

## El poeta como representante del pueblo: avatares políticos en la obra lírica de Marie-Joseph Chénier (1764-1811)

**Miguel AGUIRRE-BERNAL**

*Universidad de Salamanca*

aguirrebernal@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-4546-8059>

### Resumen

Si se quiere estudiar la interrelación entre literatura y política durante la Revolución francesa, el caso de Marie-Joseph Chénier –hermano menor del poeta André Chénier– resulta iluminador: escritor y político desde 1789 hasta 1804, M.-J. Chénier no solo supo compaginar ambos roles, sino que también reflexionó sobre su relación. Esta investigación, por tanto, analiza su obra lírica con el fin de determinar el modo en que el poeta entendió el papel social del hombre de letras. Para ello, explora tres temas desarrollados por M.-J. Chénier en su poesía: la función histórica de la literatura, la posibilidad de que los escritores gobiernen y los peligros de una literatura política. Finalmente, revisa el modo en que el autor, como «poeta de la Revolución», puso en práctica su teoría.

**Palabras clave:** Revolución francesa, poesía, compromiso, Ilustración, literatura política.

### Résumé

Si l'on veut étudier la corrélation entre littérature et politique pendant la Révolution française, le cas de Marie-Joseph Chénier –frère cadet du poète André Chénier– s'avère éclairant : écrivain et homme politique de 1789 à 1804, M.-J. Chénier n'a pas seulement su concilier les deux rôles, mais il a aussi réfléchi à leur rapport. Dans cette recherche, il sera donc question de l'analyse de son œuvre lyrique afin de déterminer comment le poète a compris la fonction sociale de l'homme de lettres. C'est dans ce but que seront explorés trois sujets développés par M.-J. Chénier dans sa poésie : la fonction historique de la littérature, la possibilité pour les écrivains de parvenir au pouvoir et les dangers d'une littérature politique. Nous reviendrons enfin sur la manière dont l'auteur a mis en pratique sa théorie.

**Mots clé :** Révolution française, poésie, engagement, Lumières, littérature politique.

### Abstract

If we want to study the interrelation between literature and politics during the French Revolution, the case of Marie-Joseph Chénier –younger brother of the poet André Chénier– is illuminating: writer and politician from 1789 to 1804, M.-J. Chénier knew how to combine

---

\* Artículo recibido el 30/04/2025, aceptado el 21/05/2025.

both roles and reflected abundantly on their relation. This research, therefore, analyses his lyrical work, in order to determine how the poet understood the social purpose of men of letters. To do so, it explores three themes developed by M.-J. Chénier in his poetry: the historical function of literature, the possibility for writers to rule and the dangers of a political literature. Finally, it examines how the author, as «poet of the Revolution», put his theory in practice.

**Keywords:** French Revolution, poetry, social commitment, Enlightenment, political literature.

## 1. Introducción

Medio siglo después de los acontecimientos de la Revolución francesa de 1789, Alexis de Tocqueville (1805-1859) volvería su vista atrás y, percatándose del papel capital que cumplieron los hombres de letras en las agitaciones políticas de entonces, plantearía la siguiente pregunta en *L'Ancien Régime et la Révolution*:

Comment des hommes de lettres qui ne possédaient ni rangs, ni honneurs, ni richesses, ni responsabilité, ni pouvoir, devinrent-ils, en fait, les principaux hommes politiques du temps, et même les seuls, puisque, tandis que d'autres exerçaient le gouvernement, eux seuls tenaient l'autorité ? (Tocqueville, 1856: 213).

Según él, esto se debió a una combinación de factores. En primer lugar, el Antiguo Régimen había ido acumulando problemas estructurales que plagaban la sociedad de una larga serie de privilegios «abusifs ou ridicules», cuyas causas originales habían perdido vigencia (Tocqueville, 1856: 214). No obstante, el rey, los aristócratas y los altos funcionarios de la monarquía, adormilados como estaban por la inercia del sistema, ni modernizaban las instituciones ni percibían las conmociones sociales que se estaban incubando (Tocqueville, 1856: 217-222). Los escritores y filósofos, en cambio, sí advertían estas contradicciones, pero su falta de experiencia administrativa les impedía atemperar sus arengas con la moderación que confiere el contacto directo con la realidad; en consecuencia, se acostumbraron a formular teorías generales, basadas en principios abstractos e imperativos morales severos, que resultaban muy útiles para caldear los ánimos y ganar partidarios, pero, también, muy difíciles de llevar a la práctica (Tocqueville, 1856: 214-217). De esta manera –arguye Tocqueville–, las pasiones públicas comenzaron a revestirse de filosofía, la vida política se refugió en la literatura y los escritores, «prenant en main la direction de l'opinion, se trouvèrent un moment tenir la place que les chefs de parti occupent d'ordinaire dans les pays libres» (Tocqueville, 1856: 217), «devinrent une puissance politique et finirent par y être la première» (Tocqueville, 1856: 222). Según Tocqueville (1856: 224-225), además, la politización de la literatura vino acompañada de una literaturización de la política, la cual se vio inundada por todos los hábitos del mundo de las letras, adoptó su lenguaje y aplicó a

la realidad material las teorías que la reflexión filosófica había fraguado, sin adaptarlas a los medios disponibles y, por consiguiente, provocando «de grandes révolutions».

Más allá del análisis de Tocqueville, resulta imposible negar que el siglo XVIII vio transformarse el rol de los hombres de letras, percibiendo estos una sacralidad que hasta entonces habían detentado los poderes monárquico y religioso (Nora, 1986: 568). Poco a poco, los escritores y filósofos se fueron convirtiendo en jueces y modelos de sus conciudadanos y se constituyeron como una autoridad laica dentro de la sociedad<sup>1</sup>. Tenían, a fin de cuentas, una influencia decisiva sobre la opinión pública, la cual se nutrió –y conformó– con los trabajos que estos publicaban. Además, el coto cerrado de las academias les permitió adelantar unos primeros ensayos democráticos, en los que el mérito tenía prevalencia sobre cualquier consideración de linaje. Por ello, cuando los eventos del 89 abrieron las puertas del poder al Tercer Estado, los escritores ocuparon un puesto preponderante en los nacientes órganos parlamentarios y enriquecieron los debates con una elocuencia entrenada en el ámbito de las letras –aunque esta se viera pronto transformada por la experiencia política–<sup>2</sup>. Así, la Revolución francesa marcó un punto de inflexión hacia el ocaso de los poetas de corte y permitió la emergencia momentánea de un nuevo arquetipo autorial: el de los políticos-escritores, implicados en campañas partidistas en las que las obras literarias debían persuadir al (e)lectorado.

Este es un fenómeno que ya ha sido señalado por varios investigadores. Béatrice Didier (1988: 7), por ejemplo, afirma que: «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». Jean Starobinski (1986: 467) dice algo semejante: «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». Y Jean-Claude Bonnet (1988c: 12) sostiene:

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,

<sup>1</sup> Sobre la sacralización del hombre de letras, ver: «Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie» (Bonnet, 1986), «La visite au grand écrivain» (Nora, 1986), *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes* (Bonnet, 1998), «Le culte des grands hommes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle ou la défaite de la monarchie» (Bonnet, 2001).

<sup>2</sup> Sobre la politización de la literatura durante la Revolución francesa, ver: *La littérature de la Révolution française* (Didier 1988), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution* (Bonnet [dir.] 1988a), *Littérature et engagement pendant la Révolution française* (Brouard-Arends & Loty [dir.] 2007), *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)* (Krief 2010), *Débat et écritures sous la Révolution* (Krieff & Pascal [dir.] 2011). Sobre la elocuencia como experiencia político-literaria durante la Revolución, ver: «La chaire, la tribune, le barreau» (Starobinski, 1986) y «La “sainte mesure”, sanctuaire de la parole fondatrice» (Bonnet, 1988b).

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.

Con todo, la mejor prueba de esta interrelación entre la literatura y la política es una lista –aunque sea parcial– de algunos de los escritores que se desempeñaron como diputados en la Asamblea nacional, la Convención y los demás órganos representativos que surgieron entre 1789 y 1804. Entre estas figuras mixtas que reúnen las funciones de hombre de letras y hombre de Estado debemos contar a 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). Y la lista podría seguirse ampliando.

Ahora bien, el modo en que estos personajes se concibieron a sí mismos y el rol que desempeñaban varían de manera considerable: hay, por ejemplo, autores ya establecidos, que accedieron a la tribuna pública cuando tenían una larga producción a sus espaldas, como Mercier y Mirabeau, mientras que otros apenas si cuentan con una única obra estrictamente literaria, que no pasa de ser una curiosidad bibliográfica, como Marat y Saint-Just; hay, a su vez, novelistas profesionales, que publicaban con gran regularidad, como Louvet de Couvray, al lado de poetas de ocasión, cuyo empeño creativo era solo un pasatiempo, como Carnot; y hay, finalmente, escritores que se vieron acaparados por sus responsabilidades políticas, por lo que aparcaron parte de su quehacer artístico, como Collot d'Herbois y Fabre d'Églantine, mientras que otros lograron acoplar estas dos facetas de su vida, de modo que escribieron sus piezas como *diputados nacionales*, como François de Neufchâteau y Marie-Joseph Chénier. Entre todos, sin embargo, M.-J. Chénier –hermano menor del poeta André Chénier (1762-1794)– es un caso ejemplar, puesto que su carrera literaria es indisociable de su trayectoria política, hasta el punto de que ha sido declarado por algunos –e incluso por sí mismo– el «poeta de la Revolución» (Ambrus 2015: 92; Liéby 1901: 6; Labitte 1844: 241).

Su vida es digna de estudio. Catapultado a la fama por su obra *Charles IX* (Chénier, 1790 [1789]), que debutó en el teatro el mismo año en que se desencadenaban los primeros acontecimientos de la Revolución, Marie-Joseph Chénier se vio envuelto en toda una serie de luchas político-literarias, en las que la presentación o censura de sus obras adquiriría siempre tintes partidistas. Miembro de la primera Comuna de París, del Club de los Jacobinos, de la Convención, del *Conseil des Cinq-Cents* y del *Tribunat*, su producción dramática y sus obras poéticas respondían a la situación social del momento, impulsando las causas de sus aliados, atacando a sus enemigos, promoviendo

visiones particulares de la nación y advirtiéndolo sobre los peligros a los que esta estaba expuesta. Por ello, su destitución del *Tribunat* en 1802 –provocada por un altercado con Napoleón– marcó también su ocaso como hombre de letras; a fin de cuentas, sería excluido definitivamente de la escena teatral tres años después. De esta manera, su biografía fue un diálogo continuo entre las letras y la política, entre su función como poeta y su papel como diputado, en una dicotomía que desarrollaría abiertamente en ensayos, panfletos, cartas abiertas, prólogos y, de modo muy significativo, poemas. En consecuencia, M.-J. Chénier ofrece a los investigadores una perspectiva privilegiada sobre el fenómeno de los políticos-escritores de la Revolución francesa, al haber reflexionado abiertamente sobre una condición que el mismo compartía.

Esta circunstancia ha hecho que, después de dos siglos en los que su figura fue opacada por la enorme sombra de su hermano, André Chénier, su obra haya vuelto a suscitar el interés de la academia. Al fin y al cabo, antes de 1990 los estudios particulares dedicados a su producción literaria habían sido pocos –habría que mencionar el artículo de Charles Labitte (1844) y la excelente monografía de Adolphe Liéby (1901)–, a pesar de su aparición obligada en las historias del teatro que abordaran la Revolución<sup>3</sup>. A partir de esa fecha, en cambio, se ha visto un incremento en el número de trabajos dedicados a su obra, entre los que habría que contar los artículos de Charles Mazouer (1990), Jeffrey L. Burkhart y Edith R. Farrell (1991-1992), Juan A. Ríos (1995), François Jacob (2003, 2004), Michel Biard (2007), G. Charles Walton (2008), Jean-Marie Roulin (2009), Pierre Bourdin (2012), Odile Krakovitch (2012), Gauthier Ambrus (2010, 2015), Jean-Jacques Tatin-Gourier (2015), Thibaut Julian (2018), así como la tesis doctoral de Gauthier Ambrus (2018). Sin embargo, como la mayoría de estas investigaciones se ha visto atraída por sus piezas dramáticas –que constituyen, después de todo, el grueso de su obra–, su producción lírica ha recibido menos atención de la que merece y los trabajos que se han realizado al respecto son de fechas muy recientes; véase, por ejemplo, los artículos de Thibaut Julian (2022) y Gauthier Ambrus (2022, 2025)<sup>4</sup>. Y, a pesar de ello, su poesía guarda un interés especial: en muchas de sus composiciones, M.-J. Chénier reflexiona poéticamente sobre la posición mixta que él y algunos de sus compañeros diputados comparten, a medio camino entre la política y la literatura.

Este trabajo<sup>5</sup>, por tanto, se propone adelantar unos pasos en esta dirección, estudiando el modo en que la obra lírica de M.-J. Chénier discurre sobre el rol social de

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, las obras de Charles-Guillaume Étienne y Alphonse Martainville (1802), Jules Janin (1853-1858), Théodore Muret (1864) y Marvin Carlson (1970).

<sup>4</sup> Tampoco se puede olvidar el trabajo temprano de Michel Delon (1982) sobre el tema: «Voix singulières, voix collective dans la poésie de M.-J. Chénier».

