

TALLER 26. GÉNERO, POLÍTICA Y EMOCIONES EN EL LARGO SIGLO XIX

Título: *Amazona y matrona*. La construcción de Agustina de Aragón como símbolo nacional (1857-1914).

Autor: Rafael Zurita Aldeguer. Email: Rafael.zurita@ua.es

Resumen:

Agustina Zaragoza Domènech murió en 1857. A partir de ese momento, poco a poco, cobró fuerza el proceso de construcción de *Agustina de Aragón* como heroína de guerra y símbolo del nacionalismo español. Su hija Carlota, por medio de una novela con pretensión biográfica, fue la primera que proyectó una imagen idealizada de ella, marcada por la cultura nacional y de género imperante en la segunda mitad del siglo XIX. Agustina apareció, en otros textos literarios e históricos y en la zarzuela, marcada además por un nacionalismo de impronta católica. No obstante, en determinadas coyunturas, como el traslado de sus restos mortales de Ceuta a Zaragoza (1870) y el centenario de la guerra de la Independencia, *Agustina de Aragón* se vio sometida a tensiones por el uso público (político) de su representación. Esta comunicación reflexiona sobre el desarrollo de un discurso en torno al mito de *La Artillera* atravesado por diversas consideraciones sobre el valor militar, la masculinidad, la feminidad y las identidades regional y nacional.

Con las revoluciones liberales, la representación de la nación tomó muchas veces la forma de un cuerpo de mujer. Se pretendía, con ello, que funcionase como un instrumento para erotizar el patriotismo y vincular a los varones a dicho discurso. Hay que tener presente que el nacionalismo cultural apeló a las emociones como recurso persuasivo de filiación. En Francia, la *Marianne* triunfó entonces por diversos factores: el papel idealizado de la figura femenina en todas las culturas, la influencia del modelo religioso de la Virgen María y el predominio de una cultura simbólica configurada por el sexo masculino, en la que los emblemas femeninos se reinterpretaron como un signo de subordinación.

En España, Agustina no fue la única combatiente representada durante la guerra; la condesa de Bureta, María Agustín y Casta Álvarez, así como grupos de mujeres anónimas, protagonizaron los grabados de Gálvez y Brambila y también lo hizo Goya, aunque su obra no fue conocida hasta 1863. A partir de la década de 1830, la imagen de *La Artillera* se difundió también en el extranjero, de forma especial por influencia británica. Y, tras su muerte, cobró fuerza como alegoría, a modo de una *Marianne* que atravesó las ideologías.

1. La hija y los nietos, impulsores del mito

La muerte de Agustina en Ceuta pasó prácticamente inadvertida en el resto de España. Ante ello, Carlota Cobo Zaragoza y su marido iniciaron una campaña para difundir su imagen como heroína nacional. Un objetivo que no iba a ocultar otro de carácter crematístico, pues Carlota aspirada a “heredar” la pensión que había percibido su madre.

Las décadas de 1850 y 1860 conocieron una eclosión del interés hacia la historia nacional, reforzado por la exaltación nacionalista que generó la guerra de Marruecos de 1859-1860. En 1859, precisamente, Carlota publicó *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la guerra de la Independencia. Novela histórica por Doña Carlota Cobo, dedicada a S.M. la Reina Doña Isabel II*. Relataba la vida novelada de su madre y destinó los beneficios a los heridos en el conflicto.

Las escritoras afines al denominado “canon isabelino” tuvieron notable reconocimiento, puesto que su estética literaria estaba marcada por un perfil didáctico-virtuoso, es decir, próximo a la tendencia neocatólica dominante. Esta, en la sociedad patriarcal de la época, se expresaba en una literatura monárquica, patriótica, religiosa y moralizante. En este sentido, el relato de la vida de Agustina durante la guerra muestra cuatro cualidades que la convierten en “amazona” y “matrona” al mismo tiempo, en una figura heroica: patriota, virtuosa, bella y valiente. Desde el punto de vista literario, Agustina aparece como una heroína romántica, pues no se mueve por intereses materiales, pero hay algo más... Carlota establece un paralelismo entre su madre y Juana de Arco. La comparación es significativa, pues “la doncella de Orleáns” pertenecía al pueblo, era joven y defendía a su rey con el “apoyo” de Dios. Y sin olvidar que Byron ya la llamó *The*

