

VERSOS PARA UN COMBATE POLÍTICO: LOS OPÚSCULOS DE GABRIEL BOUQUIER (1739-1810), DIPUTADO DE LA CONVENCION*

Verses for a Political Struggle: The Pamphlets of Gabriel Bouquier (1739-1810), Deputy of the Convention

Miguel AGUIRRE-BERNAL
IEMYRhd/Universidad de Salamanca
aguirrebernal@usal.es

Fecha de recepción: 25/07/2025

Fecha de aceptación: 03/12/2025

RESUMEN: Gabriel Bouquier (1739-1810), pintor, poeta y diputado de Dordoña en la Convención Nacional, es una figura olvidada por la historiografía literaria; después de todo, solo publicó cinco panfletos de calidad cuestionable. Sin embargo, su caso es ejemplar en un aspecto: toda su obra poética estuvo consagrada a la lucha partidista. En este sentido, su poesía permite ilustrar los usos *efectuales* que los diputados-escriitores de la Revolución francesa dieron a sus producciones literarias. Esta investigación, por tanto, estudia sus cinco opúsculos con el objetivo de analizar las estrategias retóricas que emplea y, sobre todo, con el propósito de identificar las campañas políticas de las que estos hicieron parte. De esta manera, se pretende profundizar en la interrelación que unió a la poesía y a la política en el ejercicio literario de los hombres de Estado de finales del siglo XVIII.

Palabras clave: Gabriel Bouquier; Revolución francesa; poesía; panfletos; propaganda; *ephemera*.

* Esta publicación cuenta con el apoyo del Ministerio de Universidades de España, gracias a la ayuda FPU22/01011, y es resultado del Proyecto de I+D+i *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración europea: la praxis lectorial, interpretativa y crítica* (PID2021-12435NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y los fondos FEDER, Una manera de hacer Europa.

ABSTRACT: Gabriel Bouquier (1739-1810), a painter, poet and deputy of Dordogne in the National Convention, is a nearly forgotten figure in the history of literature; in total, his only published works are five pamphlets of questionable quality. Nevertheless, his case is exemplary in one aspect: his entire poetic work was consecrated to the partisan fighting of his time. For this reason, his poetry illustrates the effectual uses that the statemen of letters of the French Revolution gave to their literary productions. This paper, consequently, aims to analyze Bouquier's use of rhetorical strategies in his work and to identify the political campaigns in which each piece was included. In doing so, our objective is to delve into the relationship between poetry and politics in the literary practices of the writer-deputies of the late 18th century.

Key words: Gabriel Bouquier; French Revolution; poetry; pamphlets; propaganda; ephemera.

1. INTRODUCCIÓN

Como señalara Alexis de Tocqueville (1805-1859) en 1856, el siglo XVIII vio a los hombres de letras incrementar progresivamente su influencia sobre la opinión pública, hasta ocupar el puesto que, en un sistema democrático, correspondería a los líderes de partido (1856: 211-226). Este ascendiente sobre el debate popular hizo que se convirtiesen en un poder político de primer orden, que, sin embargo, no tenía acceso a los órganos estatales, al menos hasta 1789. La convocación de los Estados Generales y las sucesivas constituciones de órganos parlamentarios –Asamblea Nacional, Asamblea Legislativa, Convención, Consejo de los Quinientos, Consejo de los Ancianos y demás– durante la Revolución francesa abrieron las puertas del poder al Tercer Estado y, por consiguiente, permitieron que se hiciese efectiva la autoridad que habían ido amasando los escritores. Por ello, el número de hombres de letras que se desempeñaron entonces como políticos es muy considerable¹. Un repaso rápido por algunos de sus nombres puede resultar ilustrativo: Gabriel Bouquier (1739-1810), Louis-Sébastien Mercier (1740-1814), Jean-Paul Marat (1743-1783), Honoré-Gabriel Riqueti de Mirabeau (1749-1791), Jean-Marie Collot d'Herbois (1749-1796), Fabre d'Églantine (1750-1794), Nicolas François de Neufchâteau (1750-1828), Lazare Carnot (1753-1823), François Andrieux (1759-1833), Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760-1797), Camille Desmoulins (1760-1794), Marie-Joseph Chénier (1764-1811) y Louis Antoine de Saint-Just (1767-1794), entre otros; la lista, al fin y al cabo, se podría seguir ampliando.

1. Para comprender mejor la transformación a la que estuvieron sujetos los hombres de letras durante el siglo XVIII, consultar los trabajos que Jean-Claude Bonnet escribió sobre el tema. Ver, en concreto, «Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie» (Bonnet, 1986), *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes* (Bonnet, 1998), «Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie» (Bonnet, 2001). «La visite au grand écrivain» (1986), de Pierre Nora, también ofrece una buena perspectiva sobre el tema.

Aunque este fenómeno ha sido tratado normalmente como un hecho anecdótico², sus implicaciones son muy importantes tanto para la política como para la literatura. A fin de cuentas, el marco ideológico que lo encuadra sostiene que la razón, vehiculada por la filosofía, habría de conducir a la humanidad a un mejoramiento continuo. Esto, no obstante, planteaba un problema de *persuasion*, puesto que la razón, para ser efectiva, primero debía convencer al pueblo. En este contexto, la poesía adquiere un poder inusitado: esta, al apelar al sentimiento y a las pasiones, resulta mucho más sugestiva y, por consiguiente, puede mover a la acción. En palabras de Louis-Sébastien Mercier: «C'est le poète, a dit quelqu'un, qui donne la vie morale aux connoissances mortes du raisonnement» (1773: 135-136). Y Marie-Joseph Chénier es de la misma opinión:

Par la nature même des choses, la mission du poète dramatique, lorsqu'il est digne de la remplir, est d'un effet bien plus sûr que celle du philosophe qui compose un traité de morale. L'un apprend comment on est bon, l'autre inspire le désir de l'être; l'un disserte sur la vertu, l'autre la met en action, et la rend aimable et facile. (1793b: X-XI)

Detrás de esto, por tanto, se esconde una discusión pragmática sobre cuáles son los medios más eficaces para influir sobre la opinión pública y persuadir a las masas, discusión que parece decantarse por la literatura. En este sentido, el ascenso de los escritores a la tribuna pública cumple una función muy particular: la de construir un nexo entre el poder y el pueblo a través de *la palabra persuasiva del poeta*.

2. Son numerosos los investigadores que han mencionado este fenómeno. Jean-Claude Bonnet, por ejemplo, dice: «Sur cette arène logomachique, l'homme de lettres connaît des métamorphoses essentielles, et surtout dans une expérience inédite de la politique qui est pour lui un nouveau sacre. S'il conquiert alors une royauté bien différente et plus vive de l'opinion, il lui arrive de céder aux pièges oratoires d'une tribune offrant le plus grand spectacle que la nation puisse montrer, ou de faire dans la presse en tant qu'écrivain patriote une épreuve tragique de l'écriture politique» (1988b: 12). Jean Starobinski también apunta en esta dirección: «La Chambre attire les intellectuels ambitieux, les poètes que leur "sacre" d'écrivain ne satisfait que s'il se double d'une gloire d'orateur, et d'une consécration politique» (1986: 467). Y Béatrice Didier sostiene: «Avec la Révolution, le nombre de ceux qui écrivent s'accroît considérablement. Les hommes politiques deviennent, avec un bonheur inégal, hommes de lettres, et les écrivains deviennent des hommes politiques» (1988: 7). Más recientemente, Serge Bianchi afirma: «Dans un premier temps, il est possible de prouver que de nombreux auteurs dramatiques s'inscrivent dans des institutions ou des sociétés à caractère politique prononcé. Il en va ainsi de dirigeants politiques à un niveau national – Conventionnels, membres des grands Comités – départemental ou local. Bouquier, Marie-Joseph Chénier ou François de Neufchâteau en sont des illustrations exemplaires, alors que d'autres auteurs sont accaparés par les tâches politiques, au point d'abandonner un moment l'écriture des pièces, tels Collot d'Herbois et Fabre d'Églantine» (2007: 32). Sin embargo, aún no se ha hecho un estudio sistemático del fenómeno de los políticos-escritores, tema al que consagro mi investigación predoctoral. Recientemente, he publicado unos cuantos estudios sobre algunos casos paradigmáticos. Ver, por ejemplo, «La tragedia como acto político. Variación de los actores sociales en *Charles IX* y *Henri VIII* de Marie-Joseph Chénier» (2025), «El poeta como representante del pueblo: avatares políticos en la obra lírica de Marie-Joseph Chénier (1764-1811)» (2026a: en prensa) y «La politización del idilio campestre: la poesía de Lazare Carnot (1753-1823)» (2026b: en prensa).

De esta manera, el hombre de letras se hace legislador y la poesía se convierte en propaganda, en una lucha general de las imprentas por la hegemonía del discurso³.

Bajo esta perspectiva, el caso de Gabriel Bouquier, pintor, poeta y diputado de Dordña en la Convención Nacional, es sumamente revelador, sobre todo por dos particularidades: en primer lugar, su producción poética –al menos la que llevó a la imprenta– está circunscrita a los años en que se desempeñó como político (1791-1795), por lo que ambas labores resultan inseparables y obligan a una lectura *efectual* de sus textos⁴; en segundo lugar, su obra está compuesta exclusivamente por panfletos, hasta el punto de que el mayor de ellos tiene apenas cuarenta y dos páginas y el resto no supera las doce. Esto, que inicialmente podría restarle importancia a su poesía, delata su naturaleza de *literatura de combate* y, consecuentemente, subraya la función política de sus versos. De este modo, lo que sus piezas pierden en extensión y profundidad lo ganan en efectividad y difusión. En otras palabras, estas dos circunstancias hacen que su figura sea representativa de lo que vendría a ser un político-escritor: un hombre de Estado que pone la creación literaria al servicio de una causa y emplea sus textos para promover los intereses de su partido; un escritor, en suma, que hace propaganda de sus letras.

Esta investigación, por tanto, estudia la obra poética de Gabriel Bouquier en su calidad de *literatura de combate*, con el fin de iluminar el modo en que las letras pueden ponerse al servicio de la política⁵. Para ello, primero traza un pequeño

3. Sobre la politización de la literatura y las artes durante la Revolución francesa, ver: *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution* (Bonnet, 1988a), *Écrire la Révolution (1789-1799)* (Didier, 1989), *Le Théâtre de la Constitution ou l'École du peuple* (Tarin, 1998), *Littérature et engagement pendant la Révolution française* (Brouard-Arends y Loty, 2007), *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)* (Krief, 2010), *Débat et écritures sous la Révolution* (Krief y Pascal, 2011) y *Une théâtre pour la nation. L'histoire en scène (1765-1806)* (Julian, 2022).

4. Al hablar de *lectura efectual de los textos* nos encuadramos dentro de un marco teórico gadameriano, para el cual toda obra carga en sí un esfuerzo de convicción y una aplicación potencial, que se produce en el acto de lectura. Gadamer dice: «Ahora está finalmente claro el sentido de la aplicación que aparece en toda forma de comprensión. La aplicación no quiere decir aplicación ulterior de una generalidad dada, comprendida primero en sí misma, a un caso concreto; ella es más bien la primera verdadera comprensión de la generalidad que cada texto dado viene a ser para nosotros. La comprensión es una forma de efecto, y se sabe a sí misma como efectual» (414). Y, más adelante, sostiene: «La otra cara esencial de esto mismo es que lo comprendido desarrolla siempre una cierta capacidad de convencer que contribuye a la formación de nuevas convicciones» (660). Según él, la investigación de la historia *efectual* de una obra implica estudiar el «rastros [que esta] va dejando tras sí; que es más bien una conciencia de la obra misma y que en este sentido ella misma produce el efecto» (415). En resumen, para Gadamer el núcleo de la conciencia de la historia *efectual* es «pensar la obra y su efecto como la unidad de un sentido» (670). Ahora bien, nuestro objeto de estudio nos obliga a hacer una aplicación política del concepto, en el que las obras, en su función propagandística y su naturaleza de literatura de combate, buscan producir un *efecto* material, cuya potencialidad intrínseca puede ser analizada si se intersecan el texto y el contexto.

