandonado para marcharse con su esposa Teágenes lejos de la ciudad; ella por deseo libre e influida por Cricias decide suicidarse sin saber que Faón ha regresado sin la esposa, que ha muerto en un naufragio y está buscándola. Safo exhala su último suspiro en brazos de su amante que abandona al padre y se sume en un intenso dolor. Safo es una mujer engañada y abandonada por su amante.

*Safo*, tragedia en un acto, fue estrenada en el teatro de la Cruz el cuatro de noviembre de 1801 y se mantuvo en cartel dos días. Para Fernando Domenech, opinión que compartimos, de entre las diecisiete piezas teatrales de María Rosa

<sup>13</sup> J. Bordiga Grinstein, “Dramaturgas españolas defines del XVIII. El caso de María Rosa Gálvez”; *Arbor*, Michigan, UMI Dissertation Services AM, 1996, p. 178.

Gálvez es “la obra dramática más original que escribió su autora”<sup>14</sup>. María Rosa como puente entre dos concepciones filosóficas, culturales y literarias aúna neoclasicismo y romanticismo. Los parámetros neoclásicos se presentan en aspectos formales como el empleo métrico del romance heroico, cuya rima cambia a lo largo de las escenas y el uso del tiempo; desde el momento que entramos en la tragedia el romanticismo queda patente en la identificación del alma de la protagonista con la naturaleza. Safo siente las furias y los rigores de la naturaleza que la llenan de desolación con el viento, el trueno y el rayo:

Noche desoladora fiel imagen,  
De mis continuos bárbaros tormentos,  
No cese tu rigor, no tus furores:  
El hórrido silbido de los vientos,  
  
El rayo desprendido de la esfera  
El ronco son del pavoroso trueno  
Halaga un corazón desesperado<sup>15</sup>. (Vv. 1-7)

Años después, en 1824, un jovencísimo Espronceda escribió en el poema *Pelayo* una octava real que en su arranque encontramos un gran paralelismo con el inicio de *Safo*<sup>16</sup>. La naturaleza ha dejado de ser un telón de fondo y se identifica con los sentimientos de la protagonista en el caso de la obra de María Rosa Gálvez y con el alma del poeta en el caso del poema de Espronceda:

Era la noche: el trueno pavoroso  
Ronco estallando en turno retumbaba,  
Y en mar inmenso el cielo tenebroso  
Con violento turbión se desgajaba;  
El rápido relámpago lumbroso  
Al aire desprendido serpeaba,  
Y ardiendo el rayo en la tiniebla umbría  
Del orbe la honda base estremecía.

No es solamente la identificación del alma de la protagonista con una naturaleza desbordada el único elemento que apunta a una nueva sensibilidad. El suicidio, las pasiones incontenidas, el amor imposible, el destino hostil y el canto a la libertad son elementos imprescindibles para reivindicar a *Safo*. Frente a esta renovación ideológica y estética la estructura de la obra se mantiene fiel a los cánones clasicistas: respeto absoluto, a lo largo de sus 618 versos, de las unidades de tiempo, lugar y acción, pero aun así en este plano formal, introduce una novedad: la distribución en un solo acto con 12 escenas, técnica reservada a obras menores como los sainetes. La escasa extensión de la pieza conlleva que la acción sea muy rápida y que se entorpezca la sintonía del lector – espectador con los sentimientos de los cinco personajes que van desde el intenso amor y la desolación de Safo, a la crueldad de Cricias, a los lamentos del enamorado Nicandro

<sup>14</sup> María Rosa Gálvez, *Safo, Zinda, La familia a la moda*, Ed. Fernando Domenech, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 1995.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 51.

<sup>16</sup> José de Espronceda, “Fragmento Sexto de Pelayo”; *Poesías*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1840.

y a la buena voluntad del débil sacerdote Aristipo. Todo ocurre con extrema rapidez es por lo que entendemos que la apoteosis final se empequeñece.

