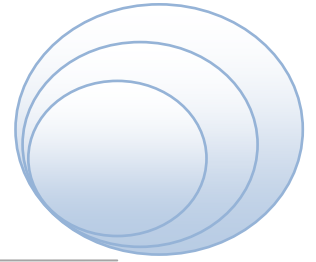


Amazonas não são da Hespanha as Filhas?: Byron & “the Spanish Maid”



Maria de Deus Duarte
CETAPS

At a period when the eyes of all Europe are directed to that awful scene of heroic enterprize now displayed in Spain and Portugal; when the heart of every Briton is animated to support the cause of oppressed nations; the most trivial incidents relating to that part of the Continent may be capable of exciting some degree of interest.

Mary Hill, *The Forest of Comalva, a Novel*, 1809.

1.

A personalidade multímoda de Byron (1788-1824), a diversidade da sua produção literária e a recepção desta em Portugal através de traduções, versões e imitações foram tratadas durante a jornada de hoje de forma superior; a breve comunicação que irei fazer é assim um apontamento singelo, apropriando-me, no título, da proposta de tradução de Francisco José Pinheiro, em 1863, do primeiro verso da estância LVII de *Childe Harold's Pilgrimage*: “Amazonas não são da Hespanha as filhas” (39).

No início deste ano, os cinéfilos viram surgir um novo projecto da companhia britânica *Screen International*, a qual se prepara, com a americana *The Weinstein Company* para a realização de uma série de películas de cariz histórico sobre o conflito que, no país vizinho, tomou o nome de *Guerra de la*

Citação: Duarte, Maria de Deus. “Amazonas não são da Hespanha as Filhas?: Byron & ‘the Spanish Maid’ ”. *O Rebelde Aristocrata. Nos 200 Anos da Visita de Byron a Portugal*. Org. Maria Zulmira Castanheira e Miguel Alarcão. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, 2010, pp. 55-67.



Independencia (1808-14), produção que dará grande relevo à acção mítica de Agustina de Aragón em 4 de Junho de 1808, com filmagens prováveis em Saragoça, Lituânia e Malta, até 2010.

A ligação à peça de artilharia que dominou durante a defesa *del Portillo de Zaragoza/Saragossa* confere a Agustina, na memória popular, o lugar de uma das mais valentes guerreiras peninsulares, ao disparar um canhão contra os franceses durante o primeiro cerco daquela cidade de Aragão, retardando o avanço do inimigo e substituindo os homens no esforço de guerra. Depois destes feitos, Agustina recebeu treino militar, alcançando o posto de capitão no exército espanhol e, sob as ordens de Wellington, combateu em Vitória, em 1813.

Em Espanha, onde os vários meios de comunicação nacionais, ávidos pela novidade, deram amplo relevo à notícia surgida exactamente no bicentenário do segundo cerco de Saragoça, a opinião pública agitou-se e dividiu-se quanto à actriz que melhor desempenharia o papel da guerrilheira dos cercos de 1808 e 1809. Embora Agustina não fosse natural de Aragão mas catalã (Tarragona),¹ e os saragoçanos entrevistados pela TVE preferissem ver uma jovem aragonesa suplantar a interpretação de Aurora Bautista no clássico franquista *Agustina de Aragón*, de 1950, de Juan de Orduña, muitos julgaram certa Penélope Cruz como cabeça do elenco e símbolo da mulher espanhola. Porém, a eleita foi até agora, a actriz e intérprete musical britânica Natalia Gastiain Tena (1-11-1984), que contracenou com Daniel Radcliffe no filme *Order of the Phoenix* como Nymphadora Tonks, numa das películas da saga de um rebelde Harry Potter familiarizado com práticas mágicas e interditas.

Se algum desconcerto existiu no acatar desta escolha para a representação da atractiva Agustina Raimunda Maria Zaragoza Doménech (1786-1857), ainda que Natalia Tena seja descendente de espanhóis, a tarefa atribuída à estrela de maior projecção do elenco masculino do mesmo projecto, Daniel Radcliffe, gerou igual perplexidade, já que este actor não irá fazer o papel do soldado Juan Roca Vilaseca, com quem Agustina estaria



possivelmente casada desde os dezasseis anos, mas sim o de George Gordon, o jovem *Lord Byron* que, atravessando a cavalo o Alentejo e descendo o Guadiana a caminho de Sevilha, aí terá conhecido a heroína espanhola, sem que, porém, existam registos que sustentem a existência, à época, de uma relação, ou grande proximidade.