5. Para realizar esta investigación se emplearon los fondos de Gallica. Dado que su interés es preminentemente literario, solo se analizarán los opúsculos poéticos de Bouquier. Por consiguiente, los informes, discursos y reportes que el autor presentó en la Convención no serán considerados.

panorama sobre la producción panfletaria de la Revolución francesa, con el propósito de contextualizar los textos contemplados. A continuación, dedica un apartado a reseñar la figura del autor, ejercicio especialmente necesario a causa del olvido que lo cubre. Finalmente, aborda los opúsculos de Bouquier, primero de manera general y luego uno a uno. El objetivo aquí es doble: por un lado, analizar las estrategias retóricas que el autor emplea para persuadir a sus lectores y, por el otro, intentar datar, no solo con año, sino incluso con mes, cada una de las piezas, a fin de descubrir las campañas políticas a las que estas están ligadas. De esta manera, no solo se aportará al conocimiento de un autor ignorado, sino que también se comprenderán mejor los usos propagandísticos que los diputados-escritores dieron –o pudieron dar– a sus obras literarias. A fin de cuentas, Bouquier ofrece un modelo paradigmático: el del escritor absolutamente consagrado a su partido.

2. LA PRODUCCIÓN PANFLETARIA DURANTE LA REVOLUCIÓN FRANCESA

En un estudio pionero de 1989, Antoine de Baecque estimó –a partir del *Catalogue de l'histoire de France* de la Bibliothèque Nationale– que en Francia fueron publicados un mínimo de 12.000 panfletos entre 1789 y 1799, aunque agregaba que este número podía ser mucho mayor (1989: 165). Tras cotejar los catálogos de otras colecciones, Harvey Chisick elevó esta cifra a 70.000-80.000 opúsculos entre 1787 y 1800 (1993: 152). En ese mismo artículo, además, señalaba que hubo alrededor de 10 millones de ejemplares circulando por el país durante los años previos a los Estados Generales (Chisick, 1993: 152). Estos números indican la importancia que tuvieron los *ephemera* en los acontecimientos revolucionarios, al configurarse como un arma de batalla idónea en la guerra por el discurso. Después de todo, la velocidad con la que se sucedían los acontecimientos, sumada a la necesidad de influir en el público de la manera más inmediata posible, hizo que se privilegiasen aquellos formatos que garantizaban una mayor y más rápida difusión. Y los opúsculos, gracias a la facilidad con que se los producía como al bajo precio con que llegaban al público, cumplían a la perfección este requisito⁶.

6. El estudio de la producción panfletaria durante la Revolución francesa tiene una deuda enorme con tres investigaciones pioneras: «Pamphlets and Journalism in the Early French Revolution: The Offices of the *Ami du Roi* of the Abbé Royou as a Center of Royalist Propaganda» (Chisick, 1988), «Pamphlets: Libel and Political Mythology» (De Baecque, 1989) y «The Pamphlet Literature of the French Revolution: An Overview» (Chisick, 1993). Del mismo modo, el libro de Kenneth Margerison *Pamphlets and Public Opinion: The Campaign for a Union of Orders in the Early French Revolution* (1998) es esencial para comprender el funcionamiento de los *ephemera* durante los primeros compases de la revolución. Algunos estudios recientes sobre el tema son «Cafes and Pamphlets of the French Revolution: Critical Components in the Dissemination of Revolutionary Discourse and Public Opinion» (Diliberto, 2018) y «A Revolution of Language: Pamphlet Literature and Public Speeches during the French Revolution» (Gao, 2021). Por último, y aunque no se concentren directamente en las producciones efímeras, los trabajos de Robert Darnton sobre la literatura prohibida y popular del siglo XVIII son muy

Es esencial subrayar este hecho: para los panfletos, son más importantes las condiciones materiales de la producción que sus rasgos genéricos o textuales. A pesar de que muchos investigadores consideran que la extensión de los mismos no es un factor definitorio, e insisten, en cambio, en su calidad de *literatura de combate* y su función polémica (Chisick, 1993: 149), desatender el aspecto físico de este tipo de publicaciones implicaría ignorar todas las ventajas del formato que Chisick indica: la flexibilidad en la producción y la venta; la velocidad con la que se los podía escribir e imprimir –tal como él sugiere, era posible estampar miles de copias de un folleto de 8 o 16 páginas en octavo en muy pocos días, e incluso de la noche a la mañana–; los precios módicos –la producción de mil copias podía costar solo 20 o 30 libras–; la facilidad con que se distribuían –podían ser vendidos por libreros o vendedores ambulantes, sin necesidad de establecer complicadas cadenas de reparto, como sucedía con los periódicos de suscripción–; la sencillez con que se los podía esconder para sustraerlos a la mirada de las autoridades; su idoneidad para el mercado clandestino, y su adecuación para la lectura en voz alta, en cafés, clubes o bulevares (Chisick, 1993: 150-155). Y es esta capacidad de difusión masiva, más que las estrategias retóricas que en ellos se usen, la que los hace especialmente efectivos para la guerra ideológica.

Si se revisan, en cambio, los géneros textuales que los panfletos acogieron durante la década revolucionaria, se descubre que el rasgo dominante fue la variedad. Tal como señala De Baecque, los *ephemera* podían contener tratados de finanzas, propuestas de nuevos sistemas gubernamentales, reflexiones académicas, libelos pornográficos, denunciaciones políticas, elogios y «Les Cris de Paris» (1989: 166). Él, al final, termina por distinguir cuatro grandes categorías –que Chisick, a su vez, refiere–: gobierno y administración, ensayo político, comentarios sobre los acontecimientos contemporáneos y polémica política (De Baecque, 1993: 166-167; Chisick, 1993: 157). Con todo, esta categorización se queda corta, puesto que entre los opúsculos de la época también se pueden encontrar manifiestos artísticos, epístolas a personas o colectivos –en prosa o en verso–, poemas, sátiras, diálogos ficcionales, discursos, himnos, canciones –algunas extraídas de obras de teatro– e informes de decisiones o intervenciones parlamentarias, entre otros. Ante esta heterogeneidad genérica, son la brevedad, la inmediatez y el bajo costo las características aglutinantes. Esto, claro está, no excluye el hecho de que la gran mayoría de opúsculos apelen al público en un intento de persuadirlo y, por consiguiente, de influir sobre la opinión pública (Chisick, 1993: 150) ni que el tono dominante durante estos años fuera el polémico. Se trata, sin embargo, de un periodo en que una gran porción de la literatura era, directa o indirectamente, «de combate», por

útiles para entender los medios de difusión y las prácticas de lectura de toda la literatura de *colportage*. Ver, en concreto, *Bobème littéraire et Révolution* (Darnton, 2010a), *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (Darnton, 1996) y *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon* (Darnton, 2010b).

lo que sería erróneo hacer de esta característica un rasgo exclusivo del panfleto, a menos que se quiera ver en toda la producción de la época una literatura «panfletaria». Es más bien la brevedad, con todos los atributos anexos, la que hace de los *ephemera* un formato particularmente apto para la controversia o, dicho de otra manera, es porque se quiere influir en el pueblo que se escoge un formato semejante, con una altísima difusión. El aspecto material, en conclusión, resulta clave.

Por estas razones, varios políticos-escritores de la Revolución hicieron de los folletos uno de sus medios privilegiados para comunicarse con el pueblo e intentar influir en su opinión. A fin de cuentas, el formato confería a su elocuencia –fuera esta filosófica o poética– la difusión necesaria para tener un impacto real sobre la sociedad. Es en este contexto en el que la obra de Bouquier se vuelve paradigmática, puesto que el diputado de Dordoña no solo escribió panfletos, sino que *solo* escribió panfletos, consagrando todos sus esfuerzos creativos al uso propagandístico de las letras. Una práctica semejante implica que Bouquier no tuvo verdadero interés en hacerse un nombre de autor, sino en los efectos concretos que sus piezas podían producir. La poesía, entonces, era solo una herramienta, y el talento creativo de un *amateur*, una habilidad útil en la lucha partidista. En este orden de ideas, el perfil de un autor menor como Bouquier, en su escritura poético-panfletaria, adquiere un valor inesperado para comprender las dinámicas de producción literaria de la revolución.

3. GABRIEL BOUQUIER: RETRATO DE UN POETA MENOR

La figura de Gabriel Bouquier es una que ha sido olvidada, de manera justificada, por la historia literaria⁷. Pintor, poeta y diputado en la Convención, Bouquier nació en Terrasson y se dedicó a las artes y a las letras. Tras cultivar relaciones con gran parte de los artistas de su época y pasar tres años de formación pictórica en Italia, volvió a su tierra natal en 1780, donde le sorprendería la revolución. Estaba por cumplir los cincuenta años cuando fueron convocados los Estados Generales y Bouquier fue el encargado de redactar el *cabier* de su parroquia. Aunque no fue elegido representante en las elecciones de 1789, una serie de declaraciones combativas le hicieron convertirse en un líder local, asegurándole

7. Son pocos los estudios dedicados a Bouquier. Los más completos datan del siglo XIX y principios del XX. Se trata de *G. Bouquier, député à la Convention Nationale, Peintre de Marines et de Ruines...* (Galy, 1868), *La fin d'un conventionnel* (Dujarric-Descombes, 1901), *Gabriel Bouquier de Terrasson, député à la Convention Nationale, peintre de marines et ruines, poète didactique et dramatique, etc.* (Lafon, 1905) y *La Conversion d'un Sans-Culotte. Gabriel Bouquier, Peintre, Poète et Conventionnel (1739-1810)* (Defrance, 1912). Trabajos más recientes se concentran en su labor como pintor o como legislador: «Gabriel Bouquier: Notes sur un voyage en Italie» (Barrière, 1932), «Gabriel Bouquier, critique du Salon 1775» (Soubeyran y Vilain, 1975), «Les artistes français et l'académie des Arcades au XVIII^e siècle» (Michel, 1996) y *Gabriel Bouquier: Revolutionary Education at the Height of Sans-Culottes Power* (Deverse, 2008).

un puesto como diputado en 1792. En París se sentó junto a la Montaña y, gracias a Jacques-Louis David (1748-1825) –a quien había conocido en Roma–, estrechó amistad con las figuras más importantes de los jacobinos: Robespierre, Danton, Desmoulins, Marat. Su actuación durante esos años le hizo parecer uno de los más convencidos radicales y le permitió sobrevivir al Terror. Sus principales aportaciones en términos legislativos fueron en los campos educativo y artístico. Además, ocupó la presidencia del Club de los Jacobinos en uno de los momentos más tensos de su historia (16 de diciembre de 1793), cuando comenzó la purga interna que llevaría a la guillotina a hebertistas y dantonistas. Tras el 9 de termidor, Bouquier renegó de sus antiguas afiliaciones y achacó su actuación al miedo. Como no fue reelegido para el Consejo de los Ancianos, regresó a Terrasson en 1795. Desde entonces y hasta el día de su muerte, en 1810, Bouquier abjuraría de su participación en los eventos revolucionarios y criticaría duramente el rumbo que tomó la Convención.

