

## *La aculturación revolucionaria: combates franceses por una nueva sociabilidad (1789-1799)*

PHILIPPE BOURDIN  
Centre d'Histoire «Espaces et Cultures»  
Université Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand II)

### RESUMEN

Queriendo suscitar el advenimiento de un hombre nuevo, la revolución francesa acordó muy pronto un papel muy importante a la formación cultural de los ciudadanos, inspirados los diputados por su interpretación de la Ilustración. El teatro es uno de los vectores privilegiados del nuevo discurso y la Convención lo considera en 1793 como «una escuela de primeras letras para adultos». Se dan espectáculos «por y para el pueblo»: una amalgama entre el teatro popular de las ferias y el teatro clásico, vestuario y decoración inventados, abolición de la diferencia entre el patio de butacas y el piso principal, revelan un universo nuevo que acoge también de vez en cuando compañías de aficionados. No obstante, la calle queda el lugar privilegiado de las fiestas patrióticas, concebidas desde París por, entre otras personas, el pintor David y adaptadas localmente. David, el gran inspirador de los artes gráficos, contribuye a la elaboración del culto de los mártires de la Revolución, culto difundido por los clubs y las sociedades patrióticas y sus periódicos, cuyo red se impone durante el año II como un instrumento eficaz de control de las administraciones y de los individuos, al servicio del gobierno revolucionar, mediante depuraciones sucesivas y prohibición de los clubs de mujeres.

### ABSTRACT

Concerned about the emergence of the homo novus in a regenerated society, the French revolution, from the start, gave an important part to the citizens' cultural education. Inspired by their readings of Lumières, the deputies intended to light the way for the people. Theater was one of the privileged means to spread the new thinking. On the one hand, in 1793, the convention considered it as «a primary school for grown-ups» but on the other hand, there were numerous plays «by and for the people», characterized by a mixture of street and classical dramas, with renewed settings and costumes, with no distinction between the pit and the circles and played by amateur companies. But the street remains the main place for the republican expression, offering its space for the processions of patriotic feasts which were elaborated in Paris by, among other, the pain-

ter David, and organized locally with what was available. David who became the main inspirer of fine arts, deeply contributed to the development of the revolutionary martyr's cult. Clubs, then popular societies and their newspaper will help him to spread this cult. In the year II, this network will become an efficient means to control administrations and people. On and after October 1793, this will result in the successive purges from militants and the forbidding against women's club.

Con el momento revolucionario, la opinión pública francesa gana en autoridad lo que pierde un monarca sin lustre, en particular la libertad de pensar y decir. Se abre el espacio político a una nación culturalmente diversa, a todo el Tercer Estado<sup>1</sup>. Cualesquiera que sean los límites del sufragio censitario. En este espacio liberado, la burguesía ilustrada que se hace con el poder desea promover tanto una sociedad nueva fundada en un contrato social como un hombre regenerado, libre de los prejuicios del Antiguo Régimen y penetrado de una conciencia nacional.

La Revolución, aun en sus balbuceos, elaboró así rápidamente y en la forma más clara que podía un modelo. Saint-Just, en 1791, lo reduce a un tríptico: «en Francia, la constitución es la libertad, la igualdad y la justicia; el espíritu público, la soberanía, la fraternidad, la seguridad; la opinión, la Nación, la ley y el Rey»<sup>2</sup>. Tales referencias son frenos impuestos a una opinión particular de cuyo individualismo y subjetividad se sospecha, porque la razón, dada su evidencia, implica un proyecto común. La uniformidad del lenguaje, dictada desde arriba, y el conformismo, interiorizados como un ideal político bajo el Terror, llevan esta lógica hasta sus últimas consecuencias.

El esfuerzo de aculturación (proceso por el que un grupo humano asimila total o parcialmente nuevos valores culturales) no procede, sin embargo, únicamente de los dirigentes políticos, de una élite intelectual. Guía la investigación de una sociabilidad nueva, en cuyo seno se hallan numerosos militantes del movimiento popular en busca de una identidad, en particular republicana. La búsqueda común de unos y otros resulta particularmente visible y audible en los espacios que ocupan con sus discursos. Lugares de Antiguo Régimen redefinidos, como los teatros; espacios públicos abiertos hacia el universo, como las explanadas de las fiestas; círculos nuevamente creados y políticamente cerrados, como las sociedades populares. Pero se podría insistir asimismo en el mundo de las tabernas, el de la calle y las plazas públicas (escenarios de las ejecuciones capitales), el de las secciones y los comités de vigilancia<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constructive de la société bourgeoise*, París, 1986.

<sup>2</sup> Saint-Just, *L'esprit de la Révolution*, París, 1791, reed. 1963, p. 48.

<sup>3</sup> Michel Vovelle, *La mentalité révolutionnaire*, París, 1985; Philippe Bourdin, *Des lieux, des mots, les révolutionnaires*, Clermont-Ferrand, 1996.

## TEATRO Y POLÍTICA

Antes de la Revolución, el teatro amplifica, a veces con brío y ante un público numeroso, variado y fiel, los grandes debates del momento. Pensemos en Beaumarchais y sus *Bodas de Fígaro*<sup>4</sup>. Al vestir el hábito de Fígaro, el autor gana en franqueza y denuncia la nobleza que posee bienes y los descuida. Invita a la burguesía talentosa a colonizar este estamento parasitario sin promover por ello su desaparición. Tampoco se proyectan reformas políticas. La única institución en ser puesta en tela de juicio es la Librería: Beaumarchais, fundador de la Sociedad de los Autores Dramáticos en 1777, conoce los daños *de la censura que inspira*. Presente también las dificultades con que se enfrentará para la representación de las *Bodas de Fígaro*. Escrita en 1778, la obra sigue sin representarse en 1780, cuando se da una lectura de ella en la corte de Francia ante la pareja real. Declara entonces Luis XVI: «Eso no se representará nunca; sería preciso destruir la Bastilla para que esta obra no fuera una peligrosa inconsecuencia». Sin embargo no se destruirá la Bastilla cuando se representen las *Bodas* en 1789. Beaumarchais se valió de todas sus relaciones en la alta aristocracia francesa y sobre todo los medios financieros, tan indispensables para la monarquía. Suprema ironía: más allá de las vivas polémicas provocadas, tienen gran éxito las representaciones y la reina María Antonieta, el propio hermano del rey, el conde de Artois, representan a su vez *Fígaro* en sus entretenimientos del Petit Trianon.

