

# La ficcionalización de la historia en las narraciones de Ángel Gálvez publicadas en el *Observatorio Pintoresco*

María José ALONSO SEOANE  
Universidad Complutense de Madrid

## 1. Ángel Gálvez y el *Observatorio Pintoresco*

Aunque Ángel Gálvez es escritor poco conocido, no deja de ser un autor apreciable por alguna de sus creaciones literarias y por su labor en el *Observatorio Pintoresco* (1837) que promovió junto con Basilio Sebastián Castellanos. El *Observatorio Pintoresco*, siempre citado por su contribución a la prensa literaria del Romanticismo, ha sido objeto de investigación modernamente del estudio pionero de Salvador García Castañeda (1965) y de distintos trabajos en los que se toma en consideración, como los de Francisco Calvo Serraller y Ángel González García (1981), Enrique Rubio Cremades (1995), Cecilio Alonso (1999), o Borja Rodríguez Gutiérrez (2001), entre otros, aunque la breve vida del *Observatorio* y la desigual calidad de su contenido lo mantengan por lo general en un plano secundario. Por razones de espacio no podré tratar algunos aspectos de interés sobre el *Observatorio Pintoresco* y sobre Ángel Gálvez que publicaré en breve, apuntando aquí solamente algunos datos esenciales antes de estudiar las narraciones de ficción histórica de Gálvez para conocer mejor su trabajo en la revista.

Ángel Gálvez publicó en el *Observatorio Pintoresco* un número considerable de colaboraciones firmadas habitualmente con sus iniciales [«A. G.»], entre las que se encuentran poesías y textos en prosa de diferente carácter: un cuento, «Un pensamiento malo» (1/13: 97-98), artículos biográficos, como «Juan de Padilla» (1/13: 98-99) o «Cervantes» (1/8: 58-59), y un artículo sobre actualidad cultural, «Liceos» (1/10: 79-80), así como una serie de relatos de ficción histórica que constituyen el objeto de este trabajo. Probablemente escribió sin firmar otros artículos y traducciones, sobre todo en un primer momento de la revista en que prácticamente todo lo hacen Castellanos y él, desde su inicio hasta finales de junio de 1837.<sup>1</sup>

1. Aunque en otro lugar podré extenderme al respecto, considero el 30 de abril de 1837 como fecha de inicio de la revista. Como haré en adelante, en las citas del *Observatorio Pintoresco*, indico solamente la serie y el n.º de la revista seguido de la indicación de página, así como, en este caso, la fecha de publicación. Actua-

Sin embargo, el alcance de su papel en el *Observatorio Pintoresco* tiene otra dimensión hasta ahora desconocida. El misterioso «Editor responsable», Rohisindo Solá, cuyo nombre completo aparece en una nota a propósito del cumpleaños de la reina (2/8: 57), es el propio Ángel Gálvez. Según la partida de bautismo, que se conserva en su expediente de jubilación (AHN, FC-M<sup>o</sup>- Hacienda, 2641/1531), Rohisindo Solá no es otro que el mismo Ángel Gálvez, desdoblado seguramente para aumentar la exigua nómina de personas del *Observatorio Pintoresco*, usando su propio nombre y apellidos, Rohisindo Ángel Gálvez Solá, que utiliza distribuyéndolos equitativamente. No existe, pues, Rohisindo Solá, como persona distinta: es el mismo Ángel Gálvez, el factótum del *Observatorio Pintoresco*, quizá todavía más que Castellanos, ocupado en otras tareas, aunque este tuviera más renombre. Por lo demás, dejando aparte la afición por la literatura y sus trabajos ocasionales como fotógrafo y actor teatral, Ángel Gálvez, nacido en Huesca el 1.º de marzo de 1810, inicia una trayectoria de funcionario de Hacienda en Madrid desde 1829 hasta su jubilación en 1866, con una larga cesantía entre 1844 y 1854. Sus últimos años los pasa en Madrid, donde fallece, en 1871.<sup>2</sup>

En el *Observatorio Pintoresco* se encuentra lo más interesante de la actividad literaria de Ángel Gálvez como escritor y editor. En cuanto a su labor editorial, lo poco que deja verse en la superficie —avisos, notas de «El Editor» y, en la ocasión señalada, con su nombre completo—, transparenta su diligencia, relaciones e intereses, el entusiasmo por la revista y por la difusión de la literatura y la historia en el marco del Romanticismo. Sobre su creatividad literaria, el terreno en que Gálvez obtiene obras de mayor calidad es en la serie de narraciones de ficción histórica o histórica-legendaria de momentos del pasado de España que, desde la primera entrega, forman una parte esencial de la revista.<sup>3</sup> Como muestra de su relevancia, las narraciones de Gálvez ocupan normalmente un lugar privilegiado dentro de la revista, al comienzo de cada entrega, de manera que constituyen una seña de identidad del *Observatorio Pintoresco*, dentro de la importancia general de la historia en las publicaciones románticas. También, por las ilustraciones que acompañan los textos; fundamentalmente de Augusto Ferrán que, junto con Calixto Ortega y Félix Batanero, suponen un empeño especial del *Observatorio*, en que Gálvez, como editor, está particularmente implicado.

---

lizo en ortografía y puntuación en los textos de época. En cuanto a las fuentes que pudo utilizar Gálvez, citaré por las ediciones más cercanas. El presente trabajo se enmarca en el Proyecto FFI2013-43241-R.

2. El primer nombre en algún caso ha dejado otras huellas, como en una de las publicaciones posteriores de Gálvez, la loa alegórica *España y Libertad*, «Por R. Ángel Gálvez» (Madrid, Impr. de Cruz González, 1939) que fue representada en una función patriótica (*Diario de Avisos de Madrid*, 21/7/1839).