Aunque Bouquier escribió toda su vida y dejó nueve cuadernos manuscritos⁸, la historia de su producción literaria es, como mínimo, modesta. La única obra que publicó antes del 89 fue un poema extenso de 1773 dedicado a Claude Joseph Vernet (1714-1789), cuya primera redacción podría remontarse hasta 1765, cuando tenía veintiséis años (Defrance, 1912: 27-29). Ello, no obstante, no implica falta de inspiración. Ya en 1768 se declaraba a sí mismo poeta (Defrance, 1912: 34) y en la década de 1770 compuso numerosos epigramas (Defrance, 1912: 65), epístolas amorosas y cuentos en verso, aparte de algún que otro poema más ambicioso, como el «Essai sur l'Homme» (Defrance, 1912: 84-86). Su viaje a Italia, además, le permitió incorporarse en 1778 a la Academia de la Arcadia en Roma, lo que dio inicio a su época más prolífica. De ella quedan «deux volumineux recueils de poésies diverses et très uniformément banales», con madrigales y sonetos dedicados a distintas personalidades femeninas (Defrance, 1912: 107) y gran cantidad de elogios rimados (Defrance, 1912: 118). De vuelta en Terrasson y a la vista de las agitaciones políticas de 1787, Bouquier hizo de su pluma un instrumento político y comenzó a versar sobre los acontecimientos contemporáneos⁹. De esta época, por ejemplo, datan las «Stances irréguliers», en las que critica los impuestos sobre el timbre aprobados por la Asamblea de los Notables (Defrance, 1912: 137-138), y un poema en contra de las pretensiones de la nobleza (Defrance, 1912: 144-148). Otras ocasiones que le permitieron ejercitar su pluma, sea con sátiras, canciones o discursos, fueron la reunión de los electores de Montignac, el nombramiento de los delegados, los banquetes cívicos y la federación de las Guardias Nacionales de Terrasson y Brive (Defrance, 1912: 160). Entre estos trabajos se cuentan un

8. Conservados, según Eugène Defrance, en el Museo de Périgueux y en los archivos de la Assistance publique. Nosotros, sin embargo, no hemos podido consultarlos personalmente.

9. Con todo, su primera poesía política data de 1774, con el restablecimiento de los Parlamentos. Se trata de «Le Retour de Thémis», que envía a Rolland d'Erceville (Defrance, 1912: 137).

«Adresse fraternelle» que escribió Bouquier en nombre de la Guardia de Terrasson y que fue enviada a la Guardia Nacional de París, y una canción patriótica con el ritmo de *O filii et filiae* que alcanzó una gran popularidad (Defrance, 1912: 160-163). En 1790 redactó el poema «A mes Camarades!...», con el que intentaba avivar el espíritu revolucionario, y el epitafio de Désailleux, presidente del tribunal de Brive, que había sido asesinado en noviembre (Defrance, 1912: 164-166). En 1791 escribió un elogio en verso a la Guardia Nacional de Terrasson, que envió a los jueces del tribunal de Montignac, y una sátira contra las protestas del clero (Defrance, 1912: 166-169).

Todas estas producciones fueron enviadas a personajes públicos y asambleas locales, fueron leídas en voz alta, incluso fueron cantadas, difundidas y celebradas por una población cada vez más comprometida con los eventos revolucionarios, pero no fueron impresas. Esta circunstancia limita su circulación al mano a mano y al boca a boca. Ello no significa que dejasen de tener influencia política, dado que seguían sirviendo para avivar los ánimos y moldear la opinión pública en sus contextos de recepción, sobre todo si se considera lo común que era el consumo de manuscritos en las postrimerías del Antiguo Régimen (Darnton, 2010b: 257-340). Su utilidad, asimismo, viene confirmada por la insistencia con que Bouquier compuso este tipo de obras: si no hubiesen generado eco entre sus lectores y escuchas, probablemente hubiese dejado de escribirlas. La realidad, empero, sugiere lo contrario; después de todo, sus intervenciones constantes, fuesen en prosa o en verso, leídas en voz alta o enviadas a algún destinatario privado o colectivo, le permitieron perfilarse como un líder local, con ascendencia sobre los electores de Dordoña. Ahora bien, lo que sí implica la naturaleza manuscrita de estas piezas es que sus efectos estuvieron circunscritos a un contexto específico, sin posibilidades de alcanzar una mayor escala de difusión. Su campo de acción, al fin y al cabo, era municipal o, como mucho, provincial, por lo que no requería el apoyo de las imprentas. Por ello, el único testimonio que queda de estas obras se encuentra en los cuadernos del mismo Bouquier; faltan, en cambio, ejemplares de copias a mano que –se puede suponer– circularon por esas fechas¹⁰.

Solo cuando ingresó a la palestra nacional –en el contexto de las elecciones a la Asamblea Legislativa y, posteriormente, a la Convención–, Bouquier comenzó a imprimir sus versos, sugiriendo así que las nuevas circunstancias le obligaron a buscar una mayor divulgación. Su producción, con todo, es magra, al contar solo con cinco piezas publicadas, que se analizarán a continuación. Su retiro de la tribuna pública, además, coincidió con su retiro de las imprentas: a fin de cuentas, aunque Bouquier no dejará de escribir poesía hasta su muerte –principalmente

10. Al menos nosotros no hemos encontrado registros de ningún ejemplar semejante. El único que se acerca es una copia manuscrita del *épître a monsieur Vernet* (Bouquier, 1773), pero este poema, según Defrance, sí vio la letra de molde. A pesar de ello, tampoco hemos podido consultar ninguna versión impresa de esta obra.

obras religiosas, meditativas o de circunstancias (Defrance, 1912: 223-231, 255-270)–, toda ella permanecerá inédita. Por ello, queda en evidencia que la publicación de opúsculos fue una actividad íntimamente ligada con sus labores políticas de gran escala, al coincidir con su campaña a la Convención y, posteriormente, con su periodo legislativo.

4. LOS OPÚSCULOS DE BOUQUIER

Como ya se ha dicho, las obras publicadas por Bouquier son pocas: hay registro de solo cinco folletos, todos ellos firmados con su nombre, aunque no se debería descartar la posibilidad de que también haya compuesto algún opúsculo anónimo. Tres de ellos son poemas dedicados a colectivos políticos –los «Amis de la Constitution» (Bouquier, 1791), la «Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité, séante aux ci-devant Jacobins, à Paris» (Bouquier, 1793a) y los «sans-culottes» (Bouquier, 1793b)–, uno es un himno a la libertad –sin fecha, pero probablemente de 1793– y el último es una pequeña obra de teatro, titulada *La réunion du dix août, ou L'inauguration de la République française* (Bouquier, 1794). Esta lleva como subtítulo «sans-culotide dramatique» y es un poco más extensa que las otras publicaciones; con todo, no supera las cuarenta y dos páginas.

Este primer vistazo ya muestra un desplazamiento ideológico notorio, que no solo delata la radicalización progresiva de la Convención, sino también los esfuerzos de Bouquier por autopresentarse como miembro de determinados grupos políticos. Después de todo, el primer opúsculo está dedicado a los Amigos de la Constitución, nombre original de los jacobinos antes de que se escindiera de él el *Club des feuillants*; que no lleve ninguna precisión al respecto, por tanto, sugiere que es anterior al cisma. El segundo, en cambio, exhibe el nuevo nombre del club («Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité») y puntualiza su sede, declarando abiertamente su afiliación política dentro de las luchas partidistas. El tercero, por su parte, está dedicado a los *sans-culottes*, fuerza popular latente que robespierristas, dantonistas y hebertistas intentaron movilizar a su favor durante las disputas internas de la Montaña. La pieza dramática, finalmente, se encuadra en este mismo contexto gracias a su subtítulo, aunque agregue a continuación una dedicatoria más general («au peuple souverain»), delatando así sus pretensiones universalistas.

Por otra parte, las cinco piezas están firmadas por Bouquier como diputado de la Convención o miembro de los clubs: «du Clubs de Terraïsson» el primer poema (1791), «député du département de la Dordogne à la Convention nationale» las otras dos poesías y el himno (1792-1793, 1793a, 1793b) y «membre de la convention nationale et du comité d'instruction publique» la pieza dramática (1794). En consecuencia, no era un individuo privado quien se dirigía a los lectores; quien lo hacía era un representante del pueblo, y la declaración de sus cargos en la portada de los folletos les confería una pátina de oficialidad. Este efecto, además, era subrayado

por los talleres de impresión que los producían. El *Poème séculaire* de 1791 es impreso por Joseph Robin, «Imprimeur de la Société des Amis de la Constitution» en Brive y, por tanto, venía auspiciado por los jacobinos. La *Épître à la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité* (Bouquier, 1793a) y el *Hymne à la liberté* (Bouquier, 1792-1793) son publicados por la «imprimerie nationale», término paraguas con que se designaba toda una serie de editoriales gubernamentales encargadas de difundir los edictos de la Convención –*imprimerie de l'assemblée nationale* de Jean-François Baudouin, *imprimerie du Louvre*, *imprimerie de la République*, *imprimerie de la loterie nationale*– (Simonin, 2013: 7). La *Épître aux Sans-Culottes* (Bouquier, 1793b) y *La réunion du dix août* (Bouquier, 1794) consignan en sus portadas la «imprimerie du Républicain» y la «imprimerie du Journal des hommes libres, chez R. Vatar et ass.», respectivamente. Aparte de las claras resonancias ideológicas de los dos nombres, es muy probable que ambos se refieran al mismo taller; a saber, la casa editorial del periódico *Républicain ou Journal des hommes libres de tous les pays*, «le périodique jacobin publié le plus longtemps presque sans interruption» (Fajn, 1975: 273), cuyo propietario era René Vatar de Rennes. En todos los casos –y especialmente en los dos de 1793, publicados por la *imprimerie nationale*–, los mismos talleres de impresión figuran como canales oficiales o semioficiales, abiertamente ligados con la Convención o el Club de los Jacobinos, por lo que los opúsculos adquieren una legitimación a veces gubernamental, a veces partidista. En otras palabras, aunque se tratase de piezas efímeras, estas eran producidas y difundidas desde el estrado parlamentario, sin intermediación de anónimos y usando los mismos medios que se emplearían para la publicación de un edicto legislativo.

Con todo, sería imposible comprender el funcionamiento de estos *ephemera* sin un análisis detallado de su forma y contenidos. El estilo que Bouquier emplea en las cinco piezas es muy similar y es la principal razón por la que sus obras han sido descartadas sistemáticamente por la crítica. Es sencillo, claro, muchas veces vulgar y plagado de lugares comunes. Sus versos recogen y articulan las ideas más básicas de la revolución y las proyectan en unos cuadros maniqueos donde los enemigos del pueblo y los benefactores de la humanidad están claramente diferenciados. Los objetivos de cada una, empero, varían considerablemente, al estar determinados por las circunstancias políticas que las vieron nacer; y estos fines, a su vez, hacen que Bouquier emplee distintas estrategias retóricas.

4.1. *Poème séculaire aux Amis de la Constitution*

El *Poème séculaire aux Amis de la Constitution* (12 pp. en 8.º; Bouquier, 1791) se construye en torno a un discurso temporal, en el que se separa tajantemente el pasado tiránico del presente utópico revolucionario. La intención es anunciada desde el epígrafe de Virgilio, «*Ultima Cumœ, venit jam carminis Ætas*», el cual presagia el comienzo de una nueva era. El tono del poema, por tanto, es jubiloso, y la estructura se organiza alrededor de un estribillo que celebra el siglo presente:

Qu'il est brillant! qu'il est majestueux!
 Qu'il est fécond en vertus, en miracles!
 Oui, c'est lui, c'est ce siècle heureux
 Que nous ont prédit les Oracles! (Bouquier, 1791: 3)

Entre cada reenvío de estos versos¹¹, Bouquier desarrolla un tema distinto, sea para alabar algún logro de la revolución, sea para condenar algún abuso de la monarquía, sea para señalar alguna injusticia que ya ha sido superada. Estos son los temas que trata: elogio a la filosofía como causa de los eventos presentes (primer subtema, pp. 3-4); elogio a la revolución, la libertad y la constitución (segundo subtema, p. 4); derrocamiento de la tiranía, simbolizada por la Bastilla (tercer subtema, pp. 4-5); destrucción del feudalismo y saneamiento del clero (cuarto subtema, p. 5); derrota del primer y del segundo estados (quinto subtema, pp. 5-6); celebración de la libertad de prensa, y miedo, reacción y fracaso de los primeros movimientos reaccionarios (sexto subtema, pp. 6-7); supresión de los cortesanos, los *fermiers généraux* y las *lettres de cachet* (séptimo subtema, p. 7); renacimiento agrario (octavo subtema, p. 7); disolución del Parlamento aristocrático (noveno subtema, p. 8); reforma de la justicia (décimo subtema, p. 8); ruptura de los votos monásticos y conventuales (undécimo subtema, p. 9); reconceptualización de la guerra y del ejército –la primera ya no sirve para conseguir gloria; el segundo tiene un fin exclusivamente defensivo– (duodécimo subtema, p. 9); federación de las guardias nacionales y primeras victorias militares (trigésimo subtema, p. 10); elogio de Rousseau y erección de su estatua (cuadragésimo subtema, p. 10); eclosión del talento revolucionario y labor de los legisladores (quincuagésimo subtema, pp. 10-11), y, finalmente, elogio y dedicatoria a los Amigos de la Revolución (sexagésimo y último subtema, pp. 11 y 12). El estribillo conclusivo, por lo demás, reemplaza «Oui, c'est lui» por un «NOTRE SIÈCLE!» (Bouquier, 1791: 12) en versalitas, enfatizando el mérito de la generación revolucionaria.