Estos entretenimientos cortesanos no deben ocultar, sin embargo, la dualidad del teatro francés, dividido entre los «géneros nobles», en que se inscribe la obra de Beaumarchais, y los «géneros menores» destinados al público popular de las tablas de las ferias: aquí se expresan saltimbanquis y pantomimas. A veces se produce el encuentro, en la Ópera Cómica o la Comedia italiana. Pero es del teatro clásico de donde sale primero el teatro revolucionario<sup>5</sup>: a la burguesía media que domina la Asamblea nacional de 1789, en su mayor parte educada en los colegios jesuitas y oratorianos, la encantan espontáneamente las escenas reputadas. Así se entusiasma aquel año con el *Charles IX (Carlos IX)* de Marie-Joseph Chénier, imitándola el municipio, el Tercer Estado de París y numerosos actores. El autor escenifica las masacres de San Bartolomé (24 de agosto de 1572) y muestra a un cardenal bendiciendo puñales destinados a la matanza de los protestantes. Representada el 4 de noviembre de 1789, la obra conoce un éxito inmediato. En vano intentarán contrarrestarlo el rey, el clero, la Librería, la Comedia francesa. Aquí nace el «teatro político»: Chénier, quien

<sup>4</sup> Claude Petitfrère, *Le scandale du «Mariage de Figaro»*. Prélude à la Révolution française?, Bruselas, 1989.

<sup>5</sup> Marvin Carlson, *Le théâtre de la Révolution Française*, París, 1970; Martine de Rougemont, *La vie théâtrale en France au XVIIIème siècle. Etat présent des connaissances et des méthodes de recherche*, París, 1988; Noëlle Guibert y Jacqueline Razgonnikoff, *Le journal de la Comédie française (1787-1799). La Comédie aux trois couleurs*, París, 1989; *Revue d'histoire du théâtre*, París, 1989, n.ºs 1 y 2, «Théâtre et révolution»; René Tarin, *Le théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, París, 1998.

será el ordenador del teatro oficial del año 11, se convierte en uno de sus apóstoles; Talma, su actor fetiche, en uno de sus mejores sacerdotes. Dantón, que asiste a la primera representación de *Charles IX*, habría exclamado: «Si Fígaro acabó con la nobleza, *Charles IX* acabará con la monarquía».

Hay que esperar, sin embargo, hasta enero de 1791 para que el mundo del teatro saboree de veras la nueva libertad. En aquel entonces desaparece el monopolio de la Comedia francesa, que controlaba el repertorio nacional, y por lo tanto desaparece la censura. En adelante cualquier individuo puede fundar un teatro y dar las representaciones que quiera, con el acuerdo de los autores dramáticos, la tropa y el municipio. Los actores, quienes hasta entonces no tenían ningún estatuto social reconocido, ya son plenamente ciudadanos. Ya no los ligan a su tropa contratos corporativos sino que pueden cambiar como les da la gana. Este contexto nuevo favorece la multiplicación de las salas de espectáculo: casi se multiplican por dos en cuatro años, tanto en París como en Rouen. En diez años, se crean cuarenta y cinco salas nuevas en todo el país, representándose cinco mil obras.

Si las escenas tradicionales, conservadoras, mantienen hasta el año II (1793-1794) su repertorio, su clientela y su ambiente, se desarrolla frente a ellas un género nuevo y fecundo: el «teatro patriótico». Exalta los valores nuevos que impone progresivamente, si no la Revolución, por lo menos el discurso revolucionario: la libertad política, la igualdad civil, en particular. Eso modifica los comportamientos del público: se abole la separación teórica entre piso principal y patio, ya que cada uno va al teatro para defender sus opiniones y no para exponer sus privilegios. Los mismos actores tienen otra concepción de su misión. Desde 1791 la Comedia francesa se dividió entre «Rojos» y «Negros» divisiones políticas que no amenazarán, sin embargo, la solidaridad entre actores: unos y otros se darán muestras de ello a lo largo de la Revolución. En torno a Talma, quien lanza la moda de los sobrios trajes a la antigua, siguiendo los modelos del pintor David, los «Rojos» fundan en el Palacio Real el Teatro de la República.

Se buscarán en vano grandes autores en el repertorio de aquel entonces, aunque no le falte estilo a Marie-Joseph Chénier<sup>6</sup>. Sin embargo sí que hay éxitos, bases, a veces, de brillantes carreras políticas. Que se piense en el *Paysan magistrat* (*El alcalde labrador*) inspirado en Calderón y escrito por Collot d'Herbois, futuro miembro del Comité de Salud Pública<sup>7</sup>. Que se piense en el *Philinte* de Molière o en la continuación del *Misántropo*, de Fabre d'Eglantine, coautor en 1793 del calendario revolucionario. La crítica de la vida religiosa es uno de los temas predilectos del teatro de la época, crítica particularmente viva de la clausura, tan contraria a la libertad individual que se promueve y a la misma nación, ya que supone la desaparición de cualquier otra asociación. Pero algunos no dejan de ensalzar la humanidad, como Jacques Beffroy de

<sup>6</sup> Jean Fabre, *Chénier*, París, 1965; Jean-Claude Bonnet dir., *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, París, 1988.

<sup>7</sup> Michel Biard, *Collot d'Herbois. Légendes noires et Révolution*, Lyon, 1995.

Reigny, llamado el «tío Jacques» en *Nicomède dans la Lune, ou la Révolution pacifique* (*Nicomedes en la Luna, o la Revolución pacífica*). Representada por primera vez en 1791, esta obra se beneficia de un enorme éxito popular. Cansado del mundo, el joven Nicomedes, aprendiz de sabio, elabora una máquina para subirse a la Luna. Después de algunos cambios de escenario y fuegos artificiales, que encantan a los espectadores, ya está en este planeta. En un imponente palacio, conoce al Emperador de la Luna y, al visitar los dominios de éste, se da cuenta de que los habitantes de la Luna son tan explotados como los de la Tierra. Intenta por lo tanto mover al Emperador a cambiar las cosas y, claro, lo consigue... Resulta evidente la lección política.

Los sucesivos gobiernos así lo entienden y no vacilan en subvencionar unas cuantas obras de propaganda. Poco importa que el teatro se convierta en escenario de violentas peleas donde no se vacila en sacar pequeñas pistolas ocultadas en los chalecos de los hombres. El poder considera en el año II los escenarios de la República como uno de los medios esenciales de la «regeneración cívica» del pueblo. El Comité de Salud Pública incluso habla de verdadera «escuela primaria para adultos», que debe formar el carácter nacional adaptándose a los cambios políticos y sociales. Se encarcela a los «Negros» (a 4 de septiembre de 1793) por juzgarlos demasiado reaccionarios, cuando el Terror es de actualidad. La Comedia Francesa se convierte en Teatro de la Igualdad y para mostrarlo a las claras desaparecen palcos y patio de butacas, el decorado integra los colores, símbolos y lemas de la Revolución (como «libertad o muerte»). Los bustos de los mártires muertos en defensa de la causa (Marat, Viala, Bara, Le Pelletier de Saint-Fargeau) sustituyen los de los autores clásicos... Fuera de París, cada ciudad de más de cuatro mil habitantes ha de fundar su teatro. Espectáculos subvencionados «para y por el pueblo» permiten a los sans-culottes, con tal que tengan certificado de civismo, ver gratuitamente obras patrióticas al salir del trabajo... En otros sitios, actores o tropas itinerantes aportan el mensaje revolucionario<sup>8</sup>.