3. La historia de España era una prioridad tanto para Castellanos como para Gálvez pero, si bien Castellanos, al igual que en sus artículos de costumbres, permanece ajeno a la ficcionalización (Peñas 2014: 165-6) —y puede suponerse que desea lo mismo para los relatos históricos, como lo expresará en *El Bibliotecario y El Trovador español* (1841: 80)—, Gálvez entra de lleno en la ficción prescindiendo en ocasiones de los datos que transmiten las fuentes que utiliza.

Todos los textos, diez en total, están articulados en breves apartados numerados y tienen un título que hace referencia exclusivamente a la época de la historia de España en que se sitúa el episodio. Son los siguientes, por orden de publicación: «Siglo XIV» (1/1: 1-3); «Siglo XII» (1/2: 9-11); «Siglo XV» (1/3: 17-18); «Año de 1028» (1/5: 33-34); «Año de 1212» (1/6: 42-44); «Siglo XI» (1/7: 49-50); «Año 956» (1/10: 75-77); «1519» (1/11: 81-83); «1096» (2/5: 33-34); «704» (2/11: 81-83).<sup>4</sup>

Gálvez ha leído con seguridad las narraciones sobre temas históricos que habían aparecido en publicaciones españolas como *El Artista* o el *Semanario Pintoresco español*; pero en el *Observatorio Pintoresco* también se siguieron directamente, con gran sintonía, modelos extranjeros como el *Musée des familles*, traduciendo textos y trasladando el interés por la historia patria al caso de España. Gálvez pudo aprender mucho de ellas, así como de otros textos de ficción histórica, particularmente, las novelas ya traducidas de Walter Scott. En concreto, Gálvez imita uno de los aspectos característicos de las narraciones históricas del *Musée des familles*, el de titularlas con cifras que hacen alusión a la época en que transcurren. Este procedimiento que excepcionalmente había utilizado Salas y Quiroga en *El Artista*, con su relato «1534» (t. 3: 117-8; publicado de nuevo en *No me olvides*, n.º 18: 6-8), lo adopta Gálvez en el *Observatorio* de manera sistemática. También, el epígrafe «Estudio histórico», que aparece en los textos de Gálvez publicados en la 2.ª serie de la revista, «1096» y «704», corresponde a uno de los epígrafes utilizados por el *Musée des familles*, «Études historiques»; de los que uno de ellos, sobre la reina Fredegonda, fue publicado en el *Observatorio Pintoresco*: «La última noche de una reina. Año 597» (1/17: 129-32); traducción abreviada de «Études historiques. La dernière nuit d'une reine. 597», de Félix Davin (*Musée des familles*, IV, 1836-7 [Novembre 1836]: 33-38). Aunque las narraciones de Gálvez, mucho más ligeras y creativas, no se corresponden con este tipo de ensayos narrativizados de información histórica; Gálvez parece emplear la expresión «Estudio histórico» más bien en el sentido de «un estudio» en arte.

Los textos de Gálvez sobre distintas épocas de la Edad Media —con la excepción de «1519» según nuestros parámetros—, no siguen un orden cronológico sino que parece haberse dejado llevar por la inspiración del momento; si acaso, alternando las épocas para mayor amenidad. Los episodios están tratados desde un punto de vista original, sin que haya dependencia con respecto a otros autores contemporáneos que tocan los mismos temas, como Telesforo de Trueba

4. Muchos de los textos entrarían a formar parte del punto en que las leyendas y cuentos legendarios se mezclan con los históricos, difíciles de diferenciar como ya había señalado Baquero Goyanes (1949: 265) en un espacio fronterizo entre las narraciones históricas y las legendarias, aunque no tengan cabida los elementos fantásticos; con distintas perspectivas en la recreación del pasado (Valcárcel 2006: 24), como puede verse en la variedad de cuentos de este carácter que se recogen en el proyecto dirigido por Montserrat Amores GICESXIX «El cuento en la prensa del siglo XIX» <http://gicesxix.uab.es/>.

y Cosío en el caso de los hermanos Carvajales y de Fernán González, que probablemente hubiera podido conocer en su primera edición (*The Romance of history of Spain*, London, 1830) pero quizá en la traducción francesa de Ch.-A. Defauconpret (*L'Espagne romantique*, Paris, 1832) con un tono y enfoque completamente distintos; al igual que el relato «Siglo XII» (1/2, 9-11) con *El conde de Candespina* de Patricio de la Escosura (Madrid, 1832). También se diferencia de otras narraciones puramente ficticias en que aparecen personajes históricos, como «Los dos artistas», de José Bermúdez de Castro (*El Artista* 1/24, 281-286), en cuanto que en Gálvez siempre permanece la relación fundamental con los datos transmitidos por la historia.

Desde el punto de vista formal, hay también variación aunque los textos pueden agruparse en aquellos en que predomina el carácter informativo de la historia y aquellos en los que interesa más la ficción. En cualquier caso, siempre se trata de narraciones basadas en la tradición histórico-legendaria, recurriendo fundamentalmente, como tantos románticos, a la *Historia general de España* del P. Mariana y a otras fuentes asequibles; también al romancero, en los tomos publicados por Durán que tan útiles resultarían, como se ha señalado en ocasiones (recientemente, Ferri Coll, 2014: 42). Gálvez intenta hacer una recreación histórica eficaz en cada episodio siguiendo el principio romántico de la reviviscencia del pasado, que ya Lista encontraba definitivo como separación de anteriores modelos en la novela histórica de Walter Scott, como ha señalado acertadamente Ana L. Baquero (2011: 174 y, en este mismo volumen, «La novela histórica en el pensamiento literario de la época romántica»). Todas las narraciones son de un intenso tono romántico; de un romanticismo sin reticencias aunque contenido y poético, con la presencia obligada de amor, gloria y honor, patriotismo y libertad. Un enfoque ciertamente ingenuo pero de mayor agrado que otras narraciones de la época secas y morbosas. Gálvez presenta sus evocaciones históricas en breves cuadros, con un arranque directo, una trama coherente por lo general, viveza en los diálogos y atención a la búsqueda del colorido de la época en la descripción de ambientes; aunque con tópicos retóricos inevitables, pero menos de los que se podría temer.