En consecuencia, la imagen que el *Poème séculaire* transmite es una de cumplimiento. Las reformas ya han sido realizadas y la era que los oráculos profetizaron acaba de comenzar. La sensación, además, es acentuada por el uso continuo del «J'ai vu», que se repite veintiocho veces a lo largo del poema¹². Abundan los verbos indicativos en presente, pasado simple y pasado compuesto; los imperativos e indicativos futuro, en cambio, son prácticamente inexistentes. Esto contrasta con otros poemas similares, como «Aux États Généraux de 1789» de Camille Desmoulins (1874 [1789]: 61-64), *Dithyrambe sur l'Assemblée nationale* de Marie-Joseph Chénier (1789) y los otros opúsculos de Bouquier. Incluso la dedicatoria final, aquella en que habla directamente a los «Doux Amis de l'humanité», está escrita en presente y pasado, con los deseos finales conjugados en modo subjuntivo

11. El estribillo puede sufrir alteraciones y suele aparecer abreviado con un «&c».

12. Solo varía en dos ocasiones: «Mes yeux ont vu» (Bouquier, 1791: 3) y «Je l'ai vu» (Bouquier, 1791: 4).

(Bouquier, 1791: 11-12). El poema, por tanto, más que llamar a la acción, expone los logros que se han alcanzado hasta el momento y subraya la necesidad de conservarlos. Los más grandes actos legislativos de la Asamblea Nacional son reportados, como la aprobación de la libertad de imprenta el 24 de agosto de 1789 («À la sanction de la Loi, / De la liberté de la presse, / J'ai vu l'hypocrisie & la mauvaise foi / Dans une mortelle détresse, / Pâlir de crainte & frissonner d'effroi [Bouquier, 1791: 6]), la supresión de los votos monásticos el 13 de febrero de 1790 («J'ai vu la race Monacale / Rire de leur explosion / Brûler le froc & la sandale, / En bénissant la Révolution» [Bouquier, 1791: 9]) y la abolición de la nobleza y sus títulos el 19 de junio de ese mismo año («J'ai vu détruire leurs vains titres: / J'ai vu briser leurs écussons, / Anéantir leurs dévise, leurs titres, / Et proscrire à jamais ces ridicules noms / D'Altesse, de Prince, de Comte, / De Duc, de Marquis, de Baron, / De Monseigneur & de Vicomte, / Appanage jadis de plus d'un fanfaron» [Bouquier, 1791: 6]). En su horizonte brilla la Constitución de 1791, que se firmaría el 3 de septiembre; esta, sin embargo, parece que aún está por terminarse, ya que Bouquier la retrata avanzando tras la libertad:

La liberté, plus fière qu'un lion,
Avec rapidité s'élance,
Et sur ses pas la Constitution
Majestueusement s'avance. (Bouquier, 1791: 4)

En resumen, el *Poème séculaire* cumple una función eminentemente pedagógica y celebratoria, al resumir a grandes trazos la labor realizada por la Asamblea Nacional, y mira con esperanza el nuevo orden constitucional que está por establecerse. En él, la transformación social ya está consumada; lo único que le resta al pueblo –a los amigos de la constitución y de la humanidad– es defenderla.

Ahora bien, dado que este opúsculo antecede a la elección de Bouquier como diputado y es publicado en Brive, no contiene trazas de las divisiones partidistas que comenzaban a fragmentar la Asamblea: según él, los enemigos de la revolución son externos a ella y ya han sido derrotados. En este sentido, la fecha de composición de este poema debe ser relativamente temprana: por lo menos debe preceder a la firma de la constitución (3 de septiembre) e incluso a la fuga de Varennes (22 de junio) y a la escisión de los *feuillants* (16 de julio). A fin de cuentas, no realiza ningún ataque excesivamente virulento contra el monarca, y la dedicatoria a los «Amis de la Constitution» –que podrían ser los jacobinos, pero también todos los franceses que estén contentos con el nuevo orden social– no delata ninguna fractura interna del club. En otras palabras, el optimismo general de la pieza muestra, por un lado, la distancia que separaba a Bouquier del escenario principal en el que se estaban desarrollando los acontecimientos y, por otro lado, que la obra fue escrita antes de que la revolución se sintiese genuinamente amenazada. Por estas razones, se puede suponer que Bouquier nunca concibió su *Poème séculaire* como un arma de combate para un debate político concreto. Sus objetivos, en cambio, pudieron ser dos: convencer a los vecinos de Terrasson

sobre su idoneidad como líder político y tener una carta de presentación ante el club parisino. E incluso hay una tercera posibilidad: aunque no haya registro de que el autor propusiera su candidatura para las elecciones a la Asamblea Legislativa que se celebraron en 1791, su elección en 1792 como diputado a la Convención haría posible que Bouquier emplease este folleto como propaganda electoral.

4.2. *Épître à la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité*

Los siguientes cuatro opúsculos ya coinciden con el periodo parlamentario de Bouquier, el cual estuvo caracterizado por una adhesión decidida a la Montaña. Y no solo eso: el *terrassonais* se acercó tanto a los líderes jacobinos que terminó por figurar como uno de ellos. Tanto es así que Robespierre lo consideraba parte de su grupo cercano, aquel encargado de

répandre les bons écrits, exercer la répression des libelles, organiser le Tribunal révolutionnaire, établir les mesures nécessaires à la punition des conspirateurs, dresser la situation des diverses parties de la République, rédiger la correspondance avec les autorités constituées, les Sociétés populaires et les représentants du peuple. (*Actes du Comité de Salut-Public*, ctd. en Defrance, 1912: 183)

Bouquier, por tanto, prestará su pluma para redactar esos buenos escritos, comunicarse con las sociedades populares y combatir contra los conspiradores. Los folletos que publicó entonces harían parte de estas funciones oficiales.

En este orden de ideas, la *Épître à la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité, s'éant aux ci-devant Jacobins, à Paris* (8 pp. en 8.º; Bouquier, 1793a) le sirve para retrazar las fronteras de la disputa política. Así pues, lo que antes era un destino cumplido que había que conservar se convierte ahora en un cuadro de victorias frágiles y peligros acuciantes. Más importante aún, la imagen maniquea que oponía a una nación unida contra unos enemigos externos que ya habían sido derrotados es sustituida por una perspectiva más sombría, en la que las luchas partidistas y las disensiones internas amenazan a Francia. La oposición decidida entre buenos y malos no es, por ello, menos radical, pero los bandos ya no se reparten en una dialéctica de adentro-afuera o presente-pasado; no, ambos extremos se encuentran dentro del país y en el presente, por lo que resulta necesario prevenir a las gentes contra el engaño. Por esta razón, el poema consta de dos partes con una extensión similar y de una estrofa conclusiva: la primera retrata a los héroes –jacobinos, Montaña, pueblo de París– (Bouquier, 1793a: 1-3); la segunda, a los villanos –diputados opositores, moderados, *feuillants*– (Bouquier, 1793a: 4-6); y la conclusión vuelve a apelar a la *Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité* como la única capaz de salvar a la patria (Bouquier, 1793a: 6).

A la hora de presentar a los jacobinos, Bouquier introduce una primera innovación, al menos respecto a su folleto anterior: si en el *Poème séculaire* el poeta se dirige a los *amis de l'humanité*, un colectivo impreciso que puede designar tanto

a los jacobinos –en tanto organización política– como al conjunto de ciudadanos patriotas, en este opúsculo se muestra mucho más concreto y designa directamente a la *Société* como su primer interlocutor. Al hacerlo, le adjudica todas las conquistas de la revolución:

C'est à toi dont la vigilance,
Le zèle ardent & l'active constance,
Ont défendu la liberté
Contre la rage & l'insolence
Du monstre de la royauté;
Intrépide Société,
Vrai foyer du patriotisme,
Où le feu sacré du civisme
Fit éclore l'égalité[.] (Bouquier, 1793a: 1)

Sobre esta idea insistirá constantemente a lo largo del opúsculo: para él, son los jacobinos los que derrotaron a la tiranía monárquica. El único aliado con el que contaron –y siguen contando– es con el pueblo de París, autor de las hazañas materiales de la revolución (Bouquier, 1793a: 2-3). A esta alianza, por tanto, es a quien hay que confiar la dirección de la sociedad. Después de todo, sus servicios probados la blindan contra la calumnia, e incluso habría que perdonarle cualquier error ocasional a causa de su humanidad, su franqueza y su lealtad: «Doivent d'une erreur passagère / Faire oublier le mal peut-être nécessaire / Au salut de la liberté» (Bouquier, 1793a: 3). Para Bouquier, entonces, los jacobinos tendrían carta blanca por la pureza de sus intenciones. Y él, evidentemente, se presenta a sí mismo como miembro de este conjunto de héroes, es decir, como un «franc républicain & de cœur & d'esprit, / Mandataire des Sans-culottes» (Bouquier, 1793a: 1) y un prerrevolucionario que esperaba desde hacía treinta años la caída del régimen (Bouquier, 1793a: 2).

Como contracara, Bouquier denuncia a los enemigos de la nación. En primer lugar, achaca a la disensión, el interés, el odio, la envidia, el amor propio y el egoísmo las divisiones internas de la Convención, que minan la salud del Estado (Bouquier, 1793a: 4). Se lamenta de que esas pequeñas pasiones tuerzan el rumbo de la revolución y recuerda a los mandatarios que ellos deben dar al mundo unas leyes sabias y construir el edificio eterno de la libertad (Bouquier, 1793a: 4). Esta jeremiada, aparentemente abstracta y generalista, carece sin embargo de ecuanimidad. Al fin y al cabo, tras el elogio que acaba de hacer de los jacobinos, es imposible que el lector les atribuya estos defectos. Si hay, por tanto, diputados que sabotean la Convención, esos son los que disienten con la Montaña y entorpecen el rumbo natural de la política. Esta acusación, por ahora solo sugerida, es desvelada pocos versos más adelante, cuando ruega a la «Mère-société» (Bouquier, 1793a: 4) que acuse a los intrigantes:

Déjà, par tes soins vigilans,
Les subterfuges politiques
Des fourbes & des intrigans,

Les trames, les complots iniques
 Des frippons & des charlatans,
Les lenteurs aristocratiques
Des modérés & des feuillants,
 Et l'astucieuse tactique
 Des pirates & des forbans
 Sont connus de la République. (Bouquier, 1793a: 5, énfasis añadido)

Los moderados y los *feuillants* son nombrados ya abiertamente como los enemigos de la patria. Acto seguido, Bouquier afirma que los *escritos saludables* –es decir, los suyos y los de su partido– van a reunir a los buenos espíritus (1793a: 5). Y esto resulta necesario porque París se ve plagada de «farces anticívicas», «feuilles méphitiques» y «pamphlets» escritos por «la meute famélique / De ces doguins, de ces roquets» (Bouquier, 1793a: 5-6). Esta acusación tampoco se queda en generalidades, dado que Bouquier aclara en dos notas al pie de página cuáles son las farsas anticívicas y las publicaciones mefíticas: *L'Ami des lois* (1793) de Jean-Louis Laya (1761-1833), *La Chaste-Susanne* (1793) de Pierre-Yves Barré (1749-1832), *Le Patriote français* (1789-1793) de Jacques Pierre Brissot (1754-1793) y el *Mercure* de Charles-Joseph Panckoucke (1736-1798) (Bouquier, 1793a: 5). Finalmente, Bouquier lamenta un último crimen –un asesinato– cometido por la monarquía contra la *Société*. Como no especifica la víctima, debe tratarse de un escándalo popular que no requería mayores precisiones. Sobre ello, sin embargo, se tratará más adelante, cuando se intente precisar la fecha de su publicación. Por ahora, basta señalar que, aunque el homicidio es imputado al «royalisme exalté» (Bouquier, 1793a: 6), la posición en la que se encuentra hace que permee a todos los adversarios políticos de los jacobinos.