Ya que al Terror corresponde la Virtud (republicana, claro), se restableció la censura. Se prohíben treinta y tres obras que se juzgan inadaptadas a las preocupaciones del momento o demasiado moderadas políticamente. En veinticinco más se eliminan fórmulas o parlamentos que recuerdan demasiado el Antiguo Régimen. Se denuncian las «viejas quimeras» de Racine o Corneille. Así, don Fernando, en *El Cid*, se convierte en general republicano. Célimène se califica de «ciudadana» y Fedra debe llevar la escarapela tricolor. Se siguen produciendo arlequinadas, óperas bufas, comedias pastoriles o lacrimosas. Pero de las quinientas creaciones del año II, doscientas se inscriben en el teatro comprometido. Sus temas son la Antigüedad heroica (*Brutus*, de M.-J. Chénier), los éxitos militares de la República (*La reprise de Toulon*<sup>9</sup>), las costum-

<sup>8</sup> Philippe Bourdin, «Les tribulations patriotiques d'un missionnaire jacobin, Philippe-Antoine Dorfeuille», *Cahiers d'Histoire*, tomo XLII, Lyon, 1997, n.o 2, pp. 217-265.

<sup>9</sup> *Tolón recuperada*.

bres nuevas (*Le tu et le toi*<sup>10</sup>). El éxito es inmediato. Veinte mil ejemplares del *Jugement dernier des rois* (*El juicio final de los reyes*), de Sylvain Maréchal, se repartirán en los ejércitos y sociedades populares; más de cien mil espectadores aplaudirán la obra. El diálogo entre sala y tablas ha llegado a ser permanente, facilitado por la militancia de los actores: Talma, Dugazon, Fusil, para citar a los más famosos, todos son jacobinos. Así, el teatro sigue siendo un espacio de amplificación de los grandes debates políticos y sociales. Se sirve para lograrlo de grandilocuencia, de cuadros morales, de la misma caricatura utilizada contra los enemigos del régimen. Sería fácil relacionar esto con las pinturas y grabados estimulados, al mismo tiempo, por el gobierno. Que se piense en la escuela de David o en el interés del Comité de Salud Pública, expresado en el año II, por la caricatura, «una especie de escritura hablada y colorada que conviene a las mil maravillas a los iletrados»<sup>11</sup>. ¿No les encarga obras a una docena de artistas, y entre ellos, a David, para multiplicar las producciones que «pueden despertar el espíritu público y hacer sentir lo muy atroces y ridículos que son los enemigos de la libertad y la República»?

Se criticará a su vez el Terror en los escenarios, una vez caídos los que lo dirigieron, a nueve de Termidor del año II (27 de julio de 1794). Los autores, algunos de los cuales salen de la cárcel cuando no los guillotinaron, como a André Chénier, hermano del otro, se burlan entonces abiertamente del comportamiento de los sans-culottes. Los actores comprometidos, los «Rojos», han de hacer públicamente su autocrítica. Para ponerse a tono con la reacción termidoriana, los teatros vuelven a cambiar sus decorados: se tiran a las alcantarillas los bustos de Marat. Las élites vuelven a ocupar los palcos. Desaparecen los escenarios populares. Ya no se aprecian sino las comedias lacrimosas y las óperas-sátiras, en las cuales luce Pixérécourt. Y al terminar las representaciones se canta menos *La marselesa* que *Le réveil du peuple* (*El despertar del pueblo*), el himno de los Petimetres en sus expediciones punitivas contra los Jacobinos.

## CULTOS REVOLUCIONARIOS

Sin embargo el teatro, ya llegada la Revolución, no se puede circunscribir al espacio cerrado y jerarquizado de los edificios. Es de la calle y así lo reivindica. La verdadera escenificación es la de las grandes fiestas revolucionarias o las sangrientas ejecuciones. Se trata de ganar la adhesión a las opciones políticas del momento o a las costumbres supuestamente regeneradas de un pueblo abandonado al libre espacio de las avenidas y plazas, espacio libre, por estar a cielo abierto, y por ello universal. Tal mundo prolonga el diseñado por la ima-

<sup>10</sup> El tú y lo tuyo (traducción literal imposible).

<sup>11</sup> Michel Vovelle, *La Révolution française. Images et récit*, París, 1986, 5 tomos; Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, París, 1988; Annie Duprat, *Le roi décapité. Essai sur les imaginaires politiques*, París, 1992.

ginación teatral. ¿No prevé David, cuando organiza la fiesta de la Constitución del 10 de agosto de 1793, aniversario de la caída del trono, que «se construirá un gran teatro donde se representarán, mediante pantomimas, los principales acontecimientos de nuestra revolución»? El lenguaje de las fiestas, sin embargo, sigue siendo más esotérico que el del teatro, sobre todo cuando éstas se convierten en momentos claves de las luchas revolucionarias<sup>12</sup>.

Los ritos de esta nueva religión se elaboran progresivamente desde el 14 de julio de 1790, fecha de la primera gran fiesta de la Federación en París. Se trata entonces de sellar el nuevo pacto entre la nación o sea, ante todo, el tercer estado y el rey Luis XVI, de ahora en adelante rey de los franceses y ya no de Francia. El pueblo de París, reunidas todas las categorías sociales, preparó el espacio de la fiesta, largo anfiteatro a cielo abierto en el Campo de Marzo. Guardias nacionales oriundos de toda Francia vienen a desfilar. Con su misa, el obispo patriota, Talleyrand, imprime solemnidad religiosa al momento. Cada uno, y ante todo la pareja real, presta juramento de fidelidad a la monarquía constitucional: «a la nación, a la ley, al rey». Es de la mayor importancia el orden de los términos: el reinado de Luis XVI se somete a la buena voluntad de los franceses; su libertad la define una Constitución, y no su buena voluntad. La reina María Antonieta no entiende o no acepta la significación del acontecimiento: al presentar a su hijo, el delfín, a la muchedumbre, parece hacer de él el sucesor ya designado de su esposo, cuando el nuevo sistema político no puede soportar el automatismo de la herencia. Sin embargo, este desliz en la ceremonia no se nota en ninguna parte. La unanimidad en torno a la *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano* nunca será tan verdadera como este 14 de julio de 1790.

