

# Agustina Torres, la actriz patriota del teatro de Cádiz durante la Guerra de la Independencia y las Cortes.

María Rodríguez Gutiérrez  
(Universidad de Cádiz)



Horrible asedio de la sublevada Cádiz.<sup>1</sup>

1 «Hacia tres años que Cádiz estaba estrechamente asediada y horriblemente bombardeada por morteros de proporciones gigantescas, a cubierto del fuego de las baterías enemigas, cuando el mariscal Sout, al enterarse de la total destrucción de Marmont en los campos de Salamanca, abandona el asedio huyendo precipitadamente con su ejército la noche del 24 de Agosto de 1812. Es cosa digna de mención que mientras caían las bombas en la ciudad, las mujeres gaditanas y los niños cantaban alegremente la siguiente canción = Con las bombas que tiran los fanfarrones, hacen las gaditanas tirabuzones», Colección de grabados Guerra de la Independencia 1808-1813, Museo de Armería de Álava, Diputación Foral de Álava, 1997, p. 27.

## **Agustina Torres: primera actriz del teatro del Cádiz constitucional.**

Cuando el teatro se convirtió en un arma política con fines propagandísticos durante el periodo de la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, Agustina Torres fue la primera actriz de la escena del Teatro Principal de esta ciudad. Su voz, su figura, su presencia, y en suma su personalidad como actriz, dieron popularidad en Cádiz a obras de gran calado que fueron aplaudidas por el pueblo gaditano que veía en ellas un mensaje político y social acorde a las circunstancias que estaba viviendo la ciudad en esos momentos.

Entre los objetivos de este tipo de teatro estaba la búsqueda efectiva de un patriotismo capaz de demostrar la esencia de lo español en contra de lo foráneo francés y crear sentimientos de afinidad con el nuevo código civil. La nación se encontraba ante el primer código legislativo que garantizaba los derechos de los españoles de ambos hemisferios, y con el que se creaba una identidad política que presidía un presente alentador y auguraba un futuro de esperanza para todos los españoles. La Constitución pues, creó una situación nueva a la que había que nombrar y Cádiz dispuso todo lo necesario para llevar a cabo una ordenación acorde con las nuevas circunstancias políticas y sociales. Sin embargo, dentro de esta nueva organización se hacía necesario también ofrecer caras conocidas y concederles un valor alusivo a los acontecimientos que se sucedían en la ciudad. La carrera de quienes representaban a los liberales y a los serviles es un claro ejemplo de ello, y como puede comprobarse en la literatura periodística, sus perfiles estaban al menos delineados.

Pero lo que ahora nos interesa señalar es que existían diferencias en las formas de desenvolverse en sociedad. Las formas de hablar, los ademanes y gestos, incluso el vestuario eran indicios de que tal persona simpatizaba con el diálogo de los liberales o bien prefería la acalorada discusión de los serviles. Esta situación se hacía claramente manifiesta en la tribuna de las Cortes donde los diputados hacían gala de su levita o capa corta, de su portentosa o atiplada voz, de su conocimiento o sabiduría para llevar adelante la primera Constitución en un intercambio de opiniones entre los más adelantados diputados y aquellos que veían una precipitación apocalíptica en las reformas que se discutían.

Sin embargo, la parte más numerosa del pueblo, esto es la gente de a pie, buscaba también enterarse y vivir de primera mano estos cambios políticos de forma que pudiera acogerlos y, lo más importante, poder opinar sobre ellos. Es cierto que la prensa se difundía con celeridad en Cádiz como medio de llegar a todos, pero el mensaje, la representación y el ambiente que ofrecía el teatro en la ciudad no desmerecía en absoluto el tono elegido, el estilo y el discurso que se ponía en escena para que todos pudieran tener acceso a lo que estaba pasando en la ciudad y por extensión, en todo el país.

Los actores en este sentido de alguna manera también se invistieron con los ropajes de los oradores y transmitieron mensajes patrióticos y políticos al mismo tiempo que se convertían en los portavoces de todo el elenco emocional de un pueblo que se encontraba en pie de guerra y ante un proyecto político de gran transcendencia.

Entre los actores, los llamados «primeros» se llevaron la parte más representativa y en ellos recayeron los papeles protagonistas de esas obras patrióticas donde el pueblo se veía reflejado. El caso que nos interesa aquí estudiar y al que vamos a dedicar las siguientes líneas es el de la primera dama: Agustina Torres.

Agustina Torres pues, fue la primera actriz del teatro gaditano. Ella interpretó el papel de la *Matrona de España y de la Libertad* en los momentos a en los que se debía infundir ánimos, valor y entereza a los espectadores que acudían al teatro para que no flaquearan las fuerzas y se acataran inmediatamente las noticias de última hora ya fuera para expresar la alegría como para aferrarse al deseo de un futuro próximo mejor.