El odio de Cricias incitan a Safo a suicidarse, ella se cree responsable de los males que su amor ha producido:

De olvidar o morir, Safo, en tu mano  
la elección tienes. Todo está dispuesto  
para cumplir tu voto. El sacrificio  
que has de ofrecer en el sagrado templo,  
las barcas velocísimas que formen  
del alto promontorio el ancho cerco,  
los narradores que al socorro tuyo  
lanzarse deben y el ansioso pueblo  
que ser testigo de tu gloria espera.  
Todo a cumplir te obliga el juramento  
de renovar la fama de Leucadi  
en el orbe y los siglos venideros<sup>17</sup>. (Vv. 59-71)

¡Plegue a los dioses que tu muerte sea  
La que a mis tristes años el sosiego  
Pueda volver! Por ti perdió la patria  
El brazo de Faón. Por ti, su esfuerzo  
Envilecido en el debate infame,  
Ni el peligro de Atenas, ni el lamento  
De este padre infeliz pudo moverle<sup>18</sup>. (Vv. 95-101)

Se establece un triángulo de fuerzas entre los tres personajes principales: Cricias, Safo y Faón con una serie de sentimientos encontrados. Safo odia y ama, estas pasiones antitéticas y complementarias la impulsan al suicidio. Cricias, el gran sacerdote y padre de Faón, es perverso, cruel, orgulloso, no tolera que su hijo haya descuidado sus deberes para con la patria y alimenta un odio extremo que le conduce a inducir a Safo al suicidio por lo que él llama “torpe amor”, y “criminal amor”.

Pero la idea de suicidio prende en varios personajes, Nicandro el amante no correspondido no quiere vivir, Faón que ha perdido a su esposa y no encuentra a Safo tampoco.

Entendemos que la personalidad de Safo como amante de su libertad que se muestra en la escena VI, debió alterar muchas conciencias:

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 65.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pp. 95-101.

Preferí ser su amante, a ser su esposa  
 Que amor de libres corazones dueño  
 Huye un lazo que impone obligaciones<sup>19</sup>. (Vv. 337-339)

El amor libre de ataduras, la sensualidad, la rebeldía contra los hombres y la declaración de amor de los últimos versos que manifiesta la protagonista son cuatro rasgos de la personalidad gozosa, avanzada, dolorida y enamorada de Safo:

Él volvía de mirtos coronado  
 a ofrecer sacrificios en el templo  
 de Júpiter Olimpo, porque Atenas  
 lo declaró triunfante de los juegos.  
 Su rostro coloraba la victoria,  
 embellecido con el bozo tierno  
 De amable juventud. Casi desnudo  
 aún de la lucha, los hermosos miembros  
 descubría, que envidia el mismo Apolo,  
 y que el amor pueden inspirar a Venus.  
 También me vio él entonces, y previno  
 con su declaración mi amante fuego<sup>20</sup>. (Vv. 433-444)

A estos cuatro rasgos reseñados habría que añadir la rebeldía:

Vosotras que miráis en mí el ejemplo  
 de la negra perfidia de los hombres,  
 abominad su amor, aborrecedlos,  
 pagad sus rendimientos con engaños,  
 pagad su infame orgullo con desprecios.  
 Gimán a vuestros pies; vengadme todas;  
 humillad para siempre esos soberbios<sup>21</sup>. (Vv.532-538)

Aunque María Rosa nos muestra a una Safo como víctima del amor, de la pasión, de la no correspondencia y de la rebeldía lo que en último extremo la destruye es el autoritarismo que le impide ser libre.

Safo mujer inteligente, apasionada y sensual, en la gloria de su quehacer literario, siente un lacerante dolor por el abandono de Faón al que ama y odia a la vez y transida de dolor se arroja el mar desde la roca de Leucadia. Safo se suicida porque a la vez que ama a Faón también lo odia por las humillaciones y el abandono a que ha sido sometida. Es verdad que es una mujer libre pero diríamos que es una libertad con reparos porque necesita a su amante para vivir, hay una dependencia. Ella no se suicida porque tenga unos principios ideológicos sino porque tiene una carencia, el desamor de Faón.

Pasemos al segundo personaje femenino suicida que nos muestra la galería dramática galvaciona ¿Cómo actuaron el último Rey Godo, don Rodrigo y

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 73-74.