<sup>5</sup> Esta investigación, desarrollada en el IEMYRhd de la Universidad de Salamanca, ha contado con el apoyo del Ministerio de Universidades del Gobierno de España, a través del programa de contratos predoctorales FPU (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-

los hombres de letras. Para ello, dedica un primer apartado a analizar la función que el autor adjudica a la literatura en el marco de la historia universal, señalándola como un instrumento para difundir las luces y, por consiguiente, como un posible antídoto contra el error. A continuación, revisa el acercamiento que M.-J. Chénier hace entre el escritor y el político, proponiendo al primero una participación más activa en los fueros nacionales y recomendando al segundo el cultivo de las letras. Acto seguido, estudia aquellos poemas en los que M.-J. Chénier da un paso atrás y advierte contra los peligros que un uso desaprensivo de las letras trae consigo; a saber, que sea empleada por escritores reaccionarios para combatir la razón, que oportunistas se aprovechen de ella para adquirir poder y que sirva para esparcir calumnias. Finalmente, repasa aquellas composiciones en las que, sin hablar abiertamente del papel político de los autores, lo pone en práctica, al cantar los logros de la República y aleccionar a sus lectores sobre la nueva moral. Con ello, se comprenderá de qué manera el «poeta de la Revolución» entendió su propia posición y la explicó en clave lírica, configurando con sus versos un puesto definido para el escritor en la sociedad cambiante de la época.

## 2. La literatura como antídoto contra el error

Según Marie-Joseph Chénier, en el origen de la tiranía, el fanatismo, los abusos de poder, la violencia y las demás plagas que asolan a la humanidad se encuentra el error. Para explicar su punto de vista, el autor emplea un extenso poema, titulado «Discours sur la question si l'erreur est utile aux hommes» (Chénier, 1842: 9-20). En él, explica que, tras la edad de oro que supuso la Antigüedad clásica, en la que las personas se gobernaban a través de las costumbres y no tanto de las leyes (Chénier 1842: 12), vino el tiempo de los impostores («le siècle hideux des premiers imposteurs» [Chénier, 1842: 13]). Estos, espolcados por el Orgullo y la Avaricia<sup>6</sup>, establecieron la ley del más fuerte y emplearon el engaño para esclavizar a sus semejantes, los cuales aceptaron el yugo a causa de su propia ignorancia (Chénier, 1842: 13-14). Al poder temporal, además, se sumó el incensario del poder espiritual, que trajo a la palestra pública las mentiras sagradas. Dice el poeta: «Des esclaves sans peine on fait des fanatiques. / Il fallut qu'à l'amas des erreurs politiques / Vint s'unir et peser sur l'univers tremblant, / Des mensonges sacrés l'amas plus accablant» (Chénier, 1842: 14). La combinación de estas dos servidumbres sumió a la humanidad en la división y la guerra: cada individuo comenzó a preocuparse únicamente por su interés personal, el vecino se enemistó con el vecino, los pueblos se enfrentaron entre sí, el rey luchó contra los potentados y los potentados contra el rey y en los templos se predicó el odio hacia las demás religiones (Chénier, 1842: 13-16). Así, dice el poeta, puede resumirse la historia de la humanidad,

---

100), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y los fondos FEDER, Una manera de hacer Europa.

<sup>6</sup> M.-J. Chénier (1842: 13) personifica ambos vicios al escribir sus nombres con mayúscula inicial y caracterizarlos como un par de ministros; dice: «Deux ministres zélés, l'Orgueil et l'Avarice».

al menos hasta el siglo de las Luces.

En este cuadro las letras tampoco salen bien libradas. M.-J. Chénier identifica al menos dos maneras en que ellas ayudaron a la perpetuación del error: cultivando la ociosidad y sumándose al coro de los aduladores. El primer caso es más un pecado de omisión, puesto que la literatura se limitó a mimar un placer inoficioso, desatendiendo su potencialidad reformadora. Así, el poeta sostiene que, bajo la tiranía, «tous les arts en roture / Servirent à genoux la noble Oisiveté» (Chénier, 1842: 14). Esto, sin embargo, no fue una decisión inocente. Así lo explica, no en un poema, sino en la «Épître dédicatoire au citoyen Daunou, de l'Institut National» que acompaña su *Fénelon*:

Le théâtre ayant bien quelque influence, ils en ont refait la poétique, et voici l'abrégé de leur doctrine. Rien de ce qui intéresse la politique et la religion ne doit être offert sur la scène. Point de rois odieux, surtout ceux de l'Europe moderne, à commencer de l'empereur Constantin. Point de prêtres chrétiens, ni les vicieux, ni même ceux qui seraient présentés comme des modèles de vertu. Peu d'histoire ; beaucoup de héros fabuleux, de mythologie antique, d'intrigues d'amour. Ne jamais parler de liberté, de tyrannie, de superstition. Bannir sévèrement du théâtre la philosophie, et même les sentences morales. On n'y va point pour s'éclairer, mais seulement pour se divertir. La conclusion de ces juges souverains est de condamner l'art dramatique à ne produire qu'un plaisir insignifiant (Chénier, 1823-1827, 1: 248).

Y, de manera más sencilla, en la «Épître à Voltaire» (Chénier, 1842: 21-35) adjudica esta costumbre a la corte, haciendo de la indolencia una decisión voluntaria. Dice: «Plus de frein, le plaisir fut le cri de la cour» (Chénier, 1842: 23). En este orden de ideas, entre los dos pecados cometidos por las letras no hay mucha distancia: aunque la adulación, a diferencia de la ociosidad, es una colaboración activa con el poder, ambas son frutos de la sociedad cortesana.

El poeta, empero, se muestra mucho más mordaz contra las lisonjas. En el discurso sobre el error, por ejemplo, dirá que «au bas du Pinde un servile troupeau, / Courbant sous deux licous sa tête appesantie, / Rime pour l'antichambre et pour la sacristie» (Chénier, 1842: 9). En otro poema, titulado «La Raison» (Chénier, 1842: 81-88), critica el modo en que Octaviano Augusto avasalló a las artes: «Sur des lauriers mourant dans l'indigence, / Il mit les arts au rang de ses flatteurs, / Il fit des arts de brillans serviteurs ; / Il fut chanté : mais le nouvel Auguste / Fut-il humain ? fut-il bon ? fut-il juste ?» (Chénier, 1842: 83-84). Y en su oda a la Revolución francesa, publicada originalmente en 1789 (Chénier, 1796c: 16-21), rechaza de manera tajante cualquier posibilidad de sumarse a esas alabanzas serviles. Dice así:

Si l'on doit caresser l'audace et l'insolence,  
Des idoles de cour chanter les vils succès,  
Ô muses, gardez le silence ;

Taisez-vous, lyre des Français.  
 Éloignons tous ces grands de nos divins mysteres [sic];  
 Assez d'autres sans nous seront leurs tributaires ;  
 Qu'ils méritent l'éloge avant de l'obtenir :  
 Et n'allons point, flatteurs sinistres,  
 Valets des rois et des ministres,  
 Déshonorer nos chants devant tout l'avenir (Chénier, 1796c:  
 16-17).

La adulación, por tanto, propia de la cultura cortesana que ha dominado los «siglos oscuros», deshonra a la poesía, al emparentarla con un poder tiránico que funda su fuerza en el error.

Ahora bien, ante este panorama M.-J. Chénier no se muestra pesimista. Como, según él, en el origen del mal se encuentra el error y «Fous et pervers sont nés proches parens» (Chénier, 1842: 82), los progresos de la razón son capaces de deshacer todas las injusticias. Muy en sintonía con las lecciones ilustradas, el poeta presenta a la razón como un poder invencible, que sirve de base a la mayoría de las virtudes. En el poema que le dedica (Chénier, 1842: 81-88), afirma:

Le juge intègre est la raison publique :  
 C'est le bon sens, la raison qui fait tout,  
 Vertu, génie, esprit, talent, et goût.  
 Qu'est-ce vertu ? raison mise en pratique.  
 Talent ? raison produite avec éclat :  
 Esprit ? raison qui finement s'exprime ;  
 Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat ;  
 Et le génie est la raison sublime (Chénier, 1842: 81).

Ante ella, el esclavo se ruboriza y el tirano palidece (Chénier, 1842: 87). Pero, como el uso del pensamiento está ligado a la lectura (Chénier, 1842: 87)<sup>7</sup>, su avance no podría darse sin el apoyo de las letras. La literatura, entonces, encuentra su fuerza en la Razón y su grito en la Libertad (Chénier, 1842: 90) y puede convertirse en una herramienta esencial para romper las cadenas que sujetan al hombre. Por esta razón, en el poema satírico «Pie VI et Louis XVIII, Conférence théologique et politique trouvée dans les papiers du cardinal Doria» (Chénier, 1842: 287-298), el poeta hace decir al papa lo siguiente:

Notre rôle est fini, le vôtre va finir.  
 Guttemberg, en creusant sa caboche insensée,  
 Trouva l'affreux moyen de graver la pensée.  
 Ce jour vit ébranler et le trône et l'autel,  
 Et de loin aux erreurs porta le coup mortel.  
 Dès lors on réfléchit, tandis qu'il fallait croire ;

<sup>7</sup> En su poema «Discours sur les entraves données à la littérature» (Chénier 1842: 89-95), M.-J. Chénier presenta como indisociables los tres artes «de penser, de parler et d'écrire» (Chénier 1842: 89).

La raison lentement remportait la victoire (Chénier, 1842: 296-297).

El fin del trono y el altar, en consecuencia, comenzó con la invención de la imprenta, ya que permitió a los «chiens vigilans» verter el veneno de la razón en sus escritos y, de esta manera, borrar la *imbecilidad* del pueblo (Chénier, 1842: 298). Y en el «Discours sur les entraves données à la littérature» (Chénier, 1842: 89-95), un ministro anónimo de Louis XV sostiene que, aunque quisiera servir de mecenas a las letras y las bellas artes, teme que con ello la razón se vuelva «trop hardie» (Chénier, 1842: 90).

Trazado este panorama, M.-J. Chénier siente la necesidad de presentar un modelo de escritor, en cuyas obras la razón y las letras se alíen en la lucha contra la tiranía. Su elección recae en Voltaire, quien aparecerá una y otra vez en muchos de sus poemas y al que dedicará varias composiciones enteras, como lo son la «Épître aux manes de Voltaire» (Chénier, 1790: 253-257), aparecida en la primera edición de *Charles IX*<sup>8</sup>, el

---

<sup>8</sup> La dimensión paratextual de la primera edición de *Charles IX* es en extremo compleja. De sus 262 páginas, menos de la mitad está dedicada a la obra en sí (Chénier, 1790: 45-144); el resto, en cambio, recoge dedicatorias a la nación (Chénier, 1790: 1-10) y al rey (Chénier, 1790: 39-44), disquisiciones sobre la función del poeta dramático (Chénier 1790: 11-38), precisiones históricas (Chénier, 1790: 145-162), una colección de cartas, declaraciones y panfletos en torno a la polémica representación de la pieza y los intentos por prohibirla (Chénier, 1790: 163-260) y la ya citada «Épître aux manes de Voltaire», que cierra el libro (Chénier, 1790: 253-262). Más allá de todas las implicaciones que una estrategia semejante trae consigo, el hecho de que M.-J. Chénier concluya la edición con un reenvío a Voltaire resulta muy significativo. Al fin y al cabo, ello le permite enlazar el tema central de su tragedia, la masacre de San Bartolomé (1572), en la que el rey Charles IX traicionó la paz de Saint-Germain y ordenó la matanza de los hugonotes, Gaspar de Coligny (1519-1572) incluido, con el autor del *Traité sur la tolérance* (1763), que hizo de la lucha contra el fanatismo religioso una de sus principales divisas. En una de sus obras posteriores, *Jean Calas* (Chénier, 1793d), dedicada a la ejecución de un comerciante protestante injustamente acusado de haber asesinado a su hijo (1761-1765), M.-J. Chénier insistirá en este patronazgo simbólico. Ello no podía ser de otro modo, dado que Voltaire intervino activamente en el caso, abogando por la familia Calas y publicando el ya mencionado *Traité sur la tolérance*. En la tragedia, M.-J. Chénier escribe (1793d: 79-81): «LA SALLE. Je connais un soutien plus sûr, plus honorable, / Plus auguste. / MADAME CALAS. Et quel est ce mortel secourable ? / Quel est ce Protecteur qu'il nous faut révéler ? / LA SALLE. Sans honte & sans frayeur vous pourrez l'implorer. / MADAME CALAS. Expliquez-vous. / LA SALLE. Il est près de monts Helvétiques, / Un illustre vieillard, fléau des fanatiques ; / Ami du genre humain, depuis cinquante hivers, / Ses sublimes travaux ont instruit l'Univers : / À ses contemporains prêchant la tolérance, / Ses écrits sont toujours des bienfaits pour la France. / La gloire, ce durable & précieux trésor, / La gloire, & la vertu plus précieuse encor, / Couronnent à la fois le déclin de sa vie, / Et de leur double éclat importunent l'envie. / MADAME CALAS. Mais quels droits aurons-nous ? / LA SALLE. La vertu, le malheur : / Tous les infortunés ont des droits sur son cœur. / Courez vous prosterner aux genoux de Voltaire : / Vous serez accueillis sous son toit solitaire ; / Il vous tendra les bras ; ses yeux dans cet écrit / Liront de vos revers un fidèle récit. / MADAME CALAS. Il nous protégera contre la tyrannie ! / LA SALLE. De ce devoir sacré j'ai sommé son génie. / Sous de nombreux Tyrans le monde est abattu, / Mais, un sage, un grand homme, ami de la vertu, / Faisant aux préjugés une immortelle guerre, / Fut créé pour instruire & consoler la terre».

himno «Sur la translation du corps de Voltaire au Panthéon Français» de 1791 (Chénier 1842: 227-230) y la «Épître à Voltaire» de 1806 (Chénier 1842: 21-35), una de sus últimas composiciones. En ellas, el poeta presenta a su héroe como «un écrivain cher à l'humanité» (Chénier, 1842: 32) que sirvió a la razón y combatió contra las sombras del fanatismo (Chénier, 1842: 35). Sus enemigos fueron múltiples: los tiranos (Chénier 1842: 228), los sacerdotes (Chénier, 1842: 228), los charlatanes sagrados (Chénier 1842: 24), la superstición (Chénier, 1842: 29), los prejuicios góticos (Chénier 1842: 53) y los ya mentados fanáticos (Chénier, 1842: 53-54). Y sus armas también fueron variadas: los versos brillantes inspirados por Sófocles (Chénier, 1842: 24), la Verdad (Chénier, 1842: 24), las tragedias (Chénier, 1842: 24-25), el ridículo (Chénier, 1842: 29), la sátira (Chénier, 1842: 53) y la filosofía (Chénier, 1842: 54). Al fin y al cabo, Voltaire fue capaz de «Soumettre la moral à [ses] vers enchanteurs» (Chénier, 1842: 24), de modo que podía instruir a sus lectores y espectadores con sus obras: «d'un ton plus énergique / Ta raison, s'élevant sur la scène tragique, / Du genre humain trompé retraçait les malheurs, / Et l'auditoire ému s'instruisait par des pleurs» (Chénier, 1842: 24-25). Por ello, M.-J. Chénier no teme mostrar a la misma *razón pública* como una discípula del filósofo, que ha ido venciendo, poco a poco, a todos los prejuicios. Canta el poeta:

Dans le grand siècle, élève de Voltaire,  
Ainsi marcha la publique raison.  
Les esprits lourds sont restés sur la route :  
Des vrais talents elle a guidé les pas.  
Par son courage, après de longs combats,  
Les préjugés furent mis en déroute.  
Ils ont péri, mais elle a survécu (Chénier 1842: 86-87).

