

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL SITIO DE ZARAGOZA: AGUSTINA DE ARAGÓN Y MARÍA AGUSTÍN

Rafael Gil Salinas
Universitat de València

El proceso que acabó con el antiguo régimen en España, acelerado por el curso de la historia europea, fue lento y atenuado por la resistencia interna de las estructuras sociales. La invasión napoleónica de 1808 y la subsiguiente guerra peninsular tuvieron duras consecuencias: reveló la debilidad de la monarquía, arrastró a la población española dentro de la contienda concebida alternativamente como "feliz guerra" contra los infieles franceses o como una revolución liberal de la nación, y facilitó la creación de movimientos independentistas que pronto desmantelaron a España de sus imperios extranjeros. En definitiva convulsionó a todos los sectores de la sociedad.

El proceso de formación de las estructuras del estado moderno, promovido por condicionantes ideológicos, como el nacionalismo y el individualismo, hicieron posibles estos cambios, siendo el énfasis de la conciencia individual uno de los denominadores comunes a todos estos variados aspectos.

En este sentido, la España de las primeras décadas del siglo XIX se vio sorprendida por la aparición de un elevado número de personajes que como consecuencia de su valor, proceder o su actuación durante lo que comúnmente se conoce como la Guerra de la Independencia peninsular fueron elevados a la categoría de héroes. Figuras como la de los famosos guerrilleros Juan Martín Díaz "El Empecinado" (1775-1825), "El Médico", "El Chaleco", "El Abuelo" (1), o las no menos conocidas Agustina de Aragón o María Agustín, forman un amplio elenco de destacados participantes en los sucesos bélicos comprendidos entre el Motín de Aranjuez de 1808 y el Manifiesto de los Persas de 1814.

Es, desde el punto de vista artístico, en estas dos últimas heroínas en las que vamos a centrar nuestro estudio. Como punto de partida está el cuadro "María Agustín" (fig. 1) en colección particular de Barcelona, atribuido por Edward J. Sullivan (2) al pintor

valenciano Asensio Juliá (1745-1832) (3). El historiador norteamericano titula la obra como "Agustina de Aragón en el campo de batalla". Las razones que nos han llevado a modificar el título se deben al hecho de que Agustina Zaragoza, más conocida como Agustina de Aragón, se representa frecuentemente en la época del primer sitio de Zaragoza, cuando llevó a cabo la proeza que así narra el Conde de Toreno:

"Al bombardeo, seguidos, en la mañana del 1º de Julio, un ataque general en todos los puntos. Empezaron los franceses á batir la Aljafería y puerta del Portillo, mandada por D. Francisco Marcó del Pont, y los fuegos de la Bernardona. La puerta del Carmen, encargada al cuidado de don Domingo Larripa, fué casi al mismo tiempo embestida y tampoco tardaron los enemigos en molestar la de Sancho, custodiada por el sargento mayor don Mariano de Renovales. Con todo, siendo su mayor empeño apoderarse de la del Portillo, hubo allí tal estrago, que, muertos en una batería exterior todos los que defendían, nadie osaba ir a reemplazarlos, lo cual dió ocasión á que se señalase una mujer del pueblo, llamada Agustina Zaragoza. Moza esta de veintidós años y agraciada de rostro, llevaba provisiones á los defensores cuando acaeció el mencionado abandono. Notando aquella valerosa hembra el aprieto y desánimo de los hombres, corrió al peligro punto y arrancando la mecha, aún encendida, de un artillero que yacía por el suelo, puso fuego á una pieza, é hizo voto de no desampararla durante el sitio, sino con la vida. Imprimiendo su arrojo tal audacia en los decaídos ánimos se precipitaron todos á la batería y renovóse tremendo fuego (...). Remuneró Palafox á ésta con un grado militar y una pensión vitalicia" (4).

Este asunto fue interpretado entre otros por Francisco de Goya en la obra titulada "Qué Valor", nº 7 de la serie de los Desastres de la Guerra; también se puede ver un óleo atribuido a Asensio Juliá de 42,5 x 32,5



Fig. 1. Atribuida a Asensio Juliá, *María Agustín*, Colección Particular, Barcelona.

cms. con "Agustina de Aragón" encendiendo la mecha del cañón, en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid; del mismo modo que en la estampa, de los desgraciadamente todavía desconocidos Fernando Brambila y Juan Gálvez, "Batería del Portillo" de la serie Las Ruinas de Zaragoza, se reproduce el mismo tema, como queda constatado en la leyenda que lleva a su pie donde se lee: "Donde al ver a sus defensores caer muertos ó heridos sin quedar quien sirviese la artillería, la intrépida Agustina de Aragón, saltando por encima de los cadáveres, arrebató la mecha de manos de un artillero que acababa de espirar, y por fuego con gallarda bizarría, atajó el ímpetu furioso de los enemigos en el ataque del 4 de Julio".