Florinda, la hija del Conde don Julián en aquellos lejanos tiempos del siglo VIII? Los musulmanes atravesaron el estrecho, Tarik ganó la batalla de Guadalete impulsando la conquista musulmana de la Península. La leyenda transmite que la violencia sexual que ejerció el rey sobre Florinda fue el desencadenante de la traición del padre. Digo leyenda puesto que incluso hoy los historiadores ponen en duda la existencia de don Julián tal como nos lo han transmitido las crónicas. La pérdida de España ante las tropas musulmanas ha llevado a una construcción literaria legendaria. Diversos cantares dan origen a esta leyenda épica: Menéndez Pelayo en la *Antología de poetas líricos castellanos* (tomo XI) y Menéndez Pidal en los tres volúmenes de la *Floresta de leyendas heroicas* recogen los sucesos.

Desde la Edad Media hasta el siglo XX la literatura ha ofrecido distintas variantes del estupro de Florinda, de las pasiones del Rey Rodrigo y de la venganza del Conde don Julián. Tema ensalzado o proscrito según los intereses políticos del momento. En 1804 María Rosa Gálvez lo convierte en una tragedia que no llegó a subir a las tablas.

Recordemos el final del romance nuevo recogido en *el Romancero General*

Florinda perdió su flor,  
El rey quedó arrepentido  
Y obligada toda España  
Por el gusto de Rodrigo.  
Si dicen quién de los dos  
La mayor culpa ha tenido  
Digan los hombres: la Cava,  
Y las mujeres Rodrigo

La leyenda del Conde don Julián ha sido un tema recurrente en la Literatura Española y Universal; su historia pasó al romancero. El hecho histórico es tomado en las crónicas; en la de 1344 se cruzan una serie de tradiciones cristianas, árabes y portuguesas pero es de la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral (1430) de la que va a derivar el desarrollo de la leyenda en la Literatura Española. Rodrigo, violador, minimizando sus culpas, Florinda (La Cava) traslada a su padre la deshonra y este será el que vengará la ofensa con la traición. La historia literaria irá reivindicando a Rodrigo porque era lo que interesaba a la España Imperial que quería asentarse en el pasado godo.

Miguel de Luna, médico morisco, en 1589 escribe *La verdadera historia del rey Don Rodrigo, en la cual se trata la causa principal de la pérdida de España y la conquista que de ella hizo Miramamolín Almançor rey que fue del África y las Arabias* presenta a Rodrigo como cobarde, cruel y caótico; aquí Florinda expía la culpa de ser mujer y objeto de deseo.

Estas dos versiones calan en el teatro de los Siglos de Oro y Lope escribe *El último godo* que muestra a un rey hipócrita y tirano y a una Florinda con destino trágico que se suicida<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Citemos, a manera de muestra sin pretender ser exhaustivos, obras literarias compuestas después de la interpretación que hace de los hechos legendarios María Rosa Gálvez: *El puñal del godo* y *La calentura* de José Zorrilla; *El Conde Don Julián* de Agustín Príncipe; el poema narrativo *Florinda* del Duque de Rivas; el poema *La visión de Don Rodrigo* de Walter Scott; la tragedia *El*

A partir de aquí es la figura de Pelayo como gran unificador quien tomara importancia en las obras dramáticas posteriores y el tema de Rodrigo y Florinda queda relegado.

María Rosa Gálvez posiblemente se inspirara en una obra de Francisco de Bahamonde y Sesé reseñada en la *Gaceta de Madrid* en 1792; en ella aparece por primera vez como protagonista Florinda. Con esta carga legendaria que ha dado visiones contrapuestas de los hechos, la autora transforma a Florinda en una víctima de las imposiciones masculina alejándose de la tradición literaria<sup>23</sup>.

Escrita en 1802 y publicada en 1804 se estructura la pieza teatral en tres actos con 7, 8 y 10 escenas, manteniendo la unidad de acción, de lugar y de tiempo; se desarrolla a orillas del río Guadalete desde el amanecer para terminar el mismo día a medianoche. Para mantener las unidades clasicistas la violación de Florinda ha ocurrido con anterioridad. Ahora la joven se encuentra prisionera de Pelayo que la protege de su tío Tulga que quiere lavar el honor familiar con su muerte así como el de Rodrigo.