De esta forma, Voltaire es presentado como un modelo para todos los hombres de letras, al tiempo que se le eleva a la categoría de héroe universal. Al fin y al cabo, él fue, según M.-J. Chénier, uno de los padres de la razón moderna y, por consiguiente, uno de los primeros instigadores de la Revolución<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Aunque Voltaire es el héroe predilecto de M.-J. Chénier, el poeta también presenta algunos modelos alternativos, como Rousseau («Ode» [Chénier, 1842: 217-218], «Hymne VIII. À J.J. Rousseau» [Chénier, 1796c: 73-76]), Pope y Despréaux (en «Essai sur la satire» [Chénier, 1842: 46-60]) y, en general, todos los filósofos de la Ilustración (Chénier, 1842: 28). Por otro lado, en un ensayo menor, prácticamente olvidado, que se titula «Réflexions sur Voltaire», M.-J. Chénier contrasta sus alabanzas con una dura crítica al filósofo, centrada en sus prácticas cortesanas y su actitud servil hacia los poderosos. Allí sostiene: «Mais, tandis qu'il s'efforçait d'accabler des gens de mérite qui, je ne sais comment, lui faisaient ombrage, il courtoisait des rois, et se donnait des chaînes par vanité. Esclave d'un monarque du nord, qui joignait à de grands talents, à de grandes qualités, les vices inséparables des despotes, l'auteur de *Méropé* et du *Siècle de Louis XIV* allait supporter en Prusse et les dégoûts arbitraires, et, ce qui est pis encore, une admiration que partageaient avec lui l'auteur de *Vénus physique*, et le chantre de *Manon*. / Lisez maintenant les éternels *panégyriques* du feu roi Louis XV, prince qui méritait des louanges en quelques parties, mais qu'il exalte en toute chose, et beaucoup plus que Plin le jeune n'a jamais exalté le divin Trajan ;

Ante los manes de Voltaire y amparándose en el influjo benéfico de la razón, el autor de *Charles IX* propone entonces un comportamiento ideal a todos los demás hombres de letras: encomendarse a la Verdad y a la santa Libertad para luchar, con los versos, contra los prejuicios que aún retienen al hombre (Chénier, 1842: 19). Por ello, en su «Commencement d'un poème sur la nature» (Chénier, 1842: 97-101) no invoca a las musas, sino a su nueva diosa tutelar: «Raison, que ton flambeau me dirige et m'éclaire ; / Et si, dès mon enfance amoureux de tes lois, / Je me laissai conduire aux accens de ta voix, / Fais passer dans mes mains la lyre enchanteresse» (Chénier, 1842: 97). Acto seguido, somete a la Libertad a la misma sacralización, pidiéndole que anime su voz («Principe des vertus, mère des grands exploits, / Puissant Liberté, vient animer ma voix» [Chénier, 1842: 97]) y que le sirva de guía, como a todo ciudadano, poeta y guerrero («Guide du citoyen, du chantre et du guerrier» [Chénier 1842: 97]). En la «Épître à M. Le Brun» (Chénier, 1842: 107-109), M.-J. Chénier recomienda a su interlocutor una devoción semejante, deseándole que la Razón dirija sus escritos: «Que la Raison sans cesse à vos écrits préside ; / Ne vous écartez point de ce fidèle guide» (Chénier, 1842: 108). El objetivo es combatir a los aduladores de la corte, a los criticastros, a los esclavos opresores («esclave oppresseur» [Chénier, 1842: 34]) y a los hipócritas, todo por medio de un inflexible verso (Chénier, 1842: 34). El poeta resumirá su recomendación en la oda «Sur la Révolution française» (Chénier, 1796c: 16-21), en la que hará un llamado a todos los escritores:

Ô vous qui détestez l'orgueilleuse bassesse,  
Du nom de liberté remplissez vos écrits ;  
Instruisez, éclairez sans cesse  
Un peuple de la gloire épris.  
Anéanti long-temps, sans droits, sans équilibre,  
Qu'il comprenne à la fin ce que c'est qu'être libre.  
De l'erreur, des abus, soyez, soyez vainqueurs ;  
Qu'aux jeux sacrés de Melpomene  
Les traits de la grandeur humaine  
Courent en vers brûlants s'imprimer dans les cœurs (Chénier  
1796c: 17).

Con ello queda condensado el que, para M.-J. Chénier, debe ser el rol de los escritores durante la Revolución: cantar la libertad, instruir al pueblo, enseñar a las personas a ser libres, denunciar los errores y abusos e imprimir todas estas lecciones en

---

lisez les vers et les épîtres dédicatoires qu'il adresse tour-à-tour aux maîtresses de Louis XV. Que ce personnage est peu digne d'un philosophe ! Quel emploi d'encenser un monarque jusques dans ses faiblesses honteuses et souvent funestes ! Ah ! sans dégrader à ce point la poésie, que ne les abandonnait-il à la sévérité de l'histoire ?» (Chénier 1823-1827, 3: 403-405). Aunque esta es la única ocasión en que M.-J. Chénier se muestra tan duro con su héroe, basta para demostrar que su opinión sobre el mismo no era unívoca. A pesar de ello, el elogio incondicional es una característica innegable en todas las composiciones líricas que le dedica al filósofo.

el corazón de sus lectores. Con todo, el poeta aún no ha hecho que el letrado escale a la tribuna pública; para ello serán necesarias dos oposiciones entre un hombre de letras y un hombre de Estado: la primera entre «le ministre» y «l'homme de lettres», la segunda entre Voltaire y Federico II.

### 3. Que el político escriba y que el escritor gobierne

Para acercar las figuras del político y del escritor, M.-J. Chénier emplea dos oposiciones. Si se las analizara de manera cronológica, habría que comenzar por el diálogo poético que se intitula «Le ministre et l'homme de lettres» (Chénier, 1842: 74-80), el cual data de 1788, cuatro años antes de que el poeta fuera elegido como diputado para la Convención. La segunda pareja, en cambio, aparece en la «Épître de Voltaire» (Chénier, 1842: 21-35) de 1806, casi veinte años después y cuando la carrera política de M.-J. Chénier ya había concluido. Sin embargo, como esta última está anclada a una evocación histórica, la aproximación que hace entre los dos roles queda circunscrita al estrecho marco de los acontecimientos y, por consiguiente, resulta parcial; la conversación imaginaria entre el ministro y el hombre de letras, por su parte, es mucho más osada y contiene afirmaciones explícitas sobre la necesidad de que existan políticos-escritores. Por ello, se estudiará primero la relación que M.-J. Chénier establece entre Voltaire y Federico II, aun sabiendo que lo que, visto de esta manera, parece una progresión en su pensamiento es realmente una regresión, fruto –probablemente– de las decepciones que el autor sufrió en su experiencia como diputado.

Dicho esto, no deja de ser significativo que M.-J. Chénier retrate a su héroe y modelo durante su incursión política en la corte de Berlín (1750-1753). Pocos años antes, en 1745, Voltaire había intentado congraciarse con Versalles y, hasta cierto punto, lo había conseguido. Patrocinado por sus amigos René Louis de Voyer de Paulmy d'Argenson (1694-1757) –nombrado recientemente secretario de Estado de Asuntos Exteriores– y madame de Pompadour (1721-1764) –amante de Louis XV desde 1745–, el filósofo obtuvo el cargo de historiógrafo de Francia (abril 1745) y el título de *gentilhomme ordinaire de la chambre* (noviembre 1746). Para Voltaire, entonces, comenzó un periodo de ejercicio «cortesano», en el que dedicó numerosas obras a los divertimentos de la corte. La bonanza, sin embargo, duró poco: en 1747 perdió sus dos principales apoyos, dado que d'Argenson fue depuesto en enero y que sus relaciones con madame de Pompadour comenzaron a enfriarse. Voltaire, además, no destacaba por su discreción, por lo que se había granjeado algunas enemistades. En palabras de Peter Gay (1959: 119): «His behavior was so maladroit as to suggest that the artist in him was sabotaging the courtier; some of his indiscreet remarks were overheard and it was hinted that he might be happier away from de court». Consciente de que ya no contaba con la simpatía del rey, Voltaire emprendió una primera retirada en 1747 y, dos años después, vendió el título de *gentilhomme ordinaire* por 30.000 libras –aunque

con la posibilidad de seguir usándolo—. Por lo demás, la muerte de su amante, madame de Châtelet, en septiembre de 1749 lo liberó de todos sus compromisos en Francia. Fue en este contexto que el poeta por fin aceptó las invitaciones de Federico II de Prusia (1712-1786), quien desde 1736 —cuando todavía era príncipe— le insistía en que se trasladase a Berlín. La alianza, a fin de cuentas, le resultaba muy favorable, sobre todo tras considerar sus últimos desencuentros con Versalles. Tal como señala Gay (1959: 147):

In 1740, after the crown prince became king, and in 1748, after Voltaire had failed to conquer the French court, his friendship with Frederick became even more valuable. A bourgeois poet, disdained at Versailles, was being courted from Potsdam by a king who was one of the most extraordinary figures in an extraordinary century: a statesman, general, poet, metaphysician.

Por ello, en el verano de 1750 Voltaire se mudó a Potsdam. Y aunque la experiencia —tal como en Versalles— terminaría por fracasar, los primeros compases de la aventura estuvieron marcados por el entusiasmo: tras haber recibido de Federico II el puesto de chambelán, la condecoración *pour le mérite* y un buen salario, Voltaire se mostraba feliz. Después de todo, «he spoke without constraint, he was at liberty to complete his *Siècle de Louis XIV*, he attended philosophic suppers, made witty conversation, and corrected Frederick's writings» (Gay, 1959: 151).

M.-J. Chénier, por consiguiente, emplea estos acontecimientos para reflexionar poéticamente sobre las relaciones entre literatura y política. El periodo de Voltaire en Versalles se ve enormemente simplificado, al pasar en silencio todas sus labores cortesanas y concentrarse en el rechazo del rey: «loin des beaux-arts, l'amant de Pompadour, / Soigneux de respecter l'étiquette de cour, / T'interdisait Versaille [sic], où, portant sa livrée, / Dominait en rampant la bassesse titrée» (Chénier, 1842: 25). De esta manera, el poeta muestra a la corte francesa hostil ante la figura del escritor-filósofo. En contraposición, la corte de Potsdam se revela mucho más amable. Allí, Voltaire es requerido («Frédéric à Berlin t'appelait près de lui» [Chénier, 1842: 25]) y el rey se le presenta como un igual y un apoyo («l'égal d'un grand homme en devenait l'appui» [Chénier, 1842: 25]). Asimismo, para M.-J. Chénier la Prusia de Federico II es un lugar donde reinaba el espíritu filosófico («Là régnait chez un roi l'esprit philosophique» [Chénier, 1842: 25]) y donde se fraguaba una especie de proto-república, en la que soberanos y hombres de letras charlaban en igualdad de condiciones («Et l'empire à souper passait en république» [Chénier, 1842: 26]). Por consiguiente, el poeta sugiere como modelo un espacio en el que la política y la literatura vayan de la mano, sin subordinaciones vergonzosas.

