

ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS MELODRAMÁTICOS
DE *LE PONT DE LOGRONO OU LE PETIT TAMBOUR, SUIVI
DE LA PRISE DU TROCADÉRO* DE JEAN-GUILLAUME-
ANTOINE CUVELIER DE TRIE Y HENRI FRANCONI.

IGNACIO IÑARREA LAS HERAS*

RESUMEN

En este trabajo se ofrece un estudio pormenorizado de la obra dramática titulada *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro* (1824), en todos aquellos aspectos que permiten identificarla como una creación perteneciente al género del melodrama, muy en boga en los teatros franceses durante los primeros decenios del siglo XIX.

Palabras clave: Pont de Logroño, melodrama francés, rasgos de género.

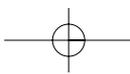
Résumé: Dans ce travail on présente une étude détaillée de l'œuvre dramatique intitulée Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro (1824), dans tous les aspects qui permettent de l'identifier comme une création qui appartient au genre du mélodrame, très à la mode dans les théâtres français pendant les premières décennies du XIXe siècle.

Mots-clé: Pont de Logrono, mélodrame français, caractères de genre.

El 7 de abril de 1823, un ejército francés, formado por 100.000 hombres (los *Cien Mil Hijos de San Luis*)¹ y mandado por Luis Antonio de Borbón, duque de Angulema y sobrino de Luis XVIII, entró en España por Irún, con el objetivo de res-

* Universidad de La Rioja

1. Estas tropas procedentes de Francia no eran, en realidad, tan numerosas: «los llamados 'Cien Mil Hijos de San Luis', cuyo número resulta exagerado, pues no sobrepasó de 56.000. A ellos se sumaron, eso sí, unos 35.000 soldados realistas españoles, ya que en marzo [de 1823] se había operado el repliegue sobre la frontera de las guerrillas pirenaicas para secundar la entrada de los franceses.» (Palacio Atard, 1978: 139).



tablecer la plena autoridad del rey Fernando VII. Esta intervención fue una de las decisiones que la Santa Alianza tomó en el Congreso de Verona, celebrado en 1822, y con ella se puso fin al periodo de la historia de España conocido como Trienio Constitucional (1820-1823). La invasión fue en realidad más un paseo triunfal que una auténtica acción de guerra. Solamente la resistencia ofrecida en ciudades como San Sebastián, Pamplona y Cádiz, con el asalto del Trocadero,² así como la defensa de Cataluña,³ supusieron dificultades de real importancia para los invasores. La presencia militar francesa no terminó aquí, ya que los *Hijos de San Luis* permanecieron acantonados en las principales guarniciones españolas hasta 1828. Este episodio fue objeto en el país vecino de una enorme, e incluso desmesurada, exaltación,⁴ para pasar pocos años después al desprestigio y al olvido. De hecho, los historiadores españoles y franceses no le han prestado tradicionalmente demasiada atención:

La intervención francesa de 1823 en España ha sido muy maltratada por la historiografía de los países interesados. En Francia, después de haber sido magnificada más allá de toda razón durante los últimos años de la Restauración, cayó, casi sin transición, después de 1830, en el más profundo descrédito. Los esfuerzos de Chateaubriand en su obra «Le Congrès de Vérone» (1838) no consiguieron rehabilitar el episodio del que él había sido uno de los principales actores. [...] Del lado español, es explicable que los historiadores no se hayan sentido atraídos por este suceso: el haber necesitado la ayuda del vecino para restablecer el orden en la propia casa no resultaba ciertamente glorioso. (Sánchez Mantero, 1981: 7-8)

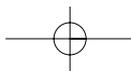
Efectivamente, como se acaba de anticipar, François René de Chateaubriand, que fue en el Congreso de Verona (a donde acudió, desde su embajada en Inglaterra, como parte de la representación de Francia) uno de los más decididos partidarios de la invasión España, no pudo dejar de expresar, años más tarde, su pesar y su decepción por la escasa trascendencia que acabó teniendo dicha acción.⁵

2. «La intervención de los 'Hijos de San Luis' fue un paseo militar y el duque de Angulema en todas partes era recibido con aplausos, no a tiros. [...] El 23 de mayo [de 1823] el duque de Angulema entraba clamorosamente en Madrid. [...] A finales de junio comienza el bloqueo de Cádiz. ¿Será la ciudad inexpugnable de 1810? En la noche del 30 al 31 de agosto las tropas de Angulema asaltan el Trocadero, apenas defendido. [...] El honor de Francia, vencida diez años antes, quedará así restablecido con esta modesta victoria, hiperbólicamente exaltada en 1823.» (Palacio Atard, 1978: 139-140). Vid. también, en relación con el ataque del Trocadero, Salaverry Baro (1989: 209-210 y 212-213).

3. «La región catalana fue la última en caer en manos de los franceses, pues su recapitulación se produjo después de las de Pamplona y Cádiz. [...] Si se considera la actitud del ejército liberal en otras zonas del país, las tropas encargadas de la defensa de Cataluña fueron las que demostraron mayor vigor frente a la acción de las fuerzas invasoras. Ninguna de sus guarniciones se avino a capitular sino después de una tenaz resistencia, plena de esfuerzos y sacrificios.» (Sánchez Mantero, 1981: 73-75).

4. «El 2 de diciembre [de 1823], se celebraba en París una gran recepción al ejército y los jefes que habían restituido al gobierno absolutista en España. [...] En Francia se repartían dignidades, grados, títulos y condecoraciones a propósito de la campaña. [...] Fernando VII [...] otorgaba a todos los ministros franceses la orden de Carlos III y al duque de Angulema le cedía un palacio en Madrid, que éste no llegó a utilizar, a la vez que creaba para él el título de príncipe del Trocadero, dotado con 200.000 reales de renta. Los franceses quisieron hacer también memoria de aquel asalto y dieron el nombre a la plaza y los jardines de París que aún lo llevan, así como la estación de metro del lugar.» (Núñez Roldán, 1994: 82).

5. «On s'est moqué de Chateaubriand exaltant 'sa guerre d'Espagne', 'le grand événement de sa vie'. N'écrit-il pas dans ses *Mémoires d'outre-tombe*: 'Enjamber d'un pas les Espagnes, réussir là où Bonaparte avait échoué, triompher sur ce même sol où les armées de l'homme fantastique avaient eu des revers, faire en six mois ce qu'il n'avait pu faire en sept ans, c'était un véritable prodige!' Pourtant, ambitieux pour la France, Chateaubriand rêvait d'une grande politique étrangère. Rompant avec l'Angleterre, gagnant l'estime



Bien es cierto que también dejó constancia de su esperanza de que la historia acabe dándole la importancia que, a su entender, mereció realmente:

On sait maintenant le congrès de Vérone, le droit et le but de notre intervention. L'erreur historique dans laquelle le public a été entraîné sera redressée, car elle n'est pas encore une de ces erreurs consacrées du temps; l'amour-propre et des motifs aussi peu élevés n'ont aucun intérêt à la faire vivre. Aujourd'hui la guerre d'Espagne est passée; un monde a succédé à un monde; la royauté de Louis XIV, en France et en Espagne, a disparu. L'expédition de 1823, tout importante qu'elle aurait pu devenir pour la société, ne saurait donc ni réveiller ni prolonger l'esprit de parti. Cette expédition avortée n'est plus qu'un grand regret. (Chateaubriand, 1975: 455)