## 2. Los relatos de ficción histórica de Ángel Gálvez en el *Observatorio Pintoresco*

La serie se abre con el relato titulado «Siglo XIV» (1/1: 1-3), que evoca el episodio de los hermanos Carvajales y Don Fernando el Emplazado [Fernando IV de Castilla], en agosto de 1312, en Martos (Jaén); tema que sugestionó a tantos escritores y artistas que lo trataron desde entonces. Gálvez centra su relato en las últimas horas de los hermanos: primero, en un calabozo ominosamente lóbrego; en la 2.<sup>a</sup> parte, yendo hacia el suplicio que se consuma, no sin que emplacen al rey ante el tribunal divino. Gálvez crea una versión original del episodio, alejada

de los detalles truculentos del romancero, añadiendo elementos ficcionales, aunque recoge la tradición esencial sobre el tema tal como se habían ido decantando hasta la *Historia general de España*, que deja huellas en el texto de Gálvez, especialmente en el anticlímax del cierre final (Mariana 1828 3: 520).

Las dos partes del relato se establecen con una fuerte localización espacial: dentro, el calabozo, en que domina la oscuridad para mayor angustia de los hermanos aherrojados violentamente: «parecía el reino de las tinieblas, el conjunto de la oscuridad, el caos. Aunque iluminada por una pequeña lámpara [...] apenas se veían los escaños en que estaban sentados los caballeros; la extensión de aquel recinto, las espesas paredes se perdían en la oscuridad» (1/1: 2). Fuera, al día siguiente, en que se les conduce al suplicio, en la claridad del verano de Andalucía. Los hermanos juran su inocencia y emplazan al rey. El verdugo interrumpe su discurso empujándoles al precipicio en una escena de gran efectismo:

[...] morimos inocentes, inocentes. En este tiempo una mano brutal y desapiadada precipitó a los desgraciados: aun repetía el eco la palabra «inocentes, inocentes», cuando sus cráneos se magullaban contra las piedras y sus miembros saltaban en la falda del precipicio. Un grito de horror resonó en todos aquellos contornos (1/1: 3).

La 2.<sup>a</sup> entrega del *Observatorio Pintoresco* se abre con un relato de Gálvez titulado «Siglo XII» (1/2: 9-11). De la complicada vida de doña Urraca, Gálvez selecciona algunos pasajes de su relación con Gómez González, conde de Candespina, que perderá la vida por su lealtad y amor a la reina. Va encabezado por una xilografía de C. Ortega/ F. Batanero que muestra a la reina recibiendo la noticia de la derrota de los castellanos. El P. Mariana, al que sigue, habla con extraordinaria dureza de la reina en el capítulo dedicado a Doña Urraca (1828, 2: 522-533); lo que no hace el caballeroso Gálvez aunque deja entrever algunas sombras. En tres cuadros, Gálvez secuencia el proceso del amor trágico de Gómez González con un esmerado dibujo del estado anímico de los protagonistas y la recreación imaginativa del ambiente de época, tanto en las costumbres como en el aspecto externo de la decoración y el vestido.

El primer cuadro se inicia la víspera del día en que doña Urraca, poseída de una profunda melancolía, deberá casarse con don Alonso de Aragón [Alfonso I el Batallador], perdiendo la esperanza de hacerlo con Gómez González. Al día siguiente, el cortejo acude a la Iglesia. Su prometido esposo, Don Alonso, iba «cubierto de lucientes armas, adornadas de clavos y labores de oro» (1/2: 9); entre la comitiva de hombres armados «se distinguía uno, el conde de Candespina, mas que por sus joyas y bordados, por su aire abatido y melancólico» (1/2: 9). El segundo cuadro se inicia tiempo después, con un discurso de González a favor de la libertad de la reina, prisionera en Castellar. Finalmente, el rey de Aragón prepara una gran batalla en que los castellanos son derrotados. En ella, el conde de Lara, que también ama a la reina, huye, y González muere (Mariana, 2: 529). En el texto (1/2: 11), se lee la escena que recoge el grabado, en que la reina, acom-

pañada de su fiel camarera, recibe a un caballero —el conde de Lara— seguido de un paje que lleva su yelmo. Lara apenas encubre su alegría por la muerte de su rival. La reina llora y maldice a los traidores; después abdica en su hijo, con gran aceptación de los súbditos. «Doña Urraca sobrevivió algunos años a su desgracia y murió el año 1126» (1/2: 11).

En el siguiente relato titulado, «Siglo xv» (1/3: 17-18), Gálvez hace un gran esfuerzo para sintetizar dos episodios especialmente turbulentos del reinado de Enrique IV de Castilla: el intento de secuestro del Rey por parte de don Juan Pacheco, marqués de Villena, y la tradicionalmente conocida como «farsa de Ávila». Se trata de una narración fundamentalmente informativa aunque la ficcionalización siempre está presente. En el primer episodio, don Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, detiene a los amotinados; es el momento que recoge la litografía de Ferrán, con la leyenda: «El obispo de Cuenca impide a Pacheco forzar las puertas de la cámara del Rey».