Con todo, la ruptura de este panorama ideal no tardó en sobrevenir. Esta sucedió cuando Voltaire, resintiendo ya una serie de desencuentros con Federico II, decidió intervenir en una polémica que se había desatado entre Pierre Louis Maupertuis (1698-1759), presidente de la Academia prusiana, y el matemático Johann Samuel König

(1712-1757), miembro de la misma institución (Gay, 1959: 155). Enemistado desde antes con Maupertuis, Voltaire le acusó de estar persiguiendo a los hombres de letras en *Réponse d'un académicien de Berlin à un académicien de Paris* (1752). El rey intervino a favor de Maupertuis y las relaciones entre soberano y poeta se deterioraron. Pocos meses después (marzo de 1753), Voltaire abandonó Potsdam. M.-J. Chénier presenta este conflicto como fruto exclusivo de la vanidad y las calumnias del académico. Este es retratado como mero cortesano, que busca el favor del rey, teme el ridículo y no escatima en adulaciones (Chénier, 1842: 26). Según el poeta, Voltaire solo había querido combatir estas prácticas degradantes y corregir a Maupertuis: «Médecin de l'esprit plus encor que du pape, / Tu conçus le projet de guérir un Lapon / Se croyant à la fois Fontenelle et Newton» (Chénier, 1842: 26). Y –continúa M.-J. Chénier– tras ser atacado de vuelta, Voltaire solo se habría defendido, como era su derecho e incluso su deber. En este orden de ideas, su reacción y su retiro de la corte prusiana eran dignas de alabanza, dado que, con ello, evitaba ser controlado por un amo: «Il t'avait offensé. N'en déplaît au pouvoir, / La défense est un droit, souvent même un devoir. / Tu fis bien de répondre, et mieux de disparaître, / En regrettant l'ami, mais en fuyant le maître» (Chénier, 1842: 126). En conclusión, por muy admirable que fuese Federico II, para Voltaire resultaba más seguro cultivar su amistad a la distancia, donde no pudiese ser sometido. Y ello –arguye el poeta– es lo que haría desde entonces.

En resumen, la experiencia política de Voltaire le sirve a M.-J. Chénier para sugerir que el hombre de letras puede mezclarse en los asuntos del poder, siempre y cuando las condiciones sociales permitan un uso libre de sus talentos. Al mismo tiempo, el autor se permite hacer el retrato de un rey ideal, de un déspota ilustrado, que debe unir a las artes del gobierno y la guerra, el cultivo de las letras y la filosofía. Las palabras que usa M.-J. Chénier son, consecuentemente, muy halagadoras:

Loin de lui cependant que de fois tes regards  
 Ont suivi ce héros qui chérit tous les arts !  
 Qui sur tant de périls fonda sa renommée ;  
 Qui forma, conduisit, ménagea son armée ;  
 Qui fut historien, philosophe, soldat ;  
 Qui t'écrivit en vers la veille d'un combat,  
 Rima le beau serment de mourir avec gloire,  
 Vécut, et pour rimer remporta la victoire (Chénier 1842: 26)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> El hecho de que Federico II incursionase en las letras fue celebrado en varias ocasiones por los revolucionarios franceses. Uno de los casos más interesantes es el de Robespierre, que menciona al rey prusiano en uno de sus pocos ejercicios literarios, varios años antes de su ascenso político. Se trata del texto «Éloge de Gresset», el cual fue presentado al certamen de elocuencia de 1785 de la Academia de Amiens y publicado un año después. En él, Robespierre señala como uno de los principales logros de Gresset el haber inspirado a Federico II una oda. Dice: «Ce Prince pour qui nul des grands talens qui brilloient en Europe n'étoit étranger, sçut apprécier à la fois et ses éloges et son génie. Plusieurs Rois avant lui, avoient honoré les Sçavans par des largesses. Frédéric sçut donner à Gresset une preuve d'estime plus flatteuse et

Ser historiador y filósofo se pone al mismo nivel que ser soldado, y la escritura de versos antecede, sucede y da sentido a las batallas. Así queda propuesto el modelo de un político-letrado, aunque se lo coloque en un contexto ajeno a la república. La ausencia de una estructura que posibilite completamente la libertad hace, empero, que el elogio sea parcial. La libertad, aunque reine en el corazón del soberano, solo puede ser una huésped pasajera de la corte: «Ah ! cette Liberté qui régnait dans ton cœur / Ne sait pas d'un coup d'œil attendre la faveur. / Et, du palais des rois hôtesse passagère, / N'y peut gêner longtemps son allure étrangère» (Chénier, 1842: 27). Faltan, por tanto, unas condiciones que permitan la emergencia de un nuevo sujeto político.

Es en «Le ministre et l'homme de lettres», escrito en vísperas de la revolución, que M.-J. Chénier desarrolla más claramente la relación entre un hombre de letras y un hombre de Estado, hasta el punto de proponer abiertamente una combinación de ambos roles. La obra comienza con el encuentro de ambos personajes, el ministro y el poeta. El primero sugiere al segundo establecer una relación de adulación-mecenazgo, tal como la retratará —y criticará— M.-J. Chénier en varios de sus escritos. El estadista, a fin de cuentas, espera verse immortalizado en versos alejandrinos, por lo que pregunta a su interlocutor: «Mais, un beau jour, vous-même / Voulez-vous point sur moi rimer quelque poème ? / Me chanter, m'applaudir ?» (Chénier, 1842: 74). La negativa del poeta es tajante: «Non. Soyez-en certain» (Chénier, 1842: 74). De este modo, se da pie a una discusión sobre los méritos reales e imaginados del político, quien no era más que un hombre mediocre antes de su nombramiento. Este último cita en su favor la opinión favorable que «mille gens» (Chénier, 1842: 75) le han expresado; el poeta, en cambio, señala lo dudosos que son los elogios que inciendan al poder. Con todo, ello no le impide reconocer la primacía del público, a quien hay que complacer a toda costa, a pesar de su volubilidad. Dice el poeta: «Mais, enfin, ce public veut être respecté ; / Il condamne, il absout, de pleine autorité ; / C'est à lui qu'il faut plaire ; et ce juge suprême / Peut seul casser l'arrêt qu'il a porté lui-même» (Chénier, 1842: 75). La potestad de las gentes, por tanto, permite a M.-J. Chénier establecer un primer punto de contacto entre ambos personajes: escritor y político deben responder ante la opinión pública, intentar ganarse su favor y, en últimas, someterse a su veredicto.

A partir de aquí, la perspectiva de la discusión se amplía para considerar el ejercicio político en términos generales. El poeta sostiene que, si bien las responsabilidades propias de su interlocutor —a saber, el ministerio de óperas y espectáculos— no implican

---

plus décisive ; il composa lui-même une Ode à sa louange, et lui accorda l'honneur d'être célébré à la face de l'Europe par un grand Roi et par un Héros. C'est ainsi que l'on vit, pour la première fois, peut-être, la poésie, dont la plus ordinaire fonction paroît être de flatter les Princes, employée par un Souverain à honorer le mérite d'un particulier. Pour produire ce phénomène, il falloit à la fois un Monarque, qui au talent de vaincre et de régner, sçut joindre encore le talent d'écrire, avec un noble enthousiasme pour les lettres, et un homme de lettres digne de justifier un si éclatant hommage de la part d'un tel Monarque» (Robespierre, 1910: 140). Como queda en evidencia, ni siquiera Robespierre fue ajeno a la seducción que ofrecía un rey-poeta, capaz de reunir el cetro y la pluma.

una gran exigencia intelectual (Chénier, 1842: 76), hay muchos otros asuntos públicos –como la administración de las cárceles y los hospicios, el cuidado de lisiados e indigentes, la construcción de carreteras y canales, la fertilización de los campos, la incentivación del comercio y las artes– que sí requieren conocimiento, estudio e incluso espíritu: «Tant d’objets importans exigent, m’a-t-on dit, / Du savoir, de l’étude, et même un peu d’esprit» (Chénier, 1842: 77). El ministro contradice al escritor, afirmando que todos esos saberes solo son necesarios para los profesores del *Lycée*, que adoctrinan y juzgan desde sus cátedras (Chénier, 1842: 77). Para sustentar su punto, trae a colación el ejemplo de un colega suyo, Damon, «doué d’un esprit au moins très-ordinaire» (Chénier, 1842: 77). «Son style n’est pas beau», continúa el ministro, «tout cela n’y fait rien : / On peut fort mal écrire et gouverner fort bien. / Lisez moins, voyez mieux : laissez là vos chimères : / Le savoir est pédant, l’esprit nuit en affaires» (Chénier, 1842: 77). Con intenciones evidentemente irónicas, M.-J. Chénier hace que el ministro declare que escribir, leer, estudiar y conocer son todos talentos inútiles –e incluso perniciosos– para el gobierno, el cual solo necesita que sus estadistas tengan sentido común (Chénier, 1842: 77). A continuación, pone en boca del político una pregunta fundamental: «Caron de Beaumarchais peut gouverner la France ?» (Chénier, 1842: 78).

La respuesta que recibe del poeta le sorprende: «Mais vraiment, comme un autre ; et je vous suis garant / Qu’il vaudrait beaucoup mieux qu’un ministre ignorant» (Chénier 1842: 78). Acto seguido, el escritor se entrega a un monólogo en el que bien se podría leer la opinión de M.-J. Chénier. A su juicio, no tiene sentido que los favoritos de las musas, en contacto directo con la gloria, estén mal dotados para las labores propias de un hombre de Estado (Chénier, 1842: 78). Considera como prejuicios góticos a estas prevenciones de los franceses contra los hombres de letras, sobre todo cuando son ellos quienes han dado lustre al país (Chénier, 1842: 78). Sostiene, además, que mientras en Berlín se honra como es debido a los escritores y filósofos, en París todo recaudador de impuestos o pequeño administrador se cree superior a los grandes nombres de la literatura nacional; ante ellos, en cambio, hasta los reyes y militares deberían inclinarse (Chénier, 1842: 78)<sup>11</sup>. El poeta, finalmente, combate la incredulidad de su

<sup>11</sup> Resulta pertinente reproducir el pasaje entero: «Aux lettres, aux beaux-arts la Seine doit son lustre ; / Le génie est amant de cette nymphe illustre ; / Elle est souvent ingrate ; et, tandis qu’à Berlin, / D’un peuple généreux le digne souverain / Respecte les neuf Sœurs au noble et doux langage, / Et même avec succès leur offrit son hommage, / Trouvez-moi dans Paris un fermier-général / Qui reconnût Pindare ou Le Brun pour égal. / Devant le grand Corneille, aux jeux de notre scène, / La France a vu debout l’émule de Turenne. / Les palmes qui ceignaient ce front victorieux, / S’inclinaient à l’aspect du favori des dieux. / Un faquin, décoré du titre d’homme en place, / Eût d’un regard pesant nargué l’auteur d’Horace, / Ou, pour comble d’insulte, osant le protéger, / D’un salut gauche et plat daigné l’encourager» (Chénier, 1842: 78). Si se toma como referencia la fecha de composición reportada en el libro, es decir, 1788, el rey que se menciona sería Federico Guillermo II de Prusia (1744-1797), quien había ascendido al trono dos años antes. No obstante, también es posible que M.-J. Chénier se esté refiriendo a Federico II el Grande. Esta hipótesis vendría secundada por la admiración que el poeta expresa hacia él en otras de sus composiciones y, sobre todo, por el verso «Et même avec succès leur offrit son

interlocutor proponiéndole ejemplos de grandes políticos-escritores. Comienza con Joseph Addison (1672-1719): «Savez-vous qu'Addison / Fut, quoique bel esprit, un ministre assez bon ? / Du moins en Angleterre, où l'on est difficile : / Et pourtant les Anglais font grand cas de son style» (Chénier, 1842: 79)<sup>12</sup>. Y a continuación trae a colación a los héroes romanos:

Observez cependant que, parmi ses héros,  
Le Tibre en ce temps-là ne comptait point de sots.  
Ce Caton fit honneur aux leçons du Portique,  
L'éloquent Cicéron sauva sa république ;  
Des Romains asservis le brillant dictateur,  
César, vous l'ignorez, fut poète, orateur ;  
Et même, en temps de paix, le vainqueur de Numance,  
Scipion composa plus d'un vers de Térence (Chénier, 1842: 79).

Addison, por los ingleses; Catón, Cicerón, César, Escipión, por los romanos: todas estas figuras le sirven al poeta –y extensivamente a M.-J. Chénier– para demostrar que los hombres de Estado deberían cultivar las letras, al tiempo que los escritores y filósofos pueden dedicarse satisfactoriamente a la política. Y es más: no se trata tanto de que unos y otros incursionen en un campo ajeno; se trata de que ambas figuras deberían fusionarse, hasta el punto de que todo hombre de Estado sea también un hombre de letras. Al fin y al cabo, el saber letrado es un conocimiento útil para la administración pública y puede servir para solucionar los problemas que acosan a la nación.

Aunque el final del poema sea amargo –dado que el ministro descarta todos los argumentos de su interlocutor, vuelve a su proposición original de establecer una relación de mecenazgo y reafirma sus pretensiones de alcanzar la gloria sin cultivar ningún talento (Chénier 1842: 79-80)–, las ideas de M.-J. Chénier respecto a la relación que debe mediar entre la literatura y la política quedan establecidas con el monólogo del poeta. Ecos de esta doctrina seguirán apareciendo en composiciones posteriores. En su «Essai sur les principes des arts» (Chénier, 1842: 128-155), por ejemplo, dedica una

---

homage», en el que da cuenta de las incursiones literarias del soberano. Ello implicaría que existe una redacción previa del poema o, más probablemente, que el joven M.-J. Chénier –por entonces solo tenía 24 años– decidiese emplear todas las estrategias retóricas que tenía al alcance para convencer al lector sobre el atraso de Francia respecto a sus vecinos, sin importar que cometiese alguna que otra imprecisión histórica.