En el plano literario, la intervención victoriosa de los *Cien Mil Hijos de San Luis* tuvo como consecuencia inmediata la aparición de un buen número de creaciones que, en su conjunto, bien pueden ser calificadas como obras de circunstancia, puramente laudatorias. Se trata de producciones fundamentalmente poéticas y dramáticas. Todas ellas tienen como intención principal la exaltación patriótica de esta acción y el elogio de quienes la llevaron a cabo, muy especialmente del duque de Angulema. Presentan títulos tan ilustrativos, en este sentido, como, entre otros, *Le Cid français, ou l'Espagne sauvée, poème historique en huit chants; dédié à S. A. R. Monsieur, Frère du Roi, par un soldat (1824)*, o *La gloire et la paix: dialogue dramatique en vers libres, fait à l'occasion des victoires en Espagne, de son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Angoulême, et des fêtes données à l'armée par la ville de Paris en décembre 1823 (1823)*, de Jean-Guillaume-Antoine Cuvelier de Trie. Nacieron como fruto de la euforia del momento y, al igual que la propia invasión, no tardaron mucho en ser olvidadas.

La obra que centra el interés del presente trabajo pertenece precisamente a este grupo de escritos. Su título es *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro, action historique et militaire en trois parties*. Es una creación teatral que se representó por primera vez el 7 de enero de 1824. Fue compuesta por el mencionado Cuvelier de Trie y por Henri Franconi. Se inspira en hechos reales, concretamente en dos acciones militares protagonizadas por el ejército del duque de Angulema: la toma de la ciudad de Logroño (18 de abril de 1823)⁶ y el

du Tsar, il souhaitait, en dissociant la Sainte Alliance, récupérer la rive gauche du Rhin et rallier les libéraux à la cause royale.» (Tulard, 1895: 348-349).

Chateaubriand recoge también en su *Congrès de Vérone* esta visión de un nuevo orden internacional: «Qu'on imagine Ferdinand [Fernando VII] régnant d'une manière raisonnable à Madrid, sous la verge de la France, nos frontières du midi en sûreté, l'Ibérie ne pouvant plus vomir sur nous l'Autriche et l'Angleterre; qu'on se représente deux ou trois monarchies bourbonniennes en Amérique, faisant à notre profit le contre-poids de l'influence et du commerce des États-Unis et de la Grande-Bretagne; qu'on se figure notre cabinet redevenu puissant au point d'exiger une modification dans les traités de Vienne, notre vieille frontière recouvrée, reculée, étendue dans les Pays-Bas, dans nos anciens départements germaniques, et qu'on dise si pour de tels résultats la guerre d'Espagne ne méritait pas d'être entreprise; qu'on dise si les injures des pamphlets, les déclamations de tribune ne paraissent pas les préventions d'esprits ou qui n'avaient pas d'idée de la matière ou qui craignaient une guerre heureuse, ennemis qu'ils étaient de la légitimité.» (Chateaubriand, 1975, vol. 12: 456).

6. Logroño se encontraba en uno de los itinerarios seguidos por las fuerzas invasoras: «El generalísimo francés [el duque de Angulema] apresuró su marcha a través de Burgos, Lerma, Aranda de Duero, Somosierra, Buitrago y Alcobendas, flanqueado a su derecha por el mariscal Oudinot, a través de Valladolid y Segovia, y a su izquierda por el general Obert, a través de Logroño, Calatayud, Alhama, Algosa, Guadalajara y Alcalá.» (Sánchez Mantero, 1981: 64).

ataque contra el Trocadero (31 de agosto de 1823). En el transcurso de la primera de ellas tuvo lugar un acto heroico protagonizado por un joven tambor. Éste ayudó a las tropas francesas a entrar en la ciudad, manteniendo abierta una de sus puertas y desafiando los disparos de los españoles:

700 hommes d'infanterie et 250 cavaliers étaient retranchés dans Logroño. Ils avaient barricadé les doubles portes du pont, et faisaient mine de vouloir les défendre. Ne pouvant passer la rivière à gué, les Français durent emporter ce poste d'assaut. La première porte fut enfoncée par les voltigeurs lancés au pas de course, et qui se trouvèrent ainsi maîtres du pont; une seconde porte restait à forcer; un jeune tambour, nommé Matreau, âgé, dit-on, de 14 ans, franchit le mur, et, sans cesser de battre la charge, sous le feu des Espagnols étonnés, ouvrit un passage aux soldats. Les chasseurs, passant dans les intervalles de l'infanterie, chargèrent vigoureusement l'ennemi, qui, dans la ville même, et pendant une lieue de retraite, fit preuve d'obstination et de valeur. (Hugo, 1838, vol. 5: 279)⁷

Este acontecimiento es el que tiene una mayor importancia en *Le Pont de Logrono*, ya que ocupa dos de sus tres actos. Además, es en esta parte de la obra donde se sitúan y se desarrollan elementos de la acción sumamente importantes y que, además, como se verá posteriormente, no pertenecen en su totalidad al ámbito de lo militar ni de lo heroico.

En este punto, se hace necesario exponer, someramente, el argumento de *Le Pont de Logrono*:

ACTO PRIMERO. La acción se sitúa en una posada cercana a Logroño. En los alrededores de la misma tiene lugar una escaramuza entre el ejército francés y españoles contrarios a su invasión. Algunos soldados franceses traen herido al capitán Franville. Les acompaña el tambor Philippe. Un poco más tarde, aparece la cantinera Maguelone. El mayor Fernand, español partidario de la intervención de las fuerzas procedentes del país vecino, y Hélène, supuesta hija del posadero Truxillo dispensan una buena acogida a Franville y a sus hombres. Más tarde, los soldados se van junto con un oficial que les anuncia que su compañía debe dirigirse a Logroño. Dejan en la posada a Franville para que se recupere, en compañía de Philippe. En ese momento, Truxillo y el muletero Nunez tienen una conversación a solas en la que muestran claramente su condición de enemigos de los franceses. Asimismo, recuerdan que en la Guerra de la Independencia Truxillo intervino en el ataque a un convoy francés en Salinas, del cual se llevó como botín una caja llena de joyas y a la propia Hélène, entonces solamente una niña. Por último, acuerdan el casamiento de esta joven con Basilos, sobrino de Nunez. A continuación, se reúnen con otros españoles para preparar un ataque contra los invasores. Fernand y Franville tienen luego ocasión de recordar que en 1810 fueron enemigos que se enfrentaron en Salinas, aunque ahora su relación es completamente amistosa. Franville cuenta que en este combate perdió a su mujer y a su hija. Fernand le reve-

Otra obra dramática basada en el ataque de Logroño, aunque de modo más lejano que *Le Pont de Logrono*, es *Le Tambour de Logrono, ou Jeunesse et valeur, tableau historique en un acte, mêlé de couplets*, escrita en 1823 por Pierre-Adolphe Capelle y Paul-Auguste Gombault.

