

Teatro satírico y teatro laudatorio sobre Logroño: *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño (1808)*, de Félix Enciso Castrillón, frente a *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro (1824)*, de Jean-Guillaume-Antoine Cuvelier de Trie y Henri Franconi*

Ignacio IÑARREA LAS HERAS

Universidad de La Rioja

La entrada en España de las tropas napoleónicas en 1808 y el posterior desarrollo de la Guerra de la Independencia permitieron la aparición de una intensa actividad de propaganda por parte de franceses y españoles hostiles. Los primeros pretendían convencer a la población de la bondad de sus intenciones y de lo necesario de su presencia en la península¹. Los otros, por el contrario, buscaron provocar y acentuar la antipatía de la gente contra los franceses, engrandecer el valor y la importancia de la patria española, desprestigiar al invasor y convertirlo en objeto de burla y concienciar al público de la importancia de la lucha contra él². La actividad realizada en este sentido abarcó los ámbitos periodístico, oratorio y literario³. En este último campo, el teatro tuvo una especial importancia para los dos bandos. En aquella época, una proporción muy elevada del público español era analfabeta, con lo cual la actividad dramática constituía un medio muy eficaz de difusión de ideas⁴. Fue, por lo tanto, un vehículo privilegiado de transmisión de posiciones tanto favorables como adversas a la ocupación francesa⁵. Se dio así la creación y representación de obras españolas

* Este trabajo ha contado con una Ayuda a la Investigación del Instituto de Estudios Riojanos de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de la Rioja. Convocatoria de 2005 de ayudas para estudios científicos de temática riojana.

¹ Vid. Larraz (1988: 9-12, 65-66 y 94-95).

² Vid. Larraz (1988: 351) y Gies (1996: 57-59).

³ Vid. Larraz (1987: 7) y Larraz (1988: 351).

⁴ Vid. Larraz (1988: 1, 11 y 33) y Gies (1996: 57).

⁵ Vid. al respecto Gies (1996: 10-11).

concebidas para exaltar este hecho. Cabe mencionar, entre otras, *La clemencia de Tito* (1810) de Gaspar de Zavala y Zamora o *Calzones en Alcolea* (1811) de Antero Benito Núñez. Por su parte, los españoles contrarios a la conquista encontraron reflejo para sus opiniones en creaciones como *Napoleón rabiando* (1808) de Timoteo Paz y del Rey, o *La gran victoria de España en los campos de Vitoria* (1813) de Antonio Valladares de Sotomayor.

Años más tarde, en abril de 1823, el ejército francés conocido como los *Cien Mil Hijos de San Luis* y dirigido por Luis Antonio de Borbón, duque de Angulema, entró en España con el propósito de restablecer la autoridad absoluta de Fernando VII. Un sector amplio de la opinión pública francesa se sintió muy interesada por este episodio, ya antes de que se iniciara, dividiéndose claramente en dos grupos, uno a favor y otro en contra de la guerra. Se generó así una polémica de alcance nacional que tuvo en la prensa su principal vía de difusión⁶. La victoria de estas tropas fue objeto en Francia de una enorme exaltación⁷. Se propició así la aparición inmediata de un buen número de creaciones literarias (sobre todo poéticas y dramáticas), con el objeto de alabar esta acción militar y a quienes la protagonizaron. Entre ellas se encuentran *Une journée de Vendôme* (1823) de X. V Drap-Arnaud o *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).

Es curioso comprobar cómo en el conjunto formado por las producciones dramáticas, francesas y españolas, vinculadas con estos dos episodios históricos existen hasta tres obras relacionadas con la ciudad de Logroño. Se trata de *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño* (1808) de Félix Enciso Castrillón⁸, de *Le Pont de Logrono ou le Petit tambour, suivi de la Prise du Trocadéro* (1824) de Jean-Guillaume-Antoine Cuvelier de Trie y Henri Franconi⁹ y de *Le Tambour de Logrono ou Jeunesse et valeur* de Pierre-Adolphe Capelle y Paul-Auguste Gombault (1824)¹⁰. El texto español es un ejemplo de teatro satírico en contra de la invasión napoleónica, mientras que las dos obras francesas forman parte del mencionado grupo de

⁶ Vid. Aymes (2000).

⁷ Vid. al respecto Núñez Roldán (1994: 82).

⁸ Vid. Larraz (1987: 9-44).