maid of Saragossa. Del mismo modo, la capital aragonesa es identificada con Numancia y Sagunto. Elemento destacable en la mujer guerrera es la descripción de Agustina como una figura sacralizada: “La Providencia encaminaba sus pasos por en medio de aquel proceloso Océano hacia la invicta Zaragoza”. La barcelonesa, además, lucha por defender la religión católica y la monarquía encarnada por el absolutismo de Fernando VII. Al mismo tiempo, muestra un modelo elitista de heroísmo al convertirse en un militar que actúa con honor y ejerce el liderazgo entre hombres y mujeres. Recordemos que, tras la acción del 2 de julio, Palafox la nombra sargento de Infantería. Y, posteriormente, la Junta Central la ascenderá a subteniente. Por último, como su descripción como personaje activo podía inducir, en la época, a contemplarla como una mujer masculinizada, Carlota contrarrestó los rasgos asociados al hombre (valor, decisión) con los que estaban vinculados a la mujer (delicadeza, belleza).

Durante la década de 1860, Carlota continuó con la campaña de exaltación heroica de su madre. Así, promovió el traslado de sus restos mortales de Ceuta a Zaragoza. Aquí, ya desde tiempo atrás, era reconocida como una de las heroínas de los sitios. En 1870, el Ayuntamiento de la capital aragonesa, con la colaboración del Gobierno, envió una comisión hasta Ceuta. El traslado de los restos mortales de la barcelonesa durante los primeros días de junio supuso una continua manifestación de exaltación nacionalista. En Cádiz, Sevilla y Madrid, las autoridades locales, religiosas y militares agasajaron a la comisión y organizaron procesiones cívicas desde la iglesia donde se custodiaron los restos mortales hasta la estación de tren, camino de la siguiente parada. Los carros fúnebres que portaban la urna llevaban numerosas coronas y estuvieron acompañados, junto con las autoridades, por milicianos nacionales y veteranos de 1808. En Madrid, Agustina “compartió” unas horas en la basílica de Atocha junto a la tumba del general Castaños. La prensa madrileña, en función de su afinidad ideológica, acentuó unas cuestiones u otras. Así, *El Pensamiento Español* destacó su “varonil corazón” y “defensa de la fe”, al tiempo que veía una contradicción que, quienes habían apoyado la libertad de cultos consignada en la Constitución, también ensalzasen “a tan católica mujer”. *La Igualdad*, en cambio, obvió el aspecto religioso y centró su interés en identificar valor y patria. Ambos aparecían como elementos fundamentales en el momento

fundacional de la nación española que fue la guerra contra Napoleón, dentro de la cultura política demócrata y republicana. Al llegar a Zaragoza el 14 de junio, como señaló el secretario de la comisión en su informe: “el público acompañó a la que fue su defensora, hasta su última morada; las calles de la carrera estuvieron cuajadas de un inmenso gentío, y los balcones atestados de espectadores de aquel acto nacional”. A instancias de Carlota, los restos mortales de Agustina iba a ser enterrados en la basílica del Pilar. Este clima de exaltación mostraba una unanimidad solo aparente. Semanas antes del acontecimiento, se habían producido en la ciudad dos interesantes polémicas. Una concernía a quienes debían portar la urna: ¿los veteranos del año *ocho*, los del año *veintitrés*, los voluntarios de la *Cincomarzada* -combate entre liberales y carlistas en 1838- o los soldados del arma de Artillería?... Convertida Agustina en símbolo patriótico, liberal y nacional, cada grupo esgrimió su legítimo derecho para recibir ese honor. Por otra parte, el alcalde (republicano) consideró que la ceremonia era un acto civil y que, en consecuencia, el Ayuntamiento no pagaría las exequias, aunque dentro del templo se desarrollase una ceremonia religiosa. Mariné aseguraba que, “como actualmente no pueden tributarse a la Heroína los honores y obsequios que en casos análogos tributaban los antiguos pueblos, la gran concurrencia de público vendrá a sustituirlo”. Con ironía, un concejal de la oposición monárquica replicó: “si Napoleón viviera y supiese los obsequios que van a tributar a Agustina Zaragoza, diría que los individuos del Ayuntamiento eran más franceses que él”. Se abrió entonces una suscripción popular para pagar las exequias, que en pocos días llegó a los 1.000 reales. Carlota agradeció a “los bravos zaragozanos” su “amor a las glorias patrias” y “eterna gratitud”.