A par das personagens referenciais Wellington (*Sir Arthur Wellesley* 1769-1852) e Agustina, incontornáveis no que diz respeito às Guerras Napoleónicas e particularmente à ocupação de Espanha, a inclusão da super-estrela Daniel Radcliffe no guião deste grande projecto como o “mad, bad and dangerous to know” *Lord Byron*, reflecte os objectivos de bilheteira e de posicionamento estratégico das produtoras, já que o rebelde Byron é em si um produto de culto, fascinante e poderoso. Se é certo que, por um lado, a ideologia nacionalista é peça essencial da cosmovisão romântica, e se, por outro, não nos devemos impressionar pelo radicalismo de George Gordon *in propria persona*, enquanto *persona poetica* e mito que de si mesmo criou, sabemos que Byron apoiou a luta contra a repressão, o despotismo e o imperialismo: os estudantes que pereceram na Praça de Tia Na Men, gritaram há 20 anos a palavra Byron enquanto ícone da rebeldia titânica e campeão da liberdade, crédulos do seu fervor político, mérito e exemplo efectivo na luta empenhada pela cidadania plena.

2.

Byron é património global e uma “mercadoria” afamada desde a publicação em 1812 de *Childe Harold’s Pilgrimage*, o primeiro sucesso literário que levou o público a identificar o protagonista Harold com a essência do homem George Gordon.² Mas a associação na tela, e como paratexto, do escritor britânico à representação de Agustina e ao primeiro Canto daquela obra (estâncias LIII-LX; ver anexo), torna igualmente visível o impacte social, cada vez maior, da especificidade da cultura europeia no quotidiano dos espectadores globais, a comunicação mais estreita entre as instituições culturais e o público, e o modo como o discurso poético vem sendo aceite



como interventivo e mediador entre o imaginário e a realidade material, sem contudo atender, no caso de Byron, à actual distanciação académica entre o homem e a sua obra.

No Canto III de *Don Juan*³ afirma-se que, se o poeta-viajante que aí se descreve tivesse que compor um texto que representasse o país visitado, escreveria uma balada ou um poema sobre as Guerras Napoleónicas caso se tratasse de Espanha ou Portugal:

In France, for instance, he would write a chanson;
In England, a six canto quarto tale;
In Spain, h'd make a ballad or romance on
The last war – much the same in Portugal; (*DJ*, LXXXVI, 153-156)

A actualidade dos versos acerca da Guerra Peninsular e de Agustina trouxe-lhe publicidade através dos dois primeiros Cantos de *Childe Harold* desde o primeiro momento, e deu a esta figura uma espectacularidade com grande alcance, enquanto tripla junção da rescrita do olhar fascinado sobre o universo feminino andaluz que o poema de 1809 “The Girl of Cadiz” espelha (composto a bordo do paquete que o levou de Gibraltar ao Levante), da guerrilheira dos tempos modernos e liberais, e da imagem mitológica da Amazona. Consequentemente, o argumento da película anunciada, merecedor em 2009 de um galardão nos E.U.A, eliminará os lances sensacionalistas de uma vida dissipada em vários amores (Mary Duff, Margaret Parker, Mary Chaworth, Theresa Macri, *Lady Oxford*, Caroline Lamb, Claire Clairmont, Marianna Segati, Margherita Cogni, *Lady Blessington*), as aventuras galantes, as conquistas excêntricas e as ligações às figuras femininas mais importantes do percurso amoroso byroniano, no qual o poeta se instituiu simultaneamente como paradigma do sedutor e da vítima – a mulher Annabella (Anne-Isabelle) Milbanke; a meia-irmã Augusta Leigh; a confidente *Lady Melbourne*; a amante italiana Teresa Guiccioli; a andaluza Inês –, para realçar a representação de uma artilheira que *Lord Byron* terá conhecido num cortejo sevilhano, a jovem que tão entusiasticamente celebra,



e que, segundo o mito, de modo desusado, soltou pela primeira vez os gritos corajosos de “*Viva España!*” no meio dos sitiados moribundos que enfrentavam os soldados inimigos num ponto decisivo na Península: Saragoça.