La protagonista es víctima de la incontinencia sexual de Rodrigo, personaje lujurioso, falso, despótico e hipócrita, es víctima del concepto del honor de su tío Tulga que la culpa y la hace responsable, así como del vengador conde don Julián y de Pelayo que aun habiendo sido su prometido la prefiere muerta. En un momento de la obra Tulga justifica la deshonra de Florinda porque su hermosura y vanidad inflamaron la concupiscencia del rey y porque su resistencia lo habría irritado. Queda pues justificada la felonía de Rodrigo que actuó “como rey y como amante despreciado”.

Todos contra Florinda, cierto es que los personajes masculinos quieren castigar a Rodrigo pero no se atreven por ser el rey. Se encuentra sola rodeada de seres libidinosos, traicioneros, ambiciosos, vengadores y cobardes. Perseguida por todos asume la responsabilidad de la derrota goda y no puede ni quiere vivir. Se suicida porque todos la hacen culpable, responsable de la lascivia de Rodrigo y al vengarla el padre ayudando a Tarik también la hace culpable de la pérdida de España. El círculo se ha cerrado, ya no tiene escapatoria ni razón para vivir. En los albores del siglo XIX María Rosa Gálvez transforma a Florinda, mujer que a lo largo de la Historia había sido símbolo de la concupiscencia femenina en heroína. Ya Menéndez Pidal en su *Historia de España* expone: “La Cava es la desgraciada muchacha que tendrá que llevar a hombros el deshonroso peso de la pérdida de España”<sup>24</sup>.

María Rosa Gálvez en *Florinda* da un sesgo a lo que transmite la leyenda porque efectivamente la protagonista se suicida al sentirse culpable de haber

---

*Conde Don Julián* de Walter Savage Landor; *Rodrigo el último de los godos* de Robert Southey; “La leyenda de los godos”, “La leyenda de la subyugación de España” y “La leyenda del Conde Julián y su familia” incluidas las tres en *Crónicas moriscas: leyendas de la conquista de España* de Washinton Irving; recordemos por último *La vindicación del Conde Don Julián* de Juan Goytisolo. El tema también ha aparecido en las óperas *Don Rodrigo* de Handel y la homónima de Alberto Ginestera.

<sup>23</sup> El tema de Florinda seguirá tratándose en la Literatura Española. Lo retomará Leandro Fernández de Moratín en su *Florinda* (1817); Gil y Zárate en 185 escribe *Rodrigo y Espronceda* en 1824 compone su poema *Pelayo*.

<sup>24</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España*, Vol. IV, Espasa-Calpe, 1957, p. 9.

perdido su virginidad a manos de don Rodrigo y que como consecuencia del estupro el Reino Godo se desintegre, pero este sentimiento de culpabilidad es inducido. Motivado y alentado por los personajes masculinos de la pieza teatral Rodrigo, Pelayo, don Julián y Tulga.

Aquí está una de las notas de modernidad de la autora, trasladar a los hombres la responsabilidad del trágico fin. Florinda abandona libremente la vida no por un amor humano, se la arranca en un acto podríamos llamar “patriótico” cuando el rey Rodrigo es derrotado por los árabes en la batalla de Guadalete. Ella no lo es, pero si se siente responsable de que Rodrigo la haya violado y de la posterior venganza de su padre el conde don Julián que traiciona a las huestes cristianas perdiéndose la unidad de España. Florinda, rota España, repudia a su padre y ya no quiere vivir.

Abordemos por último la tragedia *Blanca de Rossi* escrita por María Rosa Gálvez entre 1801 y 1803 y publicada en el segundo volumen de sus *Obras Poéticas* en 1804. Posiblemente nunca fue representada, pues no hay constancia de ello.

El origen del argumento se hunde en los arcanos medievales italianos. El hispanista Rinaldo Froldi publicó en la revista *Dieciocho* en 2004 una exhaustiva e interesantísima genealogía sobre los antecedentes del tema llegando a la conclusión de que el trasfondo histórico de los hechos acaecidos a finales del siglo XII y principios del XIII en los dominios de Ezzelino III subyacen en *Blanca de Rossi* pero también afirma que al no haber testimonios históricos fiables deberíamos suponer que es una leyenda<sup>25</sup>. Después de un análisis muy detallado entiende Froldi que las fuentes más cercanas de las que bebió María Rosa Gálvez fueron tres: la tragedia *Bianca* de Gian María Sale (1775), un drama con música de Vittorio Trento (1797) y la tragedia *Bianca de Rossi* (1798) de Pier Antonio Menegheldi. A grandes rasgos, en el desarrollo de la trama la autora sigue la tradición italiana.