Al mismo tiempo, la doble identidad de Agustina, como símbolo español y aragonés, se fraguó a medida que su sobrenombre adquirió popularidad, sustentado en la creencia de que había nacido en Zaragoza. Así, en 1873, Emilio Castelar definió a Agustina como ejemplo “de mujer aragonesa” desde una caracterización étnica: “La aragonesa en general, y la zaragozana en particular, es en sus afectos, de tal fuerza y tal constancia, que algo tiene de varonil, indudablemente”. Convertida en símbolo de lo español y aragonés, los nietos de Agustina también realizaron su aportación para completar el simbolismo de la

Artillera. Agustina Atienza pintó un retrato que donó en 1885 al Ayuntamiento de Zaragoza. Y en 1893, un año después de la muerte de Carlota, su hijo Francisco Atienza Cobo, capitán de Infantería, realizaba, en nombre de la familia, una entrega al Museo de Artillería (hoy del Ejército). La Regente María Cristina agradeció “tan valiosos objetos”, que fueron donados en una fecha y un lugar marcados con una potente carga simbólica: el 2 de mayo de 1893, en el obelisco del Campo de la Lealtad. Se trataba de “las Divisas, distintivos y condecoraciones que usó su abuela, la inmortal heroína D^a Agustina Zaragoza”. Convertidos en reliquias, serían colocadas en la sala donde estaban las mortajas de Daoíz y Velarde.... Así pues, la memoria de Agustina quedaba unida a la de los héroes del levantamiento madrileño.

2. La iconografía

Tras la muerte de Agustina, su imagen alcanzó una mayor difusión en obras de historia, de ficción, pinturas y la culminación con las obras de Benlliure. Ya Carlota incluyó dos grabados en su novela dotados de gran simbolismo. El primero, lo protagonizan tres figuras: una Victoria, flotando en el aire, porta un estandarte con el lema *Abnegación, virtud, heroísmo*, al tiempo que entrega una corona de laurel a la diosa Atenea, a cuyos pies está el león hispano. La tercera figura es un “Juan Español”, vestido de baturro y con un fusil, que sostiene la bandera rojigualda con el brazo derecho. La segunda imagen muestra el momento del disparo, con Agustina vestida de blanco y con velo, propio de recién casada, y a modo de “madre patria”. Cuatro años después, en *Los Desastres de la guerra*, la figura de la barcelonesa resultaba claramente reconocible, de nuevo vestida de blanco, en *¡Qué valor!* Sin duda, esta imagen influyó para resaltar su papel por encima de otras mujeres. Por esas fechas, en el mundo anglosajón Agustina era comparada con Juana de Arco y fue representada como “defensora de la fe”. Así, William Roffe reprodujo *The maid of Saragossa* en *The Art Journal* (1857), donde copiaba la escultura de John Bell expuesta en el Crystal Palace de Londres en 1851. “La doncella” sostiene un crucifijo con su mano izquierda y lo muestra, con el brazo levantado, para llamar al combate. El mismo título y similar idea tiene la imagen de Samuel Hollyer aparecida en Estados Unidos en *Ladies’ Repository* (1862), de

Cincinnati (Ohio), dirigida a las mujeres y dedicada a la literatura, el arte y la religión. Aquí, Agustina empuña también un crucifijo, aunque se sitúa delante del cañón con un paisaje humeante al fondo. Y similar es *Saragosse, juin 1808*, de Agustin Burdet quien muestra a Agustina cuando se dirige a un grupo de soldados para que se sumen a la lucha en una escena con un claro simbolismo; se ve una bandera apoyada sobre el cañón y un monje que, con la pistola al cinto y el crucifijo en la mano izquierda, también llama al combate.