7. En relación con la toma de Logroño por las tropas del duque de Angulema, vid. igualmente Capefigue (1823: 85-89), Orléans (1843: 320-322), Gómez (1998: 682-688). Incluso Chateaubriand hace alguna alusión muy superficial a este episodio en *Congrès de Vérone* y en *Mélanges politiques* (1975, vol. 7: 280-281 y vol. 12: 340).

la que ésta no ha muerto, pues es Héléna. La joven aparece para informar a Fernand de que Nunez y sus hombres planean apresar y matar a Franville y a Philippe. Efectivamente, Nunez interviene poco después y hace encerrar a los dos franceses y a Fernand, que los defiende. Más tarde, este mismo personaje pide a Héléna que ayude a escapar a Philippe y a Franville, y le revela que éste es su padre. Héléna se las arregla para engañar a Basilos, que se encarga de vigilar a los prisioneros, hacer salir a éstos de su encierro y proporcionarles unos disfraces y un salvoconducto que les permitan escapar, no sin antes haber abrazado a Franville como a su verdadero padre.

ACTO SEGUNDO. En esta parte de la obra se distinguen tres lugares distintos para otras tantas acciones. La primera se desarrolla en una cantera que es presentada en la escena como una especie de cueva. En ella está trabajando Carlos, el cantero, cuando, precedidos por ruidos de disparos y gritos, aparecen Franville y Philippe, con los disfraces que les había dado Héléna. Piden ayuda a Carlos, pues Nunez, Basilos y sus hombres les persiguen. Carlos muestra a Philippe un agujero por donde podrá salir de la cantera y avisar a sus compañeros de armas. Luego esconde a Franville debajo de un banco. Cuando llega Nunez y le pregunta por los dos fugitivos, Carlos intenta encubrirlos sin éxito, pues Basilos encuentra enseguida a Franville. En ese momento, Philippe regresa a la cantera acompañado de varios soldados franceses y de Maguelone, y ponen en fuga a los insurgentes españoles.

La segunda acción tiene lugar en un bosque, en donde los soldados franceses, al mando de Franville, persiguen sin éxito a Nunez. Éste se dirige Logroño, llevando consigo como prisioneros a Fernand y a Héléna. Aparece entonces el edecán del príncipe (sin duda el duque de Angulema) que se reúne con Franville y le anuncia que se dirige a Logroño para pedir su rendición. Más tarde regresa informando de la respuesta negativa que ha recibido. Ordena a Franville que prepare el ataque para conquistar Logroño.

La tercera y última acción muestra, casi sin diálogos y sólo basándose en acotaciones, la toma de esta ciudad. Fernand, que había sido llevado a Logroño junto con Héléna, consigue escapar. Philippe lleva a cabo el acto heroico de cruzar el puente sobre el Ebro y abrir las puertas de Logroño, permitiendo así la entrada de los demás soldados. Además, ayudado por Maguelone, libera a Héléna de Truxillo y Basilos. Éstos se rinden y Nunez muere. La victoria francesa es total. Philippe es condecorado. Finalmente, un mariscal se dirige a los soldados para recordarles la finalidad de la invasión de España: ayudar al rey español a recuperar su poder. Ahora hay que seguir hacia Madrid y llegar hasta Cádiz para culminar esta empresa.

ACTO TERCERO. Éste se compone de dos acciones, cada una de ellas situada en un lugar diferente. La primera se desarrolla en el campamento del ejército francés, enclavado en un punto no precisado, pero que no puede estar lejos de Cádiz. Maguelone aparece acompañada de Héléna, que no ha querido obedecer a su padre quedándose en el cuartel general. Ha preferido seguirle, sin saberlo él, disfrazada de pastor español. Philippe está igualmente allí, sin saber tampoco nada de la presencia de Héléna, a la cual se dirige creyéndole un muchacho. El general aparece para anunciar que va a llevar a cabo un reconocimiento de las posiciones de su ejército y que va a proponer a Cádiz su rendición. Franville y su compañía deberán escoltarle y Fernand le servirá de intérprete con los españoles. Asimismo, da dinero a Maguelone con el encargo de preparar una fiesta para los soldados, antes

del combate. Éstos beben, cantan y bailan. Pero la diversión se interrumpe con el regreso del general. Cádiz no quiere rendirse y, además, ha habido una escaramuza en la que Franville ha resultado herido. Esta noticia disgusta a Hélène, que muestra su identidad a un sorprendido Philippe. Decide irse en ayuda de su padre, acompañada por el propio Philippe.

A partir de ahora, se inicia la segunda acción, con el asalto y toma del Trocadero. Esta empresa tiene pleno éxito gracias a la inestimable ayuda del cuerpo de ingenieros del ejército francés, que consiguen abrir un paso entre las marismas y canales que rodean la fortaleza, y a la valentía y decisión de los granaderos y de un voluntario realista que interviene en el último momento.

La obra termina con vivas de los soldados al rey y a su general y con un redoble de tambor.

Le *Pont de Logrono* no es solamente producto de unas determinadas circunstancias políticas y militares. Es también, en cuanto creación teatral, deudora de un género dramático que conoció en la Francia de finales del siglo XVIII y de los primeros decenios del siglo XIX su época de máximo esplendor (Pavis, 2002: 201): el melodrama. Las características más importantes del mismo están perfectamente analizadas por Jean-Marie Thomasseau (1974 y 1984). Este investigador se hace eco de una publicación anónima de 1817, *Traité du Mélodrame*, en la cual se exponen de modo resumido, aunque también irónico, tales rasgos definitorios:

Pour faire un bon mélodrame, il faut premièrement choisir un titre. Il faut ensuite adapter à ce titre un sujet quelconque, soit historique, soit d'invention; puis on fera paraître pour principaux personnages un naïs, un tyran, une femme innocente et persécutée, un chevalier autant que faire se pourra, quelque animal apprivoisé, soit chien, chat, corbeau, pie ou cheval.

On placera un ballet et un tableau général dans le premier acte; une prison, une romance et des chaînes dans le second; combats, chansons, incendie, etc., dans le troisième. Le tyran sera tué à la fin de la pièce, la vertu triomphera et le chevalier devra épouser la jeune innocente malheureuse, etc. (Anónimo, 1817: 9)

On terminera par une exhortation au peuple, pour l'engager à conserver sa moralité, à détester le crime et ses tyrans, surtout on lui recommandera d'épouser des femmes vertueuses. (Anónimo, 1817: 9-10)

Los desconocidos autores de dicha obra, a pesar del tono más o menos jocoso que han querido dar a las líneas precedentes, no dejan de ser fieles a la realidad del género melodramático: «Le ton parodique de ce texte ne modifie que fort peu la réalité; les observations amusées mais pénétrantes des auteurs définissent assez justement l'architecture, la thématique et les personnages du mélodrame classique.» (Thomasseau, 1984: 19-20).