La *Épître* concluye con un reenvío a su mensaje central, dicho sin cortapisas: la Sociedad de los Amigos de la Libertad y de la Igualdad debe sostener a la Montaña y blindarla contra la avaricia; la Montaña, así, será incorruptible y luchará por el pueblo y la igualdad; solo la Montaña y los jacobinos pueden rechazar a los ingleses; solo ellos pueden salvar el navío de la libertad (Bouquier, 1793a: 6). El folleto, por tanto, sirve como un medio de propaganda abierta a favor de los jacobinos y de la Montaña. Para hacerlo, emplea una alternancia de destinatarios poéticos que le permite repartir méritos y acusaciones entre la *Société*, los mandatarios y el pueblo de París, al tiempo que apela al lector –«citoyens» o «Peuple généreux»– para indicarle lo que debe creer, en quién debe confiar y de quién debe cuidarse. Todas las victorias de la revolución les son adjudicadas a los jacobinos, y sus errores –pequeños y bienintencionados– se les perdonan. En contraposición a ellos, Bouquier retrata una tropa de intrigantes, cuyo egoísmo e intereses secretos hacen que cunda el disenso en la Convención. Este grupo reúne a todos sus adversarios, moderados, *feuillants* y girondinos, que no dejan de entorpecer al Estado y publicar panfletos incendiarios. El mismo monarquismo y las potencias extranjeras, en cambio, parecen palidecer

ante la acidez de estas invectivas. Después de todo, el enemigo interno siempre genera más animadversión.

Ahora bien, para comprender a cabalidad el funcionamiento del opúsculo sería necesario conocer la fecha exacta de su publicación. Con todo, sobre ello solo cabe hacer suposiciones. El folleto mismo no consigna fecha alguna. En Gallica, sin embargo, se reporta el año 1793, mientras que Defrance sugiere que Bouquier compuso la *Épître* tras presidir el Club de los Jacobinos, cargo que finalizó el 2 de enero de 1794. Esta división de opiniones hace necesaria una revisión más cuidadosa del poema, en busca de aquellas referencias que se puedan datar. Los textos citados como farsas anticívicas y publicaciones mefíticas son un buen punto de partida: *L'Ami des lois* se representó por primera vez el 2 de enero de 1793, pero fue retirada de los afiches el 15 de ese mismo mes por orden de la Comuna y no se volvió a representar hasta su prohibición definitiva, el 31 de marzo (Pertué, 2016: 309-311); *La Chaste-Suzanne*, por su parte, debutó el 5 de enero y también fue retirada a mediados de mes (Regaldo, 1994: 31); *Le Patriote français*, «qu'on voit pulluler dans Paris» (Bouquier, 1793a: 5) y que, por consiguiente, se seguía imprimiendo, lanza su primer número el 2 de junio de 1789 y es cerrado el 28 de julio de 1793; el *Mercur* antecede, acompaña y sobrevive a la revolución. La obra de Laya es particularmente relevante para esta búsqueda, dado que en sus representaciones se llegó a gritar: «à bas la Montagne» (Audouin cit. en Pertué, 2016: 307).

A esto hay que sumar que Bouquier reporta victorias de los ejércitos republicanos en las orillas del Mosa, el Var, el Escalda y el Rin (Bouquier, 1793a: 3), que coinciden con las ofensivas de septiembre de 1792-marzo de 1793. Las contraofensivas y las derrotas comenzarían entonces, pero Francia volvería a recuperarse a partir de junio, con pocos cambios en el escenario de la guerra. La primera mitad de 1794 también estaría marcada por victorias francesas. Por otra parte, Gran Bretaña entró en la guerra contra Francia en febrero de 1793 y el poema cierra con «le nouvel orage / Que Pitt & George ont suscité» (Bouquier, 1793a: 6). Esto, no obstante, podría referirse a alguna otra iniciativa inglesa durante el conflicto, que se alargaría durante toda la década. Ni el levantamiento en la Vendée (3 de marzo de 1793) ni la traición de Dumouriez (abril de 1793) son mencionados; tampoco el juicio del rey (enero de 1793). Los enemigos políticos que sí aparecen son los *feuillants* (derrotados en septiembre de 1792, aunque se siguiera usando el mote para acusar a diputados desafectos) y los *modérés* (que podrían ser aquellos que se opusieron a la condena de Luis XVI, los girondinos, la *Plaine*, el *Marais* o incluso los dantonistas tras sus disputas con los hebertistas durante la segunda mitad del año; *modéré*, al final, fue un insulto usado contra infinidad de grupos [Vovelle, 2004: 78-79])¹³.

13. Un prólogo de Marie-Joseph Chénier, sin embargo, podría contener la clave del enigma. Chénier, miembro de los jacobinos, del Comité de Instrucción Pública y del círculo cercano de Robespierre, como Bouquier, hace mención a un partido *moderado* en el «Discours préliminaire» que

Por último, es necesario considerar el crimen monárquico que menciona Bouquier: los dos asesinatos más notorios de ese año son el de Louis-Michel Lepeletier, marques de Saint-Fargeu (1760-1793), el 20 de enero y el de Jean-Paul Marat el 13 de julio. Pocos son los datos que ofrece el poema: la víctima parece hacer parte de la Sociedad («O Société tutélaire [...] / par quelle fatalité / Falloit-il qu'en ton sein un monstre sanguinaire [...] / Choisit, frappât une victime» [Bouquier, 1793a: 6]); el sexo del criminal es indeterminado (Bouquier lo designa como «un vil tyran» [Bouquier, 1793a: 6], sustantivo que carece de flexión femenina); la monarquía es el motor operante tras el homicidio. Tanto Lepeletier como Marat fueron parte de los jacobinos y de la Montaña: el primero murió a manos de un antiguo guardia real, que quiso vengar la muerte de Luis XVI, a favor de la cual Lepeletier había votado; el segundo fue ejecutado por Charlotte Corday, noble, con simpatías girondinas. Ambos fueron convertidos en mártires de la revolución, y Bouquier llegó a escribir unos versos en honor del segundo, que luego colgó tanto en su puerta como en su tumba:

Peuple, Marat est mort; l'amant de la Patrie,
Ton ami, ton soutien, l'espoir de l'affligé
Est tombé sous les coups d'une honte flétrie.
Pleure! Mais souviens-toi qu'il doit être vengé. (Bouquier, cit. en Defrance, 1912: 181)

Esto último podría servir a favor o en contra de la hipótesis de Marat: por un lado, delata una mayor cercanía entre Bouquier y el *Ami du peuple*; por el otro, los versos que le dedicaría en la *Épître* son mucho más fríos que el epitafio.

Lo más probable, entonces, es que el opúsculo date de febrero de 1793. En ese caso, el muerto mencionado sería Lepeletier y los enemigos contra los que estaría dirigido serían los girondinos y los moderados, con un recuerdo ominoso de los *feuillants*. De esta manera, el poema haría parte de las primeras ofensivas de los jacobinos durante la Convención. Con todo, también cabe la posibilidad de que haya sido

acompaña su tragedia *Fénélon* (representada el 9 de febrero de 1793 y publicada ese mismo año). Allí señala que otra de sus obras, *Caius Gracchus*, representada por primera vez el 9 de febrero de 1792, iba dirigida contra los prejuicios aristocráticos, a los que ese partido era particularmente afecto. A continuación, dice: «On se rapellera qu'à cette époque il s'élevait en France un parti puissant qui, sous le voile du *modérantisme*, cachait le regret des privilèges, et n'oubliait aucun moyen de renverser la liberté politique, à l'aide d'un trône contre-révolutionnaire. Les chefs de ce parti étaient pour la plupart ces membres de la minorité de la noblesse qui, dans l'assemblée constituante, plus adroits et plus dangereux que les autres privilégiés, étaient venus s'asseoir parmi les plus zélés appuis de la liberté pour neutraliser le patriotisme. Ils étaient parvenus successivement à séduire une foule de citoyens purs, mais faibles, mais incapables de se tenir dans un égal éloignement des scélérats qui, au nom du peuple, foulent aux pieds les lois et la propriété, et des traîtres qui, au nom des lois, voudraient ressusciter le despotisme. On sent bien que *Caius Gracchus* dut exciter les clameurs de ce parti modéré, qui dominait alors» (1793b: x). Al ser ambos del mismo grupo político y de los mismos comités, es probable que usasen el término *moderado* para designar al mismo partido. Por tanto, en el poema de Bouquier, *modérés* y *feuillants* funcionarían como sinónimos.

compuesto entre julio y agosto de ese año. Los enemigos serían los mismos, pero ya estarían en retirada, y el opúsculo estaría preparando la instauración del Terror, bajo la dirección jacobina del Comité de Salud Pública. Finalmente, una redacción que datase de la primera mitad de 1794, como sugiere Defrance, plantearía una serie de complicaciones: en primer lugar, los *modérés* mencionados serían los dantonistas, grupo que, si no fue defendido por Bouquier durante el juicio, sí fue lamentado por el poeta tras su ejecución (Defrance, 1912: 198); en segundo lugar, los jacobinos ya no gozaban de la unión interna que les adjudican los versos; por último, las referencias a *L'Ami des lois* y a *La Chaste-Suzanne*, a más de un año de distancia, parecerían fuera de contexto. A pesar de todo, la *Épître* podría ser un intento de Bouquier por mostrar convicción jacobina y blindarse ante las requisitorias del Terror o un ejercicio velado de retórica en el que llamaba a la unión de las facciones.

4.3. *Hymne à la liberté*

El *Hymne à la liberté* (3 pp. en 8.º; Bouquier, 1792-1793) y la *Épître aux Sans-Culottes* (8 pp. en 8.º; Bouquier, 1793b) tienen un propósito parecido: inspirar ánimos belicistas. No obstante, el modo en que lo hacen difiere considerablemente. El *Hymne à la liberté* es una canción compuesta sobre el aire de *Dieu d'Amour, Auteur de mes peines*, siguiendo la práctica –muy difundida por entonces– de escribir letras nuevas para ritmos viejos (Mason, 1989: 269); de hecho, en el mismo folleto se indica cómo se la debe cantar: «*Nota. Cette Hymne peut être chantée sur l'air: Dieu d'Amour, Auteur de mes peines*» (Bouquier, 1792-1793: 3). Como señala Laura Mason, la producción de canciones, siempre latente, se había disparado desde 1792 a causa de los esfuerzos de guerra y de la popularización de la *Marseillaise*, que dio una nueva legitimidad revolucionaria a los cantos populares (1989: 259)¹⁴. Ese año, por ejemplo, fueron publicadas 305 canciones nuevas, y el número siguió aumentando: 504 en 1793 y 701 en 1794 (Mason, 1989: 262). El fenómeno, además, vino acompañado de algunas novedades, siendo la más relevante el esfuerzo sostenido de imprimir sus letras, en un intento por masificar la difusión (Mason, 1989: 259). Por esta razón, la canción de Bouquier hace parte de una abundante producción musical, de la que hacen parte la misma *Marseillaise* (1792) de Rouget de Lisle (1760-1836), *Le Chant du départ* (1793c) de Marie-Joseph Chénier y muchos otros himnos a la libertad (Rouget de Lisle y Pleyel [1791]; Chénier y Gossec [1792]; Rambert fils [1792]; Desorgues [1794]). El objetivo de la mayoría de estas composiciones era promover el alistamiento, acompañar a los soldados a la guerra e inspirar sentimientos patrióticos en la retaguardia.