Blanca la que en días ya pasados fue una dulce y angelical doncella que enamoró a Acciolino y a Bautista es hoy una mujer valerosa que lucha vestida con los pertrechos guerreros por liberar a su pueblo del condotiero que, por mandato de Federico II, ha tomado la ciudad de Bazzano.

Este simple triángulo da pie a una tragedia perfectamente urdida. Bautista, marido de Blanca, es un obstáculo que se elimina asesinándolo vilmente a lo largo de la obra siendo enterrado en el panteón de los Rossi. La dama se resiste a ser la mujer del conquistador que desea no solo poseerla sino además desposarla. Culmina la tragedia con la muerte de Blanca que viéndose cercada por Acciolino junto al cadáver de su marido asesinado retira la barra de hierro que sostenía la tapa pétrea del sepulcro y esta cae sobre su cabeza matándola. Como función moralizante, dentro de los cánones ilustrados, digamos que también muere Acciolino suicidándose allí mismo antes de que las huestes de los bazzianos hicieran justicia.

La obra está articulada en cinco actos distribuidos en 40 escenas (Acto I, 9 escenas; Acto II, 8 escenas; Acto III 7 escenas; Acto IV, 10 escenas; Acto V, 6 escenas). No es excesivo el número de personajes: Blanca de Rossi, la protagonista; Felicia, su dama; Acciolino, conquistador de Bazzano; Bautista, esposo de Blanca;

<sup>25</sup> Para seguir el proceso de creación véase Rinaldo Froldi, “La tragedia Blanca de Rossi de María Rosa Gálvez”; *Dieciocho*, 27, I (Spring 2004).

Genaro padre de la misma; Leopoldo, general y consejero de Acciolino; Alberto senador de Bazzano,; además de una serie de comparsas compuestas por guerreros de Germania, nobles, soldados y los habitantes de la ciudad conquistada. La acción comienza en la ciudad de Bazzano por la tarde y termina al amanecer del día siguiente; María Rosa que ha sido tan cuidadosa en las unidades de tiempo y acción clasicistas no respeta la tercera regla jugando con cuatro espacios: la gran plaza de Bazzano, la habitación de Blanca, que se repetirá en dos actos, el salón de la casa de Genaro y el panteón de la familia Rossi. Completan la urdimbre formal de la obra la composición en romance heroico que cambia la rima en cada acto: /a-a/, /e-e/, /a-o/, a-e/ y /a-o/.

Cinco momentos cumbres tiene la obra que irán conduciendo al espectador a la tragedia final y sirven como premonición y aviso.

Al final del acto I Acciolino clama:  
 Aborrézcanme todos; sólo aspiro  
 A conseguir la posesión de Blanca;  
 Y si el amor no basta a persuadirla,  
 La fuerza triunfará de su constancia<sup>26</sup>(Vv. 348-351)

En el acto II Acciolino manifiesta:

¿Y partiré sin verla de este sitio...  
 Sin hablarla?.. Es preciso no conviene  
 Que un instante de amor, de la venganza  
 Destruya los designios, cuando en breve,  
 sin amparo, sin padre y sin esposo,  
 pondré fin a su vida o sus desdenes<sup>27</sup> (VV. 737-742)

Termina el III acto con la manifestación expresa del deseo:

Y antes de que esta noche de ignominia  
 Acabe el lento giro, de entre sus brazos  
 De la altivez de Blanca a su despecho  
 Mi violencia y furor habrá triunfa do<sup>28</sup> (Vv. 1150-1153)

Ya en el acto IV Acciolino jura vengarse ante el cadáver de Bautista:

Cuida de su existencia; y si se informa  
 De su traidor esposo, asegurarle  
 Podrás, que en la morada de la muerte  
 Por mi venganza eternamente yace.  
 Y dile que disponga a favor mío  
 Su altivo corazón, para entregarme  
 La posesión feliz de su hermosura,  
 Sin que mis iras su decoro manchen<sup>29</sup> (Vv.1497-1504)

<sup>26</sup> María Rosa Gálvez, *Obras Poéticas*, T. II, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. 151.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 212.