Por lo tanto, la visión de los elementos melodramáticos en *Le Pont de Logrono* se hará tomando como punto de partida el contenido de la cita precedente de la obra de 1817, y utilizando la indispensable base analítica constituida por los estudios de Thomasseau.

EL TÍTULO

En todo melodrama, el título es un elemento de esencial importancia:

Il n'y a pas de bon mélodrame sans bon titre. Les émotions et l'impatience du spectateur commencent dans la rue, au moment où il lit l'affiche. Et les affiches du mélodrame sont des chefs-d'œuvre du genre. Elles savent suggérer à mots couverts, mais avec des gros caractères, battre tambour à la ronde avec la même volubilité qu'un aboyeur de parade. (Thomasseau, 1974: 339)

La obra aquí estudiada combina tres títulos en uno solo. Por una parte, *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour* constituye una ilustración de la clase de título más empleada para el melodrama (Thomasseau, 1974: 341): la que surge de la combinación de lo que cabría denominar título funcional, con la indicación del lugar de la acción (*Le Pont de Logrono*), y título-nombre (*le Petit tambour*) (Thomasseau, 1974: 341).⁸ Por otra parte, *la Prise du Trocadéro* es también un título funcional, ya que anuncia una acción heroica y el lugar donde se ha producido. La presencia del elemento geográfico está muy marcada y muy vinculada con el elemento heroico, sin duda para dejar constancia de que la acción representada es un hecho de armas muy digno de exaltación, protagonizado en España por algunos de los *Cien Mil Hijos de San Luis* (hay que recordar que la obra se representó a comienzos de 1824, poco tiempo después del fin de la invasión francesa).

LA DIVISIÓN DE LA OBRA EN TRES ACTOS

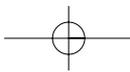
Le Pont de Logrono es también fiel en este aspecto a las convenciones propias del melodrama. La estructura en tres actos es la que mejor convenía a este género, tanto en lo concerniente al desarrollo de la intriga como a la puesta en escena:

Ce découpage en trois actes, le mélodrame l'avait adopté très tôt en s'inspirant de l'opéra qui l'utilisait depuis longtemps déjà. En supprimant deux entractes, cette structure convenait aux techniques spectaculaires du genre et à l'insertion des éléments musicaux. (Thomasseau, 1984: 22-23)

Mais, avec ce découpage en trois actes, le spectateur de mélodrame [...] risque moins de voir mourir l'illusion en ne subissant que deux entractes au lieu de quatre. Des entractes trop longs ou trop nombreux ne pouvaient que nuire au dynamisme du genre. (Thomasseau, 1974: 22-23)

Le Pont de Logrono, con la representación de combates, escaramuzas y persecuciones a caballo en lugares como la cantera, el bosque, el puente de Logroño o el Trocadero, debió exigir una puesta en escena espectacular. Además, el compo-

8 «Dans son *Esthétique théâtrale*, Ginestier distingue trois catégories de titres: le titre mystérieux, le titre nom et le titre fonctionnel. Le titre mystérieux ne se comprend que lorsque l'on a vu la pièce, le titre nom évoque le héros principal, quant au titre fonctionnel, il renferme à lui seul l'action.» (Thomasseau, 1974: 339).



nente musical está igualmente presente en los tres actos, como se verá más adelante. Con elementos como éstos, sin duda resultó más conveniente establecer para la obra un desarrollo dramático en tres partes.

EL MONÓLOGO

La utilización del monólogo en el melodrama se considera inexcusable. Existen dos tipos:

Le monologue récapitulatif et le monologue pathétique. Le premier s'impose dans la structure, au début du premier acte, par la nécessité de présenter au spectateur les nombreuss péripéties qui ont précédé le début de l'intrigue. [...] Le deuxième type de monologue tient un rôle moins fonctionnel mais tout aussi essentiel; il sert à susciter et à entretenir le pathos. (Thomasseau, 1974: 23)

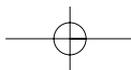
En *Le Pont de Logrono* existen tres pequeños monólogos, situados cada uno al comienzo de cada acto. El primero es pronunciado por Fernand y su función es explicativa, aunque por su brevedad no incluye ninguna alusión al pasado. Fernand se limita a indicar la causa de los disparos con los que ha comenzado la obra. Bien es cierto que también hace un comentario crítico sobre los españoles enemigos de la intervención francesa en España, y que esto viene a ser un anuncio de su posterior toma de posición a favor de las fuerzas invasoras:

Que signifient ces coups de feu? Ce sont sans doute quelques révoltés qui attaquent les détachements français cantonnés près de ce village. Les malheureux, ils attirent sur leur tête le fléau de la guerre!... (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 3)

El segundo monólogo corre a cargo de Carlos, el cantero, y tiene también un valor de anticipación acerca de lo que poco después va a ser su generoso comportamiento con Franville y Philippe:

(*Il travaille. On entend deux ou trois coups de feu au lointain. Il écoute.*) Les enragés! Ils s'battent donc toujours?... Plus d'tranquillité dans le monde, pas même pour nous qui travaillons sous terre!... (*Il écoute; on entend un tumulte et des cris confus qui semblent partir d'en baut, il lève la tête.*) Quels cris!... On dirait que les pas se dirigent vers le haut de c'te carrière... [...] Je n'nous trompons pas... Ah! Français ou Espagnols, s'ils sont malheureux, je suis prêt à les secourir. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 31)

El tercer soliloquio corresponde a Maguelone. Su función es claramente de recapitulación sobre hechos acontecidos después de la toma de Logroño y antes del inicio del tercer acto: como ya se ha señalado, Hélène sigue a su padre hasta Cádiz, sin que éste lo sepa y disfrazada de pastor. También tiene un cierto valor sentimental, pues alude al amor de la muchacha por un padre de quien ha estado separada durante mucho tiempo:



Ah çà! me voilà bien embarrassée, moi; la gentille petite Hélène maintenant la fille de notre capitaine, a voulu me suivre malgré sa défense; il voulait qu'elle restât au quartier général, ma foi, je n'ai pu résister à sa prière. Cette pauvre petite fille, elle aime tant son père! c'est bien naturel, après en avoir été séparée si long-temps. Nous avons rejoint le régiment hier soir, il faut savoir maintenant comment le capitaine prendra tout cela... Heureusement que, sous ces habits de pâtre qu'elle a pris, personne ne pourra la reconnaître. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 46-47)

LA MÚSICA Y EL BAILE

Como indica Thomasseau, la música es un componente esencial del género melodramático: «l'etymologie même vient le confirmer: mélodrame, drame mêlé de musique.» (1974: 419). *Le Pont de Logrono* no es, desde luego, una excepción en este aspecto. De hecho, la segunda parte del título, *le Petit tambour*, además de presentar a uno de los protagonistas de la obra (Philippe), viene a anunciar el importante papel que va a desempeñar este instrumento musical.