14. Mason dedica un libro a este tema: *Singing the French Revolution: Popular Culture and Revolutionary Politics in Paris, 1789-1799* (1996).

Ahora bien, la canción carece de fecha, pero dos detalles sugieren que fue escrita a finales de 1792 o principios de 1793: la mención del *Manifiesto* del duque de Brunswick (25 de julio de 1792) y de su posterior retirada (después de la batalla de Valmy, el 20 de septiembre de ese mismo año) y el taller de impresión, el cual es el mismo que el de la *Épître à la Société* –«imprimerie nationale»–. Fuera como fuere, la canción es muy sencilla. Primero se dirige a la Libertad personificada: pide que reciba sus ofrendas (estrofa 1, p. 1), la identifica con los republicanos, señala su capacidad de derribar tronos, cetros y coronas (estrofa 2, p. 1), la emparenta con la felicidad y la lucha (estrofa 3, p. 2) y la liga a la victoria (estrofa 4, p. 2). A continuación, cambia de interlocutor y apela a los «DÉFENSEURS de la *République*»: señala sus victorias y los declara portadores de libertad (estrofa 5, p. 2), recuerda la derrota del duque de Brunswick (estrofa 6, p. 2), les pide que venguen a la humanidad y destruyan a los déspotas (estrofa 7, p. 3), y los impulsa a seguir luchando hasta llevar la libertad a toda la tierra (estrofa 8, p. 3). Su estrategia retórica, por tanto, se basa en recordar los principios revolucionarios en su versión más simple y depurada y, posteriormente, en arengar al pueblo para que vaya a la batalla. Por esta razón, el himno se construye a partir de verbos imperativos, una manera muy distinta a la que había empleado en su *Poème séculaire*. La sencillez y la claridad, empero, juegan a su favor: una canción compuesta para insuflar ímpetu revolucionario en el pueblo no puede permitirse complejidades eruditas.

4.4. *Épître aux Sans-Culottes*

Aunque se proponga los mismos objetivos que el *Hymne à la liberté*, la *Épître aux Sans-Culottes* es un poco más compleja. En primera instancia, incluye un epígrafe erudito: «*Nec cede malis: sed contrà audentior ito*», de Virgilio, cuya traducción reza: «No cedas ante el mal, sino que enfrentalo con más audacia». Con él, Bouquier ya anuncia el mensaje central de su poema: la necesidad de resistir, rechazar y derrotar a los enemigos de la República. Para desarrollar su tema, el poeta emplea una estructura incierta, cuyos cambios y ligazón lógica no están absolutamente marcados. De todos modos, esta podría resumirse así: apelación a los sans-culottes, con un llamado a las armas (estrofas 1 y 2, pp. 3-4); rememoración de las ofensas recibidas a manos de los enemigos (estrofa 3 y primeros 20 versos de la estrofa 4, pp. 4-6); intermedio en que se vuelve a instar al pueblo para que combata (8 versos en la mitad de la estrofa 4, p. 6); apelación a los héroes muertos, prometiéndoles venganza (11 versos de la estrofa 4, p. 6); e invectiva contra los déspotas extranjeros, interpelados de manera directa (41 versos finales de la estrofa 4, pp. 6-8).

La primera parte reproduce las técnicas que ya había empleado en sus otras composiciones, al elogiar de manera desmesurada a los sans-culottes y adjudicarles la derrota de la tiranía (Bouquier, 1793b: 3). En esta ocasión, sin embargo, retrata al colectivo como un grupo de guerreros e introduce muy rápidamente el uso de imperativos. Así, clama desde la primera estrofa:

Fiers amis de l'Égalité,
 Braves Républicains, vertueux Sans-culottes,
 Intrépides Soldats, magnanimes Héros,
 Contre ces insolens despotes
 Marchez, déployez vos drapeaux! (Bouquier, 1793b: 3)

Para animarlos a combatir, alaba sus hazañas pasadas y recuerda sus victorias (Bouquier, 1793b: 4), pero, sobre todo, insiste una y otra vez con los mensajes conminatorios: «Accourez» (Bouquier, 1793b: 4), «La Liberté vous rappelle aux combats; / Accourez» (Bouquier, 1793b: 4), «Hâtez-vous» (Bouquier, 1793b: 4), «Volez, formez vos légions» (Bouquier, 1793b: 4), «Partez... allez purger la terre» (Bouquier, 1793b: 4), «Renversez leurs trônes» (Bouquier, 1793b: 4), «Ecrasez leurs sceptres» (Bouquier, 1793b: 4), «Brisez les fers» (Bouquier, 1793b: 4), «Détruisez jusqu'au nom d'esclave!...» (Bouquier, 1793b: 4). A continuación, sustenta su clamor guerrero recordando quiénes son los enemigos y cuáles son sus crímenes: en esta ocasión, se trata de los déspotas extranjeros que se han coaligado contra Francia (Bouquier, 1793: 4-6). Hasta las mismas desafecciones internas son explicadas a partir de esta premisa: siendo incapaces de derrotar a los franceses en el campo de batalla, los tiranos han echado mano de «Les poignard de la perfidie» (Bouquier, 1793b: 4) y ¿quién puede «éviter les flèches invisibles / Que nous lance la trahison?...» (Bouquier, 1793b: 4-5). Finalmente –y tras mencionar la invasión del duque de Brunswick y el asesinato de niños, mujeres y ancianos (Bouquier, 1793b: 5-6)–, Bouquier repite su llamado:

À cet excès d'atrocité,
 Peuple, connois les rois, connois leur influence!
 Aux armes!... Hâte-toi d'user de ta puissance;
 Et pour punir enfin ces lâches attentats,
 Lève-toi tout entier! ... De tes braves soldats
 Les mânes indignés te demandent vengeance!
 Entends leurs cris plaintifs!... De la nuit des tombeaux
 Ces cris ont troublé le silence;
 Hâte-toi d'écraser leurs infâmes bourreaux! (1793b: 6)

En este momento, la *Épître* deja de dirigirse a los sans-culottes, para pasar sucesivamente por dos nuevos interlocutores: los héroes caídos y los déspotas extranjeros. A los primeros apenas les dedica once versos, en lo que les promete que serán vengados y les asegura que la juventud ya se prepara para luchar. Los segundos, en cambio, son los destinatarios del resto del poema, el cual se llena de amenazas. Su mensaje global se resume en una palabra que Bouquier emplea para introducir esta última invectiva: «Frémissez» (1793b: 6)¹⁵. Según él, no habrá nada que detenga a los franceses, ni «Le fer, les feux, les revers [et] le trépas» (Bouquier,

15. Más adelante usará una fórmula similar: «Tremblez!» (Bouquier, 1793b: 7).

1793b: 7), ni la pérdida de todos sus ejércitos, puesto que siempre se levantarán nuevos soldados para defender su libertad (Bouquier, 1793b: 7). Compara a las tropas republicanas con el ave fénix, que revive de sus cenizas. Por último, asegura que el final de la tiranía está próximo:

L'horloge de l'Égalité
A sonné votre heure dernière.
Vos projets, vos efforts sont vains, sont superflus:
Tyrans! encore un jour, et vous n'existez plus. (Bouquier, 1793b: 8)

Datar la *Épître aux Sans-Culottes* es sencillo. No solo reporta en la portada «An 2^{ème} de la République française», que lo ubicaría entre el 22 de septiembre de 1793 y el 21 de septiembre de 1794, sino que los temas que trata son muy concretos y su objetivo resulta claro: el opúsculo está pensado como un instrumento de propaganda para impulsar el reclutamiento de la *levée en masse*, que el 23 de agosto de 1793 había sido ampliada a los hombres solteros y viudos entre veinticinco y treinta años. El *Rapport et Décret, Du 23 Août, l'an II de la République* lo señala:

Ainsi, depuis dix-huit ans jusqu'à vingt-cinq, tous les citoyens français sont appelés à la défense commune. [...] Mais s'il en falloit encore, si cette première colonne étoit impuissante ou malheureuse, le second âge sera requis depuis vingt-cinq jusqu'à trente, & ainsi de suite: de cinq en cinq années, jusqu'à cinquante. (Convention nationale *et. al.*, 1793: 11)

Comparar este pasaje con los versos de Bouquier revela una serie de resonancias secretas:

Oui... pour vous réduire en poussière, [...]
 Des millions de Héros, de Soldats
 Sortirons du sein de la terre. [...]
 Et si vous détruisez les Héros intrépides
 Qu'un suprême ascendant entraîne sur ses pas,
 Pour la venger, pour la défendre,
 De nouveaux chefs et de nouveaux Soldats,
 Ainsi que le phénix renaîtront de leur cendre. (Bouquier, 1793b: 7)

La imagen que emplea el poeta y las palabras del edicto gubernamental apuntan en la misma dirección: se ha de levantar un nuevo ejército y, si este es destruido, se levantará un segundo y un tercero. Por esta razón, resulta sensato ubicar la publicación de la *Épître aux Sans-Culottes* entre septiembre y octubre de 1793; e incluso podría datar de antes, dado que el decreto, fechado el 23 de agosto, ya reporta el Año II de la República. Además, el folleto señala como taller de impresión la «imprimerie du Republicain». Si se considera que el periódico cambió su nombre de *Républicain* o *Journal des hommes libres de tous les pays* a *Journal des hommes libres de tous les pays* o *le Republicain* el 28 de junio de

1793 (Fajn, 1975: 273) y que *La Réunion du dix août* ya reproduce la permuta («De l'imprimerie du Journal des Hommes libres»), habrá de concluirse que el panfleto debió publicarse cuando el cambio aún no se había asentado del todo. En resumen, el folleto de Bouquier habría hecho parte de una campaña propagandística que se proponía impulsar las nuevas olas de reclutamiento que la Convención decretó en agosto de 1793.

4.5. *La Réunion du dix août, ou L'inauguration de la République française*

Al tratarse de una obra de teatro, la historia de la composición y la recepción de *La Réunion du dix août, ou L'inauguration de la République française; sans-culotisme dramatique* (42 pp. en 8.º; Bouquier, 1794) es mucho más clara. Eugène Defrance la narra en su libro (1912: 202-207): Jacques-Louis David, buen amigo de Bouquier, le habría pedido llevar a las tablas la «fête de la Régénération», festival celebrado el 10 de agosto de 1793 para conmemorar el fin de la monarquía y cuyo principal organizador había sido el mismo David. Bouquier, entonces, compuso la pieza con la colaboración de Pierre-Louis Moline (1740?-1820) –quien por entonces era secretario de la Convención–, y esta fue presentada a la asamblea parlamentaria por Charles-Gilbert Romme (1750-1795). La Convención aprobó la obra y autorizó al Comité de Salud Pública a cubrir los gastos del montaje. Presentada por primera vez en el *Théâtre des Sans-Culottes* –antiguo Teatro Molière– el 13 de marzo de 1794 en una función gratuita –«de par et pour le peuple»–, la pieza resultó un éxito y siguió ofreciéndose en varias salas hasta el 21 de enero de 1795, alcanzando un total de sesenta representaciones.

La Réunion du dix août escapa del esquema tradicional de las obras dramáticas, al no contar con una trama al uso. En su lugar, la pieza intenta reproducir la «fête de la Régénération», sumándose a los esfuerzos de otros diputados-dramaturgos que también habían llevado a las tablas fiestas revolucionarias, como Collot d'Herbois con *La famille patriote ou La Fédération, pièce nationale* (1790) y Marie-Joseph Chénier con *Le triomphe de la République, ou Le Camp de Gran-Pré, divertissement lyrique* (1793a). En este caso, Bouquier dedica un acto a cada etapa del festival, a saber: la plaza de la Bastilla (acto 1, pp. 3-12), el boulevard de la *Opéra-Comique* (acto 2, pp. 13-21), la plaza de la Revolución (acto 3, pp. 22-28), los Inválidos (acto 4, pp. 29-34) y el *Champ-de-Mars* (acto 5, pp. 35-42). Ninguno de estos momentos presenta verdaderos acontecimientos, sino que están compuestos por una serie de comparsas, cantos, coros, declamaciones, juramentos y amenazas que buscan exaltar los ánimos. Además, cada acto –a excepción del cuarto– concluye con un baile.