Así pues, pretendemos a continuación acercarnos a la vida de esta actriz a través de la escena para descubrir cómo fue la vida de esta «mujer cómica» en un momento clave para el desarrollo del país: su educación, su formación profesional, sus pormenores contractuales, sus quejas y reivindicaciones, su vida sentimental, y por su puesto, su vida sobre las tablas cobran así un significado especial que quizás ofrezcan algunas particularidades más de esas coordenadas especiales que le tocó vivir.

### **Biografía.**

Agustina nació en Teruel en el año de 1786<sup>2</sup> y fue bautizada con el nombre de Agustina Rosa de Aspas. Sus padres fueron Joaquina Yuste y Torres y Francisco de Aspas, ambos de Teruel. Es posible que Agustina recibiera una mínima educación que le proporcionara los conocimientos necesarios para poder desenvolverse rápidamente en un saber hacer teatral pues, que sepamos, no tenía ningún familiar cercano que también se hubiera dedicado al arte de la interpretación y que le hubiera podido mostrar los conocimientos básicos para formarse en la profesión cómica.

En este sentido, Díez Canseco señala que desde pequeña se aficionó a la lectura de composiciones poéticas, recitando largos pasajes de obras clásicas de la literatura española<sup>3</sup>. Precisamente más tarde una de las cualidades que más se recordarán y elogiarán de ella era la capacidad que tenía para traer a la memoria cantidad de piezas teatrales del repertorio clásico, sobre todo de Lope y de Calderón. Por ello, por exigua que hubiera sido su educación le valió para adquirir una extraordinaria capacidad memorística y lectora que ella supo aprovechar para pronunciar de memoria cantidad de versos de piezas clásicas. No es sorprendente que llegara a ser conocida entre sus admiradores con el gracioso apelativo de la «enciclopedia andando»<sup>4</sup>.

Su padre se casó en segundas nupcias con su madre en 1786 y falleció cinco años más tarde en 1791 sin dejarles nada en herencia. El matrimonio duró cinco años y la joven quedó viuda a los 21 años con cuatro hijos que sacar adelante y con una vida que no le permitía grandes lujos.

---

2 Archivo Parroquial de la Iglesia de San Salvador de Teruel, Cinco Libros, Tº 5 (1784-1815), (1786).

3 Vicente Díez Canseco, *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres, ó compendio de la vida de todas las mujeres que han adquirido celebridad en las naciones antiguas y modernas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, t. I, Madrid, Imprenta de José Félix Palacios, 1844-1845, t. I, pp. 63-65.

4 Federico Sáinz de Robles, *Diccionario de mujeres célebres, Ensayo de un diccionario de mujeres célebres con 521 ilustraciones y 20 láminas en huecograbado*, Madrid, Aguilar, 1959.

Sin embargo, esto no fue obstáculo para que durante su infancia Agustina que era la primogénita, desarrollara y sintiera con claridad su vocación dramática. Aunque en un principio no tuvo el respaldo de su madre Joaquina Yuste y Torres por considerar denigrante la profesión de cómica, curiosamente encontró apoyo en el círculo de amistades de la madre. Díez Canseco comenta que estas amistades fueron las que finalmente convencieron a Joaquina de que su hija tenía la suficiente capacidad y gracia para dedicarse a una profesión que si difícil y mal considerada, también podía ser digna de alguien que tan pronto despuntaba en cualidades para destacar y forjarse un futuro artístico. Joaquina Yuste y Torres finalmente accedió y de ella tomó su apellido artístico<sup>5</sup>.

Agustina vivió hasta sus once años en Teruel donde sería testigo con toda probabilidad de la tradición presente en la ciudad aragonesa en torno al trágico acontecimiento de los «amantes de Teruel». Más tarde tuvo ocasión de interpretar la obra de Tirso de Molina del mismo asunto, por la que sentiría cierto apego, así como por otros acontecimientos que tuvieron lugar en su tierra natal ya durante la Guerra de la Independencia, como el sitio de Zaragoza y la heroicidad de su tocaya y compatriota Agustina de Aragón. Ciertamente estas circunstancias repercutirían en el tono de las obras patrióticas en las que actuó como protagonista en el teatro gaditano.

Pues bien, en este ambiente turolense se formó la que en el año 1797 arribaría a Cádiz, atraída por la gran tradición teatral de Cádiz, ciudad en la que desde el siglo XVIII la burguesía era gran aficionada a los espectáculos y donde grandes actores habían triunfado en ella antes de cosechar éxitos en la capital madrileña, como más tarde a ella misma le sucedería.

### **Las primeras temporadas en Cádiz.**

A partir de 1807 encontramos a Agustina Torres en la compañía de Manuel Arenas en Cádiz. Actuaba como segunda dama con la posibilidad de suplir a la por entonces primera, Mariana Mouton y Bermejo. La categoría de Agustina era también compartida por Gertrudis Navarro que había venido de los Reales Sitios. Y los galanes este año fueron como absoluto José Fedriani, y con posibilidad de suplirle estaban José Manuel de Granada, Casimiro Montero de los Reales Sitios y Tomás Oliver que venía de Valladolid.