Es el momento final y cumbre del acto V, al acceder Acciolino al enterramiento de los Rossi a poseer a Blanca, esta se suicida.

Las acciones de Acciolino son avasalladoras, no olvidemos que quiere no solo poseerla sino además casarse con ella, son contestadas con desdén aunque le ofrezca que si la joven acepta Bautista no morirá y el pueblo de Bazzano será liberado y no se le someterá a vejaciones. Blanca solo duda en una ocasión y pide tiempo para ir amortiguando el dolor que le produce la separación y después muerte de Bautista. Como final del proceso trágico, después de un bellissimo monólogo Blanca se suicida junto a su esposo.

Es una obra muy bien urdida que nos vuelve a mostrar a una María Rosa Gálvez que juega con la tradición clasicista y la renovación que pasados los años 30 del siglo XIX, muerto Fernando VII, va a impregnar la cultura española, nos estamos refiriendo al romanticismo<sup>30</sup>. Clasicismo en el número de actos, en las unidades de tiempo y acción no así en la de lugar que se desarrolla en cuatro espacios diferentes. El clasicismo viene ayudado por el endecasílabo heroico de rima asonantada que cambia en cada uno de los actos. El prerromanticismo en los espacios lúgubres, mal iluminados y tenebrosos, escaleras que se hundan en las profundidades como está el alma de la protagonista y la sombra de Bautista, ya muerto, que aparece poco antes de suicidarse Acciolino.

Pero la gran aportación que María Rosa introduce en *Blanca de Rossi* es una transgresión de profundo calado. La mujer según el pensamiento ilustrado debía estar al servicio de los demás. ¿Por qué se suicida Blanca? Porque quiere ser libre, quiere ser dueña de su destino materializándose en que no acepta ser poseída por Acciolino. Para conseguir su libertad rechaza los ofrecimientos del triunfador que le promete la salvación del marido y de su pueblo que, si ella no acepta, van a ser exterminados. Esta es la gran aportación que hace María Rosa Gálvez crear una mujer libre e independiente en sus decisiones que no se deja presionar por el bien de la comunidad.

Ha cambiado la sensibilidad en esta tragedia; la protagonista aspira a su felicidad, a satisfacer sus deseos personales y no colectivos, es un paso hacia adelante respecto a las tragedias neoclásicas donde el disfrute personal estaba supeditado al bien común. Blanca de Rossi no desea que su pueblo sea apartado de las iras del perverso Acciolino. Por encima del sacrificio y de la entrega está la defensa de su honor y su libertad que a la larga redundará en los habitantes de Bazzano pero no en un principio, es decir, en la dulce y a la vez valerosa Blanca, prima la libertad individual frente a los instintos altruistas.

Concluamos. Frente a lo proclamado por el pensamiento ilustrado, María Rosa piensa que la mujer debía encontrar su propia voz a pesar del patriarcado dominante. En un mundo de hombres ella sabe busca su lugar defendiendo la libertad en sus múltiples manifestaciones. La autora traslada a la ficción sus preocupaciones en un afán de función didáctica, propio del pensamiento renovador de la época, pero por encima de todo está la mujer con sus reivindicaciones y

<sup>30</sup> El Romanticismo llegó a España después de la muerte de Fernando VII cuando su viuda abrió las puertas a los exiliados para que con su pensamiento renovador ayudaran a que su hija Isabel pudiera subir al trono. En Francia con *Les lamentations poétiques* de Alphonse de Lamartine se había dado por terminado el pensamiento romántico en 1830.

anhelos. Para ello combina modelos de la tragedia clásica con formas innovadoras y experimentales para el momento.

Los temas de las tragedias, a las que nos hemos acercado, están extraídos de leyendas históricas desarrollándose las tramas en escenarios bélicos; las protagonistas Safo, Florinda y Blanca comparten un destino trágico, están sometidas a la violencia física y psicológica, se enfrentan a la injusticia por la tiranía y saben afrontarlo con valor.