En consecuencia, *La Réunion du dix août*, más que una pieza dramática, es un espectáculo y, sobre todo, una *re-presentación* –en el sentido más lato del término– del festival de la Regeneración. Su función no puede entenderse en solitario, sino como un esfuerzo por amplificar los efectos de la fiesta original. En

otras palabras, es casi una *retransmisión teatral* del evento, anticipando en casi un siglo y medio las prácticas televisivas. La obra está pensada, evidentemente, para las personas que no pudieron asistir al festival, pero también para aquellos que estuvieron presentes y quieran revivirlo o verlo mejor. Después de todo, la escala masiva de las celebraciones revolucionarias hacía que *asistir* no significase necesariamente *ver*, y muchos testimonios contemporáneos describen en primer lugar la fiesta en términos ideales, justo para confesar después que no vieron nada o prácticamente nada a causa del tumulto, la distancia o el puesto en el que se encontraban (Reinhardt, 2024: 341-345). En este sentido, una pieza como esta permitía *re-presentar* –*volver a presentar*– la fiesta en un ambiente controlado, a menor coste y en reiteradas ocasiones, aunque la representación –está vez sí entendida en términos semióticos– fuese meramente icónica. La impresión del libreto, finalmente, ayudaría a popularizar los cantos, facilitando su aprendizaje y, por consiguiente, su transmisión a la vida civil. *La Réunion du dix août*, en suma, puede parecer una obra anodina, pero bajo su superficie se esconde un aparato de propaganda sumamente efectivo.

Ahora bien, el hecho de tratarse de una especie de retransmisión de la fiesta no impide que la obra de Bouquier incluya algunas decisiones creativas que refuerzan su potencial ideológico. En primer lugar, el autor intenta proyectar un cuadro social completo, que represente a todos los principales colectivos de la nación. Estos, sin embargo, se dividen en dos grupos: por un lado, los dirigentes políticos y representantes del pueblo, compuestos por el presidente y los diputados de la Convención, el organizador del festival y otros miembros «des Autorités constituées»; por otro lado, la gente del común, que comprende a ciudadanos y ciudadanas, los enviados de las asambleas primarias –que, a pesar de tener un cargo oficial, cumplen la función de provincianos recién llegados a la capital–, las heroínas del 5 y del 6 de octubre –es decir, de la marcha sobre Versalles que obligó a la familia real a instalarse en París–, un grupo de ciegos, las nodrizas de los «Enfants trouvés», un grupo de artesanos, un labrador con su familia y otros campesinos, algunos guerreros y los huérfanos y viudas de los soldados caídos.

De manera semejante, las relaciones que median entre estos grupos pueden parecer contradictorias. A fin de cuentas, el autor hace énfasis en la igualdad que debe regir la sociedad, pero al mismo tiempo deja claro quiénes son los que la dirigen, estableciendo una relación vertical entre los políticos y el pueblo. Y estos dos mensajes pueden verse acoplados en un mismo pasaje. Por ejemplo:

Après cette cérémonie, le président donne le signal de l'union fraternelle, et l'Ordonnateur de la fête faisant mêler sans distinction tous les citoyens, lui imprime son plus beau caractère. Ils sortent tous de l'enceinte, des ruines de la Bastille avec cette égalité sacrée, première loi de la nature, et première loi de la république. (Bouquier, 1794: 11)

La igualdad es sagrada, es la primera ley de la naturaleza y de la república, pero quienes la imponen, indicando a las personas cómo actuar, son el presidente

de la Convención y el organizador del festival. Y este tipo de gestos se repite una y otra vez a lo largo de la obra. El resultado final, entonces, insiste menos en la igualdad que en la unidad de la nación «una e indivisible», a la que cada colectivo, dirigido por los gobernantes, ofrece su lealtad. En este sentido, la obra no solo representa una fiesta, sino también una especie de constatación de fuerzas, en la que se pasa revista a todos los miembros de la sociedad y se comprueba su fidelidad. Dice un huérfano:

Nous devons tout à la patrie:
Elle veille sur nos destins.
Le ciel en nous donnant la vie,
nous fit naître républicains. (Bouquier, 1794: 33)

El punto de unión es la patria, a la que cada ciudadano debe todo lo que tiene. Al fin y al cabo, se trata prácticamente de una familia: «Ta famille est la nation, / Et la République est ta mère...» (Bouquier, 1794: 18). Y una familia, a pesar de caracterizarse por la fraternidad, conserva en su seno relaciones de autoridad.

Por último, *La Réunion du dix août* sigue una estructura de pasado-presente-futuro, que permite a Bouquier direccionar las fuerzas de la nación hacia la batalla. Como ya se ha señalado, la pieza pasa por las cinco principales etapas del festival, encuadradas todas dentro de espacios representativos de París. Ahora bien, cada uno de estos espacios está ligado con un hito de la Revolución, cuyo recuerdo sirve para asentar los méritos del nuevo régimen republicano y hacer un repaso de la historia reciente. En este sentido, el primer acto rememora la toma de la Bastilla (Bouquier, 1794: 3-7); el segundo, la marcha sobre Versalles (Bouquier, 1794: 13-16); el tercero, la caída de la monarquía y la ejecución de Louis Capet (Bouquier, 1794: 22-23); el cuarto, la victoria sobre el federalismo (Bouquier, 1794: 29-30); y el quinto se divide en dos momentos, uno en el que se celebra la Constitución del Año I (Bouquier, 1794: 35-37), alcanzando así el presente –a fin de cuentas, esta fue proclamada el 24 de junio de 1793, un mes y medio antes de la «fête de la Régénération»–, y otro en que se rinde homenaje a los soldados caídos en batalla (Bouquier, 1794: 38-40). A continuación, cada acto procede a celebrar las circunstancias contemporáneas y a pregonar la felicidad y el entusiasmo general: el primer acto pondera la explosión de talentos que trajo la revolución y el nuevo estado de los asuntos públicos, más cercanos a la Naturaleza (Bouquier, 1794: 8-12); el segundo, la igualdad social, representada por los ciegos, un huérfano y los labradores (Bouquier, 1794: 16-21); el tercero, la libertad e independencia del orden republicano (Bouquier, 1794: 24-27); el cuarto, las luchas contra Inglaterra (Bouquier, 1794: 30-31); y el quinto, los juramentos presentados ante la Constitución (Bouquier, 1794: 37, 40-41). Finalmente, la obra se desliza poco a poco hacia el futuro, en un llamado a las armas y una promesa de nuevas victorias. Esta tendencia comienza en el acto tres (Bouquier, 1794: 27-28) y se hace más marcada a medida que avanza la representación, hasta llegar a las declaraciones finales:

UN CITOYEN

A la voix du Dieu des combats

Amis! volons à la gloire!

Quand on sait braver le trépas

On est sûr de la victoire!

Marchons, volons, braves guerriers!

Allons moissonner des lauriers.

CHCEUR

Marchons, volons, braves guerriers!

Allons moissonner de lauriers. (Bouquier, 1794: 42)

De esta manera, el recorrido por el pasado y el presente de la revolución termina desembocando en un impulso guerrero, que se suma a las campañas belicistas de entonces.

Así, *La Réunion du dix août* no solo sirve como una *retransmisión teatral* del festival de la Regeneración, sino también como una pieza de propaganda para promover la unidad nacional e impulsar el esfuerzo de guerra, ataviado todo con las galas de un espectáculo repleto de cantos y bailes. La pieza se propone catalizar un espíritu celebratorio y guerrero que desborde las tablas e impregne a los espectadores, rompiendo la barrera entre el mundo de la representación y el mundo de la acción. Y las sesenta representaciones que tuvo podrían sugerir que cumplió su objetivo, a pesar de tratarse de un espectáculo que, según Castil-Blaze, era «souverainement détestable» (Defrance, 1912: 204).

5. CONCLUSIONES

Estudiar la obra lírica y teatral de Gabriel Bouquier no sirve para reivindicarlo como artista; antes bien, confirma las razones que lo han condenado al olvido, al dejar en evidencia la factura cuestionable de sus versos y la pobreza de sus figuras y estilo. Para lo que sí sirve un ejercicio semejante, en cambio, es para comprender la función que buena parte de la literatura adquirió durante la Revolución francesa. En esta ocasión, es verdad, se trata de un caso extremo, en el que toda la labor poética responde a intereses de partido y pierde gran parte de su significado si se la separa de su contexto de enunciación; y también es cierto que otros escritores darán más importancia a sus letras, confiriéndoles cierta autonomía, o, por el contrario, abandonarán momentáneamente sus pretensiones artísticas al subir a la tribuna pública, por lo que resulta imprescindible analizar la trayectoria de cada uno de ellos en su propia especificidad. De lo que no cabe duda, sin embargo, es de que la obra de Bouquier es sintomática de un fenómeno general, en el que lo estético es desplazado por lo útil y la calidad de una pieza puede medirse por su *efectividad* material. Después de todo, para estudiar sus obras es necesario ubicarlas en su contexto y descubrir las campañas políticas de las que hicieron parte. Solo entonces, los versos se reactivan y revelan las conexiones ocultas –ocultas para nosotros– que los unían

con los acontecimientos del momento. Una poesía mediocre puede ser la traducción de un edicto parlamentario, pensada para incentivar la conscripción; una pieza dramática sin argumento aparente puede ser la retransmisión teatral de una fiesta nacional, que busca encender el patriotismo. El objetivo de estas obras, por tanto, es conseguir resultados, no perdurar en el tiempo, y un supuesto *error* compositivo puede verse justificado por el efecto que produce –o podría producir– en sus lectores. En un contexto así, el poeta y el político se funden, hasta el punto de que muchos hombres de letras llegaron a ocupar cargos parlamentarios y administrativos de primer orden. Y, a su vez, la escritura pierde importancia como *obra* para adquirirla como *acto*, por lo que una *lectura efectual* de la misma, que tenga en cuenta la aplicación potencial de las letras, se vuelve imprescindible.

En otras palabras, resulta entendible que estas producciones –no solo las de Bouquier, sino las de la Revolución francesa en general– hayan sido excluidas regularmente de la historiografía literaria. Al fin y al cabo, no solo es que las obras pierdan gran parte de su significado original superadas las circunstancias que las motivaron, sino que la concepción actual de la literatura privilegia lo estético y lo disruptivo sobre lo tópico y coyuntural. No obstante, estas mismas características hacen que esta época ofrezca un punto de contraste iluminador, al exhibir un funcionamiento distinto del campo literario y otra manera de entender la poesía y su relación con la sociedad. Por ello, un acercamiento honesto a estas obras implica leerlas desde sus propias coordenadas, en las que la *persuasión* sirve de fundamento estructural. En este orden de ideas, la producción de Bouquier es un ejemplo del uso real, concreto y político, que se puede dar a las letras desde el estrado parlamentario. Bouquier podrá ser un autor menor, pero es un autor menor con un rol activo en la sociedad, cuyas obras –textuales y parlamentarias– influyeron en el devenir histórico. En sus piezas, la poesía desborda las fronteras textuales e intenta incidir en los acontecimientos materiales, impulsando a los lectores, convertidos en electores, convertidos en pueblo, a prestar su apoyo a proyectos colectivos y luchas partidistas. Son textos circunstanciales, sí, pero en las circunstancias anida su riqueza, puesto que estas permiten descubrir los vasos comunicantes que hay entre la letra de molde y el amplio panorama de la acción humana. Las palabras, entonces, no quedan atadas al papel, sino que se transforman en actos a través del público receptor. Y así, la política y la literatura descubren sus alianzas secretas –y no tan secretas– en el curso de los acontecimientos.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre-Bernal, Miguel (2026a), «El poeta como representante del pueblo: avatares políticos en la obra lírica de Marie-Joseph Chénier (1764-1811)», *Çedille, Revista de Estudios Franceses*, 29 (en prensa).
- Aguirre-Bernal, Miguel (2025), «La tragedia como acto político. Variación de los actores sociales en *Charles IX* y *Henri VIII* de Marie-Joseph Chénier», *Lingue e linguaggi*, 70, pp. 17-40, DOI: <https://doi.org/10.1285/i22390359v70p17>