La fiesta de la Federación se convirtió pues en un modelo en que se inspirarían las fiestas de la República. Pero la referencia a la religión católica tiende a desaparecer, sea en provecho de lo profano, sea en provecho de las referencias religiosas reactualizadas (sacadas de la Antigüedad) o inventadas (el culto a la Razón). Este declinar de la influencia católica en la vida política se ve acelerado por el cisma que divide en dos a la Iglesia de Francia a partir de julio de 1790, o sea a partir de la votación de la Constitución civil del clero<sup>13</sup>. Los clérigos, en adelante elegidos, se convierten en funcionarios del Estado al que prestan juramento; se retoca el diseño de las parroquias, cuyo número se reduce; se prohíben los votos de religión y se cierra la mayor parte de los conventos y monasterios. Menos de un 55% de los clérigos franceses se adhieren a la Constitución civil del clero: a los que prestaron juramento se oponen pues los refrac-

<sup>12</sup> Jean Ehrard y Paul Viallaneix, *Les fêtes de la Révolution*, actes du colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974), París, 1977; Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence*, París, 1976; Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, París, 1976.

<sup>13</sup> Timothy Tackett, *La Révolution, l'Église, la France*, París, 1986; Bernard Cousin, Monique Cubells, René Moulinas, *La pique et la croix*, París, 1989; Bernard Plongeron (bajo la dirección de), *Histoire du christianisme*, tomo 10: «Les défis de la modernité (1750-1840)», París, 1997.

tarios, apoyados tardíamente por el papa (marzo-abril de 1791), dejándose arrastrar parte de ellos a la contrarrevolución. Pero los mismos clérigos que prestaron juramento se mostrarán en su mayor parte moderados. Esta tímida actitud y las luchas de los refractarios contribuyen a un desarrollo del anticlericalismo y a una tendencia siempre más viva a la descristianización.

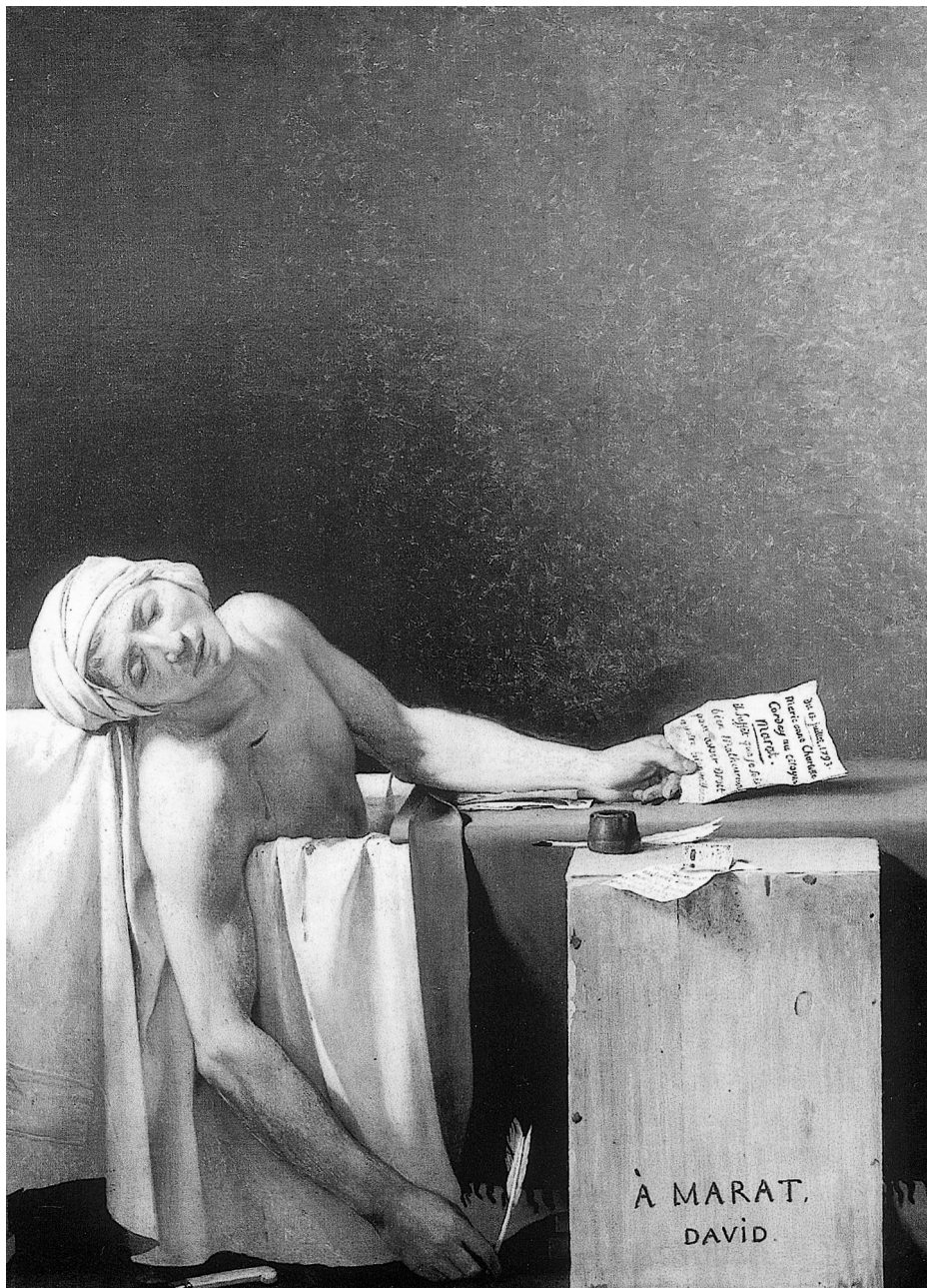
Así es como la Revolución crea sus propios mártires, cuya muerte ejemplar ha de inspirar a los militantes. En abril de 1791, el ambiguo Mirabeau es el primero en beneficiarse de exequias nacionales: los *Te Deum* se desvían entonces en su honor; en todas partes en Francia se organizan ceremonias. No obstante, el ceremonial sigue siendo convencional. Cambia radicalmente con los mártires de 1793, víctimas de su compromiso patriótico. El convencional Le Pelletier de Saint-Fargeau, autor de un señalado expediente sobre la educación, es asesinado en enero de 1793 por un antiguo guardia del rey. A Marat lo mata a puñaladas la monárquica Charlotte Corday. El alcalde de Lyon, Chalier, es ejecutado por sus enemigos políticos, que se declaran en secesión. Al joven tambor Bara, preso de los vendeanos insurrectos, lo fusilan porque se negó a gritar «viva el rey». Sin contar los mártires locales que se añaden a la lista. Todos señalaron con su sangre el pasaje a la República y esta sangre va a justificar para muchos la paulatina marcha hacia un régimen terrorista. Se vuelve a solicitar a los artistas, siendo David el primero entre ellos<sup>14</sup>, para escenificar las ceremonias que los glorifican, para que vivan sus memorias en los cuadros y grabados ampliamente difundidos. ¿Quién no vio una vez el Marat de David, macilento Cristo bajado de su cruz para hundirse en el baño rojo de su sangre? La luz es la de los cuadros de Zurbarán, las sombras, las de la estatuaria griega. La obra se quiere polisémica. En el escritorio de Marat está el dinero con que iba a hacer un donativo patriótico. Segada en flor su vida, cuando estaba en plena acción pues la leyenda quiere que trabaje sin cesar, el tribuno del pueblo todavía lleva la pluma en la mano derecha. De la izquierda cuelga la carta de Charlotte Corday, en la que solicita su ayuda y una entrevista que se le dieron generosamente. La cara del muerto es tranquila y risueña, y no torcida por el dolor que le infligía una incurable enfermedad de la piel: esta luz también es propia de un bienhechor. Así, el santo de los sans-culottes está listo para entrar en el Panteón republicano. Allí, el cuerpo andrógino del joven tambor Bara, pintado por el mismo David, que no lo terminará nunca, dejando en la sombra del esbozo las siluetas de los asesinos, representará un ángel.