En lo que respecta, precisamente, a la función ejercida por la música en el melodrama, Thomasseau señala:

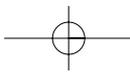
Dans les œuvres mélodramatiques, contrairement à ce qui se passe à l'opéra, la musique est moins écoutée qu'entendue. C'est une musique conventionnelle, sans lyrisme, d'un évident symbolisme expressif et descriptif, destinée à soutenir et à rythmer vigoureusement l'action pour ébranler nerveusement le spectateur. (1974: 421)

Efectivamente, en *Le Pont de Logrono* el sonido del tambor sirve para subrayar y dar mayor fuerza expresiva a determinados momentos especialmente importantes de la acción, como, por ejemplo, la entrada de las tropas francesas en Logroño después de la intervención heroica de Philippe (al término del segundo acto). Ésta es relatada en el texto dramático en una larga acotación:

Franville monte sur le pont, ayant devant lui le petit tambour [Philippe], qui bat la charge, la cavalerie paraît dans la plaine, conduite par l'aide-de-camp du prince; les voltigeurs s'élancent à la course sur le pont; il est bientôt déblayé; mais les voltigeurs sont exposés aux feux croisés de la ville, et la porte est fermée. Tandis qu'ils se rallient à l'entrée du pont, Philippe s'est glissé à l'autre bout près de la ville, et approche en se courbant, il voit un trou au mur; il l'escalade en criant: *à moi, braves voltigeurs!* Il reçoit presque à bout portant la décharge des Espagnols; il saute dans la place; il ouvre la porte, criant: *nous y voilà! victoire!*... Le tambour bat de nouveau, les voltigeurs pénètrent dans la place; on voit les insurgés fuir de toutes parts. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 44)

El sonido de los tambores se deja oír también al final de la obra, junto con los vivos con los que los soldados franceses celebran la toma del Trocadero:

LE VIEUX GRENADIER. Grenadiers, voilà le volontaire qui s'est si bien battu dans nos rangs; il a bien gagné les épaulettes rouges.
TOUS. Oui... oui!
Les tambours battent aux champs.
LE VIEUX GRENADIER. Vive le premier grenadier de France!



IGNACIO IÑARREA LAS HERAS

TOUS, *en élevant leurs armes.*
Vive le Roi! Vive notre général!
Roulement de tambour.
(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 56)

Sin duda, el tambor se utiliza también en estos dos momentos culminantes con la intención de producir en el espectador francés un efecto emotivo, consistente en avivar su sentimiento patriótico.

Además, es importante tener en cuenta la primera aparición de este instrumento en el primer acto, pues ejerce una clara función de anticipación de la victoria francesa en Logroño y, por extensión, también de la derrota de los *décamisados* (que son puestos en fuga antes de la caída de esta ciudad) y de la posterior toma de Cádiz:

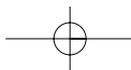
PHILIPPE. Nous allons marcher sur Logrono...
NUNEZ. Ce sera una place difficile à prendre... Corbleu! Il y a deux portes sur l'Èbre, et bien fortifiées!...
PHILIPPE. Nous les enfoncerons...
NUNEZ. Des batteries de canon au bout du pont.
PHILIPPE. Nous les enlèverons...
BASIOS. Le drôle de petit bonhomme, qui croit que des canons s'enlèvent comme des plumes!...
PHILIPPE, *abattant sa caisse, et la frappant de la main au pas de charge.* Tenez, voilà comme ça se fait.
BASIOS, *arrêtant le tambour.* Pas de charge!...
(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 14)

Así pues, puede decirse que la presencia del tambor (y de su sonido) en todos los actos de *Le Pont de Logrono* contribuye, en cierta medida, a remarcar su estructura, que se sustenta sobre tres pilares fundamentales: la confabulación de Nunez y Truxillo en la posada, la conquista de Logroño (en la cual Hélène es rescatada) y la victoria final en el Trocadero.

El baile también aparece en *Le Pont de Logrono*, desempeñando algunas funciones dramáticas. Como ya se ha dicho, en el transcurso del primer acto Nunez, jefe de los españoles contrarios a la intervención extranjera (los *décamisados*), se reúne en la posada de Truxillo con varios de sus subordinados, al objeto de preparar un ataque contra las tropas francesas. En un momento dado, pide a unas jóvenes que inicien una danza, para poder así hablar más disimuladamente con uno de sus hombres:

NUNEZ, *bas à un paysan.* Pour quel moment l'attaque?
LE PAYSAN, *bas.* Nous attendons les partisans, nos camarades, pour fixer l'heure.
NUNEZ, *à part.* Bon! (*Haut.*) Allons, jeunes filles, une tarantelle, puis la ronde; ça rani-me... (*Bas au paysan.*) Pendant ce temps, nous causerons plus à l'aise.
(*Un espagnol et une jeune fille dansent le fandango; il se termine par une danse générale avec des castagnettes. La danse est interrompue par Fernand.*)
(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 13)

En el tercer acto, poco antes de que tenga lugar la batalla en la que el ejército francés tomará el Trocadero, se celebra en su campamento una fiesta en la cual no



falta el baile. Las indicaciones escénicas y las intervenciones de Magelone son bien claras al respecto:

(Le plaisir règne dans tous les groupes, joie bruyante, jeux différents à la manière du pays.)

BALLET

[...]

MAGELONNE. Allons, jeunes filles espagnoles, faites voir à nos soldats que vous aimez aussi la gaîté. La contredanse française pour finir.

TOUS. Ça va, ça va!...

On se met en place pour les contredanses, il manque un couple à celle formée à l'avant-scène. Quoique Maguelone y ait pris une place avec le vieux sergent, elle pousse en riant Hélène vers Philippe.

MAGUELONE. Il manque une danseuse; ma foi, M. Philippe, prenez le petit pâte pour figurer... à la guerre comme à la guerre...

(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 52-53)

El elemento festivo (y, por lo tanto, también el musical) ejerce aquí también una función anticipadora del victorioso desenlace de la obra. Así permite suponerlo la intervención del general que ha tenido la idea de preparar esta diversión:

LE GÉNÉRAL. [...] Voici de l'or, Maguelone, allez au village voisin chercher une pièce de vin et des provisions...

MAGELONNE. Ah! général, les soldats ont bien raison de dire que vous êtes leur père...

LE GÉNÉRAL. Un dévouement sans bornes dans les combats, des fêtes avant comme après la victoire, voilà l'ordonnance militaire des Français.

(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 49-50)

La alegría que transmite la fiesta, como expresión de una fe total en la victoria, se muestra también de forma evidente en el tercer y último elemento musical que aparece en *Le Pont de Logrono*: el canto. La canción entonada por un suboficial a instancias del viejo sargento no deja lugar a dudas en este sentido:

LE VIEUX SERGENT. Allons, toi, brave l'Espérance, le boute-en-train du régiment, chante-nous la petite chanson.

UN SOUS-OFFICIER. En France, en tous temps le soldat

Prit la gaîté pour sa patronne,

Il plaisante dans le combat,

Il rit sous le canon qui tonne.