⁹ Vid. Iñarrea Las Heras (2004).

¹⁰ Vid. Capelle y Gombault (1824).

producciones francesas laudatorias sobre la intervención de los *Cien Mil Hijos de San Luis*. *Le Tambour de Logrono* cuenta de forma muy simple el regreso de un soldado francés a su casa y el recibimiento triunfal que se le dispensa. En realidad, son las otras dos creaciones las que tienen mayor interés para el presente trabajo, ya que en ambas la acción se desarrolla en España, en una situación de enfrentamiento entre franceses y españoles sublevados debido a la ocupación militar llevada a cabo por aquéllos. Esta semejanza hace que sea interesante comparar los elementos compositivos utilizados por los autores para sus respectivos fines. Lo más llamativo es el hecho, que aquí se desea mostrar, de que varios de dichos elementos son similares, a pesar de que *El sermón sin fruto* y *Le Pont de Logrono* pertenecen a épocas distintas, a literaturas escritas en idiomas y en países diferentes, y aunque sus intenciones no pueden ser más divergentes.

La acción de *El sermón sin fruto*¹¹ se desarrolla en Logroño, en el momento en que las tropas francesas, con José Bonaparte a la cabeza, tuvieron que replegarse hacia el norte de la península, tras de la derrota de Bailén (julio de 1808). El hermano de Napoleón quiso pronunciar un discurso ante los habitantes de la localidad riojana, para convencerles de la bondad de su presencia en España como rey. Sin embargo, su gran afición a la bebida le lleva a vaciar ante el auditorio varias botellas. Su borrachera acaba siendo tan grande que no puede acabar su alocución y debe ser retirado por sus hombres. Es ésta, pues, una obra destinada a ridiculizar la figura de José I, utilizando su fama infundada de gran amante del alcohol¹². Hay que precisar que, aunque sí pasó realmente por Logroño (el 29 de agosto de 1808), jamás pronunció allí discurso alguno.

Le Pont de Logrono es un melodrama cuya historia se basa en dos acciones militares reales, protagonizadas por el ejército del duque de Angulema: la toma de Logroño (el 18 de abril de 1823) y el ataque contra el Trocadero en Cádiz (el 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, una vez que se habían adueñado del puente que daba acceso a la misma. Consiguió franquear el muro y abrir las puertas de la plaza, desafiando los disparos de

¹¹ Vid. Larraz (1988: 365-369) y Gies (1996: 66-67).

¹² Vid. Larraz (1988: 361-364).

los españoles¹³. Este acontecimiento es el que tiene más importancia en la obra, ya que, además de darle título, constituye el trasfondo histórico de sus dos primeros actos.

El elemento temático más importante de ambas obras, al cual se supeditan todos los demás aspectos de contenido y de expresión, es el patriotismo. La defensa y la exaltación de la patria constituye la intención fundamental con que sus respectivos autores las han escrito, siendo parte esencial de la misma la denigración y el rechazo de los enemigos de España. Éstos son, en *El sermón sin fruto*, los invasores franceses y los españoles afrancesados, mientras que en *Le Pont de Logrono* son únicamente los españoles que no aceptan a los *Cien Mil Hijos de San Luis*. Tanto Enciso Castrillón como Cuvelier de Trie y Franconi se sirven de dos medios principales para desacreditar a tales adversarios. El primero de ellos consiste en atribuirles graves defectos que les hacen despreciables. Los peores son la mentira y la codicia. De esta forma, se puede ver al comienzo de *El sermón sin fruto* cómo los personajes del zapatero, el sastre, Don Bernardo y las fruteras Frasquita y Marica se quejan del mal comportamiento que en este sentido tienen los franceses¹⁴:

SASTRE: Me alegre que Don Bernardo
sea de mi opinión. Yo digo
que estos malditos gavachos
vinieron sólo a perernos.

ZAPATERO: Pero hombre, si han puesto tantos
carteles... toma, e impresos
y todo, diciendo claro
que es para hacernos felices
su venida.

BERNARDO: Y qué bien caro
nos venderán esa dicha.
Lo seguro es, que entretanto
nos aligeran de ropas
y de alhajas que es un pasmo.

MARICA: Yo tuve alojados tres,
y una noche me robaron
quanto tenía en el cofre.

¹³ “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).

¹⁴ Vid. al respecto Larraz (1988: 377-385).