A 5 de octubre de 1793, la Convención abandona el calendario gregoriano en provecho del republicano, liberado de los santos, demasiado numerosos, del anterior<sup>15</sup>. Los nombres de los meses reflejan las estaciones y los climas: nivoso para la nieve invernal, pradial para la hierba primaveral, floreal para las flores, fructidor para la fruta del verano, brumario para la niebla (*brume*) del

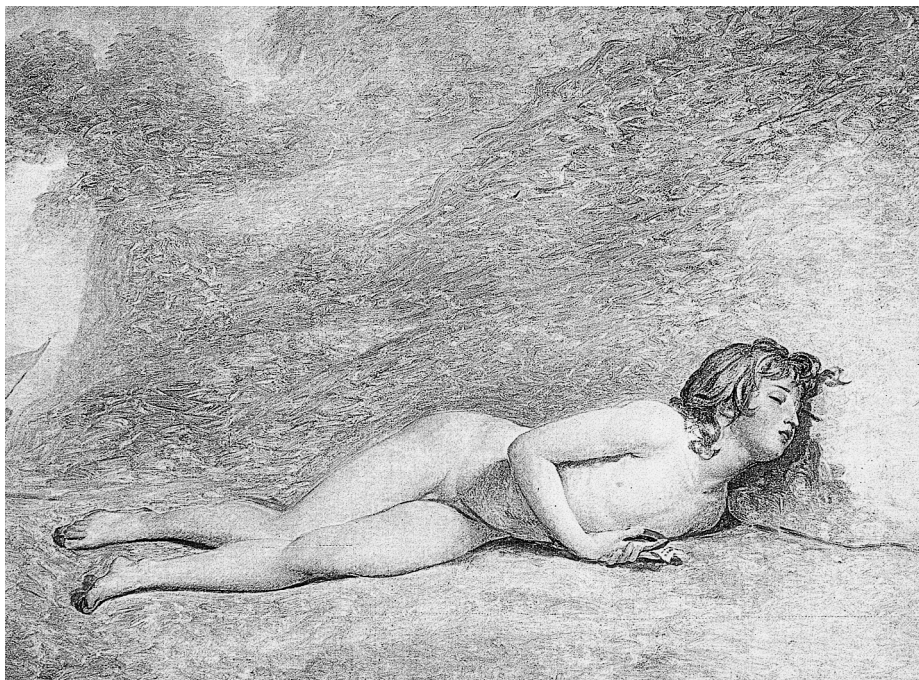
<sup>14</sup> Anita Brookner, Jacques-Louis David, París, 1990; Philippe Bordes, Le «Serment du Jeu de Paume» de Jacques-Louis David, París, 1983.

<sup>15</sup> Michel Vovelle, *La Révolution contre l'Église. De la Raison à l'Être Suprême*, Bruselas, 1988.





David, «La muerte de Marat» (Museos reales de Bellas Artes, Bruselas)



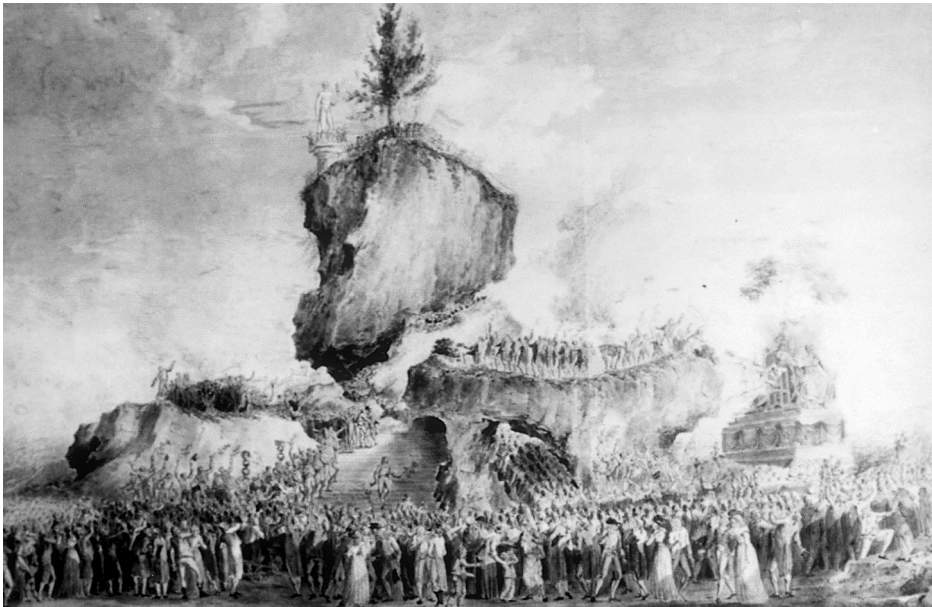
David, «La muerte de Bara» (Museo Calvet, Avignon)

otoño, etc... Calendario símbolo de igualdad, se divide en doce meses de treinta días y cada mes en décadas de diez días. Los pocos días con que finaliza el año se dedican al movimiento popular: son los *sans-culottides*. Todos los demás consagran ora un animal, ora una planta, ora un instrumento agrícola. Los tiempos nuevos pretenden reflejar la naturaleza. Potente elemento de aculturación, que suprime todas las fiestas religiosas, este calendario no se impondrá a mentalidades reticentes y se abandonará en 1806. En aquel entonces, sólo una minoría militante habrá dado a sus hijos los dulces nombres de Manzana, Tomate o... Regadera. Habrá preferido, por lo general, trocar las referencias a santos cristianos contra referencias a héroes de las repúblicas antiguas: Graco, Arístides, Catón, por ejemplo. También habrá elegido bautismos, bodas y entierros civiles. Estos últimos, las más veces impuestos por una reglamentación municipal en el otoño 1793, suponen la desaparición de los cementerios de cualquier símbolo religioso. En este lugar despojado, desfilan las procesiones, detrás de un ataúd cubierto con una bandera estampada con una inscripción patriótica.