Muito se tem escrito acerca da crítica desapiedada de Byron sobre o nosso país e se repetiu o argumento de que o poeta nos menosprezou pois nos visitara num momento de tumulto, desorganização e penúria, no rescaldo da invasão de Soult; mas, quando Byron alcançou Portugal, tal panorama era idêntico para além do Guadiana, pelo que a visão preconceituosa das gentes lusas correspondia certamente antes à imagem que do nosso país tinham muitos britânicos: “*poor, paltry slaves*” (*CHP*, I, XVIII). Se algum país poderia fazer frente às ambições vertiginosas de Napoleão, auxiliar os intentos de Sua Majestade e decidir uma guerra europeia, essa nação era Espanha, não Portugal: “*...well doth the Spanish hind the difference know / 'Twixt him and Lusian slave, the lowest of the low*” (*CHP*, I, XXXIII). Tal visão do fraco poder da resistência portuguesa, contrariada havia muito por Wellington, viria a revelar-se errada, mas serviu de lastro ao poeta no retrato negativo do nosso país durante a intervenção britânica na Guerra Peninsular, a que se teria aliando a irritação e o orgulho feridos pelas experiências desafortunadas em Lisboa, que os biógrafos amiúde registam: “*it is well known what the Portuguese were before the English regenerated them, and what they are at the present, since they have been again left to themselves*” (Iley 96).

A cruzada em que se transformou a ajuda britânica a uma nação destruída pela França substituiu a visão exótica de uma Espanha pacífica, remota e quase medieval pela imagem de um horizonte mais próximo, onde fermentava o nacionalismo, a ânsia de liberdade, e o ensaio de novas formas de governação e de representação política; aos dez dias em Portugal (7 a 17 de Julho) seguiram-se vinte dias em Espanha, e a permanência de Byron na “*voluptuosa*” *Andalucía*, onde rapidamente percebeu que muitas mulheres tinham estilhaçado as fronteiras comportamentais do seu género e os códigos do século XIX pois lutavam, de modo vigilante e dedicado, ao lado dos homens. Aí terá visto Agustina desfilar num cortejo melodramático, semi-



fardada e com medalhas, elevada à estatura de heroína gloriosa que vaticinava ao Prometeu moderno o caminho que o confinaria às solitárias escarpas de Santa Helena.

No início do século XIX, a imagem mais familiar aos britânicos dessa presença feminina nas lutas peninsulares é a descrição de Charles Richard Vaughan em *Narrative of the siege of Zaragoza*, de 1809, da defesa *del Portillo* por Agustina (cf. Vaughan 14-16), passo no qual a figura feminina, que inicialmente vinha apenas trazer alimentos aos fatigados combatentes, surge metamorfoseada na amazona, assumindo um papel não institucional e transgressor, ao disparar, sem desfalecimento, a bateria contra as dragonas vermelhas dos sitiadores. Este marco britânico do repertório figurativo de Agustina, como rebelde com causa justa, ecoa na construção do episódio conhecido como “The Maid of Saragossa” em *Childe Harold*. Contudo, nesta recriação poética de Agustina de Aragón deparamos com a flutuação entre a voz que havia definido em Dezembro de 1806, no poema “To Woman”, o ser feminino como “that fair and fond deceiver” (v. 11), cujas promessas e compromissos eram “trac’d in sand” (v. 22),⁴ e a figuração, otimista, em 1812, de uma feminilidade que já estranha os papéis tradicionais e homogêneos, a submissão e a invisibilidade.

Essa construção de Harold – “the child of imagination”, como Byron define no Prefácio de 1812⁵ –, aparece sujeita à visão da sua classe e à definição dual e dicotômica entre gêneros. Porém, reconhecemos que há uma presença marcante de Agustina no primeiro canto de *Childe Harold* que a distancia quer da putativa passividade das restantes espanholas, retratadas de forma ideal, quer da resistência do povo a oeste do Guadiana: os portugueses. Byron esquece o alcance da persistência das gentes lusas e da nossa capacidade de resistir realçando a patriota espanhola, vista e representada como heroína inspiradora de mudança nas práticas sociais, não fera indomável nem terna rola: “a step between submission and a grave” (*CHP*, I, LIII).