En el segundo apartado se recoge la acción en que la nobleza sublevada contra Enrique IV, le despoja en efigie y proclama rey a su medio hermano Alfonso. En el texto se advierte la consulta de Mariana (1828: 5, 271), pero Gálvez selecciona algunos elementos del aspecto del rey que corresponden al comienzo de la *Crónica de Enrique IV* y los acopla a la efigie del rey logrando una mayor impresión en el efecto. En el tablado, estaba colocada la estatua de don Enrique «copiada al vivo su semejanza, la cabeza grande, su frente ancha, los ojos garzos, y narices romas, su cabello castaño, su color rojo y moreno, y hasta el mismo ademán severo de D. Enrique, parecían que se los habían robado al original» (1/3: 18).<sup>5</sup>

«Año de 1028» (1/5: 33-34) presenta un episodio de fuerte contenido literario sobre el asesinato del conde don García que Gálvez ficcionaliza todavía más, en un relato bien construido y expresado. El texto va encabezado por una xilografía que recoge el momento en que doña Sancha tiene en sus brazos a su prometido esposo, don García, que acaba de ser asesinado. Entre las distintas versiones del episodio, Gálvez sigue de cerca el texto del P. Mariana aunque acude a otras fuentes para algún aspecto determinado como el de los nombres de los tres hijos del conde Vela (*Sumario de los reyes de España*, 1781: 17). Por otra parte, en contra de las versiones existentes del caso, Gálvez hace morir a doña Sancha —piadosamente, si se tiene en cuenta la posterior venganza salvaje que se le atribuye en el romancero—.

Don García se había separado de sus hombres de armas para acercarse a León a conocer a doña Sancha antes de la boda. Como Gálvez, convencido liberal, expresa, «El conde D. García era demasiado virtuoso, demasiado confiado para ser rey. *No era tirano*. Jamás llegó a dudar del amor de sus vasallos; por lo

5. En el texto de la *Crónica*: «Era persona de larga estatura y espeso en el cuerpo, y de fuertes miembros: tenía las manos grandes, y los dedos largos y recios, el aspecto feroz [...]; las narices romas e muy llanas: no que así naciese, mas porque en su niñez rescibió lisió en ellas: los ojos garzos [...]; el tez de la cara entre rojo y moreno [...]» (Enríquez del Castillo, 1787: 6, 5).

tanto, comúnmente se le veía por las calles solo y sin escolta» (1/5: 34).<sup>6</sup> Al ir a misa, los hermanos Vela lo asesinan en el umbral de la iglesia. Doña Sancha acude con dolor extremo, en una escena de gran efecto poético que recuerda enormemente el drama de Hartzzenbuch, *Los amantes de Teruel*, estrenado pocos meses antes (el 19 de enero de 1837). Cuando la infausta noticia llegó a oídos de Doña Sancha:

inmediatamente, sin que bastara nadie a contenerla, corrió al sitio regado con la sangre de su prometido. Fuera de sí y frenética con el amor que le profesaba, se abrazó al cuerpo frío y exánime de D. García, besó mil veces su lívido rostro, y sus gritos desesperados llenaron todo el espacio [...]. Un beso de amor, un beso de desesperación fue la última de sus acciones. La misma losa sepulcral cubrió a la vez los restos de D. García y Doña Sancha (1/5: 34).

En la siguiente narración, titulada «Año de 1212» (1/6: 42-44), se recrea la batalla de las Navas de Tolosa. Una vez más se contraponen la luz y el entusiasmo del día, en que el ejército sale de Toledo, con el desánimo del campamento cristiano en la oscuridad de la noche; y, de nuevo, el día y la completa victoria. El primer apartado es totalmente ficticio: Gálvez recrea la salida de Toledo de las huestes cristianas con tonos cercanos a lo que será el modernismo. Después, se describe el proceso de la batalla siguiendo a Mariana (1828 3 103-118), con la providencial solución del pastor que muestra el camino desconocido. Gálvez comienza por un magnífico cuadro de la salida del ejército cristiano:

El sol de junio reverberaba sus ardientes rayos sobre los brillantes petos y rodela, sobre los yelmos adornados de vistosos penachos. En todas partes se veían dalmáticas blancas, verdes y rojas [...]. De un momento a otro se espera una señal [...]. El clarín se escucha en todos los ángulos de Toledo, el clarín anunciaba que había llegado la hora de partir y de trocar los placeres que ofrecía la corte de D. Alonso por las penalidades de la guerra (1/6: 42).

En el siguiente cuadro Gálvez recoge el reverso de la situación ante la imposibilidad de enfrentarse con el enemigo que domina el puerto de la Losa. Se presenta el anciano, que Gálvez caracteriza como cristiano oculto, lo que da verosimilitud al relato.<sup>7</sup> El tercer y último apartado, ya de día, recoge la sorpresa de

6. Mariana insiste en la actitud confiada del conde «como quien iba a fiestas y regocijos sin sospecha de trama semejante»; era «por su edad de sencillo corazón» (Mariana 1828: 2, 351 y 352). En la realidad histórica, el asesinato tenía más trascendencia que una simple venganza, al ser don García último de la descendencia masculina de los condes de Castilla.

7. En Mariana: «Un cierto villano, que tenía grande noticia de aquellos lugares por haber en ellos largo tiempo pastoreado sus ganados (algunos creyeron ser ángel, movidos de que mostrado que hobo el camino, no se vio mas) [...]» (Mariana, 1828: 3, 111).