Estas medidas oficiales dejaron creer a la vanguardia popular que la burguesía republicana era acorde con sus esperanzas descristianizadoras. Sobre

todo, porque varios representantes del pueblo dan el ejemplo de su fervor descristianizador en su misión —en particular Fouché en el departamento de la Nièvre—. Las estatuas de santos se queman con gusto, se prohíben las ceremonias religiosas, se invita a los clérigos a abandonar el sacerdocio y secularizarse. La Convención sigue el movimiento, decretando que un municipio tiene derecho a renunciar al culto católico, aceptando que se le sustituya el de la Razón. Las estatuas de Bruto, héroe de la república romana, sustituyen las cruces en todas partes; las mascaradas antirreligiosas se multiplican. Esta descristianización, artificialmente provocada y llevada a cabo con brutalidad, acaba con las apariencias sin tocar la religiosidad del campo. Choca hasta a la mayoría del Comité de Salud Pública, el poder ejecutivo de aquel entonces. Robespierre, en varios discursos, denuncia la violación de las conciencias. Lo apoya Dantón. Por fin, se interrumpe el movimiento descristianizador en diciembre de 1793.

Deísta al modo de Jean-Jacques Rousseau, Robespierre ve a Dios en toda la creación, sin recurrir a ningún intermediario, sin demostración exterior. Su voluntad mezcla entonces religión y política: quiere reunir en una misma fe y una misma moral las distintas categorías sociales; quiere resucitar el entusiasmo unánime de la fiesta de la Federación. Al reafirmar la inmortalidad del alma, no piensa en el cristianismo, sino que desea ofrecer a los desgraciados



Naudet, «Fiesta del Supremo Ser» (Museo Carnavalet, París)

una experiencia de felicidad. En este sentido es como contribuye a la adopción del calendario de las fiestas republicanas en mayo de 1794, la más señalada de las cuales se dedica al Supremo Ser (celebrada a 20 de pradiel del año II-8 de junio de 1794). Por decreto, y a pesar de la opinión de numerosos Convencionales, hizo proclamar: «El pueblo francés reconoce la existencia del Supremo Ser y la inmortalidad del alma». Además, propuso cuatro grandes fiestas que exaltaban los grandes días de la Revolución: el 14 de julio (toma de la Bastilla), el 10 de agosto (caída del trono), el 21 de enero (muerte del rey), el 31 de mayo (caída de los Girondinos, adversarios políticos de los de la Montagne, entre cuyos jefes figura Robespierre).

Escenificada por David, la fiesta del Supremo Ser es el apogeo de las grandes celebraciones revolucionarias y anuncia que el poder vuelve a controlar cualquier iniciativa cultural —nuevo control que se verificará entre 1795 y 1799, bajo el Directorio: sólo se añadirá entonces una fiesta para celebrar el aniversario del 9 de Termidor (caída de los robespierristas), y otras para la Agricultura, los Ancianos, los Casados... De momento, el escenario de la fiesta del Supremo Ser se difunde en toda Francia, imitado en la medida de lo posible o sea en función de los medios y la creatividad local. En París, Robespierre pronuncia un discurso en el Ayuntamiento, y va al Campo de Marzo. Al pasar él, se quema simbólicamente la estatua del Ateísmo, apareciendo en su lugar la de la Sabiduría. El séquito, compuesto de ancianos, imagen de la experiencia, de mujeres con blancas togas de vestales, futuras madres en esta misógina república, de niños, que encarnan el futuro de la Revolución, se dirige hacia una montaña artificial. En la cumbre de ésta, un árbol de la libertad, rematado por el gorro frigio, adornado con banderas tricolores, dirige hacia el cielo sus ramas llenas de futuro. Cantos e himnos cívicos dan el último toque a la ceremonia.

Todas las fiestas de la Revolución usan de un común ritual. Todas ensalzan los nuevos valores, el patriotismo y el civismo —afirmados a menudo con repetidos juramentos—. Sus séquitos presentan recurrentes motivos básicos: el templo de la Razón, el altar de la Patria, el templo de la libertad. Les dan ritmo músicas y cantos, por lo menos tan importantes como los discursos, salvas de cañones, según están presentes o no el ejército y los guardias nacionales. Los decorados recurren con generosidad a lo vegetal, a la Antigüedad (templos, diosas), a un simbolismo heredado de la Francmasonería (el ojo de la justicia, el nivel de la igualdad, las manos entrelazadas de la fraternidad). El monte artificial alimenta la referencia al poder político. Estatuas y bustos también van acompañados con vivas alegorías, donde reina la representación femenina (la mujer, reducida a una divinidad muda, siempre tranquilizará las sociedades masculinas influenciadas por la Contrarreforma). A veces, una comida fraternal concluye la fiesta. También juegos con premios la pueden amenizar.

Más allá de todo este arsenal simbólico, político-moral, no se puede dejar de comprobar el parentesco existente entre las fiestas revolucionarias y el ce-

remonial católico. Por cierto, las primeras en ningún momento hacen intervenir los milagros ni lo sobrenatural. El Supremo Ser es el único en proceder del más allá y mantiene una metafísica dentro de las nuevas ceremonias. Pero los rituales presentan muchos movimientos comunes (procesiones, cantos, invocaciones, quema del incienso), lugares comunes (las iglesias se convierten en templos), e incluso un idéntico vocabulario. ¿No se oye en el entierro de Marat a un orador gritando: «Oh corazón de Jesús, oh corazón de Marat»? Y Jesús, en más de un discurso, se convierte en «el sans-culotte Jesús», predicador del amor fraternal ya no es en ningún caso el hijo de Dios crucificado y redentor. Notemos aún, a nivel regional, en el Oeste francés, la aparición de cultos rendidos a santas patriotas, «vírgenes azules» (o sea republicanas) asesinadas por ejércitos monárquicos. Sus milagros contestan, en los bosques de Bretaña, a los de las «vírgenes blancas» matadas por los ejércitos revolucionarios. Estos elementos sincréticos no autorizan a olvidar el fracaso relativo de los cultos republicanos. La superabundancia de significado, de los símbolos y alegorías, todos estos juegos intelectuales podían seducir a una burguesía de toga y de oficios, educada en los colegios del Antiguo Régimen, acostumbrada al juego de las referencias. Pero ¿qué entendía el hombre del pueblo en tantas representaciones? Bajo el Directorio, la deserción de los templos decadarios, la irrisoria presencia en las fiestas, de cuya organización se acaba olvidando, son elementos de respuestas a esta pregunta.