<sup>12</sup> Como queda en evidencia, M.-J. Chénier no es particularmente riguroso en la concatenación de sus argumentos. Después de todo, pasa de Joseph Addison, muerto en 1719, a una generalización sobre Inglaterra («Et pourtant les Anglais font grand cas de son style»), que puede ser aplicada al presente del poeta. No obstante, ello no perjudica a la obra, dado que su intención es persuadir al lector, no destacar por su pulcritud argumental. Además, al tratarse de una pieza lírica y no de un tratado teórico, el poeta se permite varios giros efectistas, a partir de los cuales sugiere unas conclusiones sin necesidad de desarrollar más ampliamente su razonamiento.

larga tirada a contraponer la elocuencia política a la elocuencia teatral. Dice: «Sans un débit heureux, dans la chaire, au sénat, / Un orateur habile obtiendrait peu d'éclat : / Tel que l'acteur tragique, il s'émeut, il déclame, / Dans sa voix, dans son geste, il fait passer son âme» (Chénier, 1842: 142). A pesar de que, según él, se trata de dos formas distintas de elocución, hay un parentesco indudable entre una y otra, que se puede resumir así: ambos grupos –comediantes y estadistas– comparecen en el escenario, unos como actores, los otros como personajes. Por ello, hablando de Cicerón, dirá: «Il n'était point acteur, il était personnage» (Chénier, 1842: 143). Y en el «Discours sur la calomnie» (Chénier, 1842: 36-45) hace un recuento de sus propias labores políticas y literarias, mostrándolas como dos actividades complementarias que beben de los mismos principios (Chénier, 1842: 44-45). Recuerda, por tanto, los servicios que prestó como diputado, por justicia y reconocimiento, a La Harpe y a Talleyrand<sup>13</sup>, y acto seguido dice:

J'ai vécu libre et fier, mais sans intolérance,  
 Plaignant le sot crédule, abhorrant l'imposteur,  
 Souvent persécuté, jamais persécuteurs,  
 Adversaire constant de toute tyrannie,  
 Ami de la vertu, défenseur du génie,  
 Convaincu seulement du crime détesté  
 D'avoir aimé, servi, chanté la liberté (Chénier 1842: 44).

Y la siguiente estrofa refiere su ejercicio creativo como fruto del mismo impulso filosófico (Chénier, 1842: 44-45). No obstante, esta cercanía entre las letras y el Estado le hace percatarse de un peligro: en este contexto, *las palabras crean las cosas*, por lo que se las debe sopesar con cuidado («Mais pesez bien les mots, car les mots font les choses» [Chénier, 1842: 71]). Por esta razón, tras haber propuesto la conformación de un rol mixto, de hombre de letras y de Estado, M.-J. Chénier dedicará parte de su obra lírica a advertir sobre los riesgos que trae el uso desaprensivo de una literatura política.

#### 4. Los peligros de una literatura política

Sacar a la literatura del estrecho cerco del entretenimiento –o de «l'Oisiveté», según palabras de M.-J. Chénier– permite reactivar su potencial transformador y, por consiguiente, su capacidad para colaborar en la construcción del nuevo modelo republicano, inspirando «la haine de la tyrannie et de la superstition, l'horreur du crime, l'amour de la vertu et de la liberté, le respect pour les lois et pour la morale» (Chénier,

<sup>13</sup> M.-J. Chénier se refiere a dos episodios distintos. Por un lado, a la protección que, según Daunou, habría prestado a Jean-François de La Harpe (1739-1803) –con quien estaba enemistado– en octubre de 1795 y en 1797, anulando una orden de arresto contra él y velando por su seguridad (Lieby, 1901: 177). Por el otro lado, hace referencia al discurso que dio el 18 de fructidor del año III de la República (4 de septiembre de 1795) a instancias de madame de Staël, para abogar por Talleyrand (1754-1838), que se encontraba exiliado. Esta intervención ayudaría al político a regresar a Francia (Daunou, 1810-1862: 289; Labitte, 1844: 289; Lieby, 1901: 199).

1790: 12). Sin embargo, esto también hace posible que se la use en sentido contrario, con el fin de promover ideas anti-ilustradas y restablecer los poderes tiránicos. Más allá de sus dinámicas cortesanas, que con sus alabanzas y su indolencia servían para mantener el *statu quo* del Antiguo Régimen, este nuevo empleo de las letras ya no busca conservar un estado imperante, sino restablecerlo o, en el peor de los casos, instaurar uno peor. Tienen, por consiguiente, un papel activo en la guerra de la pluma que la Revolución ha puesto en marcha. Marie-Joseph Chénier se da cuenta de ello, por lo que dedica varios de sus poemas a atacar este tipo de prácticas y, en el proceso, deslegitimar a los partidos de oposición, que desde la derecha y la izquierda intentaron tomarse el poder, sobre todo tras la reacción de Termidor<sup>14</sup>. De esta manera, enseña a su público la otra cara de la literatura política, una literatura con fines extraliterarios que pretende deshacer los logros del 89, sea con protestas populares, sea con victorias en las urnas, pero siempre con el apoyo publicitario de las letras.

Entre los distintos peligros que identifica, el primero y más evidente lo constituyen los escritores de la reacción, que polemizan por su propia iniciativa o bajo el auspicio de algún potentado. M.-J. Chénier habla de ellos en dos de sus composiciones satíricas, en «Pie VI et Louis XVIII» (Chénier, 1842: 287-298), publicado originalmente en 1797 –y, por tanto, con vistas a las elecciones de ese año–, y en «Les Nouveaux Saints» (Chénier, 1842: 193-201), que data de 1801, dos años después de que se instaurase el Consulado<sup>15</sup>. En el primero, el poeta escenifica una conversación entre el hermano del rey y el papa. En ella, cada uno habla de los escritores que tiene a su servicio para combatir los avances de la Revolución. El primero en mencionarlos es el futuro monarca. Dice:

Deux cents gredins bien plats, mais si bons, si dociles,  
Pour moi, chaque matin, griffonnaient maint écrit :  
Je payais leur sottise aussi cher que l'esprit.  
Le rapsode Villiers, Dantilly, Baralère,

<sup>14</sup> La Convención Termidoriana y, posteriormente, el Directorio se caracterizaron por un esfuerzo continuo de los diputados termidorianos por conservar el poder frente a la creciente popularidad de los movimientos neo-hebertistas y monárquicos, que los atacaban por ambos extremos del espectro político. Con protestas populares como la del 12 de germinal y el 1º de prairial del año III –por parte de la izquierda– y la del 13 de vendimiario del año IV –por parte de la derecha– y victorias en las urnas en 1797 –por parte de los monárquicos– y en 1798 –por parte de los jacobinos–, el gobierno se vio obligado a represiones armadas y autogolpes de Estado. Estos peligros persistieron durante el Consulado. M.-J. Chénier, miembro activo del nuevo gobierno, debía ver con preocupación estas derivas políticas, por lo que los poemas que escribió entonces se pueden leer como un esfuerzo por deslegitimar las estrategias propagandísticas de la oposición, que veía en la literatura un medio adecuado para impulsar sus causas. En otras palabras, el poeta –ya en el poder– advierte sobre las prácticas que él mismo empleó al inicio de la revolución.

<sup>15</sup> Ambos poemas fueron publicados originalmente como panfletos (12 páginas en 12º «Pie VI, et Louis XVIII», 24 páginas en 12º «Les Nouveaux Saints») y recibieron varias ediciones; son, consecuentemente, ejemplares de una «literatura de combate».

Le langoureux Créton, l'éveillé Souriguière  
 Le nocturne Langlois, messenger de malheur,  
 Et Lacretelle, enfin, le lugubre penseur,  
 Barbouillaient tous les jours, d'une couleur cynique,  
 Le guerrier, l'orateur, ou le chanfre énergique  
 Qu'à leur pinceau vénal désignait mon courroux :  
 Suard les dirigeait et les surpassait tous (Chénier 1842: 290).

Y a continuación el papa habla de los suyos, empleando siempre nombres propios (Chénier, 1842: 291-292). En «Les Nouveaux Saints», en cambio, M.-J. Chénier dirige sus dardos contra la nueva oleada de autores católicos que pretenden restablecer los fueros de la religión. «Ils sont nombreux, zélés», dice M.-J. Chénier (1842: 193), «ils prêchent des sermons, / Des journaux, des romans, de drames, des chansons». Entre ellos, el autor incluye a personajes como Julien Louis Geoffroy (1743-1814), Jean Marie Bernard Clément (1742-1812) o el mismo François-René de Chateaubriand (1768-1848). De este modo, las composiciones de M.-J. Chénier no son solo una advertencia general, teórica, dirigida a la nación, sino ataques directos contra los escritores del bando enemigo, que intentan promover las ideas de sus partidos.

El siguiente riesgo que señala el poeta es el de los escritores oportunistas, que se aprovechan de las letras para alcanzar el poder en el nuevo sistema republicano, sin estar realmente comprometidos ni con la libertad ni con la democracia ni con la literatura. A fin de cuentas, establecida una nueva forma de consagración política, es natural que aparezcan una serie de falsos revolucionarios, dispuestos a adoptar la retórica dominante para ascender socialmente. A este tema, M.-J. Chénier dedica otro poema satírico, titulado «Le docteur Pancrace» (Chénier, 1842: 202-209) y publicado como un panfleto en 1796 (16 páginas en 8º). Bajo los nombres ficticios de Pancrace y Adrien, el poeta presenta a su lector una caricatura de Pierre-Louis Røederer (1754-1835) y Martin Ferlus<sup>16</sup>. En ella, ambos personajes se jactan de escribir sin pensar («Vous, devenu modèle en cet art que j'admire / D'écrire sans penser, de parler sans rien dire ; / Régent dans vos discours, régent dans vos écrits, / Vous nous enseignez tout sans avoir

<sup>16</sup> En las notas de la edición de 1796, M.-J. Chénier explicita la identidad de sus personajes de una manera irónica: «Røederer, Ferlus, et autres, vont encore me reprocher mes bâillements éternels. Est-ce ma faute si à leur nom seul la même sensation rappelle toujours la même idée ?» (Chénier, 1796b: 15). A continuación, el autor suelta un epigrama contra ellos, designándolos por sus nombres propios: «Jean Røederer, et vous, Martin Ferlus, / Glosant, prosant, rimant de compagnie, / Grands écrivains, très sifflés, mais peu lus, / Qui tous les jours compilez de génie ; / Mes bâillements vous semblent criminels : / Soit ; à vos vœux je suis prêt à souscrire ; / Ces bâillements ne sont pas éternels ; / Ils cesseront... si vous cessez d'écrire» (Chénier, 1796b: 15). Aparte de algunos epigramas de Ferlus en *Acanthologie, ou Dictionnaire Épigrammatique* (VV.AA., 1817), no hemos encontrado más información sobre este personaje. Asimismo, suponemos que el Røederer del que M.-J. Chénier habla es Pierre-Louis, con quien había tenido problemas anteriormente (ver Ambrus, 2015), por lo que ignoramos las razones que lo llevaron a bautizarlo Jean en el epigrama.

rien appris» [1842: 202]) y, a pesar de ello, haberse convertido en señores de la opinión pública («*Analyse Pancrace, et vois quel est ton maître. / Devenu dans un greffe émule des Césars, / Et par deux procureurs formé dans les beaux-arts, / J'argumente, j'instruis, je professe, j'indique*» [Chénier, 1842: 204]). Su estrategia es sencilla: cada uno alaba al otro y recomienda a sus lectores que le presten atención; de esta manera, se consagran mutuamente (Chénier, 1842: 207-208). Con todo, su objetivo último no es alcanzar la gloria literaria, sino adquirir poder político. Dice Pancrace a su discípulo:

Assiégé tout à coup de soupçons ennemis,  
 Vous fuyez les honneurs *qui vous furent promis*.  
 Ah ! ne résistez plus à votre destinée !  
 Imprudent ! chaque aurore avance la journée  
 Qui du jeune Adrien doit faire un sénateur ;  
 Le lendemain verra Pancrace directeur ;  
 Lacratelle l'a dit : S'il paraît un peu bête,  
 C'est qu'il parle avec poids et du ton d'un prophète.  
 O mon fils, mon élève, ou mon maître jargon,  
 Profond comme un jeune homme, et chaud comme un barbon,  
 Caressant tous les jours ta morgue didactique,  
 Si j'ai fait à plaisir un Cotin politique,  
 Deviens plus grand que moi pour me récompenser ! (Chénier,  
 1842: 208-209).

Así, M.-J. Chénier advierte sobre lo peligroso que puede resultar dar crédito a todo aquel que reclame para sí el título de hombre de letras. Detrás de la pose literaria puede ocultarse la ambición política. Contra ellos, no obstante, la sociedad tiene un arma: la sátira (Chénier, 1842: 204-206). M.-J. Chénier, por consiguiente, teoriza el modo de contrarrestar a los oportunistas, al tiempo que lo pone en práctica.

Ahora bien, el mayor peligro que ve M.-J. Chénier en la politización de las letras es que se las use para la calumnia. De esta manera, la literatura ya no solo es empleada para instigar políticas antirrepublicanas, sino que se mancha de sangre al llevar inocentes a la guillotina. El escritor, por tanto, dedica numerosos poemas a este tema, entre los que cabe contar el *Dialogue du public et de l'anonyme* (Chénier, 1788), la *Ode à la calomnie en réponse à la queue de Robespierre* (Chénier, 1794a), la *Épître sur la calomnie* (Chénier, 1796a) y la versión final de este último, titulada «Discours sur la calomnie» (Chénier, 1842: 36-45)<sup>17</sup>. Para retratarla, el poeta usa los tonos más oscuros de su repertorio. Por ello, no teme tacharla de crimen y decir que «tout libelliste avide, / Armé de l'imposture, est un lâche homicide» (Chénier, 1842: 38). Según M.-J. Chénier, la calumnia es el trabajo de los esclavos, el talento de los que no tienen ninguno, el origen de un sinnúmero de duelos y el fin del genio y de las bellas artes (Chénier

<sup>17</sup> Como queda en evidencia, esta fue una preocupación que acompañó a M.-J. Chénier durante toda su actividad político-literaria: aunque la mayoría de poemas que abordan el tema son posteriores al 9 de terror, el poeta ya señalaba lo peligrosa que podía resultar la calumnia en vísperas de la revolución.