Mahomad [Abú 'Abd Alláh Muhammad al-Násir]. «El guión de la fe ondeaba casi a su vista. Los rayos del sol reflejados sobre las brillantes armaduras de los adalides cristianos, y las innumerables picas deslumbraban sus ojos» (1/6: 43). La batalla se describe brevemente. En el anticlímax, se cierra el texto con la enumeración de los fuertes conquistados en el camino de Andalucía.

«Siglo XI» (1/7: 49-50) trata del matrimonio de una infanta cristiana, Teresa, con un árabe, Abdalla, supuesto rey de Toledo. En la cabecera del texto aparece un grabado en madera que representa el momento crítico en que Abdalla entra en la habitación de doña Teresa, reflexionando unos instantes ante doña Teresa recostada en unos almohadones. Don Alonso [Alfonso V], rey de León, ha dado a su hermana en matrimonio a Abdalla, que ha accedido a ser bautizado. Con esa esperanza, doña Teresa acude alegre a las bodas pero Abdalla no tiene en cuenta su promesa y la fuerza; sin embargo, tanto el texto como la xilografía suavizan el relato tal como lo transmiten otras fuentes. Tampoco se recoge un supuesto voto de doña Teresa ni el inmediato castigo sobrenatural de Abdalla, sino que, en la versión de Gálvez, dos servidores de doña Teresa se vengan en secreto dándole a Abdalla un tósigo de acción lenta. En cualquier caso, Abdalla deja irse a su esposa, con muchos regalos como muestra de aprecio; esta volvió a León, donde tomó el hábito en el monasterio de Pelagio.<sup>8</sup> En la versión del caso en crónicas y romances se insiste en el rechazo de doña Teresa ante la idea de casarse con Abdalla. En el relato de Gálvez, siguiendo a que considera que la doncella iba engañada por la promesa de conversión (Mariana 1828: 2, 263-4), doña Teresa va contenta a las bodas y, a pesar de la violencia innegable de Abdalla, no habrá odio entre los esposos.<sup>9</sup>

Precedida de una viñeta de A. Ferrán / F. Batanero que representa un trovador en la entrega anterior, aparece en el n.º 10 del *Observatorio* la narración titulada «Año 956» (1/10: 75-77). De los encarcelamientos del conde Fernán González por el rey de Navarra García Sánchez [García Sánchez I de Pamplona] y su legendaria doble liberación por la hermana del rey, Sancha Sánchez, primero prometida y después su esposa, hay abundantes versiones en crónicas y romances, además del correspondiente relato en la *Historia general de España* del P. Mariana (1828: 2, 306-9). Pero de estas fuentes Gálvez apenas toma nada sino que compone un texto romántico muy ficcionalizado, a veces difícil de seguir; una poética historia de amor, de ventura y desventura en breve espacio de tiempo. Como en el episodio de don García, los hechos se producen en el contexto

8. Aunque muchos de estos aspectos no tienen realidad histórica, sí la tiene la existencia de doña Teresa, hija de los reyes Bermudo II y Elvira, hija del conde García Fernández, así como que profesó como religiosa en el monasterio de San Pelayo de Oviedo.

9. Gregorio Romero Larrañaga publica el mismo episodio como novela corta, *La Biblia y el Alcorán en Mil y una noches españolas* (Madrid, 1845, I, 11-121). Hay edición reciente, por Pilar María Vega Rodríguez, [León] Instituto Leonés de Cultura [2008]. Posteriormente, Manuel Torrijos publicó una novela histórica sobre el tema: *La infanta Doña Teresa*, Madrid, Impr. de Ginés Hernández y Artés, 1857.



de una boda, al ir Fernán González a casarse con doña Sancha y ser hecho prisionero a traición. Doña Sancha se ingeniará para liberarlo. También en este relato se da una licencia poética, haciendo morir violentamente al que llama rey don Sancho al término de la primera prisión del conde. El texto se desarrolla en cinco pequeños capítulos, comenzando por la presentación del trovador, de noche, en una calle de la ciudad medieval desierta:

Una larga sombra cubría toda la superficie de la tierra, la oscuridad estaba acompañada del silencio, el búho y la lechuza silbaban alternativamente sobre las elevadas cúpulas de la vecina y desmoronada torre, los ladridos de un mastín leal resonaban en una de las calles de León (1/10: 75).

El joven entona «una trova» en fable, que constituye el 2.º capitulillo del texto, totalmente en verso. En el tercero se nos desvela el nombre del trovador, Fernán González y, también, que su vida está amenazada. El siguiente apartado se abrirá con una melancólica reflexión establecida en términos, inseparables, de luz y oscuridad. Fernán González ha pasado de las habitaciones de su amada a encontrarse en lóbrego calabozo, con la consiguiente sospecha de la traición de la dama. Pero, de manera que recuerda la entrada de Laura en el panteón, precedida del ruido de una llave, en el segundo acto de *La conjuración de Venecia, año de 1310* de Martínez de la Rosa, doña Sancha acude a libertarle: «Suenan los cerrojos de su prisión, la puerta gira y se abre, pero sigue reinando la misma lobreguez y oscuridad. Tal vez fiero sayón viene á ensangrentar su feroz cuchilla; pero no, las pisadas indican temor» (1/9: 77). El final, en el último apartado, muy breve, es un tanto enigmático —quizá, confuso—; la luz seguida de la sombra: a los juramentos de amor sucede la muerte del rey, que cierra la narración.