Sin embargo, durante la temporada de este año tuvieron lugar una serie de pleitos en la compañía a causa de que los pagos no se hacían con la exactitud deseada. En un escrito que se titula «Razón de los Individuos de la Compañía Cómica y de los créditos con que están estrechando al Asentista para obtener su pago» del 5 de marzo de 1808 firmado por Manuel Arenas se encuentra Agustina Torres a la que se le debía una cantidad que ascendía a 810 rs.vn., la segunda cantidad más elevada, junto a los 890 que se le debía a Nicolás Muñoz, que actuaba de primer barba. Todos los que firmaron este documento curiosamente no se encuentran en la compañía de la siguiente temporada que está firmada sólo unos días después también por Manuel Arenas el 11 de marzo de

---

5 *Ob. cit.*, Díez Canseco.

1808. Es más, todos habían sido sustituidos por nuevos actores, exceptuando la primera dama Mariana Mouton y Bermejo.

En una carta fechada también el mismo 5 de marzo firmada igualmente por Manuel Arenas argumentaba al Sr. Gobernador y a los Sres. de la Junta de Teatros que, respondiendo a la pregunta que sobre el Plan de Compañía Cómica le hicieron, contestó que «la Compañía de Versos trato de que sea muy moderada en el número de individuos; pero que estos sean de mérito según la parte que cada uno ocupe, por que es como imposible el sostener dos Compañías numerosas, sin más auxilios que los concedidos, y reunidas ambas en un mismo Teatro cuyos aprovechamientos solo surten el efecto como de uno y los gastos son como de dos, y de consiguiente es indispensable que una Compañía sea reducida».

Efectivamente, si la redujo lo hizo sustituyendo a todos los anteriores cómicos, lo que indica que tuvieron que existir graves discrepancias en el momento de tramitar las contrataciones de esta temporada.

Sin embargo, después de estas diferencias con el empresario será a partir de 1809 cuando podamos hablar de la reincorporación de Agustina Torres al teatro gaditano como primera dama. Entonces contaba con 23 años, y en todo su esplendor, fue la actriz que abanderó con su voz a la Libertad durante la Guerra de la Independencia, y la que personificó a la heroína del pueblo español en cada una de las piezas dramáticas de carácter patriótico que interpretó en el teatro de Cádiz durante el proceso constitucional.

### **Como primera dama en el teatro gaditano durante las Cortes.**

Durante las Cortes las representaciones del teatro se desarrollaron ante un público que acudía a él como espacio de sociabilidad para ver interpretar comedias y dramas que tuvieron gran repercusión social. Y es que el despliegue de elementos de carácter político en las obras que se llevaron a escena en Cádiz en estas fechas iba de la mano de la construcción de un nuevo estado donde primaba la discusión y la divergencia de opiniones y pareceres. La implicación patriótica y política estaba garantizada en el espacio dramático y servía de gancho para un público ávido de noticias y novedades. Dicha situación supuso para el espectáculo teatral toda una serie de circunstancias que favorecieron en extremo que los cómicos pudieran exhibir todo su arte declamatorio, al mismo tiempo que conscientemente daban al teatro ese contenido firmemente político y patriótico que el público solicitaba y que se sabía respaldado por un nuevo orden político.

Cádiz que había tenido un floreciente pasado teatral con tres teatros abiertos en el s. XVIII, uno en español, otro para óperas y comedias en francés y un tercero para óperas italianas, sufrió sin embargo, las furibundas diatribas de fray Diego de Cádiz y la crisis comercial de los primeros años del XIX, lo que hizo entre otras cosas que en 1812 sólo funcionase el teatro de la calle de la Novena. Tampoco el mundo teatral en Cádiz durante el periodo de Cortes estuvo exento de pleitos internos ni de polémicas sociales que tocaban de cerca a la iglesia y a su entorno, pues para estos el teatro era un enemigo de la religión y la moral pública, además de algo impropio en una ciudad

sitiada, mientras que para otros, era un sano entretenimiento, con posibilidades de fomentar las buenas costumbres y el espíritu patriótico<sup>6</sup>.

Este era el ambiente que se respiraba en Cádiz cuando el *Diario Mercantil* del 24 de septiembre de 1809 anunciaba la reaparición de Agustina en el teatro gaditano:

*Teatro.* Se principiará con la Comedia en tres actos titulada: *Obras son amores y no buenas razones*, en la que se presentará la Sra. Agustina Torres, como primera dama que es de la compañía a ocupar el papel que le corresponde. Seguirá un Intermedio de Música y el Zapateado; y se dará fin con un sainete.