1842: 38). Su objetivo último es destruir el imperio de las leyes (Chénier, 1794a: 2), por lo que es mucho más nociva que la guerra, las sediciones o cualquier otro atentado de las armas (Chénier, 1794a: 3). La calumnia divide, aísla, destruye, siembra sospechas en el senado, hiere las leyes, insulta a la patria y separa el gobierno de cualquier influencia divina (Chénier, 1842: 39). Lo peor, sin embargo, es que mata; *Le Moniteur*, por ejemplo, tiene sus páginas ensangrentadas solo por recordar sus crímenes («Le Moniteur fidèle, ses pages sanglantes, / Par le souvenir même inspire la terreur, / Et dénonce à Clio leur stupide fureur» [Chénier, 1842: 40]). La élite de los franceses, esa que había iniciado la Revolución, cayó ante la calumnia: «L'élite des Français descendant au cercueil, / Les impurs échafauds servant de mausolées» (Chénier, 1796a: 8). Y M.-J. Chénier dice abiertamente los nombres de estas víctimas ilustres: Lamoignon, Thouret, Barnave, Chapelier, Bailly, Lavoisier, Vergniaud, Custine, Condorcet (Chénier, 1842: 39) y, más adelante, André, su propio hermano (Chénier 1842: 41).

El poeta identifica dos razones en el origen de la calumnia. La primera es la codicia. A esta son especialmente propensos esos escritores oportunistas que retrata en «Le docteur Pancrace», pues su labor literaria se encamina a la obtención de prestigio y dinero. Si su falta de talento se los impide conseguir fácilmente, entonces venden su pluma y se entregan a la producción de libelos (Chénier, 1788: 9-10). De ahí que haya tantos escritores, impresores y poetas dedicados a la calumnia: «D'écrivains, d'imprimeurs quelle horde insensée / Diffame ce bel art de peindre la pensée ! / Dans ce nombreux essaim, doublement indigent, / Nul n'a besoin d'honneur, tous ont besoin d'argent» (Chénier, 1842: 36). Su sustento diario, después de todo, depende de las mentiras que difunden: «Ils dînent du mensonge, et soupent du scandale» (Chénier, 1842: 36). Con ello, sin embargo, consiguen brillo, dinero, pero también infamia (Chénier, 1842: 37). La segunda razón depende, en cambio, de lo útil que resulta la calumnia para los tiranos. Por eso la incentivan, y justifican sus crímenes en nombre de la patria, la libertad y las leyes. Dice el poeta: «Comme eux, nos décemvirs, ces tyrans du génie, / Chérissaient, protégeaient, vantaient la calomnie, / Et du chêne civique ils couronnaient le front / Qu'à Rome on eût flétri d'un solennel affront» (Chénier, 1842: 38). De esta manera, la tiranía encuentra la forma de renacer bajo un disfraz republicano. Sí, sigue habiendo un senado y un sistema democrático, pero solo como apariencia: debajo de él gobiernan el terror y el crimen. Y M.-J. Chénier sabe muy bien quién fue el principal instigador de esta opresión; por ello dedica varios poemas a la caída de Robespierre del 9 de termidor (26 de julio de 1794), como la «Ode sur la situation de la république française durant la démagogie de Robespierre et de ses complices [juin 1794]» (Chénier, 1842: 212-216), el «Hymne IX. Le chant du 9 thermidor. Exécuté pour la première fois à la convention nationale le 9 thermidor, l'an 3 de la république (27 juillet 1795)» (Chénier, 1796c: 77-79) y los ya mencionados *Ode à la calomnie en réponse à la queue de Robespierre* (Chénier 1794a), *Épître sur la calomnie* (Chénier, 1796a) y «Discours sur la calomnie» (Chénier, 1842: 36-45). Esta práctica, sin embargo, esconde un

mal particular, que supera por mucho la sangre que riega: la calumnia adultera el lenguaje, cambia el sentido de las palabras y hace que se asesine en nombre de los principios mismos de la Revolución. Y no podemos olvidar que para M.-J. Chénier las letras debían ser el vehículo por el que se expandiese la Razón, en su lucha contra el error. Por ello, resulta natural que el poeta insistiera tanto en el asunto del lenguaje. Dice, por ejemplo: «Vois le crime, usurpant le nom de liberté, / Rouler dans nos remparts son chart ensanglanté» (Chénier, 1842: 38); y una página más adelante, agrega: «Opposez aux vivans l'éloquence des tombes : / Prêchez l'humanité, mais parlez d'hécatombes» (Chénier 1842: 39). De modo parecido, en la *Ode à la calomnie* de 1794 señala que la calumnia hunde al país en la angustia hablando de equidad, que vende mentiras por verdades, que se alimenta del mal ajeno predicando el amor por la patria (Chénier 1794a: 4) y, en suma, que sabe adoptar infinidad de formas distintas, para ofrecerse a Francia bajo los trajes más seductores (Chénier, 1794a: 3).

Más allá de estos tres posibles abusos de la literatura política que M.-J. Chénier identifica –es decir, su uso para defender los poderes tradicionales, su empleo oportunista y su alianza con la calumnia–, el poeta sabe que hay una última amenaza, esta sí definitiva, para el rol que había ido delineando: el fracaso del modelo republicano. Sin un sistema en el que sea posible escribir libremente y hacer de la nación un asunto público, la literatura no puede ocupar ningún rol directivo, pedagógico o socialmente comprometido. Esta realidad se le impondrá con el paso de los años. Así, su caída en desgracia viene acompañada de poemas cada vez más introspectivos. Y el advenimiento de la Francia imperial le hace confesar el fin de sus esperanzas:

Il n'est plus de patrie, et la France fut libre.  
Des droits et du pouvoir l'imposant équilibre  
Par le poids d'un seul homme est désormais rompu.  
Le fer a tout conquis ; l'or a tout corrompu ;  
Aux esclaves de cour la tribune est livrée  
La flatterie impure, arborant la livrée  
Siège dans le conseil, élit les sénateurs,  
Fait les tribuns du peuple et les législateurs (Chénier, 1842: 58).

Aunque su deseo sea seguir incensando el altar republicano y no abdicar del honor «d'être compté parmi ses fondateurs» (Chénier, 1842: 60), la verdad es que M.-J. Chénier se muestra cada vez más desencantado. En «La promenade» (Chénier, 1842 [1805]: 188-192), por ejemplo, da vía libre a su desilusión: «Plaisirs, gloire, bonheur, patrie et liberté, / Vous fuyez loin d'un cœur vide et désenchanté. / Les travaux, les chagrins ont doublé mes années» (Chénier, 1842: 192). El escritor entonces comienza a considerar que la verdadera poesía solo puede circunscribirse a la soledad y al aislamiento; una soledad y aislamiento que –según M.-J. Chénier– Voltaire ya había predicado con el ejemplo, recluyéndose en los montes helvéticos y recuperando así su

libertad creativa (Chénier, 1842: 27)<sup>18</sup>. Por ello, a pesar de haber teorizado toda su vida sobre una literatura política, en la que las funciones del escritor y del estadista se uniesen en un solo empeño, M.-J. Chénier terminará por cantar, en poemas como «La promenade» (Chénier, 1842 [1805]: 188-192) y «La retraite» (Chénier, 1842 [1809]: 72-73), las bendiciones de una vida apartada. Y su «Discours sur les entraves données à la Littérature» cerrará con una recomendación categórica:

Pensez-vous librement ? fuyez la servitude ;  
 Cherchez des bois muets la libre solitude :  
 Là, sans prostituer l'hommage adulateur,  
 Sans offrir aux puissans ce nectar enchanteur  
 Qui, distillé pour eux des mains de la bassesse,  
 Sans les désaltérer, les enivre sans cesse,  
 De la vérité seule espérant quelque appui,  
 Les yeux sur l'avenir, écrivez devant lui.  
 Le mensonge expira sa victoire funeste ;  
 Il est craint, mais il passe ; et la vérité reste (Chénier, 1842: 94-95).

En consecuencia, el escritor comprometido por excelencia, que había dividido sus afanes entre las letras y la política y había reclamado el título de «poeta de la Revolución», concluye con un aislamiento absoluto, en el que anticipa la marginalización propia de los artistas románticos.

El proceso, entonces, llega a su conclusión, marcando un cierre parcial al experimento del político-escritor, al menos dentro del contexto de la Revolución. A fin de cuentas, M.-J. Chénier había comenzado por criticar un campo literario caracterizado por las dinámicas de corte, en el que la literatura solo cumplía una función de divertimento y alabanza. En su lugar, el poeta propuso uno en el que la literatura y la política

---

<sup>18</sup> M.-J. Chénier (1842: 27-28) idealiza los años que Voltaire pasó en Ferney como un acto de aislamiento voluntario y un regreso a la naturaleza, que él concibe como refugio último del poeta. Dice: «Mais, dégagé bientôt de tes liens gothiques, / Tu vins la retrouver [la Liberté] sur les monts helvétiques. / Elle vit tout entière en ce chant inspiré / Qu'aux nymphes du Léman ta lyre a consacré. / O silence des bois ! solitude éloquent ! / Sans appui, loin de vous, la pensée inconstante, / Au milieu du torrent des esprits agités, / Dans la pompe des cours, dans le bruit des cités, / Par un mélange impur s'affaiblit et s'altère : / Mais, prompt à dépouiller sa parure adultère, / Seule, dans les loisirs d'un champêtre séjour, / Elle croît et s'épure aux rayons d'un beau jour. / [...] Les bords du Mincio, les rives du Fibrène, / Qu'aimait à célébrer l'urbanité romaine, / Ne l'emporteront pas dans la postérité / Sur le rivage heureux de ton lac argente. / Remplissant de Ferney l'asile solitaire, / Ta gloire avait rendu chaque heure tributaire». No obstante, el afincamiento en Ferney nunca implicó para Voltaire un verdadero retiro de los asuntos políticos. Durante esos años intervino en los conflictos entre patricios, burgueses y nativos en Ginebra (desde su llegada a la ciudad en 1754 hasta los primeros años de la década de 1770), defendió a Calas, Sirven y La Barre (1761-1765), mantuvo correspondencia constante con el duque de Choiseul (1719-1785) –jefe de gobierno de Francia entre 1758 y 1770– y apoyó las políticas de René-Nicolas de Maupeou (1714-1792) –jefe de gobierno entre 1770 y 1774–.

se hermanasen en un ejercicio activo: según él, las letras debían responder a las necesidades del Estado e influir sobre la opinión pública y, extensivamente, sobre los fueros nacionales. En ese panorama, la figura mixta de hombre de letras y de Estado no solo era posible, sino incluso recomendable, y M.-J. Chénier se esforzó por definir su *habitus* propio, tanto con sus escritos como con su propio ejercicio político-literario. El ocaso de la república –y su declive personal– hacen que confiese el fracaso del modelo que tanto había promovido y recomiende un divorcio entre la poesía y la política: la primera solo puede ser fiel a sí misma si se mantiene apartada de las constricciones sociales que la acosan. De esta manera, M.-J. Chénier llega, por la ruta del desencanto revolucionario, a presagiar la independización del campo literario que se desarrolló en el siglo XIX y que Pierre Bourdieu analizó en *Las reglas del arte*.

### 5. La obra de un poeta de la Revolución

Antes de concluir, queda una última pregunta por resolver en torno a la obra político-lírica de Marie-Joseph Chénier: fuera de su teorización en torno a la función social de la literatura, ¿cómo ejerció realmente su rol de «poeta de la Revolución»? En otras palabras, ¿de qué manera puso en práctica aquello que desarrollara como doctrina? Para responder esta pregunta será necesario considerar por bloques su obra; así, deberemos referir brevemente la labor que ejecutó en sus piezas teatrales, sus poemas didácticos –fueran estos serios o satíricos–, sus odas y sus himnos.

En primer lugar, M.-J. Chénier hizo de las tablas uno de sus principales campos de lucha política. Su producción dramática revolucionaria, que se extiende desde 1789 hasta 1806<sup>19</sup>, responde siempre a la situación social del momento y hace de cada una de las piezas un arma ideológica. Así, sus dos primeras tragedias políticas, *Charles IX* (Chénier, 1790 [1789]) y *Henri VIII* (Chénier, 1793c [1791]) comenzaron a ser representadas en un periodo en el que el rey es todavía el enemigo a vencer, por lo que dirigen sus ataques contra la monarquía y la corte<sup>20</sup>; *Jean Calas* (Chénier, 1793d [1791]) y *Caius Gracchus* (Chénier, 1793a [1792]), en cambio, ven la luz cuando ya están avanzando las reformas democráticas y comienzan a suceder los primeros abusos en las nuevas instituciones, de modo que critican los excesos que se pueden dar en los órganos judiciales y republicanos, así como el fanatismo de las masas; *Fénelon* (Chénier, 1793b) y *Timoléon* (Chénier, 1794b) son testigos de la radicalización que está sufriendo la Convención; por tanto, predicen la tolerancia y la ejecución de los tiranos que se esconden bajo el velo popular, respectivamente; por último, *Philippe II* (Chénier, 1823-1827, 2: 89-181) y *Tibère*<sup>21</sup> (Chénier, 1823-1827, 2: 247-326) ven el ocaso de la

<sup>19</sup> Aproximadamente, dado que no se sabe con seguridad la fecha en que compuso *Tibère*.