## EDUCACIÓN CÍVICA Y SOCIEDADES POLÍTICAS

El fenómeno resulta tanto más inquietante para el poder revolucionario cuanto que las fiestas, como los teatros, debían ser los medios privilegiados de una misma aculturación: una pedagogía activa que liberase a los militantes adultos de la acostumbrada sujeción del Antiguo Régimen; ejemplos para las generaciones futuras. Teatros y fiestas paliaban los defectos de un sistema educativo cuya reforma no se pudo entablar efectivamente, por falta de tiempo y de medios. Los proyectos, sin embargo, no faltaron, de Talleyrand a Condorcet, pasando por Gilbert Romme, Daunou y muchos más<sup>16</sup>. Trataron el conjunto de los temas sobre los que se basan desde entonces los debates sobre la enseñanza: el deber del Estado, la obligación escolar, la gratuidad, nociones emanadas de las más generales de libertad e igualdad. Le Pelletier ofreció la versión más radical, basada en el modelo espartano, proponiendo encerrar a los niños desde la primera infancia en internados nacionales, para evitar toda de-

<sup>16</sup> Dominique Julia, *Les trois couleurs du tableau noir. La Révolution*, París, 1981; Bronislaw Baczko, *Une éducation pour la démocratie. Textes et projets de l'époque révolutionnaire*, París, 1982; Josiane Boulad-Ayoub, *Former un nouveau peuple? Pouvoir, éducation, Révolution*, Laval (Canadá), 1996.

sigualdad social y familiar. En estos internados, además de una cultura clásica, se les ofrecería una formación cívica y militar: se convertirían en soldados-ciudadanos de la sociedad regenerada. Condorcet, por su parte, defiende el sistema piramidal, de las escuelas primarias hasta las Universidades (llamadas Academias), sistema que sigue estructurando la educación nacional francesa. Se nota aquí una importante contradicción entre el pensamiento, el discurso y las acciones. En efecto, a los niños muy jóvenes, supuestamente ignorantes de los prejuicios del Antiguo Régimen, y por ello, los fiadores más seguros de la nueva sociedad, se les deja de lado.

La Revolución insistirá en ofrecerles el ejemplo imperfecto de adultos parcialmente regenerados, que afirman su compromiso nuevo en las fiestas o a través de su participación en las guardias nacionales, en la vida de las secciones y las sociedades populares, o por sus donativos patrióticos o su voluntariado en el ejército... Por ello, se exige la presencia de los niños en todas las ceremonias republicanas, sin que se obtenga siempre el éxito esperado: entonces, se abate el oprobio sobre el maestro descuidado y los padres recalcitrantes. Guardias nacionales infantiles aparecen desde 1790; educadores demasiado celosos crean sociedades populares de niños. Muy poco numerosas, estas instituciones no por ello no muestran la excesiva inversión en el mundo adulto. El corro de las generaciones parece dar vueltas en torno a la obsesiva imagen del *homo politicus*. Esta obsesión nos permite apreciar aún mejor la importancia estructuradora de las asociaciones políticas, clubs y luego sociedades populares<sup>17</sup>.

Tales asociaciones no nacieron *ex nihilo*. Pero el contexto revolucionario, favorable a cualquier toma de palabra, abre suficientemente el espacio público como para favorecerlas mucho. Los promotores suelen tener una o más experiencias cruzadas de las sociedades del Antiguo Régimen: Academias, asociaciones filantrópicas o Francmasonería<sup>18</sup>. Ésta, ampliamente abierta a la burguesía talentosa, permitió a más de uno cultivar su oratoria. De la filantropía proceden los primeros grandes clubs de los años 1788-1789, como la Sociedad de los Amigos de los Negros o el Círculo Social. También proceden de ella los comités secretos (como el Comité de los Treinta), que difunden consignas para la redacción de los cuadernos de quejas y luego imponen los temas de los debates de los Estados Generales de 1789. Se hallan en estos círculos clandes-

---

<sup>17</sup> Jean Boutier et Philippe Boutry (dir.), Atlas historique de la Révolution française, tomo 6: «Les sociétés politiques», París, 1992; Michael Kennedy, The Jacobin Clubs in the French Revolution, Princeton, 1982 (tomo 1) y 1988 (tomo 2); Michel Vovelle, les jacobins, de Robespierre à Chevènement, París, 1999.

<sup>18</sup> Daniel Roche, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux (1680-1789)*, París, 1978; Catherine Duprat, *Pour l'amour de l'Humanité. Le temps des philanthropes*, París, 1993; André Le Bihan, *Loges et chapitres de la Grande Loge et du Grand Orient de France (deuxième moitié du XVIIIème siècle)*, París, 1967; Ran Halévi, *Les loges maçonniques dans la France d'Ancien Régime: aux origines de la sociabilité démocratique*, París, 1984; Daniel Ligou, *Franc-maçonnerie et Révolution française*, París, 1989; Gérard Gayot, *La Franc-maçonnerie française*, París, 1980; Pierre Y. Beaurepaire, *La République universelle des francs-maçons*, Rennes, 1999.

tinios los que pronto dirigirán Francia: Duport, Lameth, Barnave, Siéyès, Condorcet, Brissot, etc.

Ya en el otoño de 1789, sin embargo, la clandestinidad deja de estar a la orden del día. Nacen entonces clubs propiamente revolucionarios. La «Sociedad de los Amigos de la Constitución», fundada en Versalles, sede de los Estados Generales, se instala en París, en el Convento de los Jacobinos. Impulsa creaciones provinciales: las sociedades afiliadas serán noventa en agosto de 1790, se contarán cientos de ellas (entre 600 y 800) en mayo de 1793; los Jacobinos ya han llegado a ser una fuerza de intervención decisiva en el juego político francés. Han unificado la mayor parte del movimiento republicano, siendo sucesivamente «Amigos de la Libertad y la Igualdad» (después del 10 de agosto de 1792) y «Amigos de la Igualdad» (en el verano del 1793). Una unificación favorecida por la debilidad de las asociaciones rivales, la desaparición en 1792 de los clubs monárquicos influyentes hasta entonces, el cierre brutal de los Cordeliers en 1794. Los Cordeliers o «Amigos de los derechos del Hombre» privilegian, desde 1790, en la sola área parisina donde son influyentes, la vigilancia sobre las autoridades constituidas y la defensa de los indigentes. Al contrario del club de los Jacobinos, la entrada es libre en los Cordeliers, dejando cada cual la cantidad que pueda en la bandera tendida en el vestíbulo. Oradores señalados (Marat, Dantón, Chaumette, Hébert), periódicos (*L'ami du Peuple*, *Le Père Duchesne*) aseguran la celebridad del club. Por ello, a su vez los Cordeliers inspiran en 1792 una red de sociedades populares provinciales. Contribuyen ampliamente, en septiembre de 1793, a la creación del ejército revolucionario y la instauración del Terror. Esta organización popular, distinta del movimiento sans-culotte (los Cordeliers rechazan la democracia directa), representa por lo tanto una fuerte competencia contra la ortodoxia jacobina, cada vez más encarnada por Robespierre, y luego el Comité de Salud Pública. Así se entiende la ofensiva en dos etapas (lanzada contra unos cuantos jefes Cordeliers en diciembre de 1793 y contra todo el club a principios del año 1794) que pretende que se crea en una insurrección proyectada contra los Cordeliers. Sus principales inspiradores (Hébert, Chaumette) son ejecutados en marzo de 1794. Los Jacobinos ya dominan el escenario.