Las controversias de las temporadas anteriores entre compañía y empresario debieron aplacarse, o al menos reconducirse, cuando uno de los periódicos más populares durante las Cortes aseguraba que la actriz ocuparía a partir de entonces «el papel que le correspondía».

Así pues, la trayectoria de Agustina Torres en el teatro gaditano durante este periodo en el que las Cortes se trasladaron a Cádiz y con ellas todo un pueblo refugiado entre sus murallas, fue una trayectoria larga y extensa en consonancia con el repertorio de obras que se llevaban por entonces a escena. Pero entre todas ellas destacan una serie considerable de piezas de carácter patriótico y político que son las que perfilan el carácter de Agustina Torres como la actriz que encarnó a la heroína de la libertad y que aquí queremos destacar. Por eso, nos parece muy interesante prestar una atención especial a aquellos días memorables en su carrera cuando representó esas obras de circunstancias donde el lleno del teatro fue total y obtuvo un clamoroso éxito.

Uno de las funciones más importante fue la del 19 de marzo de 1812, día de la proclamación de la Constitución. Para este día se eligieron unas piezas con unas características muy singulares<sup>7</sup>.

La función dio principio con un monólogo titulado *La Patria* que fue recitado por Agustina, acompañado de una sinfonía patriótica dedicada a la Constitución y de una danza alegórica en *el Templo de la Fama*.

En la representación se recreó una escena alegórica en la que sus protagonistas, un grupo de figuras, cobraban un preciso significado simbólico cargado de gran fuerza ideológica a través de sus formas, colores, estructuras y proporciones en cada uno de los espacios teatrales dispuestos para ellas. En esas figuras estaban representadas Las Américas en forma de dos genios, La Nación Británica, La Diosa Minerva y La Madre Patria interpretada por Agustina Torres. Seguidamente, la música sacra y la palabra sagrada del Antiguo Testamento protagonizaron un oratorio en tres actos titulado *Las Profecías de Daniel*. Aunque no nos consta la forma en la que se llevó a escena este

---

6 Véase Alberto Romero Ferrer, “Los serviles y los liberales o la guerra de los papeles. La Constitución de Cádiz y el Teatro”, *La guerra de pluma, Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*, Tomo Segundo, Política, Propaganda y Opinión Pública, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2008, pp. 286-365.

7 En un trabajo anterior comenté brevemente estas mismas funciones dramáticas que ahora puedo ampliar a la luz de nuevos datos que he podido encontrar. Véase María Rodríguez Gutiérrez, “La voz en armas de la actriz Agustina Torres: una aproximación al teatro gaditano de 1812”, *Cambio político y cultural en la España de Entresiglos*, Alberto Ramos Santana y Alberto Romero Ferrer (eds.), Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2008, pp. 347-355.

oratorio, es posible que la razón de su puesta en escena fuera la similitud de la historia bíblica en la que se cuenta el final del tirano Nabucodonosor y Daniel anuncia sus profecías augurando confianza y prosperidad. Al igual que estaba sucediendo en Cádiz el presente era prometedor: la contienda se encontraba inmediata a finalizar, la derrota de Napoleón estaba ya consumada, y la publicación de la Constitución era un hecho. Así, Cádiz se había convertido en el baluarte de la libertad y de la liberación.

Dos días también importantes para el teatro de Cortes y para Agustina Torres en particular, fueron el 25 y 26 de junio de 1812, cuando los cómicos hicieron una fiesta precisamente por la publicación de la Constitución. Quisieron celebrar que por fin se les reconocía explícitamente el derecho de ciudadanos. Así quedaba de manifiesto su triunfo sobre todos aquellos que consideraban al teatro como una escuela de perversión.

Entre los actos festivos destacan dos, el del día 25 de junio, que fue el día en el que los cómicos colocaron una lápida en la puerta del teatro para perpetuar la memoria de la publicación de la *Constitución*, en la que se podía leer:

Al Congreso / por su inmortal Constitución / que ha restituido a los españoles / en sus derechos de ciudadanos: / los cómicos agradecidos.

Y el otro acto conmemorativo, fue al día siguiente el estreno de la tragedia *Roma Libre* traducida por Antonio Saviñón del *Brutus Primus* del italiano Vittorio Alfieri, en la que Agustina recitó el poema titulado «Libertad» que prologaba la obra. El autor de este poema fue Cristóbal de Beña, militar según Alcalá Galiano instruido y residente en Cádiz durante el sitio<sup>8</sup>, que más tarde lo publicó junto con otros del mismo carácter patriótico en un volumen titulado *La lyra de la libertad* en Londres en 1813<sup>9</sup>. En el prólogo de esta obra indica que su finalidad era ofrecer «el tono de la Libertad»: «No el vano deseo de lucir, ni la ambición de una gloria, que no cree merecer, han movido al Autor de estos versos a reimprimirlos en un volumen: el odio con que mira la tiranía, el puro placer de inmortalizarle, si es posible, y el juzgar que estas composiciones reunidas son un monumento erigido por sus débiles fuerzas a la Independencia de su Patria, le han obligado a ello; y se reputará por muy feliz, si alguna vez exclamaren sus conciudadanos al leerlas: ¡*Hé aquí el tono de la Libertad!*!».