De facto, o recolhimento sentimental da mulher no espaço privado e doméstico, o afastamento da vida pública e a descrença nas suas capacidades no que dizia respeito à actividade revolucionária ou combativa não prejudicaram a sua interferência real na guerra em espaço espanhol durante a ocupação da Península.⁶ A transformação da condição feminina na esfera particular da família operou alterações extraordinárias no plano mais amplo da nação, onde as acções dos paisanos no conflito armado apelavam a uma união, que desprezava, também, as profundas diferenças geográficas. A acção das mulheres vem juntar-se ao levantamento popular e espontâneo dos resistentes nas cidades, e à da guerrilha rural, vista como um conjunto de pequenos grupos regionalmente organizados de montanhese e camponeses fracamente armados que dizimava os invasores franceses, simultaneamente com coragem e brutalidade; a sobrevivência da guerrilha residia, em grande parte, na abnegação e patriotismo dos seus elementos e nas frutíferas acções de tocaia, libertação de prisioneiros e de ruína das comunicações ao introduzirem-se nas linhas da *Grande Armée*, tarefas frequentemente levadas a cabo por mulheres. Sustentadas pela transformação da esfera familiar burguesa e por um novo modelo de sociabilidade pública inspirado, de forma lata, nos ideais liberais, a célula familiar e o país deixaram então de ser unidades distintas. As descrições da revolta de Madrid contra as forças de Murat em 2 de Maio de 1808 referem os actos corajosos e varonis das *manolas* que lutaram muitas vezes com as armas inerentes à sua condição doméstica e pouco exposta: diz o mito que foi um vaso de flores o que matou o oficial Legrand, filho do general com o mesmo nome (cf. Lovett I, 142-145). Mas essa modificação do papel feminino durante o conflito peninsular não se restringe às anónimas mulheres do povo, às casadas com soldados, ou às guerrilheiras: o nome da prima do General José Palafox, a Condessa Bureta, que doou parte da sua fortuna aos revoltosos de Saragoça, é amiúde invocado no contexto das que então animaram o espírito dos soldados.

No início do episódio de *Childe Harold's Pilgrimage* que aqui importa, a donzela de Saragoça é, sob o ponto de vista masculino e do militarismo, "all



unsexed”: “Is it for this the Spanish maid, aroused, / ... And, all unsexed, the Anlace hath espoused”, /and dared the deed of war?” (CHP, I, LIV). Se esse olhar suspeito lhe nega a masculinidade, o *eu* lírico enquadra-a, porém, no género masculino através do símbolo (anlace) e da dicção poética (espoused), sem lhe negar a violência e a sexualidade associadas a “aroused”: ao ver as baionetas, ao contrário de qualquer donzela que ficaria pálida à vista de uma ferida e gelada ao ouvir o piar da coruja, Agustina atravessa com passos de Minerva, por cima de cadáveres ainda quentes, os campos que Marte temera pisar: “and over the yet warm dead / Stalks with Minerva’s step where Mars might quake to tread” (CHP, I, LIV). Sem chorar o amado que sucumbe, Agustina é a jovem que substituirá os sitiados que caem, impedindo a deserção, perseguindo o inimigo, entregando-se totalmente às múltiplas tarefas pela causa comum, com abnegação e patriotismo:

Her lover sinks – *she sheds no ill timed tear*;
 Her chief is slain – *she fills his fatal post*;
 Her fellows flee – *she checks their base career*;
 The foe retires – *she heads the sallying host*
 (CHP, I, LVI; itálico nosso)

Para além de espelharem o conhecimento empírico da participação das mulheres espanholas nos vários combates, os versos de Byron recordam a imagem real de Agustina e os traços que desde 1809 a instituíram como mito. Na tentativa de difundir acções que pudessem estimular os combatentes mantendo o alento dos que lutaram contra os invasores, a Junta de Sevilha punha em segundo plano as irmãs, mães e viúvas dos que tinham caído, e explorava assim a acção valorosa da jovem que enfrentara a *Grande Armée*. Se a bondade angélica da mãe e da esposa do soldado eram figuráveis como repositório das tradições familiares e nacionais, um novo papel na História mais geral e comum é atribuído a Agustina, como sinédoque de uma *nação em armas*, como emblema do heroísmo das mulheres espanholas e agente vital da mudança, factos reiteradamente divulgados pela imprensa anti-napoleónica coeva, e ampliados pela figuração iconográfica do escocês *Sir*



David Wilkie (1785-1841) depois da sua viagem a Espanha (“The Siege of Saragossa”, 1829).