FRASQUITA: Y ¿por qué tú de contado
No distes queja?
MARICA: La dí;
pero ellos negaron tanto,
que el General los creyó.
BERNARDO: El General es tan malo
como todos ellos. Chicas,
sólo piensan en robarnos
y no más: pronto veréis
si lo hacen con descaro.
FRASQUITA: ¡Ay pobre dinero mío!
ZAPATERO: ¿Qué ha de llevar un gavacho
lo poco o mucho que tengo
a puro coser zapatos?
(Larraz, 1987: 19-20)

La falsedad y la codicia de las que se les acusa en esta cita tienen una indudable base real, constituida tanto por la mencionada labor de propaganda francesa como por el saqueo al que se libraron los soldados de José I en su retirada tras el fracaso de Bailén¹⁵.

Le Pont de Logrono presenta un diálogo revelador entre el posadero Truxillo y Nunez, jefe de los llamados “décamisados” (españoles hostiles a la presencia francesa en España). Estos dos personajes participan en un complot contra el ejército invasor que ha de ser preparado con toda discreción. Por otra parte, hablando de sus respectivas fortunas personales, Nunez se muestra como un consumado ladrón. Años antes, durante la Guerra de la Independencia española no tuvo reparo alguno, tras el ataque a un convoy francés, en apropiarse de una caja llena de joyas e incluso en llevarse a la pequeña Héléna, a la que sigue haciendo creer que es su propia hija:

NUNEZ: Tu connais ma fortune?
TRUXILLO: Oui, oui, vous possédez ce beau moulin, les terres qui l’entourent, et vous êtes, en outre, le plus riche muletier de la Vieille-Castile.
NUNEZ: Toi, tu as cette auberge, ses dépendances, et de plus, certaine cassette...
TRUXILLO: Qui renferme beaucoup d’or et des pierreries...
NUNEZ: Que tu as... (*Faisant le geste d’enlever.*)
TRUXILLO: Ne dis pas ces choses-là... j’ai trouvé cette cassette.
NUNEZ: Oui, dans la calèche du général français, après l’attaque du convoi à Salinas, auprès de cette petite Héléna, que tu fais passer pour ta fille.
TRUXILLO: Et qui croit l’être; mais elle sera mon unique héritière, j’espère qu’elle ne peut pas se plaindre.
NUNEZ: Savez-vous bien, maître Truxillo, qu’à présent que voilà les Français revenus, si l’on découvrirait tout cela!...
TRUXILLO: J’en tremble quelquefois... mais il n’y a que vous, mon bon ami Nunez, qui sachiez mon secret, et puis le major Fernand.
(Cuvelier de Trie, 1824: 9-10)

¹⁵ Vid. Martin (1969: 193-197).

Truxillo y, sobre todo, Nunez reproducen en esta obra un tipo de personaje indispensable en el melodrama francés de finales del siglo XVIII y de los primeros decenios del XIX: el traidor¹⁶.

El segundo procedimiento de ataque contra el enemigo consiste en ridiculizarlo. Las dos obras dan cabida a un personaje como centro de las burlas que contribuyen a desacreditar al bando al que pertenece. José I fue objeto durante su reinado de una campaña de desprestigio, que le convirtió en la encarnación de varios vicios: la bebida, el juego y la seducción¹⁷. También se le acusó de no conocer el castellano, a pesar de que en realidad se esforzó en aprenderlo¹⁸. *El sermón sin fruto* se hace eco de algunos de estos defectos (el gusto por el alcohol y no saber español), para presentar al hermano de Napoleón como un borracho y un ser ridículo. De esta forma, cuando tiene que pronunciar su discurso ante el pueblo de Logroño en la sala del ayuntamiento, y dado que sólo habla italiano, deberá recurrir a los servicios del afrancesado Don Benito como intérprete. Su intervención se interrumpe finalmente de modo lamentable, debido a que el estado de completa embriaguez en que se encuentra le impide continuar:

JOSEF: Si voi restate tranquill tutto sara
opulenza.
BENITO: Si permanecéis sosegados, todo
será opulencia.
JOSEF: Tutto ricchezza.
BENITO: Todo riqueza.
[...]
JOSEF: Tutto... tu... tu... tu... tu... tu...
Se va cayendo sobre la silla.
[...]
BENITO: Maldito vino, en que lance
nos pones: pronto, ocultemos
al público que se halla
embriagado. Amigos esto
que miráis es otra prueba
del trabajo y el esmero
de S. M. Ya veis
este accidente violento
que le acometió, pues nace
de los continuos desvelos
y malos ratos que toma

¹⁶ Vid. Thomasseau (1984: 32-35) e Iñarrea Las Heras (2004: 102).