Trasladamos de forma ilustrativa los primeros versos de este poema recitado por Agustina Torres. Ella acomodaría con una declamación triunfal el tono que su autor quería transmitir en el momento de su creación:

Pueblo Español, cuyo poder un día  
será otra vez terror al universo,  
yo soy la Libertad, que a los mortales  
dio por su bien, cuando le plugo el cielo.

---

8 Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, Sant Viçenç dels Horts, Autores Andaluces, 2004, p. 125

9 El libro comienza con una cita de Horacio «Pugnas et exactos tyrannos / densum humeris bibit aure vulgus» cuya traducción «El denso vulgo con el oído sobre el hombro bebe de las luchas y de los tiranos expulsados». Con ella se subraya la importancia de los clamores y sonidos en la lucha por la *Libertad*.

Con la lanza, costosa al Africano,  
Yo misma armé la diestra a tus guerreros,  
que, atados a la bárbara coyunda,  
romper su infamia y su opresión quisieron:  
yo sus nunca domados corazones  
cerqué tres veces de bruñido acero,  
y diles el vencer y que su nombre  
de valor y virtud fuese modelo;  
yo escuché tus gemidos, yo tu llanto  
esteril vi correr, o digno Pueblo,  
cuando en lazo servil el despotismo  
pudo ligar tu generoso esfuerzo;

Como puede apreciarse el poema está escrito para ser interpretado por una voz en primera persona. Con toda probabilidad Beña pensó que la destinataria para el día del estreno de *Roma Libre* sería Agustina Torres. La intención de su autor no estaría muy alejada de buscar pues, personificar a la *Libertad* en una intérprete para que diera una coherencia en el teatro a los acontecimientos bélicos y políticos que se estaban sucediendo.

Por supuesto, el parecido entre la historia que se recrea en la tragedia y la circunstancia que estaba viviendo España, y en concreto el sitio de Cádiz con la proclamación de la Constitución, explica que Antonio Saviñón tradujera el *Brutus Primus* de Vittorio Alfieri<sup>10</sup>, en la que se escenifica la caída de la monarquía tiránica del último rey de Roma, Tarquinio El Soberbio, y la proclamación de la República gracias a la sublevación de Bruto quien lo hace en nombre del pueblo de Roma. En Cádiz efectivamente no se proclama una república, pero el cambio político era evidente.

En la tragedia a pesar de la ausencia de personajes femeninos que participen en la trama se encuentra presente en el foro de Roma el cuerpo inerte de Lucrecia, que es el motivo que desencadena la acción. El lugar público elegido, el foro de Roma, a la vista de todos es también muy relevante como manifiesta el siguiente diálogo de Bruto y el Pueblo que pone en evidencia el espanto que suponía el cadáver de Lucrecia:

PUEBLO  
¡En el foro  
El cadáver! ¡qué horror!

BRUTO  
Si acaso aliento  
para tanto tenéis, en él, Romanos,  
clavad la vista. El mudo ilustre cuerpo:  
la generosa horrible herida: el puro,  
sagrado humor que arroja; todo a un tiempo,

---

10 La historia que relata Tito Livio en su *Historia de Roma desde su fundación*, fuente tanto de la trama del *Bruto* de Voltaire, como del *Brutus Primus* de Alfieri, cuenta cómo el monarca Tarquinio El Soberbio había conducido a Roma a un régimen autoritario y tiránico. Bruto, sobrino del rey, se entera de que Lucrecia, su mujer, había sido violentada por su tío poniendo en duda su castidad. Lucrecia que confiesa a su padre y esposo haber sido forzada por el rey, exige venganza, y no encuentra otra salida para terminar con este desagravio que suicidarse con un puñal.

todo nos grita «Libertad, o muerte.  
No os queda otra elección»

PUEBLO

Libres, o muertos  
Todos seremos.- Todos.

BRUTO

Pues oídme.-  
Sobre los fríos, desangrados miembros  
de heroína mujer levanta ahora  
Bruto el puñal, que de su herido pecho  
le arrancó al espirar; y a Roma jura,  
de rabia armado, y de venganza lleno,  
lo que inflamado le juraba entonces.-  
Mientras ciña yo espada, y vista hierro,  
ningún Tarquino volverá la planta  
Nunca en Roma a poner. Tronando el Cielo,  
un rayo arroje y me convierta en polvo,  
si no es alto y veraz mi juramento.-  
Hacer libres, iguales, Ciudadanos,  
Cuantos en Roma están, juro y prometo:  
Yo Ciudadano, y nada más... Las leyes  
solo aquí han de reinar; y yo el primero  
las juro obedecer.<sup>11</sup>