<sup>20</sup> En «La tragedia como acto político. Variación de los actores sociales en *Charles IX* y *Henri VIII* de Marie-Joseph Chénier» (Aguirre-Bernal, 2025), analizo el modo en que estas tragedias le sirven al autor para debilitar la monarquía y la corte.

<sup>21</sup> Se prohibió la representación de ambas obras, por lo que solo vieron la luz póstumamente.

Revolución y el restablecimiento de sistemas autocráticos bajo el Consulado y, posteriormente, el Imperio; por consiguiente, vuelven a atacar al poder absoluto. Solo *Cyrus* (Chénier, 1823-1827 [1804] 2: 19-88) tiene una función servil, de magnificación de los poderosos, dado que M.-J. Chénier la empleó como último recurso para evitar su ocaso definitivo, sin obtener resultados. Al final, casi todas las obras dramáticas del poeta intentaron poner en práctica sus teorías sobre la «tragedia nacional», haciendo del escenario una escuela para el pueblo y, sobre todo, un arma política que impulsaba las instituciones republicanas y atacaba a sus enemigos.

El segundo bloque de su producción política lo componen sus poemas didácticos –poemas que, en gran medida, han sido el principal objeto de estudio de esta investigación–. Estos, a su vez, se dividen en composiciones serias y satíricas. La mayor parte de las composiciones serias buscan instruir al lector sobre algún tema filosófico con implicaciones políticas; así, hay piezas como «Discours sur la question si l'erreur est utile aux hommes» (Chénier, 1842: 9-20), «Essai sur la satire» (Chénier, 1842: 46-60), «Discours sur l'intérêt personnel» (Chénier, 1842: 61-71), «La raison» (Chénier, 1842: 81-88), «Commencement d'un poëme sur la nature» (Chénier, 1842: 96-101) que se asemejan a clases magistrales. No obstante, también hay obras como el «Discours sur la calomnie» (Chénier, 1842: 36-45) que se proponen criticar algún problema concreto de la sociedad, antes que aleccionar sobre un tema general. Los poemas satíricos, por su parte, están dirigidos contra algunos vicios de las letras –como «Les Nouveaux Saints» (Chénier, 1842: 193-201) y «Le docteur Pancrace» (Chénier, 1842: 202-209)–, contra abusos abiertamente políticos –como los cuentos en verso «La lettre de cachet» (Chénier, 1842: 161-168) y «Le Maître Italien» (Chénier 1842: 169-179)– o contra personas específicas –como la mayoría de sus epigramas (Chénier 1842: 231-238)–. En cualquier caso, tanto los poemas serios como los satíricos comparten con las obras dramáticas una concepción de la literatura política muy particular, en la que el poeta y el pueblo aparecen como dos entidades separadas, que se encuentran en planos distintos. Al fin y al cabo, la relación que los comunica es unilateral: el hombre de letras debe instruir, dirigir y aconsejar al pueblo, pero lo hace desde una posición privilegiada, sin mezclarse con él. Hay, por tanto, una estructura vertical en el vínculo escritor-nación, hasta el punto de que podemos hablar de que aquí se expresa un poeta *para* el pueblo, pero no un poeta *del* pueblo. En otras palabras, el poeta predica y el pueblo aprende. M.-J. Chénier, por consiguiente, pone en práctica aquello que él mismo propugnara; a saber, la necesidad de usar la poesía como un vehículo de la razón en su lucha contra la tiranía y el fanatismo, con el fin de sentar las bases para una sociedad más libre e ilustrada.

Esto, sin embargo, cambia considerablemente en los otros dos bloques de su producción lírica. Las odas, por ejemplo, tienen un tono y un objetivo muy distintos. En ellas, el poeta funciona como un órgano de la nación, encargado de construir, cantar y celebrar los hitos y héroes de la sociedad republicana. Así, hay poemas dedicados a

consagrar a los nuevos modelos de la sociedad; obras como «Ode I. Sur la mort de Maximilien Léopold de Brunswick» (Chénier, 1796c: 5-11), «Ode VI. Sur la mort de Mirabeau» (Chénier, 1796c: 24-30), «Élégie sur la mort de Muiron, tué à la bataille d'Arcole» (Chénier, 1842: 185-187), «Élégie sur la mort du général Hoche» (Chénier 1842: 268-274) e incluso aquellas composiciones dedicadas a filósofos ilustrados como Voltaire y Rousseau cumplen esta función. Entre estas, especial atención merece «Hommage à un belle action» (Chénier, 1842: 239-241), dado que no celebra a ningún muerto ilustre, sino que canta a Remi, un hombre de a pie que ha puesto en peligro su vida para salvar a sus conciudadanos. Por otro lado, hay poemas que pretenden crear hitos nacionales a partir de la conmemoración de fechas o eventos históricos: «Poème sur l'Assemblée des Notables» (Chénier, 1842: 102-106), «Ode VIII. Sur la Guerre de la Liberté» (Chénier, 1796c: 33-35) y «Ode IX. Sur la situation de la République durant la Tyrannie Révolutionnaire» (Chénier, 1796c: 36-41) son tres ejemplos de ello. M.-J. Chénier, finalmente, tiene una oda dedicada a aplaudir a la Revolución francesa como un fenómeno global. Se titula «Ode IV. Sur la Révolution française» (Chénier, 1796c: 16-21) y finaliza así:

« Il n'est plus ce pouvoir Grossi par tant de crimes;  
 « Il n'est plus, » diront-ils, « ce monstre audacieux.  
     « Ses pieds touchoient aux noirs abymes,  
     « Son front se perdoit dans les cieux.  
 « Il osoit commander ; les peuples, en silence,  
 « De ses décrets impurs adoroient l'insolence :  
 « Le monde étoit aux fers, le monde est délivré ;  
     « Et l'auteur de son esclavage,  
     « Vomi par l'inferral rivage,  
 « Dans le fond des enfers est à jamais rentré » (Chénier, 1796c: 21).

En todas estas composiciones no hay ya una relación vertical entre el emisor y el destinatario, entre el escritor-filósofo y el pueblo; tampoco hay, empero, una identificación total entre uno y otro; lo que sucede es que el poeta *presta* a la nación su voz, para que esta cante a través de él la nueva cartografía simbólica de la Revolución, construya el panteón de la Francia futura y haga de la historia reciente un relato épico. De esta manera, si en las obras dramáticas y los poemas didácticos se escuchaba la voz del político-pedagogo dirigiéndose a las masas, en las odas resuena la voz del representante del pueblo-nación.

El último bloque de su producción política está compuesto por los himnos y canciones. En estas composiciones se asiste finalmente a la identificación del poeta con su pueblo, en la que las voces de ambos se funden en un único crisol; a fin de cuentas, aunque la letra es obra del escritor, quien canta es la gente. Piezas como «Le chant du départ» (Chénier, 1842: 275-278) –subtitulado «Hymne de guerre»–, el «Chant des victoires» (Chénier, 1842: 279-282) –«Hymne chantée à la fête du 10 août (23

thermidor)»–, el «Hymne à l'Être suprême» (Chénier, 1842: 283-286), el «Hymne à l'égalité» (Chénier, 1796c: 52-54) –«Chanté à Paris le 10 nivôse, l'an 2 de la République (30 décembre 1793)»–, el «Hymne sur la reprise de Toulon» (Chénier, 1796c: 55-57) –«Chanté au Panthéon, le 20 vendémiaire, l'an 3 de la République (11 octobre 1795)»–, «Le Chant du 9 thermidor» (Chénier, 1796c: 77-79) –«Exécuté pour la première fois à la Convention nationale, le 9 thermidor, l'an 3 de la République (27 juillet 1795)»– y «Le Chant du Dix Août» (Chénier, 1796c: 80-83) –«Exécuté pour la première fois à la Convention nationale, le 23 thermidor, l'an 3 de la République (10 août 1795)»– son todas obras escritas para las celebraciones nacionales, con la intención de movilizar a las masas. Algunas, por tanto, constan de un único canto, que reuniría la voz de todos los franceses. Otras, en cambio, tienen secciones reservadas para distintos grupos sociales, como los representantes del pueblo (Chénier, 1796c: 58, 74), las madres (Chénier, 1796c: 59, 73), lo viejos (Chénier, 1796c: 60, 73, 82), los niños (Chénier, 1796c: 60, 74-75, 82), las esposas (Chénier, 1796c: 61, 82), los jóvenes (Chénier, 1796c: 62, 76) y los soldados (Chénier, 1796c: 62-63, 81), con coros intermedios. En ocasiones, incluso se retrata a los bardos –entre los que se contaría a M.-J. Chénier– reuniendo al pueblo con su voz: «Jeunes guerriers, troupe immortelle, / Mêlez vos accents à ma voix ; / Français, le barde vous appelle ; / Avec lui chantez vos exploits» (Chénier, 1796c: 80). En cualquier caso, son poemas en los que la figura del poeta se diluye en la voz popular, por lo que carecen de contenido teórico y, en su lugar, incluyen consignas destinadas a apelar a los sentimientos, motivar a la acción y construir una identidad colectiva. En palabras de Gauthier Ambrus (2025: 3):

[...] the hymn serves a more fundamental function, namely to create a community of values and affections, whether expressed through shared beliefs and ideals or through a patriotic impulse. The poet interprets collective emotions, extracting from them their common expression. Or at least he claims to do so, since he also contributes to defining them. His words give substance to the revolutionary nation, providing it with a political identity that derives its legitimacy from his imaginary voice, whether in monodic or polyphonic form. Hence the fundamental importance of collective singing, which makes it possible to embody this communion figuratively through the plurality of voices, thus enabling the poet to present himself as the intermediary of a collective enunciation.

De esta manera, ya no vemos la figura de un líder político, tampoco la de un órgano gubernamental historiando la nación, sino la de un individuo que presta un servicio a sus conciudadanos, dándoles las canciones para sus fiestas patrias. Los

himnos, por tanto, se configuran como la producción demagógica<sup>22</sup> del ejercicio del político-poeta, que renuncia a su condición privada para servir de cantor popular.

## 6. Conclusiones

La vida y obra de Marie-Joseph Chénier constituyen un caso ejemplar para estudiar la interrelación entre literatura y política que caracterizó a la Revolución francesa, si no en todos sus aspectos, al menos sí en su vertiente más institucional: a saber, en la que protagonizaron aquellos escritores que alcanzaron escaños parlamentarios. Al fin y al cabo, la eclosión de su carrera artística coincidió con los acontecimientos del 89, por lo que su desarrollo se vio determinado por las turbulencias sociales que desde entonces agitaron al país. Al mismo tiempo, su producción creativa intentó incidir en la realidad material que lo rodeaba, impulsando partidos, inculcando ideas y dirigiendo ataques contra los enemigos de la «Libertad». Por no ir muy lejos, su tragedia *Charles IX* no solo lo lanzó a la fama, sino que también sirvió de propaganda antimonárquica –y con muy buen éxito– durante los siguientes diez años. Con todo, uno de los rasgos más distintivos de M.-J. Chénier es que fue uno de esos políticos-escritores que por entonces ocuparon la tribuna pública, aupados por el prestigio que habían ganado en las letras. Diputado de la Convención, del *Conseil des Cinq-Cents* y del *Tribunat*, su vida estuvo caracterizada por un doble servicio, legislativo y literario. Así, muchas de sus obras respondieron activamente a las circunstancias políticas de entonces, al tiempo que su trayectoria artística terminó viéndose arrastrada por las adversidades del estadista. Lo que más encarece a M.-J. Chénier, empero, es que no se limitó a vivir con un pie en ambos mundos, sino que teorizó activamente sobre esta naturaleza mixta. Para ello, el autor se sirvió de ensayos, cartas, prólogos, declaraciones y manifiestos, pero también poesías, que recogieron en múltiples ocasiones sus reflexiones sobre la función social de las letras. Dado que esta parte de su producción ha sido poco atendida por la academia, esta investigación se propuso estudiar su obra lírica, con el objetivo de determinar el modo en que M.-J. Chénier reconcilió en sus versos ambos roles sociales.

En este orden de ideas, se descubrió que M.-J. Chénier concibe el error como la causa de todos los males que asolan a la humanidad. Ante él, el único antídoto es la razón. La literatura, por tanto, puede ser un vehículo para que esta se expanda y derroque una a una a las distintas tiranías que oprimen al hombre. Para hacerlo, sin embargo, debe sacudirse las prácticas que le ha impuesto la sociedad cortesana, a saber, el cultivo de la ociosidad y la adulación. Si son capaces de ello, las letras pueden convertirse en un arma efectiva contra las injusticias y alcanzar cotas tan altas como la que representa Voltaire, héroe y modelo de M.-J. Chénier en lo que corresponde a un escritor

---

<sup>22</sup> Guathier Ambrus afirma (2025: 8): «This is not merely a poetic device, but also the expression of a profound aspiration shared by the elites along with many common people. In this sense, the hymn becomes akin to something like a speech act, temporarily erasing the separation of the politicians from the nation. This same performative function also raises the spectre of manipulation».

comprometido. Por ello, el poeta exhorta a sus compañeros a enfrentarse a la mentira y usar sus versos para romper las cadenas de la sociedad.