Nas estâncias LIII a LX é visível a dificuldade de definição de papéis catapultados pelo contexto das lutas recentes: a guerreira, a um tempo sublime e racional, é celebrada porque toma a condição assertiva *do guerreiro*, suplantando-o. Mas o leitor esbarra na palavra “Yet”, no início da estância LVII: “Yet are Spain’s maids no race of Amazons”, e pára perante a vulnerabilidade que ela introduz – “*Amazonas não são da Hespanha as filhas*”. Esta ambivalência e indefinição entre a representação da figura-tipo nacional e o seu desgaste resulta também do facto de a recriação de Agustina se encontrar como que dividida por esse primeiro verso da estrofe LVII, que torna emergente a problematização das definições culturais de género, das práticas sociais daí decorrentes, e até das tentativas de recriação poética do que não é familiar através do que é restrito, fixo e já conhecido. “Yet” separa a admiração pelas esperadas acções masculinas, corajosas, heróicas e varonis, das figurações que espelham a visão conservadora relativa aos papéis femininos e aos estereótipos nacionais, que Byron revela à mãe numa carta enviada de Gibraltar de 11 de Agosto de 1809: “Spanish belles, [who] are, in general, very handsome, with large black eyes, and very fine forms” (Dalgado 93).

“Spain’s maids [are] no race of Amazons” provoca ambivalência entre o valor dos gestos patrióticos e a impulsividade de atitudes, ainda marginais, relativamente ao esperado comportamento feminino: as donzelas de Espanha são tidas como gentis, calorosas e belas, bem longe das pálidas beldades do Norte, malfeitas, frouxas, lânguidas e frias: “Who round the North for paler dames would seek?” (CHP, I, LVIII).

Como são afinal as filhas de Espanha, cujo porte decidido Byron não vislumbrou no espaço português? Da combinação inicial, polissémica e antitética, na qual se sublinhava a audácia masculina, parte Byron para um apaziguamento, que é simultaneamente contraditório e subjugado às necessidades da dicção poética nas referências às tradicionais graças feminis,



ao corpo padronizado, e ao estereótipo de beleza na exótica Espanha: em geral, as mulheres ou são feiticeiras que encantam, ou amazonas: “Amazons”; / “formed for all the witching arts of love”, mas as espanholas são simultaneamente celestes e varonis, combinando a firmeza e a delicadeza “[in] a tender fierceness of the dove” (*CHP*, I, LVII). Porém, as Guerras Napoleónicas tinham perturbado esse estreito modelo que Byron recupera, de cabelos em caracóis perfeitos e olhos negros que o véu mal escondia: “her long locks... foil the painter’s power, / Her fairy form, with more than female grace” (*CHP*, I, LV); pois é a acção, e não a passividade, o que transparece em “foil”; é a experiência, e não um ideal, o que sustenta a exaltação da jovem que em Saragoça ousou vencer o exército regular, substituindo o artilheiro morto, limpando a alma da peça com a lanada, e lançando a mecha para o disparo: “foiled by a woman’s hand, before a battered wall” (*CHP*, I, LVI).

3.

Na construção do mito da sedução e luxúria byronianas, repete-se que *Lady Liddell* terá dito à jovem filha ao ver o poeta-viandante atravessar a praça de São Pedro em Roma, em 1817: “Não olhe. Olhar para ele é perigoso” (Jones 161; 63), certa da provocação que a imagem sedutora daquele “demónio tentador” constituía.