(*Roma Libre* 1812: Acto I, págs. 9-11)

Otra fecha importante en la que aparece Agustina es el 21 de octubre de 1812 cuando se estrena la tragedia, *La Viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa. Alcalá Galiano en su estudio *Anécdotas de las mocedades de Don Francisco Martínez de la Rosa*, habla sobre el día del estreno. Dice que la viuda fue interpretada por Agustina Torres a quien describe como «mujer de viva sensibilidad, instruida y de ideas que se avenían con las de la heroína a quien representaba», indicando brevemente que Martínez de la Rosa era de ella «muy amigo y también apreciador suyo». Como comenta también Luis de Sosa, Agustina fue «la primera figura de mujer que aparece en la vida del que tantas conociera, dejando honda huella en su espíritu.»<sup>12</sup> Sobre el posible *affaire*, añade que Martínez de la Rosa volvió a Cádiz tras su exilio en Inglaterra, «guiado por sus deseos reformadores y la presencia de Agustina Torres en un teatrillo de la localidad.» Aunque no debió ser un amor correspondido pues, de Sosa añade que «el afán de olvidar y su apasionado temperamento le lanzan a las más fáciles empresas, en que abundan excesivamente las figuras femeninas, pero sin conseguir borrar de su imaginación a la actriz»<sup>13</sup>.

No dudamos pues de que el carácter fuerte y apasionado de la viuda fue

---

11 Llama la atención que la única acotación de la obra es para esta primera escena en la que «una multitud de romanos entran en la escena; parte precediendo, parte conduciendo en un lecho el cadáver de Lucrecia, y parte siguiendo a éste, que deberá colocarse en el centro, inmediato al procenio».

12 Luis de Sosa, *Martínez de la Rosa: político y poeta*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1930, p. 27.

13 *Ob. cit.*, pp. 34-35.

interpretado magníficamente por Agustina, dotada según Alcalá Galiano de ese empuje similar a la del personaje. Sosa comenta también cómo Martínez de la Rosa consultaba frecuentemente a Alcalá Galiano en la realización de esta tragedia. Por ejemplo, le aconsejó que la protagonista descubriera la conjuración acaudillada por Mendoza: «reprochándoselo a éste en el tono enfático y declamatorio con que un diputado del bando reformador hubiese interpelado al Presidente de las Cortes Constituyentes, por creer Alcalá, que así se distanciaba más la escena de la semejanza que pudiera encontrarse con el *Bruto*, de Voltaire»<sup>14</sup>.

También en este sentido son relevantes las consideraciones que Martínez de la Rosa hace en la advertencia que él mismo escribió a la primera edición de 1814 de *La Viuda de Padilla*. Según sus comentarios, quería «crear una tragedia que incitara a conmover al auditorio para implicarlo totalmente en las circunstancias vitales e históricas del momento»; además, iba destinada a ser «interpretada por unos personajes mínimos, capaces de demostrar vivamente vigor en el pensamiento, energía en el estilo, y viveza en el diálogo, capaces de desplegar caracteres enérgicos y violentas pasiones».

Como puede apreciarse, la tragedia se ajustó a los acontecimientos políticos y bélicos en estos momentos de expresión patriótica, creando una analogía entre el pasado y las circunstancias políticas. Así, se creyó oportuno retomar la historia de los comuneros, del libertador Padilla como figura del pasado nacional, creando escenas de extremo patetismo dirigidas a exaltar el patriotismo de María de Padilla y del pueblo. Los espectadores verían en esta tragedia un modelo para adaptar a las circunstancias de Cádiz y de España, siendo Agustina la que prestó su voz a la valiente viuda.

La tragedia que comienza cuando se encuentra sitiada la ciudad de Toledo ofrece el siguiente cuadro: la Viuda que no se resigna a la derrota de sus ideales continúa con su afán de venganza. Resiste atrincherada en la ciudad convirtiéndose en la cabecilla de la revuelta toledana. Sin embargo, los generales de Padilla van abandonando la resistencia: Laso, Mendoza, López y el padre de Padilla se dan por vencidos.

En la escena III del segundo acto hay un magnífico diálogo entre López y la Viuda en la que el padre de Padilla intenta convencerla de lo inútil de su resistencia.

LÓPEZ

Ten el labio, no insultes imprudente  
al cielo con tus voces, irritado  
de tanta y tanta sangre derramada,  
sólo la paz prescribe, que entre hermanos  
jamás debió romperse.

VIUDA

No lo eran  
los que a la patria mísera cargaron  
de cadenas, sus crudos enemigos  
llámense, y no sus hijos... ¡Castellanos  
y ansiar la esclavitud!... No, no lo eran.

(Act. II, vv. 479 - 489)

---

14 *Ob. cit.*, pp. 37-38.