Se benefician entonces de una estructura de sociabilidad política, de una coherencia raras veces lograda: un 13% de los municipios franceses tienen una sociedad popular, y entre ellos casi todas las cabezas de distrito. En suma, pues, casi seis mil sociedades organizadas en redes local y nacional, en torno a la sociedad central parisina. Instrumentos de la difusión de las noticias y lugares de intercambio de ideas al principio, estas sociedades se convirtieron en el año II en instrumentos de movilización de la opinión. Formaciones paraestatales, controlan la acción de la administración revolucionaria y la actividad de las secciones (divisiones electorales urbanas, bases de la sans-culotterie) y distribuyen certificados de civismo. Dan al poder jacobino, en la forma más profunda, desde la Convención hasta el distrito más lejano, su fuerza, su coherencia, su

autoridad durante los catorce meses de su ejercicio. La acción de su medio millón de adherentes, comisionados y omnipresentes en todos los terrenos, autores de numerosos folletos, es plural pero decisiva en una Francia en guerra. Recolectan fondos o fusiles, vigilan las fábricas de armas o de vestidos, abogan en favor de la cultura de la patata y el uso de abonos, dan, mal que bien, clases de moral republicana, persiguen a «aristócratas» y «sospechosos», etc... Un decreto de 4 de noviembre de 1793 convierte oficialmente a las sociedades populares en correas de transmisión del gobierno revolucionario. No sobrevivirían al 9 de Termidor, pero dieron el tono y crearon la moda de las futuras asociaciones políticas: se hablará, bajo el Directorio, de «neojacobinismo» cuando se creen, más o menos clandestinamente, «círculos constitucionales» en que ingresarán numerosos militantes del año II.

Resulta difícil valorar completamente el innegable papel de estas sociedades en la aculturación de los franceses de 1789. Notemos que se crearon esencialmente en el año II, precisamente cuando lo exigía el Terror, al norte del Loire; al sur de éste, dominan las creaciones precoces. En el primer caso, cabe adivinar cierto conformismo político; en el segundo, un verdadero compromiso militante, cierta afirmación regional. Notemos también que no reunirán nunca más que una minoría de ciudadanos (una media de un 5% de la población adulta masculina, lo que es muy superior sin embargo a lo que reclutan los actuales partidos políticos franceses). Y esta misma minoría es azotada por múltiples purgas, que siguen a las grandes crisis nacionales —períodos en los cuales el absentismo en las reuniones de tales sociedades suele ser elevado. Tales purgas no son necesariamente definitivas: los expulsados pueden ser reintegrados después de un período de observación, durante el que se fiscalizan sus virtudes patrióticas. Pues la disciplina y el burocratismo aumentan conforme pasa el tiempo: se acabaron los debates patrióticos de los primeros años; los temas de discusión y los tiempos de palabra se programan y limitan.

Esto no pone en tela de juicio la verdadera apertura social de estos lugares, en contraste con el cierre elitista de 1789-91. Al lado de los juristas y numerosos médicos, de los pocos mercaderes y hombres de negocios de los primeros años, o en su lugar, se nota en 1793 una presencia masiva de artesanos y tenderos (tal vez un 45% de los Jacobinos), cultivadores independientes (un 10%), funcionarios (un 24%) —pocos obreros, en cambio. En este peculiar crisol cultural, algunos de los más humildes se impregnan de la cultura y el discurso de las élites y prueban a su vez sus dotes en la tribuna. Así se constituye una generación minoritaria pero politizada, que enriquecerá con su experiencia los movimientos revolucionarios del siglo XIX. No deja totalmente de lado a los niños y mujeres. Primero porque presencian los debates, aunque en los más casos no pueden intervenir salvo, en el caso de las mujeres, en 1790, en las «sociedades fraternales de ambos sexos». Luego, porque el movimiento feminista condujo a la creación de sociedades femeninas, la más famosa de las cuales es la Sociedad de las ciudadanas republicanas revolucionarias, de Claire Lacom-



be y Pauline León, demasiado activa para no ser víctima de los virulentos ataques de los hombres de la Convención<sup>19</sup>. Ésta prohíbe en octubre de 1793 los clubs de jóvenes y los de mujeres.

Este recorrido demasiado breve deja aparecer dos realidades contradictorias. Por una parte, la Revolución permitió abrir la puerta a una sociabilidad nueva, marcada por lo político y por el nacimiento de una conciencia nacional. Por otra parte, sólo una minoría participó en este esfuerzo de aculturación. Esta minoría, portavoz de un proyecto común que ilustraba la apasionada búsqueda de un contrato social estable, no fue la misma durante todo el período estudiado. El movimiento popular sembró la confusión entre una burguesía talentosa, que acabó venciendo los impulsos más contestatarios, como la descristianización. Esta burguesía, que pretendía ser culturalmente innovadora, siguió siendo en gran parte la presa de las referencias ideológicas adquiridas en los colegios del Antiguo Régimen o los libros de los filósofos. Idealismo y utopía no hacen inmediatamente perceptible, para la masa de los ciudadanos, el discurso de los cultos republicanos; se excluye excesivamente a las ciudadanas, relegadas al rango de madres y esposas. A todos los educadores patriotas, les faltaron además el tiempo y los medios para erradicar los efectos de una Contrarreforma vieja de dos siglos, que estructuraba en gran medida los comportamientos de la sociedad civil. Puede que no pase lo mismo con una sociedad militar en auge, movida por los nuevos ideales nacionales. Quedaba espacio pues para la anti-revolución, esta oposición de principio a las reformas, que alimenta a la contrarrevolución monárquica. Ésta propone una sociabilidad distinta, que toma prestado de las estructuras del Antiguo Régimen sin renegar siempre de lo adquirido en 1789, y reúne otra minoría militante, la que construirá la Restauración.

---

<sup>19</sup> Dominique Godineau, *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, París, 1988; Annette Rosa, *Citoyennes. Les femmes et la Révolution française*, París, 1988; Claudine Marand-Fouquet, *La femme au temps de la Révolution*, París, 1989; Elke et Hans-Christian Harten, *Femmes, culture et Révolution*, París, 1989.