Nos encontramos, pues, ante seres que ya no tienen razones para vivir y escogen el mismo destino. María Rosa usa la historia y la leyenda para sus tragedias escogiendo a mujeres que han vivido realmente o a través del imaginario colectivo. En ellas el amor subyace en tan fatal desenlace y mueren por él pero con matizaciones. En Safo es la falta de correspondencia amorosa la que la lleva al suicidio, Florinda no quiere vivir porque en ella prima el amor a su patria a la que cree haber traicionado y Blanca de Rossi entiende que su libertad personal debe anteponerse a cualquier exigencia amorosa.

María Rosa en un mundo de hombres sabe encontrar un lugar para trasladar sus preocupaciones, el teatro imprimiéndole una función reformadora y educativa. Ella transporta a la ficción literaria a unos personajes que no eran el ideal femenino de la época porque caminaban hacia la libertad, la condena de la tiranía y la violencia.

Solo con adelantadas a su época como María Rosa Gálvez el universo femenino subirá peldaños en la escala de una consideración plena en el papel que en la sociedad merece la mitad de la humanidad.

## 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.  
*Safo y Zinda, La familia a la moda*, edición de Fernando Doménech, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 1995.  
*Las esclavas amazonas*, manuscritos 16507 y 1719, Biblioteca Nacional de España.  
*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.
- BORDIGA GRINSTEIN, J.: *Dramaturgas españolas de fines del siglo XVIII. El caso de María Rosa Gálvez*, Michigan, UMI Dissertation Services Ann Arbor, 1996.
- BROWN, R.: *El arte del suicidio*, Madrid, Síntesis, 2001.
- 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.
- 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.
- CAMUS, A.: *El mito de Sísifo*, Madrid-Buenos Aires, Alianza-Losada, 1981.
- COLLINS, R.: *Historia de España, Los Visigodos*, T.IV. dir. John Lynch, Madrid, Crítica; El País, 2007. p. 255 y ss.
- 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.
- DURKHEIM, E.: *El suicidio*, México, Éxodo, 2006.
- ESTABLIER PÉREZ, H.: ““Florinda perdió su flor”. La Leyenda de La Cava, el teatro neoclásico español y la tragedia de María Rosa Gálvez de Cabrera”; *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXV, 2009, p. 195 – 219.
- FEIJOO, B.: *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imprenta de Benito Cosculluela, Discurso XVI, Tomo I, 1784.
- FERNÁNDEZ ARIZA, C.: “Contenidos temáticos en la obra dramática de María Rosa Gálvez”; *BRAC*, enero-diciembre 2012, XCL, 161, pp. 249-263.
- FERRATÉ, J.: *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 2009.
- FROLDI, R.: La tradición trágica española según los tratadistas del siglo XVIII en *Criticón*, 23, 1983, pp. 89-97.
- GARCÍA GUAL, C. : *Antología de la poesía lírica griega*, Madrid, Alianza, 2001.
- GÓMEZ PATIÑO, V. M.: “El suicidio una aproximación desde la literatura”, *Ide@s conciteg*, 6 (67), pp. 173 – 188.
- 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.
- LÓPEZ LOYOLA, S.: “De Werther A Caroline von Günderroche. El suicidio por razones amorosas”; *Ensayos Cuadrivio*, 2011.
- LUQUE, A.: *Poesías de María Rosa Gálvez*, Málaga, Puerta del Mar, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, Madrid, Hiperión, 2000.
- 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.
- COLLINS, R.: *Historia de España, Los Visigodos*, T.IV. Dir. John Lynch, Madrid, Crítica; El País, 2007. p. 255 y ss.
- 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 El 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.
- QUINTANA, M. J.: “Reseña y crítica”; *Varietades de Ciencia, Literatura y Artes*, II, I, 3, 1805.
- 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.
- SALA VALDEURA, J.M.: “Las tragedias de María Rosa Gálvez” en *Amor y política. La tragedia neoclásica española*, capítulo XXII, Madrid, CSIC, 2006.
- 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 – Chadwyck- Healey, 1992. (Microfichas).
- 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.
- ZAMBRANO CARBALLO, P. et alii.: *Estudios sobre literatura y suicidio*, Alfar, 2006.
- ZAVALA IRIS, M. (coord.): *La literatura escrita por mujeres de la Edad Media al siglo XVIII*, Tomo IV, Barcelona, Anthropos, 1997.