Este potencial liberador de la literatura hace del escritor una especie de guía del pueblo en su camino hacia la emancipación. Por consiguiente, es poco lo que le falta a M.-J. Chénier para adjudicar al poeta responsabilidades políticas. Esto lo logra a través de dos oposiciones: la primera entre Voltaire y Federico II el Grande, la segunda entre un ministro y un hombre de letras. El caso de las dos figuras históricas es interesante porque, sin llegar a formular abiertamente la combinación de ambos roles, presenta a Voltaire como un poco político y a Federico II como un poco poeta, provocando así una contaminación mutua. No obstante, la propuesta de que los hombres de Estado sean también escritores –y viceversa– solo aparece en la conversación que mantienen el estadista y el poeta ficticios, cuando este último afirma que un buen conocimiento letrado es necesario para administrar correctamente la nación. Para sustentar su punto trae a colación una serie de políticos-escritores, como el inglés Addison y los romanos Cicerón, César y Escipión. Con ello, defiende teóricamente el papel que él mismo iría a desempeñar durante toda la Revolución.

Ahora bien, M.-J. Chénier también es consciente de que una literatura política trae consigo peligros considerables. A fin de cuentas, resulta imposible asegurar que todos la usarán para difundir las luces y no para impulsar sus propios intereses. Por esta razón, el poeta dedica parte de su producción lírica a prevenir a sus lectores sobre estas amenazas, concentrando su atención en tres de ellas: las publicaciones reaccionarias, el uso oportunista de las letras y la calumnia. En el primer caso, M.-J. Chénier dirige sus ataques contra los poetas católicos y monárquicos, mientras que en el segundo usa la sátira para ridiculizar a aquellos hombres de letras mediocres que intentan engañar a sus lectores para conseguir capital político. Sin embargo, es el tercer caso el que más preocupa al poeta, puesto que la calumnia puede hacer que la literatura se vuelva asesina, al usar el nombre de la libertad para enviar inocentes al cadalso. De todas maneras, todos estos peligros resultan vanos si acontece un último mal: la caída de la República. Después de todo, sin un sistema democrático que haga posible una literatura libre, la única manera de conservar la independencia es renunciando a cualquier función social o resignándose a la clandestinidad o el exilio. La soledad, entonces, se vuelve un imperativo.

Por último, la investigación centró su atención, ya no en el modo en que M.-J. Chénier teorizó las posibilidades y amenazas de una literatura política, sino en la manera en que la puso en práctica. De este modo, se identificaron cuatro grandes bloques, cada uno con unas dinámicas de enunciación y recepción particulares. Los dos primeros bloques corresponden a su producción dramática y a sus piezas didácticas, fueran estas serias o satíricas. En ellas, el poeta establece una relación vertical con el pueblo, puesto que pretende enseñarle, dirigirle o, en últimas, advertirle de los peligros que le acechan. Se escucha, por tanto, al político que se dirige a las masas y les alecciona sobre su

realidad social. El tercer bloque, en cambio, corresponde a sus odas, las cuales emplea para construir héroes e hitos republicanos. En ellas, el poeta sirve de órgano nacional en la elaboración de una cartografía simbólica de la patria. Por ello, *presta* su voz para cantar la gloria colectiva. Finalmente, el cuarto bloque –compuesto por sus himnos y canciones– se caracteriza por una fusión entre el poeta y el pueblo. Al fin y al cabo, aunque este compone la letra, es la gente quien la canta. De esta manera, su figura se diluye en la masa, sirviendo así de poeta popular.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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, 17-40. DOI: <https://doi.org/10.1285/I22390359V70P17>.
- AMBRUS, Gauthier (2010): «Voix politiques dans les tragédies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier». *Littératures*, 62 [Karine Bénac-Giroux & Jean-Noël Pascal, eds., *Regards sur la tragédie 1736-1815*], 141-157. DOI: <https://doi.org/10.4000/litteratures.929>.
- AMBRUS, Gauthier (2015): «Une campagne d’opinion contre Marie-Joseph Chénier en floréal an III ou la culture révolutionnaire en procès». *Annales historiques de la Révolution française*, 380: 2, 77-100. DOI: <https://doi.org/10.4000/ahrf.13504>.
- AMBRUS, Gauthier (2018): *Marie-Joseph Chénier, un poète en temps de révolution (1788-1795)*. Thèse de doctorat sous la direction de Pierre Frantz. Paris, Sorbonne Université.
- AMBRUS, Gauthier (2022): «Les Hymnes de Marie-Joseph Chénier», in Jérémy Decot et Clare Siviter (dirs.), *Un engagement en vers et contre tous. Servir les révolutions, rejouer leurs mémoires (1789-1848)*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 49-71.
- AMBRUS, Gauthier (2025): «Translating revolution into poetry: the case of Marie-Joseph Chénier’s hymns». *History of European Ideas*, 51 : 6, 1-16. DOI: <https://doi.org/10.1080/01916599.2024.2444148>.
- BIARD, Michel (2007): «La bataille des “rois de papier” sur la scène théâtrale parisienne (1789-1790)», in Paul Mironneau & Gérard Lahouati (ed.), *Figures de l’histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières (1760-1830)*. Oxford, Voltaire Foundation, 117-132.
- BONNET, Jean-Claude (1986): «Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie», in Pierre Nora (ed.), *Les lieux de la mémoire II. La nation*. Paris, Gallimard, 217-241.
- BONNET, Jean-Claude [dir.] (1988a): *La Carmagnole des Muses. L’homme de lettres & l’artiste dans la Révolution*, Paris, Armand Colin Éditeur.
- BONNET, Jean-Claude (1988b): «La “sainte mesure”, sanctuaire de la parole fondatrice», in Jean-Claude Bonnet (ed.), *La Carmagnole des muses. L’homme de lettres & l’artiste dans la Révolution*. Paris, Armand Colin Éditeur, 185-222.

- BONNET, Jean-Claude (1988c): «Le chantier et la ruine», in Jean-Claude Bonnet (ed.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres & l'artiste dans la Révolution*. Paris, Armand Colin Éditeur, 7-15.
- BONNET, Jean-Claude (1998): *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes*. Paris, Fayard.
- BONNET, Jean-Claude (2001): «Le culte des grands hommes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle ou la défaite de la monarchie». *Modern Languages Notes*, 116: 4, 689-704. URL: <https://www.jstor.org/stable/3251754>.
- BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona, Editorial Anagrama.
- BOURDIN, Philippe (2012): «Du théâtre historique au théâtre politique : la régénération en débat (1748-1791)». *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, hors-série, 8: 3, 53-65. URL: <https://hal.uca.fr/hal-01762606>.
- BROUARD-ARENDS, Isabelle & Laurent LOTY [dir.] (2007): *Littérature et engagement pendant la Révolution française*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- BURKHART, Jeffrey L. & Edith R. Farrell (1991-1992): «Marie-Joseph Chénier and the Subversion of Myth and Tradition». *Nineteenth-Century French Studies*, 20: 1/2, 15-26. URL: <https://www.jstor.org/stable/23532028>.
- CARLSON, Marvin (1970): *Le théâtre de la Révolution française*. Traducción de J. y L. Bréant. Paris, Gallimard.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1788): *Dialogue du Public et de l'Anonyme*. Bagnol, [s.ed.].
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1790): *Charles IX, ou L'école des rois, tragédie*. Paris, Imprimerie de P. Fr. Didot Jeune.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1793a): *Caius Gracchus, tragédie*. Paris, Chez Moutard.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1793b): *Fénelon, ou Les religieuses de Cambrai, tragédie*. Paris, Chez Moutard.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1793c): *Henry VIII, tragédie*. Paris, Chez Moutard.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1793d): *Jean Calas, tragédie*. Paris, Chez Moutard.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1794a): *Ode à la calomnie en réponse à la queue de Robespierre*. Paris, Imprimerie de Langlois.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1797): *Pie VI et Louis XVIII; conférence théologique et politique, trouvée dans les papiers du Cardinal Doria; traduite de l'italien, par M. J. Chénier*. Paris, Chez Laban.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1801): *Les Nouveaux Saints*. Paris, Chez Dabin.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1794b): *Timoléon, tragédie*. Paris, Chez Maradan.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1796a): *Épître sur la calomnie*. Paris, Imprimerie de P. Didot L'Aîné.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1796b): *Le docteur Pancrace, satire*. Paris, Chez Laran.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1796c): *Poésies lyriques de Marie-Joseph Chénier*. Paris, Imprimerie de P. Didot L'Aîné.
- CHÉNIER, Marie-Joseph (1823-1827): *Œuvres de M. J. de Chénier*. (5 vols.). Revisión, corrección y recopilación de D. Ch. Robert. Paris, Guillaume.

- CHÉNIER, Marie-Joseph (1842): *Poésies de M. J. Chénier*. Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie.
- DAUNOU, Pierre (1810-1862): «Notice sur M.-J. Chénier», in Marie-Joseph Chénier, *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*. Paris, E. Ducrocq, Libraire-éditeur.
- DELON, Michel (1982): «Voix singulières, voix collective dans la poésie de M.-J. Chénier». *Cahiers Roucher– André Chénier*, 2, 73-86.
- DIDIER, Béatrice (1988): *La littérature de la Révolution française*. Paris, Presses Universitaires de France.
- ÉTIENNE, Charles-Guillaume & Alphonse Martainville (1802): *Histoire du Théâtre Français, Depuis le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale*. Paris, Barba.
- GAY, Peter (1959): *Voltaire's Politics. The Poet as Realist*. Princeton, Princeton University Press.
- JACOB, François (2003): «Delille et Marie-Joseph Chénier». *Cahiers Roucher – André Chénier*, 22, 69-78.
- JACOB, François (2004): «Tragédies nationales : De Belloy et Marie-Joseph Chénier», in Pierre Frantz & François Jacob (dir.), *Tragédies tardives. Actes du colloque de Besançon des 17 et 18 décembre 1998*. Paris, Honoré Champion, 111-121.
- JULES, Janin (1853-1858): *Histoire de la littérature dramatique*. Paris, Michel Lévy Frères, Éditeurs.
- JULIAN, Thibaut (2018): «L'ambivalence de la référence antique pour la tragédie nationale au XVIII<sup>e</sup> siècle», in Mara Fazio, Pierre Frantz & Vincenzo De Santis (dir.), *Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830)*. Paris, Garnier, 39-51. URL: <https://hal.science/hal-03581835>.
- JULIAN, Thibaut (2022): «Entre Pindare et Archiloque : les frères Chénier, poètes de la Révolution», in Jérémie Decot et Clare Siviter (dirs.), *Un engagement en vers et contre tous. Servir les révolutions, rejouer leurs mémoires (1789-1848)*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 29-47.
- KRAKOVITCH, Odile (2012): «La peur d'un roi désacralisé : la censure des tragédies de Marie-Joseph Chénier sous la Restauration et la monarchie de Juillet». *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, hors-série, 8: 3, 81-94. DOI: <https://doi.org/10.3917/parl.hs08.0081>.
- KRIEF, Huguette (2010): *Entre terreur et vertu. Et la fiction se fit politique... (1789-1800)*. Paris, Honoré Champion.
- KRIEF, Huguette & Jean-Noël Pascal [dir.] (2011): *Débat et écritures sous la Révolution*. Leuven, Peeters.
- LABITTE, Charles (1844): «Poètes modernes de la France. XLIX. Marie-Joseph Chénier». *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, 5: 2, 240-324. URL: <https://www.jstor.org/stable/44689597>.
- LIÉBY, Adolphe (1901): *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier*. Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie.
- MAZOUER, Charles (1990): «Le peuple dans les tragédies de Marie-Joseph Chénier». *Revue française d'histoire du livre*, 68-69, 295-308.

- MURET, Théodore (1865): *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*. Paris, Amyot Éditeur.
- NORA, Olivier (1986): «La visite au grand écrivain», in Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*. Paris, Gallimard, 563-587.
- RÍOS, Juan A. (1995): «Marie-Joseph Chénier en España», in Francisco Lafarga & Roberto Dengler Gassin (coord.), *Teatro y Traducción*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 121-130.
- ROBESPIERRE, Maximilien (1910 [1786]): «Éloge de Gresset», in Eugène Dèprez (ed.), *Œuvres complètes de Maximilien Robespierre*, vol. 1. Paris, Ernest Leroux Éditeur, 79-147.
- ROULIN, Jean-Marie (2009): «Guerres de religion et révolution : Charles IX de Marie-Joseph Chénier», in Jacques Berchtold & Marie-Madeleine Fragonard (ed.), *La Mémoire des Guerres de religion II. Enjeux historiques, enjeux politiques, 1760-1830*. Ginebra, Droz, 181-196.
- STAROBINSKI, Jean (1986): «La chaire, la tribune, le barreau», in Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire II. La nation*. Paris, Gallimard, 563-587.
- TATIN-GOURIER, Jean-Jacques (2015): «Marie-Joseph Chénier : de la pratique de la traduction à l'introduction d'œuvres traduites dans le canon littéraire». *Convergences francophones*, 2: 1, 18-27. DOI: <https://doi.org/10.29173/cf253>.
- TOCQUEVILLE, Alexis de (1856): *L'Ancien Régime et la Révolution*. Paris, Michel Lévy Frères.
- VV.AA. (1817): *Acanthologie, ou Dictionnaire Épigrammatique*. Paris. Chez les Marchands de Nouveautés.
- WALTON, G. Charles (1997): «Charles IX and the French Revolution: law, vengeance and the revolutionary uses of history». *European Review of History – Revue européenne d'Histoire*, 4: 2, 127-146. DOI: <https://doi.org/10.1080/135074897085-68182>.