- Aguirre-Bernal, Miguel (2026b), «La politización del idilio campestre: la poesía de Lazare Carnot (1753-1823)», *Cuadernos de la Ilustración y el Romanticismo* (en prensa).
- Barrière, P. (1932), «Gabriel Bouquier: Notes sur un voyage en Italie», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 39(1), pp. 236-239.
- Bianchi, Serge (2007), «Théâtre et engagement sur les scènes de l'an II», en Isabelle Brouard-Arends y Laurent Loty (eds.), *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, 1.^a ed., Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 27-50.
- Bonnet, Jean-Claude (1986), «Les morts illustres. Oraison funèbre éloge académique, nécrologie», en Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, 1.^a ed., París: Gallimard, pp. 217-241.
- Bonnet, Jean-Claude (ed.) (1988a), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*, 1.^a ed., París: Armand Colin Éditeur (Librairie du Bicentenaire de la Révolution Française).
- Bonnet, Jean-Claude (1988b), «Le chantier et la ruine», en Jean-Claude Bonnet (ed.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*, 1.^a ed., París: Armand Colin Éditeur, pp. 7-15 (Librairie du Bicentenaire de la Révolution Française).
- Bonnet, Jean-Claude (1998), *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes*, 1.^a ed., París: Fayard (L'Esprit de la Cité).
- Bonnet, Jean-Claude (2001), «Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie», *MLN*, 116(4), pp. 689-704, <https://www.jstor.org/stable/3251754>
- Bouquier, Gabriel (1773), *épître a monsieur Vernet peintre du roi membre de l'academie royale de peinture et sculpture par m. bouquier*, Collection Deloynes, t. 10, pièces 146-193, Bibliothèque nationale de France, RESERVE 8-YA3-27 (10,155).
- Bouquier, Gabriel (1791), *Poème séculaire aux Amis de la Constitution*, Brive: Chez Joseph Robin, Imprimeur de la Société des Amis de la Constitution.
- Bouquier, Gabriel (1792-1793), *Hymne à la Liberté*, París: Imprimerie Nationale.
- Bouquier, Gabriel (1793a), *Épître à la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité, séante aux ci-devant Jacobins, à Paris*, París: Imprimerie Nationale.
- Bouquier, Gabriel (1793b), *Épître aux Sans-Culottes*, París: Imprimerie du Républicain.
- Bouquier, Gabriel (1794), *La réunion du dix août, ou L'inauguration de la République française; sans-culotide dramatique*, París: Imprimerie du Journal des Hommes libres, chez R. Vatar et ass.
- Brouard-Arends, Isabelle y Loty, Laurent (eds.) (2007), *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, 1.^a ed., Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Chénier, Marie-Joseph (1789), *Dithyrambe sur l'Assemblée nationale*, publicado por Oliver Sauvogeat de Croisy, París: Croisi, Bailly y De Senne.
- Chénier, Marie-Joseph (1793a), *Le triomphe de la République, ou Le camp de Grand-Pré, divertissement lyrique, en un acte*, París: Baudouin, Desenne y Bailly.
- Chénier, Marie-Joseph (1793b), *Fénelon ou Les religieuses de Cambrai, tragédie*, París: Chez Moutard.
- Chénier, Marie-Joseph (1793c), *Le chant du départ*, s.l., s.e.,
- Chénier, Marie-Joseph y Gossec, François-Joseph (1792), *Hymne à la liberté. Chœur N.15*, París: Du magasin de musique à l'usage des fêtes nationales.
- Chisick, Harvey (1988), «Pamphlets and Journalism in the Early French Revolution: The Offices of the *Ami du Roi* of the Abbé Royou as a Center of Royalist Propaganda», *French Historical Studies*, 15(4), pp. 623-645, <https://www.jstor.org/stable/286549>

- Chisick, Harvey (1993), «The Pamphlet Literature of the French Revolution: An Overview», *History of European Ideas*, 17(2/3), pp. 149-166, DOI: [https://doi.org/10.1016/0191-6599\(93\)90289-3](https://doi.org/10.1016/0191-6599(93)90289-3)
- Collot d'Herbois, Jean-Marie (1790), *La famille patriote ou La fédération: pièce nationale, en deux actes et en prose; suivie d'un Divertissement*, París: la Veuve Duchesne.
- Convention nationale, Comité de salud public y Barrère, Bertrand (1793), *Rapport et Décret, du 23 Août, l'an II de la République. Sur la réquisition civique des jeunes Citoyens pour la défense de la Patrie*, París: Imprimerie des Régies Nationales.
- Darnton, Robert (1996), *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, 1.^a ed., Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Darnton, Robert (2010a), *Bobème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Éric De Grolier (trad.), 2.^a ed., Mesnil-sur-l'Estrée: Gallimard (Collection Tel).
- Darnton, Robert (2010b), *The Devil in the Holy Water, or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon*, 1.^a ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press (Material Texts).
- De Baecque, Antoine (1989), «Pamphlets: Libel and Political Mythology», en Robert Darnton y Daniel Roche (eds.), *Revolution in Print. The Press in France 1775-1800*, 1.^a ed., Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press y The New York Public Library, pp. 165-176.
- Defrance, Eugène (1912), *La Conversion d'un Sans-Culotte. Gabriel Bouquier, Peintre, Poète et Conventionnel (1739-1810)*, 1.^a ed., París: Mercure de France.
- Desmoulins, Camille (1874), *Œuvres de Camille Desmoulins recueillies et publiées d'après les textes originaux, augmentées de fragments inédits, de notes et d'un index et précédées d'une étude biographique et littéraire par M. Jules Claretie*, t. 1, París: Charpentier et C^{ie}, Libraires-Éditeurs.
- Desorgues, Théodore (1794), *Hymne à la liberté, à trois voix*, París: Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales.
- Deverse, Jonathan Douglas (2008), *Gabriel Bouquier: Revolutionary Education at the Height of Sans-Culottes Power* (Tesis de Máster bajo la dirección de Gregory Brown, Las Vegas: University of Nevada).
- Didier, Béatrice (1988), *La littérature de la Révolution française*, 1.^a ed., París: Presses Universitaires de France (Que sais-je?).
- Didier, Béatrice (1989), *Écrire la Révolution, 1789-1799*, 1.^a ed., París: Presses Universitaires de France (Écriture).
- Diliberto, Denise R. (2018), *Cafes and Pamphlets of the French Revolution: Critical Components in the Dissemination of Revolutionary Discourse and Public Opinion*, Southern Illinois University Carbondale, OpenSIUC.
- Dujarric-Descombres, Albert (1901), *La fin d'un conventionnel*, 1.^a ed., Périgueux: Imprimerie Cassard jeune.
- Fajn, Max (1975), «Le "Journal des hommes libres de tous les pays" (2 novembre 1792-14 septembre 1800)», *Annales historiques de la Révolution française*, 47e année, 220, pp. 273-288.
- Gadamer, Hans-Georg (1999), *Verdad y método I*, Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito (trads.), 8.^a ed., Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Galy, Dr E. (1867), *G. Bouquier, député à la Convention Nationale, Peintre de Marines et de Ruines, Membre de l'Institut de Bologne, de l'Académie des Arcades de Rome, de l'Académie de Peinture de Bordeaux. Notes sur l'état de la peinture en France et en Italie à la fin du XVIII^e siècle*, 1.^a ed., Périgueux: Imprimerie Dupont et C^e, Périgueux.

- Gao, Lingxiao (2021), «A Revolution of Language: Pamphlet Literature and Public Speeches during the French Revolution», *Liberated Arts: A Journal for Undergraduate Research*, 8(1), pp. 1-10.
- Julian, Thibaut (2022), *Un théâtre pour la nation. L'histoire en scène (1764-1800)*, 1.^a ed., París: Honoré Champion (Théâtre Société).
- Krief, Huguette (2010), *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)*, 1.^a ed., París: Honoré Champion (Les dix-huitièmes siècles, n.º 150).
- Krief, Huguette y Pascal, Jean-Noël (eds.) (2011), *Débat et écritures sous la Révolution*, 1.^a ed., Leuven: Peeters (La République des Lettres, n.º 47).
- Lafon, Gabriel (1905), *Gabriel Bouquier, de Terrasson, député à la Convention nationale, peintre de marines et de ruines, poète didactique et dramatique*, 1.^a ed., Boudeaux: Ferret et Cie, éditeurs.
- Margerison, Kenneth (1998), *Pamphlets and Public Opinion: The Campaign for a Union of Orders in the Early French Revolution*, West Lafayette, Ind.: Purdue University Press.
- Mason, Laura (1989), «Songs: Mixing Media», en Robert Darnton y Daniel Roche (eds.), *Revolution in Print. The Press in France 1775-1800*, 1.^a ed., Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press y The New York Public Library, pp. 252-269.
- Mason, Laura (1996), *Singing the French Revolution: Popular Culture and Revolutionary Politics in Paris, 1789-1799*, 1.^a ed., Ithaca/London: Cornell University Press, 1996.
- Mercier, Louis-Sébastien (1773), *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, 1.^a ed., Ámsterdam: Chez E. van Harrevelt.
- Michel, Olivier (1996), «Les artistes français et l'académie des Arcades au XVIII^e siècle», *Publications de l'École Française de Rome*, 217, pp. 95-107.
- Nora, Olivier (1986), «La visite au grand écrivain», en Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, 1.^a ed., París: Gallimard, pp. 563-587.
- Pertué, Michel (2016), «La suspensión des représentations de "L'Ami des lois": Liberté, ordre publique et politique», *Revue historique de droit français et étranger (1922-)*, 94(2), pp. 299-330, <https://www.jstor.org/stable/26386096>
- Rambert fils (1792), *Hymne à la liberté*, s.l., s.e., <https://poetes-en-revolution.msh.uca.fr/hymne-la-liberte> (25 julio 2025).
- Regaldo, Marc (1994), «Le vaudeville pendant la Révolution (1789-1799)», *Europe*, 72(786), pp. 26-38.
- Reinhardt, Chanelle (2024), «Éduquer le peuple crédule: La pédagogie visuelle des fêtes révolutionnaires», en Giulia Iannuzzi et al. (eds.), *Credulity in the Age of Reason. Rhetoric, Epistemologies, Education/La crédulité à l'Âge de la Raison. Rhétorique, épistémologies, education*, 1.^a ed., París: Honoré Champion, pp. 335-353.
- Rouget de Lisle, Claude Joseph (1792), *Marche des Marseillois; chantée sur différents théâtres*, París: De l'Imprimerie du Département de la guerre.
- Rouget de Lisle, Claude Joseph y Pleyel, Ignatz (1791), *Hymne à la liberté, chanté par le peuple de Strasbourg à la proclamation de la constitution le dimanche 25 7^{bre} 1791*, París: Imbault.
- Simonin, Anne (2013), «L'impression de La Loi Dans La Collection Baudouin: l'invention de la loi législative», *Clio@Themis. Revue Électronique d'histoire du Droit*, 6, pp. 1-48, DOI: doi.org/10.35562/cliothemis.1706.
- Souberyran, Françoise y Vilan, Jacques (1975), «Gabriel Bouquier, critique du Salon 1775», *Revue du Louvre et des Musées de France*, 25(2), pp. 95-104.

- Starobinski, Jean (1986), «La chaire, la tribune, le barreau», en Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*, 1.^a ed., París: Gallimard, pp. 425-485.
- Tarin, René (1998), *Le Théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, 1.^a ed., París: Honoré Champion (Les Dix-huitièmes siècles, n.º 13).
- Tocqueville, Alexis de (1856), *L'Ancien Régime et la Révolution*, 1.^a ed., París: Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.
- Vovelle, Michel (2004), *Les mots de la Révolution*, 1.^a ed., Toulouse-le-Mirail: Presses Universitaires du Mirail (Les mots de, n.º 11).