En el siguiente texto, «1519» (1/11: 81-83), Gálvez trata una época favorita también de los románticos, en un episodio situado en territorio americano, en concreto, Méjico. No le acompaña ninguna ilustración; en la 2.ª serie hay una lámina con la leyenda «Hernán Cortés después de la derrota en la laguna de Méjico» que no corresponde a este relato. El texto ficcionaliza el episodio de la batalla de Cholula, en octubre de 1519, focalizado en una joven noble, Elmira, que, en la narración de Gálvez, asume el papel que las crónicas atribuyen a Doña Marina (Malintzin o La Malinche) en cuanto al descubrimiento casual, a través de una india anciana, del golpe preparado contra los españoles, además de ficcionalizar uno de los elementos transmitidos por los cronistas sobre el sacrificio de niños previo a las batallas. La situación se recrea en tres momentos. En el inicio, Elmira se entera del ataque que se prepara contra los españoles y de que su hijo es uno de los niños destinados al sacrificio. En el segundo cuadro, un español quiere saber la causa del llanto de la joven, de quien se muestra enamorado. La joven le descubre el secreto. En la parte final del texto se mezcla la descripción de la batalla con la reacción de la joven india que decide matar al español en el momento en que este le trae vivo a su hijo.

Gálvez sigue la relación histórica de los hechos, con el cambio fundamental de la invención de Elmira como protagonista de la desactivación del golpe.<sup>10</sup> Hay varios detalles de las crónicas que aparecen en el texto bien entretreídos, en algún caso, con frases literales como los soldados introducidos «a la deshilada», o el sacrificio de los diez niños sobre el que Gálvez hará depender la trama completamente ficcional (Solís 1783: 332-3). En el relato, un sacerdote comunica la información a Elmira:

Sí, mañana: ninguno de esos extranjeros dejará de morir [...]; la mayor parte de las calles están minadas, en sus zanjas hay multitud de maderos clavados y bien agudos donde se inutilizarán los esfuerzos de sus caballos; todas las casas estaban llenas de soldados valerosos que á la deshilada se han introducido en la ciudad [...]. Mañana, en tanto que millares de jóvenes magullarán enardecidos con sus tremendas mazas los viles cráneos de esos advenedizos, los ancianos reunidos en el templo [...] ofrecerán á las llamas y al cuchillo sacerdotal diez niños escogidos entre los nobles (1/11: 81).<sup>11</sup>

La siguiente narración de Gálvez, «Estudio histórico. 1096» (2/5: 33-34), trata de las hijas del Cid y la afrenta de Corpes. La narración va precedida de una lámina en que aparecen las hijas del Cid medio desvanecidas, caritativamente tapadas por el labrador que las contempla.<sup>12</sup> En el texto se describe una velada de una noche de invierno de 1096 en que un anciano accede a contar su experiencia del descubrimiento de la afrenta, enmarcándola en lo que quiere ser una recreación del mundo rural de la Edad Media. En lo que se refiere a las hijas del Cid, la narración sigue aspectos de los romances que Gálvez pudo leer en Durán; aunque hay una discordancia en lo que se refiere al joven que sigue a las hijas del

10. Con el nombre de Elmira parece Gálvez evocar, por un lado, la obra de Voltaire *Alzire au les Americains* que, en la versión de Juan Pisón y Vargas ha cambiado en Elmira (*Elmira o La americana*). Aunque en la traducción de Bernardo M.<sup>º</sup> de la Calzada, *El triunfo de la moral cristiana o Los americanos* (Madrid, 1788) la protagonista conserva el nombre de Alzira, se cambia en Elmira en la obra de Pisón y Vargas (Mexico, 1788) que Gálvez pudo conocer en la edición de Valencia, Impr. de Domingo y Mompíe, 1820. Quizá también se cruzaría el nombre de Elvira con el que fueron bautizadas algunas de las jóvenes indias en época de Cortés y sus circunstancias: «la hija o sobrina de Mase Escaci se puso nombre Doña Elvira, y era muy hermosa; y paréceme que la dio a Juan Velázquez de León» (Díaz del Castillo, 1795: 1, 346).

11. En la segunda parte la imaginación de Gálvez se dispara recreando al amante español desde una óptica romántica: «un hombre cubierto de acero de pies á cabeza, apoyando su mano izquierda sobre el pomo de su ancha espada toledana. Su yelmo está adornado de matizadas plumas, negro bigote cubre sus encendidos labios, una banda roja atraviesa su luciente armadura, varios joyeles penden de sus hombros y calza doradas espuelas [...]» (1/11: 82).

12. En el n.º anterior (2/4) de «N [«N» en sentido inverso, en espejo]. J./ D. Y G.» [«Dibujó y Grabó»] el desconocido autor del que no he podido encontrar datos; con la leyenda, tomada del texto: «y cruzando las manos sobre el pecho, no pude menos de compadecer la perversidad de los hombres, y de implorar la misericordia del Eterno».