Talvez esse perigo do início do século XIX, esse dar-se ao olhar que Daniel Radcliffe irá representar na tela, seja hoje claramente suplantado pela provocação que a amazona de Oitocentos representará para o espectador moderno, e que Natalia Tena encarnará no novo produto comercial, evocando, por metonímia, o desafio da cosmovisão romântica e o papel redentor da acção individual na História global.

¹ Segundo Francisco Lanuza Cano (89-92), Agustina terá nascido em Barcelona em 1786.

² Vd. “Canto the First”, *Childe Harold’s Pilgrimage. A Romaunt* (Byron 141-241). Abreviatura usada: *CHP*.

³ Vd. Byron 838. Abreviatura usada: *DJ*.



⁴ Byron 18. Em nota diz-se que o verso é a tradução quase literal de um provérbio espanhol; mas o editor do volume refere que se trata da adaptação de uma estância de *Diana*, de Jorge de Montemayor, que Robert Southey incluía em *Letters from Spain*. Na verdade, os versos existem na “*Letter VII*” – escrita em “Baneza, Saturday, Dec. 26” – na primeira edição desta obra (Southey 88): “Mira el Amor lo que ordena / Que os viene lazer creer / Cosas dichas por mujer, / Y escriptas en el arena”. Southey oferece a sua tradução: “And Love beheld us from his secret stand, / And mark’d his triumph, laughing, to behold me, / To see me trust a writing traced in sand, / To see me credit what a woman told me” (*idem*, 91).

⁵ “Preface to the first and second Cantos” (Byron 143), Londres, Fevereiro de 1812.

⁶ Vejam-se a este propósito a colectânea de Irene Castells, Gloria Espigado e María Cruz Romeo, *Heroínas e Patriotas. Mujeres de 1808*, a obra de Cecília Böhl de Faber *La Familia de Alvareda*, e o romance de 1859 da filha de Agustina, Carlota Cobo: *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona de la Guerra de la Independencia*.

Obras Citadas

Byron, George Gordon, *Lord. The Poetical Works of Lord Byron. The Only Complete and Copyright Text in One Volume*. Edited, with a memoir, by Ernest Hartley Coleridge. London: John Murray, Albemarle Street, [1905] 1972.

Cano, Lanuza. *Agustina de Aragón*. Barcelona, Ediciones GP, 1960.

Castells, Irene, Gloria Espigado y María Cruz Romeo (coord.). *Heroínas Y Patriotas. Mujeres de 1808*. Madrid: Cátedra, 2009.

Colley, Linda. “Whose Nation? Class and National Consciousness in Britain 1750-1830”. *Past and Present*, n.º 113 (Nov. 1986): 97-117.

Dalgado, D. G. *Lord Byron’s Childe Harold’s Pilgrimage in Portugal. Critically Examined*. Lisboa: Academia das Ciencias, 1919.

Enders, Victoria Loree, and Pamela Beth Radcliff. *Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain*. Albany, New York: State University Press of New York, 1998.

Iley, Matthew. *The Life, Writings, Opinions, and Times of the Right Hon. George Gordon Noel Byron, Lord Byron; Including, in its most extensive biography, anecdotes, and memoirs of the lives of the most eminent and eccentric, public and noble characters and courtiers of the present polished and enlightened Age and Court of His Majesty King George the Fourth. In the course of the Biography is also separately given, copious recollections of the lately*