No obstante el hecho aquí representado ocurrió como sigue: María Agustín, "natural de Zaragoza, de edad de veintidós años y parroquiana de San Pablo, en ocasión de hallarse los patriotas combatiendo fuera de la ciudad y faltarle ya las municiones, salió esta mujer intrépida al campo con un capacho de cartuchos, y metiéndose por entre el fuego de unos y otros, le entregó a los españoles. Volvía por otro, cuando recibió un balazo en el cuello; pero lejos de

intimidarse, se hizo curar provisionalmente, y cargada de otra provisión igual de cartuchos y de un cántaro de aguardiente, salió otra vez a socorrer y alentar a los patriotas, que hicieron al fin huir al enemigo. Esta bizarra acción fue muy celebrada entonces, y María Agustín recompensada con una pensión y un escudo de honor" (5).

Evidentemente el personaje aquí representado no es otro que María Agustín, con "el capacho de cartuchos" en su mano izquierda, y el "cántaro de aguardiente" en la derecha. Al fondo el perfil de la ciudad de Zaragoza. El momento elegido por el pintor corresponde al segundo intento de su gesta de continuar llevando provisiones a los patriotas, pues como puede observarse un pañuelo rodea su cuello como "cura provisional" al "balazo" que había herido esta parte de su cuerpo.

Curiosamente en la colección de D. Félix Boix se conservaba un grabado de "María Agustín" (fig. 2) realizado por Fernando Brambila y Juan Gálvez que sin duda sirvió como fuente de inspiración para el lienzo atribuido a Asensio Juliá. La composición está



Fig. 2. F. Brambila y J. Galvéz, *María Agustín*, Antig. Colec. Félix Boix, Madrid.

invertida: el personaje se dirige hacia la derecha, y el capacho y el cántaro están cambiados de mano. Sin embargo se mantienen en idéntica posición las construcciones arquitectónicas de la ciudad de Zaragoza que se aprecian al fondo.

El rostro de la heroína aragonesa sería el único aspecto del grabado que no tiene un paralelismo directo con la pintura. Afortunadamente hemos hallado la fuente en la que se basó el autor del cuadro. Se trata de un dibujo de Juan Gálvez (1774-1847) que se encuentra en la Biblioteca Nacional, dado a conocer en 1897 por Ángel M. de Barcía (6). Está firmado en el ángulo inferior derecho: "Gálvez". Al pie del mismo se lee: "Agustina Aragón -heroína de Zaragoza" (fig. 3). El retrato fue realizado del natural, con lápiz negro y toques casi perdidos de clarión sobre papel gris oscuro, cuando este pintor de Cámara fue a Zaragoza acompañado de Fernando Brambila para "dibujar aquellos gloriosos restos y grabar después al aguafuerte la serie de hermosas láminas que, con el título de *Ruinas de Zaragoza*, publicaron ambos en Cádiz" (7).

En ambas obras la mujer mira hacia la izquierda, lleva el pañuelo del que sobresale algún mechón de cabello anudado a la cabeza, luce pendientes de perlas engastadas y amplio pañuelo cruzado al pecho.

Hay, sin embargo, una evidente transgresión iconográfica, pues como se puede apreciar el autor del óleo de "María Agustín" ha utilizado para su obra el rostro de la otra heroína también zaragozana "Agustina de Aragón", conocida con el nombre de "La Artillera". Desconocemos las razones que le llevaron a fundir la personalidad de estas dos valientes mujeres. Pero lo que no nos cabe la menor duda es que fue una acción deliberada quizá en el empeño de hacer una síntesis de dos proezas paralelas en el tiempo, y similares en la forma.