Cid, al que una de ellas llama «Peláez», mientras que su nombre es Ordoño en romances recogidos por Durán y otros lugares (Mariana 1828: 2, 502).<sup>13</sup>

Lo más interesante desde el punto de vista literario es la estructura del relato dentro de relato que presenta la narración.<sup>14</sup> En este caso, los campesinos esperan que el anciano, que en la ficción asume el papel de Ordoño en aspectos como ser el primero que ve a las jóvenes, se decida a hablar: «Todos, al escuchar el acento majestuoso y grave del anciano [...] se aproximaron a él y fijaron en él sus ojos y él continuó. —Era una tarde fresca y apacible del mes de setiembre [...]» (2/5: 33). El anciano describe el contraste del terror que surge en medio de una jornada festiva; terror sobrenatural también. El día había sido alegre, con zampoñas, pandero, tamboril, castañuelas y la anacrónica idea de realizar, como despedida, un «antiguo baile nacional». Cuando cae el sol, un repentino contraste, silencio y miedo. Voces de súplica y otras roncas, irónicas, aterradoras, infernales. Nadie se atreve a ir a ver lo sucedido salvo el anciano, que descubre a las jóvenes malheridas.<sup>15</sup> El relato enmarcado se cierra, volviendo a la situación inicial de los campesinos en torno al anciano, con un final ingenioso. Como en otras ocasiones, es inevitable pensar en la iconografía y en textos modernistas posteriores aunque no traten de la misma manera el tema: «—¿Pero quiénes eran esas doncellas? —preguntaron todos. | —¿No lo he dicho? Doña Sol y Doña Elvira, las hijas del Cid. | —¡¡Las hijas del Cid!!» (2/5: 37).

El siguiente texto de Gálvez, «Estudio histórico. 704» (2/11: 81-83), formado exclusivamente por breves soliloquios y diálogos, se sitúa en el «desbaratado y torpe» reinado de Witiza (Mariana, 1828: 2, 106), recogiendo su crueldad y otros aspectos de su depravación en un texto de ficción desarrollado a partir de algunos detalles tomados de la historia —quizá inspirado, en cuanto a la elección del asunto, en el relato sobre la reina Fredegonda publicado poco antes en el *Observatorio* (1/17: 129-32)—. De acuerdo con los nuevos alicientes gráficos de la 2.<sup>a</sup> serie del *Observatorio*, tanto este texto como el anterior se abren con una letra

13. Si bien podría ser un error o una errata por Féléz [Muñoz] como lo consideré en otra ocasión, pensando en que sigue el *Cantar de Mio Cid* (Alonso Seoane et al., 2004: 337), pensamos ahora que se trata más bien de una señal de Gálvez como signo de ficcionalización propia, como ocurre en ocasiones. Quizá lo emplea como nombre plausible en cuanto que Martín Peláez aparece en romances cercanos, en distinto contexto.

14. Aunque distinto en otros aspectos, recuerda el texto de «Muerte de Isabel, reina de Inglaterra» que aparece dos números después (2/7 5/10/1837) en el *Observatorio Pintoresco*; traducción de una narración recientemente publicada en el *Musée des familles*, «Comment tombe le chène du Liban» (t. 4, 1836-1837 [Jun 1837]: 346-349); un relato enmarcado en que un anciano cuenta a un grupo de jóvenes sus recuerdos de los últimos días de la Isabel I, que constituye el relato principal.

15. Uno de los romances coleccionados por Durán recoge el terror que inspiran los gritos de las jóvenes en el bosque cerrado y que refleja con cambios el texto de Gálvez: «Tal fuerza tiene consigo | La verdad y la razón, | Que hallan en los montes gentes, | Y en las fieras compasión. | A los lamentos que hacen | Por allí pasó un pastor, | Por donde no puso pie | Cosa humana, si ahora non. | Danle voces que se acerque, | Y él no osa de pavor, | Que son hijos de ignorancia | El empacho y el temor [...]. | Estando en estas palabras | El buen Ordoño llegó [...]» (Romancero, 1832: 143). En otro romance Ordoño escucha el llanto y busca ayuda que encuentra en el honrado labrador. También expresa el deseo de ir a Valencia para que el padre venga la injuria mientras que Gálvez presenta una venganza y un final inmediato para los Infantes.

capital dibujada por Ferrán. Viene acompañado de una xilografía en una lámina con la leyenda «Infeliz... He aquí tu triunfo», en que Witiza, en pie, con corona puntiaguda y la mano derecha cerrada en puño, amenaza a Favila, que ya ha recibido el golpe mortal y está en el suelo, en la postura de la estatua del «Gálata moribundo» de los Museos Capitolinos.<sup>16</sup>

En el texto, Witiza quiere apropiarse de Luz, esposa de su protospatario de quien nunca se dice el nombre (oportunamente, una nota explicativa aclara que «protospatario» se refiere a un «empleo equivalente en aquella época a capitán de guardias»).<sup>17</sup> Gálvez combina los hechos al recrear literariamente la perversidad de Witiza, de manera que el innominado protospatario evita las pretensiones de Witiza matando él mismo previamente a su esposa. En la primera parte del texto, Witiza, a quien Luz ha resistido, expresa su frustración:

¡¡Nunca, palabra cruel y aterradora término de mi esperanza, nunca!! ¿Lo dices tú? ¿Tú? ¿Y yo, qué podré añadir a ese nunca? ¿A ese nunca tan fatal y tan desabridamente pronunciado? A ese nunca debería yo dar un decreto de muerte, debería hacer separar tu cabeza de tus hombros. ¡Tu cabeza! Pero tu cabeza tiene tantos atractivos, tanta belleza [...]. ¡Nunca! No lo puedo recordar sin sentir un estremecimiento general, una furia domina mi espíritu, no soy dueño de mí ni... (2/11: 81).

El protospatario, que había sido enviado seis días antes a Toledo, llega entonces a Tuy. Witiza, un héroe de tintes byronianos, que recuerda a Sancho Saldaña, el protagonista de la novela de Espronceda, le manda que aquella noche acuda con Luz a cenar a palacio y, de paso, que ciegue antes con sus manos al duque Favila que está en prisión. El protospatario intenta disuadir al rey, en un diálogo que recuerda el episodio del rey David y Urías, el hitita. También, un drama de honor calderoniano, en que el protospatario ofrece al rey su espada (se supone que sus bienes y su vida) pero no su honor, que no está dispuesto a perder llevando a su esposa a la cena de palacio. En el segundo apartado, el protospatario acude solo a dar cuenta al rey de su encargo con Favila, cosa a la que el rey apenas atiende porque solo piensa en Luz. Cuando el rey es consciente de que el protospatario ha matado a su esposa le golpea. El protospatario muere, en un final teatral quizá no demasiado afortunado.