(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 52)

Teniendo en cuenta que esta distracción tiene lugar, como se acaba de decir, justo antes de la batalla final en Cádiz, puede decirse, siguiendo a Thomasseau en su estudio del baile en el melodrama francés (1974: 439-441), que ejerce en la obra una segunda función. Ésta consistiría en alterar el ritmo del drama, en crear un contraste dramático entre la alegría de la fiesta y la tensión del acto heroico posterior, con el objeto de influir en la emotividad del espectador. La música, el baile y el canto contribuyen a proporcionarle un momento de cierto descanso, manteniéndole siempre en la certeza de la victoria final francesa (función anticipadora mencionada), para luego hacer aflorar con mayor fuerza sus sentimientos patrióticos.

TEMÁTICA

El reconocimiento

Le Pont de Logrono presenta dos episodios de reconocimiento entre personajes largo tiempo separados. El primero tiene un carácter amistoso entre Franville y Fernand. Ambos combatieron durante la Guerra de la Independencia en bandos distintos, y se hirieron mutuamente en el episodio de Salinas, como lo prueban sus respectivas cicatrices. Adversarios en el pasado, ahora serán amigos y partidarios de la intervención francesa para restaurar la autoridad de Fernando VII:

FERNAND, *souriant*. Les choses sont bien changées, et nous espérons que de nouveaux liens de famille se renoueront à l'avantage de votre belle France et de notre chère Espagne; les deux nations sont faites pour s'estimer, pour s'aimer. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 16)

El otro reconocimiento es el protagonizado por Franville y Hélène, su hija perdida y dada por muerta tras el combate en Salinas. Ella lleva un colgante con el retrato de su verdadero padre. Este objeto es el que permite a Fernand y al propio Franville descubrir que la hija de éste sigue viva y que no es otra que Hélène:

FERNAND. Pourquoi ne vous vois-je plus, aimable Hélène, ce petit médaillon?...
 HÉLÈNE. Ce portrait?... mon père m'a défendu de le porter.
 FRANVILLE. Pour quel motif?
 HÉLÈNE. Il dit que c'est l'image d'un parent que je ne reverrai plus.
 FRANVILLE, *bas à Fernand*. Je n'en puis plus douter... je crains de ne pouvoir contenir le sentiment que j'éprouve!
Il est très agité.
 (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 19)

La persecución

Este tema tiene una presencia importante en el segundo acto. Toda la primera parte desarrolla la persecución de Franville y Philippe por Nunez, Basilos y sus hombres. En la segunda parte son Franville, Philippe y los soldados franceses quienes persiguen a Nunez y Basilos. La tercera tiene, en este sentido, un carácter culminante, ya que la toma de Logroño permitirá poner fin a esta última persecución, con la liberación de Fernand y de Hélène, la muerte de Nunez y la rendición de Truxillo y Basilos. Puede decirse que, de alguna manera, estas persecuciones tienen una funcionalidad dramática, pues vienen a ser una preparación del ataque a Logroño. Por una parte, permiten a Franville y a Philippe reunirse con el ejército francés. Por otra parte, el que Nunez y sus secuaces se refugien en la ciudad hace posible que, junto al éxito militar de su conquista, se dé también el éxito moral de derrotar y castigar a estos personajes malvados, así como de premiar a los héroes. La siguiente acotación, al final del acto segundo, viene a reflejar estas últimas ideas:

Nune zest blessé par Fernand, et tombe dans l'Èbre par-dessus le pont. Le vieux partisan est tué par un chasseur; Truxillo est désarmé par Franville, et Basilos, aux genoux de Philippe, demande grâce. Hélène court dans les bras de son père.

Au même instant, les voltigeurs ont paru dans la ville; ils y arborent le drapeau des lys; et tous les Français victorieux se rangent à pied et à cheval à droite et à gauche, en avant du pont. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 44)

El amor

Le Pont de Logrono no concede un presencia muy relevante al tema del amor. En esto también se ajusta con fidelidad a las convenciones del melodrama:

Le mélodrame classique place délibérément le développement des intrigues amoureuses au second plan. L'amour aurait nui au partage manichéen de l'humanité tel que le propose le mélodrame. [...] Dans l'échelle des valeurs mélodramatiques, l'amour est placé bien en deçà du sens de l'honneur, du dévouement patriotique et de l'amour filial et maternel. [...] A la peinture de l'amour passion le mélodrame préfère l'expression pathétique de l'amour maternel et filial contrarié, avec séparation, déchirements et reconnaissance. (Thomasseau, 1984: 30-31)

Efectivamente, la relación sentimental que surge entre Philippe y Hélène constituye un elemento de muy poco peso temático y dramático, sobre todo comparado con la amistad que va a unir a Fernand y a Franville y con el afecto paterno-filial entre Hélène y Franville. Hay que tener en cuenta, por una parte, que el reencontro entre los dos viejos soldados va a propiciar que Franville recupere a su hija y, por otra parte, que la cautividad de Fernand y Hélène a manos de Nunez va a implicar la segunda persecución (antes mencionada) de la obra. Ésta no termina, como se acaba de ver, hasta que Logroño es tomada. En cambio, el amor de Philippe y Hélène aparece reflejado únicamente en ciertos comentarios aislados y en la rivalidad que por este último personaje van a mantener Philippe y Basilos:

BASILOS. Comment! Ce n'est pas vous, petite ingrante, qui à la veille de notre mariage, êtes là à batifoler, et avec qui, encore?... avec un Français... un tambour!...

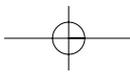
PHILIPPE, *prenant ses baguettes parce qu'il est sans armes*. Qui va battre la caisse sur ta peau, Don Basilic, si tu ne te mets en retraite sur-le-champ...

(Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 21)

LOS PERSONAJES

En el estudio de los personajes de cualquier melodrama, hay que tener en cuenta, como consideración básica, que en este género la humanidad aparece netamente dividida entre buenos y malos. Estas obras reproducen siempre un universo maniqueo, sin posibles ambigüedades:⁹

9. «En los relatos [en la ficción melodramática] nos encontramos con el personaje maduro, el *barba*, que ha pasado por desgracias sin cuento; con la niña o muchacha desvalida cuya vida y honra pueden correr



Le partage de l'humanité selon le mélodrame classique est simple et intangible: les bons d'un côté, les méchants de l'autre. Entre eux aucune compromission possible. Ces personnages bâtis d'une seule pièce représentent des valeurs morales particulières. (Thomasseau, 1984: 31)

En el caso de *Le Pont de Logrono*, la distinción entre personajes buenos y malos aparece establecida en función de su tema central: la reconquista de España por los franceses, al servicio de Fernando VII y de la monarquía borbónica, presente también en Francia. A partir de esta idea, se establece la distinción entre personajes partidarios de dicha empresa militar (los buenos y heroicos) y los que se oponen a ella (los malos, traidores y cobardes).

El traidor

Los dos personajes que en *Le Pont de Logrono* pueden ser considerados como traidores son el posadero Truxillo y, muy especialmente, Nunez. Ellos son los responsables de todas las acciones malvadas de la obra, que ya han sido expuestas anteriormente. Nunez vendría a ser una combinación de los dos tipos fundamentales de traidor que distingue Thomasseau: el conspirador (por sus secretos y maquinaciones) y el tirano sanguinario (por su falta de escrúpulos para intentar matar a sus enemigos) (1984: 33).