¹⁷ Vid. Larraz (1988: 364).

¹⁸ Vid. Larraz (1988: 366-368).

sólo por cuidar del pueblo.
Compadecedle, señores.
(Larraz, 1987: 38-39)

En *Le Pont de Logrono*, Basilos, sobrino de Nunez, es el personaje que aparece como esencialmente ridículo, por su estupidez y su cobardía. Los personajes cómicos son un también un elemento constitutivo del melodrama francés de la época antes señalada¹⁹. Basilos aparece como alguien fácil de engañar, como se puede ver en dos cómicas situaciones a lo largo del primer acto. En el encuentro inicial entre Philippe, Héléna y Basilos, cuando los dos enamorados se despiden de la joven, Philippe tiende su mano a Basilos, el cual, creyendo que es la de Héléna, la toma y la lleva a su corazón (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 15-16). Posteriormente, al final de este acto, Basilos besa en la frente a Philippe, a quien ha tomado por Héléna, ya que se ha disfrazado con las ropas de ésta. Además, le da el salvoconducto que le va a permitir escapar con el capitán Franville (el verdadero padre de Héléna) del albergue en el que estaban retenidos como prisioneros de los “décamisados” (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 30). En el segundo acto, durante las persecuciones entre franceses y españoles insurgentes, Basilos reconoce su miedo por los cañonazos y los disparos de los fusiles:

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

A pesar de esta cobardía, Basilos no tiene inconveniente alguno en marchar al frente de un grupo de *décamisados*, en compañía de Nunez, Truxillo, Fernand y Héléna, “en fanfaron” (Cuvelier de Trie y Franconi, 1824: 39).

Por otra parte, al igual que José I es ridiculizado en *El sermón sin fruto* por motivos idiomáticos (su supuesto desconocimiento del castellano), también podría decirse que Basilos es objeto de burla por sus exclamaciones típicamente españolas. Al ser reproducidas dentro de réplicas en francés, se crea un contraste que probablemente provocaría la hilaridad del público asistente a la representación de *Le Pont de Logrono*. Son expresiones como “Ombre de Dios!”, “Perlos santos!” o “Pardios!”

Como ya se ha dicho, *El sermón sin fruto* y *Le Pont de Logrono* son dos obras muy diferentes. Por lo tanto, ¿cómo explicar la existencia entre ambas de semejanzas tan notables como las que se han expuesto? Tanto una como otra presentan el trasfondo histórico de una guerra de ocupación entre españoles invadidos y franceses invasores. Sin embargo, Enciso Castrillón escribió *El sermón sin fruto* en una situación de clara cercanía cronológica y física con respecto a los acontecimientos que sirven de base a esta creación: la retirada hacia el norte de José I, su paso por Logroño y la campaña de descrédito en su contra. La imagen de los franceses como ladrones y mentirosos y la identificación de José I como borracho en esta obra tienen, pues, un fundamento real. En cambio, no es probable que Cuvelier de Trie y Franconi estuvieran en España cuando se produjo la intervención de los *Cien Mil Hijos de San Luis*. Los personajes de Nunez, Trujillo y Basilos de *Le Pont de Logrono* son las realizaciones concretas de ciertos elementos propios del género del melodrama francés: el traidor y el personaje cómico. Así pues, no parece probable que estén inspirados en los españoles que se enfrentaron a las tropas del duque de Angulema. Más bien se diría que Cuvelier de Trie²⁰ y Franconi utilizaron algunas convenciones literarias para atacar al enemigo.

Por lo tanto, las mencionadas similitudes entre *El sermón sin fruto* y *Le Pont de Logrono* podrían deberse a que ambas son obras en las que sus creadores toman partido contra un adversario. Por ello, no es extraño que, para desprestigiarlo, coincidan en atribuirle unos defectos que cabe considerar como universalmente repudiados y en mostrar a un personaje que ejerza una cierta función de chivo expiatorio, por cuanto en él se concentran de manera más intensa las burlas y las descalificaciones. En realidad, este proceder no es nuevo, ni mucho menos, en la historia de la literatura. Ya en el siglo XVI, con el trasfondo de la rivalidad entre Francia y el imperio español, Garcilaso de la Vega no habla precisamente bien de los franceses en su *Epístola a Boscán*. Entre los aspectos que le disgustan de este país, menciona la “mentira” y los “varletes codiciosos”²¹. Tampoco Rabelais dedica elogios en *Gargantua* a los españoles. De modo especial ataca a Carlos I²², al cual critica de modo alusivo por su supuesto mal

¹⁹ Vid. Thomasseau (1984: 37-38) e Iñarrea Las Heras (2004: 103).