16. Tomado probablemente de alguna publicación puesto que está en sentido inverso como ocurre en otras ocasiones («La última noche de una reina» 1/17 - 30/8/1837) cuando se copia un grabado. En el *Magasin Pittoresque*, revista de la que hay traducciones en el *Observatorio Pintoresco*, aparece un grabado con la reproducción de la estatua «Rome.- Le Gladiateur mourant» (1835, t. 3: 329). Por otra parte, Witiza no lleva el palo o la maza indispensable para la muerte del protospatario.

17. También lo indica Mariana. Gálvez no le da nombre propio posiblemente porque no concordaría con las fuentes; si coincide con ellas el nombre de Luz. En Mariana, el protospatario es Favila, duque de Cantabria o Vizcaya. «Matóle a tuerto Witiza con un golpe que le dio de un bastón, y aun algunos sospechan para gozar más libremente de su mujer en quien tenía puestos los ojos. [...]» (1828: 2, 109). Posteriormente, señala que Witiza mandó cegar al hermano de Favila, Teodofredo.

Que despejan inmediatamente ese aposento, que cese ese canto que me fastidia y atormenta, que se apaguen esas lámparas cuyo brillo ofuscan mis ojos, dejadme solo. ¡Cien mujeres! Todas ellas hermosas [...] y sin embargo, en medio de ellas yo he estado triste, desazonado, inquieto. Los vinos y licores han perdido su delicioso sabor esta noche para mí, y al probarlos parecía que libaban mis labios una copa de acíbar. ¿Y por qué? Ha faltado Luz, a ella solo buscaban mis ojos en la festiva orgía [...] pero ¿quién se acerca? es el Protospatario ¡y viene solo! ¡Solo...! Infeliz (2/11: 82).

«704» es el último texto de creación de Ángel Gálvez en el *Observatorio Pintoresco*, que finalizaría su publicación en la entrega siguiente, el 30 de octubre de 1837. Aunque Gálvez no volvió a escribir en el género para el que estaba más dotado —quizá no dio importancia a sus ficciones, como los literatos del Siglo de Oro que, con el cuento tradicional, no se dieron cuenta del «tesoro que llevan entre sus manos por no conocerlo» (Chevalier, 1999: 14), circunstancia a la que hace referencia Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (2003: 33)—. Sin embargo, las breves narraciones en que intenta revivir el mundo del pasado, en el *Observatorio Pintoresco*, constituyen una aportación estimable en el camino de la ficción breve histórico-legendaria, digna de ser tenida en cuenta para una mejor comprensión de la historia de la literatura y de la prensa literaria del Romanticismo en España.

## Bibliografía

- ALONSO, Cecilio (1999), «La formación de la conciencia nacional en las primeras revistas ilustradas españolas (1836-1854)», en Alberto Gil Novales (ed.), *La Revolución Liberal*, Madrid, Ediciones del Orto, pp. 611- 633.
- ALONSO SEOANE, María José et al. (2004), *Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2011), «El doncel de Don Enrique el Doliente, ¿entre romance y novela?», en Enrique Rubio Cremades, Joaquín Álvarez Barrientos, José María Ferri Coll (eds.), *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 173-184.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CALVO SERRALLER, Francisco y Ángel GONZÁLEZ GARCÍA (1981), «Estudio preliminar», en *El Artista, Madrid, 1835-1836*, Madrid, Turner.
- CHEVALIER, Maxime (1999), «Prólogo general», en M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra (ed.), *Cuento y novela corta en España. I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, pp. 7-24.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1796), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, t. II, Madrid, Impr. de Benito Cano.
- DURÁN, Agustín (ed.) (1832), *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVIII*, parte II, Madrid, Impr. de Eusebio Aguado.

- ENRÍQUEZ DEL CASTILLO (1787), *Crónica del rey D. Enrique el Quarto* [...], Madrid, Impr. de Antonio de Sancha.
- FERRI COLL, José María (2014), «La poesía española romántica entre lo nacional y lo europeo», en José María Ferri Coll, Enrique Rubio Cremades (eds.), *La península romántica: el Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, Genuève [Palma de Mallorca, etc.], pp. 31-47.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1964), «Una revista romántica: El «Observatorio pintoresco» de 1837», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XL, pp. 337-57.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban (2003), *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MARIANA, Juan de (1828), *Historia general de España*, Madrid, Hijos de Catalina Piñuela.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2014), *El artículo de costumbres en España (1830-1850)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2001), «La narración breve en tres revistas románticas: *Observatorio pintoresco* (1837), *El Panorama* (1838-1841), *La Alhambra* (1839-1843)», *Philologia Hispalensis*, n.º 15, pp. 189-208.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1995), *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el «Semanario Pintoresco Español»*, Alicante, Institut Juan Gil-Albert.
- SOLÍS, Antonio de (1783) *Historia de la conquista de México*, I, Madrid, Impr. de Antonio de Sancha.
- Sumario de los Reyes de España* [Juan Rodríguez de Cuenca] [...] publicado por [...] Eugenio de Llaguno Amírola (1781), Madrid, Impr. de Antonio de Sancha.
- VALCÁRCEL, Carmen (ed.) (2006), *Los ojos de la novia y otros cuentos del romanticismo español*, Madrid, Eneida.