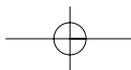
El padre noble

Le Pont de Logrono no presenta en realidad ningún personaje que responda a la descripción que Thomasseau ofrece del padre noble:

Héritiers directs des bourgeois ventripotents de la comédie, les pères nobles des mélodrames paraissent très conventionnels. Leur rôle est essentiellement de dispenser des sentences morales. (Thomasseau, 1984: 38-39)

Los únicos personajes que en la obra aparecen identificados como padres son Truxillo y Franville. El primero es un padre adoptivo innoble, por ladrón, conspirador y mentiroso, ya que Hélène cree ser su hija legítima. El segundo sí merece los calificativos de noble y respetable, tanto por su valía como soldado (perteneció al bando de los buenos), como, sobre todo, por el profundo amor que demuestra sentir por su hija cuando se reencuentra con ella.

graves peligros a manos del *traidor* y sus adláteres, hipócritas de la más baja calaña (pues en el melodrama los malos han de ser muy malos y los buenos han de tener un corazón de oro); naturalmente, no falta el héroe bueno, representado frecuentemente por un *joven caballero*, apuesto y valiente, cuya misión será castigar al traidor y acabar proponiendo el matrimonio a la joven por él liberada.» (Oliva y Torres Monreal, 2002: 262).



La muchacha y el joven caballero

Tal como aparecen descritos por Oliva y Torres Monreal (vid. nota 9), Hélène y Philippe son los personajes de *Le Pont de Logrono* que se ajustan a estos dos tipos. Sin embargo, a pesar de su innegable importancia para el desarrollo de la acción, hay que recordar que el vínculo amoroso que les une tiene una importancia temática secundaria. Su presencia y sus intervenciones están supeditadas a aspectos considerados más relevantes en esta obra, como el reencuentro entre padre e hija y, sobre todo la lucha contra los insurgentes y las conquistas de Logroño y de Cádiz: como ya se ha comentado, Hélène revela a Fernand el complot de Nunez y después sigue a su padre hasta el Trocadero; por su parte, Philippe es el héroe de la toma de Logroño.

Los personajes cómicos

Thomasseau distingue cuatro clases de personajes cómicos:

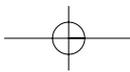
Les matrones, les matamores, les soldats, les niais. [...] Les matamores [...] sont utilisés surtout dans le mélodrame historique. Vantards et capons, ils apparaissent comme le double parodique du héros. Les soldats [...] sont fort nombreux dans les intrigues. [...] Ce sont eux qui mènent et organisent les fêtes et les ballets, et qui, par leur présence d'esprit, aident très souvent le héros à se sortir des situations inextricables. Ils éveillent le rire de la sympathie plus que celui de la dérision. [...] Ceux-ci [los *niais* o tontos] sont des naïfs ahuris et indéfectibles [...]. Ridicules en amour, ils sont si peureux qu'ils prennent la fuite à la moindre alerte [...]. Leur maladresse les conduit à se placer dans des situations qui les dépassent toujours. (1984: 37-38).

Basilos (integrante del grupo de los malos y traidores) bien puede ser definido como una combinación entre el matamoros y el tonto. En el segundo acto, durante las persecuciones, se muestra muy atemorizado por los cañonazos y los disparos de los fusiles:

LA PARTISAN. Les Français ont pris une autre direction; il n'y a rien à craindre.
 BASILOS. Rien à craindre, non, que les coups de canon, les coups de fusil et le tonnerre!
 TRUXILLO. Poltron!
 BASILOS. On n'est pas poltron pour avoir un peu peur, peut-être?..
 (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 38)

Sin embargo, esta cobardía reconocida no le impide después marchar, al frente de un grupo de insurgentes y en compañía de Nunez, Truxillo, Fernand y Hélène, «en fanfaron» (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 39).

Por otra parte, es un personaje fácil de engañar, como se demuestra en la cómica situación que se produce al final del primer acto. Basilos besa en la frente a Philippe, a quien ha tomado por su amada e inaccesible Hélène, ya que se ha disfrazado con las ropas de ésta. Además le da el salvoconducto que le va a permitir escapar del albergue junto con Franville (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 30).



La cantinera Maguelone (que pertenece al grupo de los buenos) bien puede ser considerada como un soldado, a pesar de ser mujer. Y ello por dos razones. Es capaz de combatir igual que cualquier hombre, como se puede comprobar en la toma de Logroño, al final del segundo acto:

Maguelone est poursuivie par deux décamisados. Philippe vient la défendre. Elle ramasse un sabre. Combat du tambour et de la vivandière contre les deux insurgés. [...] Maguelone et Philippe, après avoir mis en fuite leurs adversaires, délivrent Héléna. (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 44)

Además, como ya se ha mostrado, Maguelone prepara una fiesta para los soldados que van a combatir en Cádiz (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 50-53).

Los animales

La inclusión de animales en la escena era muy habitual en las representaciones de los melodramas franceses (Thomasseau, 1984: 39). *Le Pont de Logroño* no debió ser ajeno a esta práctica. Al menos, es lo que puede deducirse de las alusiones que se hacen en esta obra a dos tipos de animales: la mula con la que escapan Philippe y Franville al final del primer acto y los caballos, utilizados en la segunda persecución, en la toma de Logroño (segundo acto) y en el asalto al Trocadero (tercer acto).

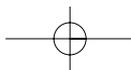
ENSEÑANZA MORAL

Todo melodrama se caracteriza por defender una serie de valores morales considerados de importancia capital. Ejerce así una clara función didáctica y edificante con el gran público, desde una perspectiva conservadora y tradicional, favorable para la clase burguesa.¹⁰

A un moment de l'histoire où l'on observe à la fois un affaiblissement et une extension de la culture, les mélodramaturges ont voulu, délibérément, assurer une mission morale et civilisatrice. [...] Les idéaux didactiques et sociaux de ce théâtre [...] enseignent que le sentiment purifie l'homme et que l'on se retrouve meilleur à la sortie d'un mélodrame. [...] L'abnégation, le goût du devoir, l'aptitude à souffrir, la générosité, le dévouement, l'humanité sont les qualités les plus pratiquées, avec l'optimisme et une confiance inébranlable dans la Providence. [...] La morale du mélodrame cherche, en outre, à réhabiliter la famille et la patrie. [...] Elle enseigne le maintien de la hiérarchie sociale en place, le dévouement inconditionnel du serviteur à son maître, du soldat à son chef. (Thomasseau, 1984: 40-41)

Le Pont de Logroño ensalza una ideología que se integra perfectamente en el conjunto de valores que se acaban de exponer. Su condición de obra de exaltación

10. «Tragédie populaire», le mélodrame est théâtre, non du peuple, mais pour le peuple, «une conscience populaire mythique façonnée par la bourgeoisie pour que le peuple... reste le peuple» [...]. Genre théâtral «moral», il se présente comme essentiellement pédagogique, professeur de vertu. [...] On y voit «de la sensibilité et la juste récompense de la vertu et la punition du crime.» (Ubersfeld, 1992: 540).