²⁰ Cuvelier de Trie era en la época un acreditado autor de melodramas. Vid. Thomasseau (1984: 44-46).

²¹ Vid. Garcilaso de la Vega (1972: 118, vv. 66-76) y Arredondo (1984: 199).

²² Vid. Rabelais (1973: 381-383) y Arredondo (1984: 199-200).

comportamiento con Francisco I, rey de Francia, tras haberle hecho prisionero después de la batalla de Pavía (1525). Da a entender que el emperador ha “rançonné extremement” a su cautivo. Asimismo, Charles Sorel, en *La Deffence des Catalans, ou l'on void le iuste suiet qu'ils ont eu de se retirer de la domination du Roy d'Espagne, avec les droicts du Roy sur la Catalogne et le Roussillon* (1642), no escatima críticas a los castellanos por su violenta conducta con los catalanes en la guerra de separación de Cataluña, iniciada en 1640. También censura en ellos la práctica del robo²³.

Así pues, cabría concluir diciendo que Enciso Castrillón y Cuvelier de Trie y Franconi han actuado de forma similar a otros escritores de diferentes épocas y geografías, pues han recogido en sus obras la actualidad política de su país en tiempos de guerra y han utilizado la palabra como arma contra el enemigo. No puede decirse, sin embargo, que sus motivaciones hayan sido idénticas. No es lo mismo el compromiso arriesgado de Enciso Castrillón, que tuvo que huir a Cádiz cuando las tropas francesas ocuparon de nuevo Madrid²⁴ a finales de 1808, que lo que parece ser interés oportunista en un Cuvelier de Trie que compuso textos en alabanza de dos invasiones francesas de España tan distintas como la napoleónica²⁵ y la de la Santa Alianza.

Bibliografía.

ARREDONDO, M. S. (1984): “Relaciones entre España y Francia en los siglos XVI y XVII: testimonios de una enemistad”, in *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 3, pp. 199-206.

AYMES, J.-R. (2000): “La opinión pública francesa hostil a la intervención de 1823”, in *Intervención exterior y crisis del antiguo régimen en España*, Gonzalo Butrón Prida y Alberto Ramos Santana (eds.), Universidad de Huelva, Huelva, pp. 217-237.

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

²³ Vid. Arredondo (1984: 205-206).

²⁴ Vid. Larraz (1988: 310).

²⁵ Vid. Cuvelier de Trie (1809).

CUVELIER DE TRIE, J.-G.-A. (1809): *La belle Espagnole, ou l'entrée triomphale des Français à Madrid, scènes équestres, militaires et historiques, à spectacle, en trois parties*, Barba, París.

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

GARCILASO DE LA VEGA (1972): *Poesías castellanas completas*, Elias L. Rivers (ed.), Castalia, Madrid.

GIES, D. T. (1996): *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge University Press, Cambridge.

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

IÑARREA LAS HERAS, I. (2004): "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", in *Berceo*, nº 146, pp. 89-107.

LARRAZ, E. (1987): *La Guerre d'indépendance espagnole au théâtre: 1808.-1814. Anthologie*, Université de Provence, Service des Publications, Aix-en-Provence.

LARRAZ, E. (1988): *Théâtre et politique pendant la guerre d'indépendance espagnole: 1808.-1814*, Université de Provence, Service des Publications, Aix-en-Provence.

MARTIN, C. (1969): *José Napoleón I. "Rey intruso de España"*, Editorial Nacional, Madrid.

NÚÑEZ ROLDÁN, F. (1994): "El Trocadero, de fortín en Cádiz a estación de metro en París", in *Historia y vida*, nº 321, pp. 74-82.

RABELAIS (1973): *Gargantua*, Pierre Michel (ed.), Gallimard, París.

THOMASSEAU, J.-M. (1984): *Le mélodrame*, Presses Universitaires de France, París.