A continuación se reúne la Junta con el pueblo y se debate si seguir haciendo frente a la tropas imperiales. Los generales Laso y Mendoza vuelven a oponerse pues como dicen «buscar frenéticos la muerte, es locura». Traicionan a la viuda y planean impedir que «esa mujer altiva se presente al pueblo». Laso da la señal para abrir las puertas de la ciudad y finalmente las tropas reales entran en Toledo.

En el último acto la Viuda se da cuenta de que el pueblo la ha abandonado. Es víctima de la traición y se prepara para morir. Le pide a Mendoza que la mate, pero éste vuelve a repetirle que se rinda, apelando como último argumento a su condición de madre. Sin embargo, la Viuda le responde finalmente que a él le deja el cuidado de su hijo pues, como dice en estos últimos versos prefiere la muerte antes que la esclavitud.

«¡Esclavos, que abomino y que desprecio,  
gozad vosotros del perdón infame,  
mi libertad hasta el sepulcro llevo!»

(Act. V, vv. 1484 - 1486)

### **La representación de algunas obras clásicas.**

Alternando con estas obras patrióticas las dotes interpretativas de esta actriz se desplegaron también hacia las obras del Fénix, Lope de Vega, en las que no se abandonaba la oportunidad para llamar la atención sobre las circunstancias que estaba viviendo la ciudad de Cádiz.

En este sentido, Ramón Solís y Luis Coloma llaman la atención sobre una de las actuaciones de Agustina Torres en el *El Perro del Hortelano*. Estos estudiosos *En el Cádiz de las Cortes* y en los *Recuerdos de Fernán Caballero* respectivamente dicen que en una de las interpretaciones de esta obra, ella introdujo una canción a modo de morcilla que fue muy aplaudida entre los ciudadanos de Cádiz. Dicha canción aludía a la llegada de los franceses tanto por tierra como por mar. La copla decía «Franceses vienen por tierra, franceses vienen por mar, ja, ja, ja, qué risa me da». Lo que nos da una idea de cómo se refundían y modernizaban las piezas de acuerdo con el momento que se vivía en la ciudad. El teatro por tanto bullía de efervescencia ideológica, aplaudiendo y vitoreando esas coplas y salidas repentinas que introducían los actores con un alto grado de improvisación. Así pues, el público se divertía entre pullas, chanzas y chistes que tenían un significado muy preciso pero conocido por todos.

También sobre esta coplilla y la Marquesa de Pontejos hemos podido detectar una anécdota que de igual modo recogen Solís y Coloma. Dicen que estando un día la Marquesa de Pontejos en su conocida tertulia mostrando su retrato pintado por Goya que ella trasladara a Cádiz, a Juan Nicasio Gallego, éste improvisó un madrigal, que dio lugar a que la dama contestara con un ligero mohín: ¡ja, ja, ja, que risa me da!... parodiando la copla que hiciera popular Agustina Torres en el teatro. Solís comenta que la frasecita tuvo visos de himno entre los contertulios que por incitación de la Marquesa iban a trabajar a la Cortadura: el Duque de Híjar, el Conde de Salvatierra, el Marqués de Iturbieta, y naturalmente, don Fernando de Silva, Marqués de Pontejos, esposo de la

chistosa dama<sup>15</sup>.

Dicha composición está relacionada con otras como «con las bombas que tiran los fanfarrones, se hacen las gaditanas tirabuzones» o «con las bombas que tira el capitán Soult, se hacen las gaditanas toquillas de tul.»<sup>16</sup> Es muy probable que al igual que la coplilla de Agustina Torres, éstas se interpretaran en forma de morcillas en otras representaciones.

De hecho Alcalá Galiano en sus *Recuerdos de un anciano* hace algunos comentarios en este sentido sobre ellas. Dice que éstas eran formas propias de generar y crear coplillas de repente en el teatro. Señala que un tal Navarro era uno de los más aventajados repentistas<sup>17</sup>.

En este sentido, *El Redactor General* del 7 de julio de 1813 indica que «las letrillas que cantó el Sr. Navarro en el teatro las tres noches últimas de iluminación, se venden impresas en el puesto del Sol calle Ancha, y en la confitería frente del teatro». Es probable que se trate de Luis Navarro, empresario que había sido del teatro de la Isla de León en años anteriores, y que efectivamente solía aparecer en escena junto con Agustina Torres cuando ella era anunciada en la cartelera.

### **La polémica con el *Diario Mercantil*.**

Hay un asunto relativo a unas mejoras laborales que exigió en su contrato cuando fue llamada a representar para la temporada de 1814 que merecen la atención. Como puede leerse en el *Diario Mercantil* del 7 y 9 de abril de 1813, estas mejoras levantaron ciertas voces discrepantes que la tildaron de «presuntuosa actriz». Entre esas reivindicaciones petulantes solicitaba una mejora salarial y de equipo artístico según sus necesidades, junto un nuevo camerín más amplio, velas de cera y no de sebo para no deteriorar sus vestidos, etc. Estos requerimientos fueron para algunos demasiado impertinentes por lo que fue atacada en el *Diario Mercantil*. Según indica Manuel Serrano y Sanz en los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, existe una carta de Agustina Torres en la que ella justificaba esas exigencias al mismo tiempo que se defendía de las críticas que hicieron contra ella los que firmaban como «YO», «El Chispero en ciernes» y «Manolo».