-
- destroyed MS. originally intended for posthumous publication, and entitled Memoirs of My Own Life and Times, by The Right Hon. Lord Byron. By an English Gentleman, in the Greek Military Service, and Comrade of His Lordship. Compiled from authentic Documents and from long personal Acquaintance. In two Volumes. Volume I. London: Somerset Street Portman Square, 1825.*
- Jones, Christine Kenyon, ed. *Byron. The Image of the Poet*. Illustrated edition. Delaware: UDP, 2008.
- Lovett, Gabriel H. *Napoleon and the Birth of the Modern Spain*. 2 vols. New York: New York Univ. Press, 1965.
- Peruga, Mónica Bolufer, dir. *Mujeres y Modernización; estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX)*. Estudos. 104. Madrid: Ministerio de Igualdad, Instituto de la Mujer, 2008.
- Pinheiro, Francisco José. "A Peregrinação de Childe Harold. Poema de Lord Byron". *A Peregrinação de Childe Harold*. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laemment, 1863, 1-276.
- Saglia, Diego. "'O My Mother Spain!': The Peninsular War, Family Matters, and the Practice of Romantic Nation-Writing". *ELH*, n.º 65.2 (1998): 363-393.
- Samuels, Daniel G. "Critical Appreciations of Byron in Spain (1900-1929)". *Hispanic Review*, vol. 18, n.º 4 (Oct. 1950): 302-318.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. "'Tempting Demon': The Portuguese Byron". *The Reception of Byron in Europe. Volume I: Southern Europe, France and Romania*. The Athole Critical Traditions Series. Ed. Richard A. Cardwell. London / New York: Thoemmes Continuum, 2005, 164-187.
- Southey, Robert. *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal by Robert Southey. With Some Account of Spanish and Portuguese Poetry*. Bristol / London: Printed by Bulgin and Rosser, For Joseph Cottle, Bristol, And G. G. And J. Robinson, And Cadill And Davies, London, 1797.
- Tone, John Lawrence. "A Dangerous Amazon: Agustina, Zaragoza and the Spanish Revolutionary War, 1808-1814". *European History Quarterly*, vol. 37, n.º 4 (2007): 548-561.
- Vaughan, Charles Richard. *Narrative of the siege of Zaragoza*. London: James Ridgway, 1809.



Wu, Duncan. *Talking Pimples: Hazlitt and Byron in Love*. The Byron Foundation Lecture 2002. The Centre for the Study of Byron and Romanticism. Nottingham: UNP / SES, 2002.

ANEXO

George Gordon, Lord Byron. *Childe Harold's Pilgrimage: a romaunt in five cantos*. I.
LIII-LVIII

LIII.

And must they fall-the young, the proud, the brave -
To swell one bloated chief's unwholesome reign?
No step between submission and a grave?
The rise of rapine and the fall of Spain?
And doth the Power that man adores ordain
Their doom, nor heed the suppliant's appeal?
Is all that desperate Valour acts in vain?
And Counsel sage, and patriotic Zeal,
The veteran's skill, youth's fire, and manhood's heart of steel?

LIV.

Is it for this the Spanish maid, aroused,
Hangs on the willow her unstrung guitar,
And, all unsexed, the anlace hath espoused,
Sung the loud song, and dared the deed of war?
And she, whom once the semblance of a scar
Appalled, an owlet's larum chilled with dread,
Now views the column-scattering bayonet jar,
The falchion flash, and o'er the yet warm dead
Stalks with Minerva's step where Mars might quake to tread.

LV.

Ye who shall marvel when you hear her tale,
Oh! had you known her in her softer hour,
Marked her black eye that mocks her coal-black veil,
Heard her light, lively tones in lady's bower,
Seen her long locks that foil the painter's power,
Her fairy form, with more than female grace,
Scarce would you deem that Saragoza's tower
Beheld her smile in Danger's Gorgon face,
Thin the closed ranks, and lead in Glory's fearful chase.



LVI.

Her lover sinks-she sheds no ill-timed tear;
Her chief is slain-she fills his fatal post;
Her fellows flee-she checks their base career;
The foe retires-she heads the sallying host:
Who can appease like her a lover's ghost?
Who can avenge so well a leader's fall?
What maid retrieve when man's flushed hope is lost?
Who hang so fiercely on the flying Gaul,
Foiled by a woman's hand, before a battered wall?

LVII.

Yet are Spain's maids no race of Amazons,
But formed for all the witching arts of love:
Though thus in arms they emulate her sons,
And in the horrid phalanx dare to move,
'Tis but the tender fierceness of the dove,
Pecking the hand that hovers o'er her mate:
In softness as in firmness far above
Remoter females, famed for sickening prate;
Her mind is nobler sure, her charms perchance as great.

LVIII.

The seal Love's dimpling finger hath impressed
Denotes how soft that chin which bears his touch:
Her lips, whose kisses pout to leave their nest,
Bid man be valiant ere he merit such:
Her glance, how wildly beautiful! how much
Hath Phoebus wooed in vain to spoil her cheek
Which glows yet smoother from his amorous clutch!
Who round the North for paler dames would seek?
How poor their forms appear? how languid, wan, and weak!