En general, uno de los rasgos característicos del arte pictórico durante la segunda mitad del Ochocientos, fue la representación realista del pasado, de modo que, en el marco de las grandes narraciones nacionales, la pintura de historia ocupó un lugar relevante. En ello, influyó el control ejercido por el Estado, convertido en el principal mecenas de la actividad artística. Los gobernantes del Estado liberal, para visibilizar la nación, convirtieron la pintura en un importante instrumento político, para transmitir un mensaje. La imagen del pasado fue presentada como un valor actual, de modo que se recurrió a hechos y personajes, no para hacer historia sino como argumentos para apoyar ideas y sentimientos incardinados en el presente. El objetivo era mostrar la “unidad de la patria”, predestinada históricamente; el “carácter español”, marcado por el belicismo y el sentido trágico de la vida; la “monarquía” y la “religión católica”, esta última vista como elemento de continuidad de la primera; y, en fin, la “libertad”, entendida como lucha contra la tiranía, antepuesta al mismo valor de la vida. Estos cuadros, que pretendían llegar al público, tenían un claro impacto emocional y eran veraces. En algunos casos, representaron mujeres por su potente significado, pues su cuerpo es presentado como atractivo físico o porque realiza “gestas impropias de su sexo”.

La guerra de la Independencia ocupó muchos lienzos, pues en las décadas de 1860 y 1870 todavía era un acontecimiento histórico “vivo” para los hijos y nietos de aquel conflicto, de modo que el dramatismo bélico añadía un elemento emocional a los personajes y hechos representados. En las composiciones predominan varios discursos: la lucha popular e interclasista, la unión del pueblo con el ejército y la muerte por la patria. En Zaragoza, como en Girona, se establece, además, una línea de continuidad, en la idea del sacrificio, con Sagunto y Numancia. Así vemos: *La defensa de Zaragoza* (Miguel Escalpero, 1858); con

idéntico título, Miguel Navarro expuso un lienzo en la Exposición Nacional de 1862, donde Agustina tiene el protagonismo, con el detalle de que, al fondo de la escena, aparece una anacrónica bandera rojigualda. Nueve años después, Marcos Hiráldez exhibió, también en la Exposición Nacional, *La heroína Agustina Zaragoza*. Como la mayoría en las representaciones, Agustina, con vestimenta y expresión romántica, dispara el cañón, rodeada de hombres muertos o heridos, mientras que, con el brazo izquierdo en alto, se dirige a los defensores para que acudan rápido a la posición. Salvador Moreno también repitió el tema en 1881 (*Agustina de Aragón*). ¿Por qué Agustina? Además de ser famosa, reúne la esencia del romanticismo: personaje popular, es intrépida y valerosa, se mueve por amor (al marido y a la patria), arriesga su vida y es hermosa.

Agustina también fue objeto de una “fotografía”. En 1893, en el contexto de la denominada “Guerra de Melilla” o “Primera Guerra del Rif” y en un momento en el que la imagen fotográfica empezaba a tener difusión, el médico militar Francisco Montserrat realizó 80 instantáneas en la Plaza africana. En ellas mostraba fortificaciones, campamentos y escenas de la vida social. Entre esta últimas, aparecían dos grupos de mujeres que, delante de otros tantos cañones, posaban simulando dispararlos... Su simbolismo era evidente y un ejemplo más de la pervivencia de Agustina, como “defensora de la patria”, en la memoria colectiva.

En torno al centenario de la guerra confluyeron diversos materiales culturales de carácter iconográfico que, mientras generaban una memoria histórica nacionalista, reforzaban la construcción del mito en torno a *La Artillera*. A comienzos del siglo XX, el Ayuntamiento de Zaragoza retomó la iniciativa que había tenido treinta años antes de construir un monumento a los héroes de los Sitios. En 1902, Mariano Benlliure había obsequiado a Zaragoza un busto en bronce. Asentado en el tubo de un cañón que le sirve de pedestal, está ornamentado con lazos, coronas de laurel, las condecoraciones y la charretera de su uniforme. El busto de Agustina, con el giro del cuello en dinamismo, refuerza el carácter de la acción, al tiempo que la boca abierta en un grito silencioso marca su sentido combativo. Y sería en 1907 cuando Benlliure recibió el encargo de la Comisión del Centenario de crear un conjunto para la plaza del Portillo. La prensa acogió la noticia con gran interés: “El monumento es la expresión ideal del sentimiento de

todo un pueblo viril y amante de sus glorias que, como el baturro arrogante de la guitarra al hombro, lanza un sonoro Viva Agustina que perdurará a través de los siglos”. Las discusiones, entonces, se centraron en la forma como debía ser representada *La Artillera*. El general Mario de la Sala, autor de 200 biografías de espíritu apologético, señaló:

“Siendo de esperar que tan excelente artista nos dé una estatua de Agustina tal como ella era y no como la pinta el vulgo. La célebre *Artillera* no calzaba alpargata ni era baturra por el nacimiento, ni por la educación, ni por el medio social en que había contraído matrimonio años antes de disparar su famoso cañonazo. Su ardoroso patriotismo y su intrepidez rayaban en la locura y así habrá que representarla; pero sus maneras eran finas, su figura esbelta y su atavío elegante, de señora y no de labradora, y así habrá que representarla también. Hacerlo de otra manera sería estar fuera de la realidad histórica”.

Frente a esta mirada, Gregorio García-Arista publicó en *El País*, diario republicano de Madrid, que *Agustina de Aragón era una mujer del pueblo*: “creer que Agustina fue... *una señora de maneras finas y atavío elegante*”. Y apoyaba su argumento en Vaughan, Gálvez y Brambila, que la conocieron personalmente. También fue enfatizado el perfil militar de la barcelonesa. Así, Miguel de Samos, en *Agustina tiene derecho a uniforme*, comentaba, tras visitar el estudio de Benlliure, que, para él, se trataba de una magnífica representación: “Que Agustina era una mujer del pueblo Benlliure no lo ignora (...). Vestida de *artillera*, con los distintivos e insignias que le valió su heroísmo. ¿Qué hubieran dicho los contemporáneos, que continuamente la aclamaban en Zaragoza, Madrid y en todas partes cuando en los días solemnes la veían vestida de artillera desfilar con las tropas, si alguien se hubiera opuesto a que ostentara el uniforme tan dignamente conquistado? ¿Cómo se representa a Napoleón, sino vestido de emperador? (...)”. Así terminaría representada, como puede verse en la escultura que corona el monumento, inaugurado por los reyes en 1908 en la plaza del Portillo.

3. Poesía, ensayo y zarzuela.

En la concepción decimonónica de la historia del siglo XIX, las fronteras entre lo histórico y lo literario no estuvieron muy claras, como atestigua el caso de *La Artillera*. Hacia 1870, María del Pilar Sinués de Marco publicó *Agustina de Aragón. Romance histórico*. Sinués, natural de Zaragoza, fue una de las pocas mujeres de la época que consiguió vivir de su creación literaria, dirigida principalmente al público femenino y orientada a su educación moral. Dentro del género histórico, Sinués publicó *Galería de mujeres célebres* (1864-1869), que abarcaba distintas épocas y países, con biografías como las de María Estuardo, María Teresa de Austria, Santa Teresa de Jesús o Juana de Arco. Planteaba algunas afirmaciones anacrónicas, plasmadas en los valores domésticos de sus vidas, que transmitían ejemplos de “virtud y fortaleza”. Así, esas santas, reinas y poetas eran, al mismo tiempo, “admirables madres, heroicas esposas y ejemplares hijas”. La escritora, además, subrayaba la “superioridad moral” de ciertas mujeres en contraste con la “masculinidad impura” de sus antagonistas. La obra dedicada a Agustina forma parte de una serie de 36 composiciones poéticas, de diversos autores, aparecida en *La Ilustración Popular Económica de Valencia*, publicación adscrita al carlismo. Agustina, considerada natural de la capital aragonesa, es descrita como una bella mujer del pueblo y, como las de su género, dispuesta a ayudar en tareas de intendencia, al tiempo que se horroriza ante la violencia de la guerra. Ahora bien, en el momento en que su amante, el artillero, muere entre sus brazos - “ya la vida vendiste en el altar de la patria”-, se transforma en una mujer valiente; es más, en una *heroína*, ya que es ejemplo de amor a su esposo y a la patria. Para Sinués, este amor, expresado a través del “varonil” valor, fue tan intenso que la convirtió en “inmortal”.