Si como afirma Serrano y Sanz escribió esa carta impugnando los artículos de *El Diario Mercantil*, Agustina tomó la palabra y se defendió públicamente de los vituperios que estos escritores y lectores de prensa creyeron pertinentes reprocharle. En definitiva, la actriz esta vez amparada bajo el nuevo sistema de gobierno constitucional tuvo la posibilidad de solicitar una contrata que le asegurara una mejor situación laboral y un mayor reconocimiento de su trabajo.

---

15 Ramón Solís, *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*, Sílex, Madrid, 2000, pág. 364. Y, Luis Coloma, *Recuerdos de Fernán Caballero*, Madrid, Bolaños y Aguilar, 1949, pp. 59-64.

16 Adolfo de Castro, *Cádiz en la Guerra de la Independencia. Cuadro histórico*, Cádiz, Revista Médica, 1862, p. 28.

17 Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, Sant Viçenç dels Horts, Autores Andaluces, 2004, p. 152.

Cuando las Cortes se trasladaron a Madrid en 1814, ella también se marchó a la capital donde fue inmediatamente llamada por el Teatro de la Cruz junto con su entonces compañero Juan Carretero.

### **Su vida madrileña y sus últimos años.**

Cuando llegaron a Madrid tanto Agustina Torres como Juan Carretero trabajaron en la Compañía de la Cruz bajo la dirección de Gregorio Bermúdez. Ella como primera actriz junto con Manuela Carmona, y él como primer actor. El éxito y el aplauso popular con el que llegaron a Madrid le granjearon inmediatamente el puesto de primeros en este teatro. Sin embargo, a partir de la temporada de 1815 la pareja se separó, trabajando Agustina Torres para Máiquez en el teatro del Príncipe y Juan Carretero permaneciendo en el de la Cruz con el nuevo director, Bernardo Gil.

Sáinz de Robles señala que juntos consiguieron éxitos entusiásticos tanto en el Príncipe como en el de la Cruz<sup>18</sup>, sin embargo, más que juntos, nos inclinamos a pensar que ambos por separado consiguieron aplausos respectivos en sus teatros, aunque bien es cierto que en numerosas ocasiones las compañías se unían y hacían funciones en común obteniendo el aplauso caluroso del público. La razón del por qué se separaron a partir de 1815 por el momento la ignoramos, pero sí sabemos que la pareja se casó el 3 de febrero de 1818 en la Parroquia de San Sebastián.

De esta manera continuaron sus carreras hasta que en 1829 Juan Carretero falleció y Agustina Torres decidió retirarse de las tablas. Fue entonces cuando el rey Fernando VII que la apreciaba mucho, según comenta Sáinz de Robles, le señaló una pensión con la condición de que volviera a trabajar cada vez que él se lo pidiese. Sin embargo, como los pagos de la pensión se retrasaban se vio forzada a volver a la escena en 1841, a pesar de que algún desahogo tuvo que suponerle que en 1832 se le hubiera autorizado para el puesto de expendedora de entradas en los teatros de Madrid tras el fallecimiento de su compañero jubilado Rafael Pérez.<sup>19</sup>

No obstante, Agustina falleció poco tiempo después de volver a escena. El 31 de diciembre del año 1841 en el Teatro del Príncipe se sintió indispuesta, acusando una fuerte neumonía, y unos días más tarde el 10 de enero de 1842 encontró la muerte. Tenía 55 años. Hizo declaración de pobre en la Iglesia de San Sebastián y fue enterrada en la Sacramental de esta iglesia como mayordoma, pues, curiosamente dos días antes de morir, el 8 de enero de 1842, tomó posesión de la mayordomía de la archicofradía de la parroquia de San Sebastián<sup>20</sup>. No fue enterrada junto a su marido que sí lo fue en la Capilla de Nuestra Señora de la Novena como era tradición en la cofradía de los cómicos de Madrid<sup>21</sup>.

---

18 Federico Sáinz de Robles, *Diccionario de mujeres célebres, Ensayo de un diccionario de mujeres célebres con 521 ilustraciones y 20 láminas en huecograbado*, Madrid, Aguilar, 1959.

19 Joaquín Álvarez Barrientos, *Madrid en 1808. El relato de un actor*, Madrid, Biblioteca Histórica, 2008, p. 28.

20 El Libro de Celaduría de la Parroquia de San Sebastián indica que su nicho correspondía al número 186 del Panteoncito de los Párvulos (1842).

21 Libro de los Difuntos de la Parroquia de San Sebastián de Madrid (1829).