Quedaría, por último, discernir sobre la identidad del autor del cuadro objeto de estudio. Dado que las fuentes en las que se ha inspirado el artista tienen en común al pintor natural de Mora, Juan Gálvez, remite esto a la posibilidad de que fuera éste el artífice del cuadro. Son, no obstante, inciertas las noticias que se

tienen sobre sus obras. Dedicado con preferencia a los frescos, se distinguió en ellos, más que por otras cualidades, por la franqueza del pincel, la frescura y animación del colorido, el dibujo agradable y esmerado, el desembarazo de los toques y de los contrastes, que a menudo recuerdan el desenfadado de Giaquinto; una soltura y libertad compatibles con la corrección, si bien se desearía más variedad en los tipos, más capricho y novedad en las composiciones y más relieve en las figuras. Y aunque le dieron entonces bastante crédito los retratos al óleo "de reducidas dimensiones, pintadas con expresión y verdad", no era éste su género (8).

No están desencaminados los juicios de E. J. Sullivan al atribuir esta obra al pintor valenciano Asensio Juliá, ya que si por un lado existen paralelismos en composición, pincelada e iluminación con las obras del pintor valenciano, por otro hemos podido constatar que tanto Asensio Juliá como Fernando Brambila y Juan Gálvez coincidieron en 1818 como profesores de la Escuela Real de la Merced de Madrid (9), que fue creada como consecuencia de la nueva orientación diseñada por la Academia de San Fernando, para la enseñanza pública y gratuita, junto a la de la calle de Alcalá y la de la calle de Fuencarral (10). No resulta por tanto extraño que Juliá tuviera fácil acceso a las obras que Brambila y Gálvez realizaron en Zaragoza tras los trágicos sucesos de la Guerra de la Independencia.



Fig.3. Juan Gálvez, *Agustina de Aragón*, Biblioteca Nacional, Madrid.

El aspecto cultural de las transformaciones sufridas en España en las primeras décadas del siglo XIX fue esporádico, desigual e incompleto. Y lo cierto es que mientras la historia del arte del siglo XIX se restringa exclusivamente al "gran arte", elimina alguna de las más importantes fuentes en la creación de las imágenes visuales y, además, contribuye a que las "grandes obras" sean consecuentemente ininteligibles (11). La tradicional relegación de las obras de artistas poco conocidos a un menor y subsidiario segundo plano, está cuando menos, desde un punto de vista contemporáneo, injustificada.

NOTAS:

(1) Véase Felipe Pérez y González, *Un cuadro de historia. Alegoría de la Villa de Madrid por Goya*, Madrid, 1910, p. 73.

(2) Véase Edward J. Sullivan, "Asensio Juliá and Goya", *Arts Magazine*, Diciembre, 1982, p. 110.

(3) Sobre Asensio Juliá véase Rafael Gil, "Asensio Juliá y Goya", *Goya*, nº 192, Mayo-Junio, Madrid, 1986, pp. 348-354; y "Asensio Juliá (1748-1832)", *Archivo de Arte Valenciano*, nº LXVII, Valencia, 1986, pp. 78-82.

(4) Cfr. Conde de Toreno, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, Madrid, 1872, p. 114.

(5) Cfr. Junta de Iconografía Nacional, *Guerras de la Independencia. Retratos*, Madrid, 1935, s/p.

(6) Véase Ángel M. de Barcía, "Retratos de Agustina Zaragoza y de D. Mariano Zerezo", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año I, nº 5, Mayo, Madrid, 1897, pp. 193-194. Está catalogado por este autor con el número 3689 del *Catálogo de la Colección de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, p. 376.

(7) *Ibidem*.

(8) Véase José Caveda, *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1867, Tomo II, pp. 110-111.

(9) Véase "Enseñanza. Profesores. 1800-1838", *Escuela de la Merced*, Archivo de la Real Academia de San Fernando, Madrid (Sig. 1-21/11).

(10) Véase Ramón de Mesonero Romanos, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y Villa*, Madrid, 1831, p. 204, y del mismo autor, *Manual histórico-topográfico-administrativo y artístico de Madrid*, Madrid, 1844, p. 295.

(11) Véase Charles Rosen y Henri Zerner, *Romanticism and Realism. The Mythology of Nineteenth Century Art*, Londres, 1984, pp. VI-X.

SUMMARY

The author comente the important role of the visual imagery in Nineteenth Century painting after Napoleonic invasion of 1808 and the subsequent Peninsular War. The particular configuration of the painting of María Agustín, heroine of the "Sitio de Zaragoza", is the starting point on the free use of imagery.