En 1886, otra escritora aragonesa, Concepción Gimeno de Flaquer publicó un breve ensayo donde glosaba y comparaba a Isabel de Segura y Agustina Aragón como figuras relevantes de la historia aragonesa. Su idea principal es que ambas demuestran la valía de la mujer y la sensibilidad de los aragoneses, dotados de un carácter “enérgico y viril”, hacia “la influencia femenina”. Agustina representa “la abnegación y el heroísmo”, mientras que Isabel es ejemplo “del amor y la virtud”, valores complementarios. En ello influyen, según la autora, las leyes y costumbres

de Aragón, “tan favorables a la mujer”, pero, sobre todo, el culto a la Virgen del Pilar, porque “es la mujer idealizada. Jesucristo redimió a todo el género humano: la Virgen redimió a la mujer”.

Cabe hablar, por último, de la zarzuela, que tuvo un gran respaldo del público durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Su éxito la convirtió en un potente instrumento de difusión y plasmación de las aspiraciones nacionalistas de los españoles. En el contexto de las guerras coloniales en Cuba y Marruecos, los autores acudieron a esos temas coetáneos, y además utilizaron la guerra de la Independencia como el marco histórico para resaltar el patriotismo. Así, Agustina es identificada en la mayoría de los casos con su sobrenombre y encarna una potente alegoría. En *Certamen Nacional* (1888), aparece en el escenario apoyada en la bandera nacional, como alma del pueblo aragonés junto con representantes de otras regiones. Simboliza la unidad de los pueblos de España, de manera que, cuando se enfrentan el madrileño y el catalán, *Agustina de Aragón* impone la paz e insiste en la necesidad de superar rencillas.

En 1907, *Agustina de Aragón* era estrenada en el Teatro-Circo de Zaragoza. El título, puesto en diagonal en la portada, estaba flanqueado por la bandera española. La zarzuela, basada en la obra homónima llevada a escena en Sevilla en 1891, empezaba con una indicación que falseaba el origen catalán de la protagonista: “Todos los personajes que se remiten a esta llamada deberán declamar su parte con marcadísimo acento aragonés”. La primera escena muestra la boda de Agustina y la llamada a los mozos para que se alistén. Inicialmente, ella se opone a la pretensión de su marido de ir a la lucha, pero él apela a un sentimiento superior para convencerla de que es necesario. En ese momento, ella decide subordinar el amor a su pareja al amor a la patria: “(Con heroico arranque de dolor.) ¡Tienes razón; ve a matar y, si es preciso, ¡a morir!”. Es más, Agustina pasa a liderar un grupo de mujeres. No obstante, en la obra contrasta el rol de género, conferido a otras protagonistas femeninas como María, marcado por una actitud temerosa y exclusivamente emocional, frente a la barcelonesa.

Consideraciones finales

De forma sucinta, he señalado diversos ámbitos culturales en los cuales se construyó la figura heroica de Agustina Zaragoza Domènech. Podríamos decir que, en un proceso simultáneo, su perfil mitificado adquirió el doble carácter de amazona y matrona. Como guerrera, presentaba rasgos netamente masculinos: el valor en el combate, la capacidad de liderazgo, el honor militar y el amor a la patria. No obstante, para que su figura no resultase masculinizada, fue dotada de otros rasgos netamente femeninos dentro de los roles de género conferidos en el siglo XIX: la belleza, el amor al marido, un acendrado catolicismo y una moralidad superior a la masculina. Al mismo tiempo, fue convertida en una matrona, en símbolo de la “madre patria”: defensora de la bandera, de la independencia frente al extranjero y de la fe católica. Además, su extracción popular la hacía representante de la población civil que resistió en los Sitios. Y, en el proceso de identificación entre lo aragonés y lo español, Agustina compartió protagonismo con las mujeres aragonesas, hasta el punto de que su figura aparecía en el escenario con un marcado acento maño... Y es importante tener en cuenta que este proceso de nacionalización fue fortalecido por una convergencia operada desde “arriba” (élites, instituciones) y desde “abajo” (manifestaciones populares, público).