militar, a favor de la intervención francesa en España, explica la importancia dada a la valentía y al heroísmo (sobre todo en la figura del tambor Philippe), a la lealtad y al sacrificio, sin dejar de lado, por supuesto, la familia y la amistad. Por otra parte, no deja de ser cierto que, al tratarse de una creación de circunstancia, está igualmente supeditada a la glorificación de la monarquía borbónica, presente en la época tanto en España como en Francia, y que esto constituye un rasgo ideológico conservador. La intervención del mariscal al final del segundo acto es bastante clara en este sentido:

Soldats, le Roi vous avait ordonné de franchir les Pyrénées, pour rallier, autour du Souverain Castillan, ses fidèles sujets, comprimer les factieux qui le retiennent en captivité, et conserver ainsi la paix de l'Europe, en couvrant la France d'une nouvelle gloire... Il a donné le commandement de la brillante armée dont vous faites partie, à son neveu chéri, à son fils d'adoption: les révoltés fuyent devant lui... les forteresses tombent en son pouvoir, et déjà vous avez rempli une partie de votre honorable mission. Il faut l'accomplir... nous allons marcher sur Madrid... le prince poursuivra les révoltés, s'il le faut, jusqu'aux murs de Cadix... Vendôme et Duguesclin ont jadis guidé vos pères au secours de ce beau royaume que vous êtes appelés, comme eux, à sauver de sa ruine. Braves camarades, l'honneur commande... le panache d'Henry IV vous indique la route... votre courage franchira tous les obstacles; vous êtes soldats français... en avant! (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 45)

Finalmente, cabe señalar, a modo de conclusión, que *Le Pont de Logrono* puede ser calificado, por el conjunto de aspectos que han sido analizados, como melodrama heroico. Estos dos términos expresan claramente su vinculación con la realidad de la época en que fue compuesto, tanto en el aspecto literario (género dramático al que pertenece, muy en boga en la primera mitad del siglo XIX), como en el de actualidad o, si se quiere, histórico (reflejo de ciertos episodios de la invasión de España por los *Cien Mil Hijos de San Luis*).

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO (1817): *Traité du Mélodrame, par MM. A! A! A!* París: Delaunay, Pélicier, Plancher.

ANÓNIMO (1824): *Le Cid français, ou l'Espagne sauvée, poème historique en huit chants; dédié à S. A. R. Monsieur, Frère du Roi, par un soldat.* París: C. J. Trouvé.

BENNASSAR, Bartolomé (1992): *Histoire des espagnols. VIe-XXe siècle.* París: Robert Laffont.

BUTRÓN PRIDA, Gonzalo (2001): «El mito de 1808. La apelación a la nación española durante la intervención francesa de 1823». En *La Guerra de la Independencia. Estudios.* 2 vols. José A. Armillas Vicente (coord.), Zaragoza-Madrid: Institución 'Fernando el Católico'-Ministerio de Educación Cultura y Deporte, vol. 1, 1189-1204.

CAPEFIGUE, M. B. (1823): *Récit des opérations de l'armée française en Espagne.* París: Gide.

CAPELLE, Pierre-Adolphe y GOMBAULT, Paul-Auguste (1824): *Le Tambour de Logrono, ou Jeunesse et valeur, tableau historique en un acte, mêlé de couplets.* París: Huet.

CHATEAUBRIAND, François René de (1975): *Œuvres complètes, 12 vols. vol. 7: Mélanges politiques. Polémique. Vol. 12. Congrès de Vérone. Guerre d'Espagne. Table générale et analytique.* Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint. Reimpresión de la edición de París: Garnier [s. f.].

CUVELIER DE TRIE, Jean-Guillaume-Antoine (1823): *La gloire et la paix: dialogue dramatique en vers libres, fait à l'occasion des victoires en Espagne, de son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Angoulême, et des fêtes données à l'armée par la ville de Paris en décembre 1823.* París: Dondey-Dupré.

CUVELIER DE TRIE, Jean-Guillaume-Antoine y FRANCONI, Henri (1824): *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro, action historique et militaire en trois parties.* París: Bezou.

GÓMEZ, Francisco Javier (1998): *Logroño histórico.* José Miguel Delgado Idarreta (ed.). Logroño: Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Logroño. Reimpresión de la edición de Logroño: Establecimiento Tipográfico La Rioja, 1893.

HUGO, Abel (1838): *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer, de 1792 à 1837,* vol. 5. París: Delloye.

JOMARON, Jacqueline de (dir.) (1992): *Le Théâtre en France.* París: Armand Colin.

NÚÑEZ ROLDÁN, Francisco (1994): «El Trocadero, de fortín en Cádiz a estación de metro en París», *Historia y vida* 321, 74-82.

OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco (2002): *Historia básica del arte escénico.* Madrid: Cátedra.

ORLÉANS, Louis Philippe Joseph d' (1843): *Histoire du 2e Régiment d'Infanterie Légère, publiée par ordre de S. A. R. feu Mgr. le Duc d'Orléans.* París: Béthune et Plon.

PALACIO ATARD, Vicente (1978): *Manual de Historia de España, 4: Edad Contemporánea I (1808-1898).* Madrid: Espasa-Calpe.

- PAVIS, Patrice (2002): *Dictionnaire du théâtre*. París: Armand Colin.
- PEREIRA, Juan Carlos (coord.) (2003): *La política exterior de España (1800-2003). Historia, condicionantes y escenarios*. Barcelona: Ariel.
- REAL, Elena (2001): «La fiesta de las lágrimas: el melodrama». En *Écrire, traduire et représenter la fête*. Elena Real, Dolores Jiménez, Domingo Pujante y Adela Cortijo (eds.), Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 131-144.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1989): «Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política», *Castilla. Estudios de literatura* 14, 129-149.
- SALAVERRY BARO, Fátima (1989): «El asalto al Trocadero y la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis en Cádiz», *Trocadero. Revista de historia moderna y contemporánea* 1, 208-216.
- SÁNCHEZ MANTERO, Rafael (1981): *Los Cien Mil Hijos de San Luis y las relaciones franco-españolas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- SANTA, Àngels (1999): «De la novela popular al melodrama. El ejemplo del Bossu de Paul Féval», *Scriptura* 15, 177-189.
- SESMA MUÑOZ, José Ángel (coord.) (1994): *Historia de la ciudad de Logroño*. Logroño: Ibercaja, Ayuntamiento de Logroño.
- THOMASSEAU, Jean-Marie (1974): *Le mélodrame sur les scènes parisiennes. De Cœlina (1800) à L'Auberge des Adrets (1823)*. Lille: Université de Lille III, Service de Reproduction des Thèses.
- THOMASSEAU, Jean-Marie (1984): *Le mélodrame*. París: Presses Universitaires de France.
- TULARD, Jean (1985): *Les révolutions de 1789 à 1851*. París: Arthème Fayard.
- UBERSFELD, Anne (1992): «Le moi et l'Histoire.» En *Le Théâtre en France*. Jacqueline de Jomaron (dir.), París: Armand Colin, 535-596.

