

EL SOBRINO DE RAMEAU*

SANTIAGO AMADOR, Antonio

antoniosantiago_77@hotmail.com

Fecha de recepción:
10 de noviembre de 2010

Fecha de aceptación:
11 de diciembre de 2010

Resumen: *El sobrino de Rameau* es una novela que conecta el pasado con el presente literario.

Denis Diderot confeccionó en esta obra un encaje preciso de las piezas necesarias para que una novela, en opinión de Milan Kundera, pase a la posteridad: un tratamiento del espacio, el tiempo, personajes y acciones que introduzcan al lector dentro de la novela.

Palabras clave: Denis Diderot – llamada al juego – obra abierta

Résumé: *Le neveu de Rameau* est un roman que lie le passé avec le présent littéraire. Denis

Diderot a écrit un roman où toutes les pièces concordent parfaitement et, pour cette raison, il est passé à la postérité; parce que, selon Milan Kundera, un roman a besoin de mettre au lecteur dedans l'espace, le temps, les personnages et les actions de roman pour qu'il passe à la postérité; et ce roman le fait.

Mots-clés: Denis Diderot – appel à jouer – œuvre ouverte

La novela *El sobrino de Rameau* oculta, tras un diálogo entre el filósofo y Rameau, el músico, un monólogo interior en el que Diderot expresa a través de Rameau sus opiniones sobre la sociedad de su tiempo; y, lo que resulta mucho más interesante, sus contradicciones internas a la hora de enfrentarse a una cuestión fundamental: ¿soy Ser o Devenir?

* Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Literatura española», de la titulación de Humanidades, y ha contado con la guía del Dr. Gregorio Cabello Porras, profesor del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

En la novela podemos observar cómo esta pregunta está presente en el – aparentemente continuo– diálogo entre Diderot y Rameau. Este toma diversas formas, desde el tipo de educación que se debe dar a los hijos hasta la forma en que uno debe ganarse el pan. Diderot se debate entre el Ser y el Devenir, a veces es Sócrates, otras es Heráclito; toda la novela podría interpretarse en clave nietzscheniana y encontrar en el diálogo entre los polos que representan Él y Yo, en este diálogo, a Dionisio y a Apolo; más aún si tenemos en cuenta que la visión de Nietzsche no aboga por la supresión de una de las partes, sino por la unión de ambas. Así pues, Diderot supone una vuelta a los orígenes del teatro, supone la unión de principios contradictorios; Diderot representa al hombre del espíritu trágico del que con posterioridad nos hablará Nietzsche.

Sustentaré mi idea de que *El sobrino de Rameau* es un monólogo interior con la extracción de citas, que comentaré para demostrar que el espacio y el tiempo, así como los personajes y acciones que se relatan en la novela, son producto de la voluntad de representación del cerebro de Diderot, que, no atreviéndose a publicar sus más íntimas reflexiones en vida, las confió a un amigo para que salieran a la luz póstumamente.

El sobrino de Rameau es, en palabras de Umberto Eco, una obra abierta; porque está abierta a múltiples interpretaciones, de las cuales la mía es solo una más. De lo que no cabe duda alguna es de que estamos frente a una novela en la que confluyen las «llamadas de Kundera», es una novela que entronca con Cervantes por la intensidad filosófica de sus diálogos, con Balzac por sus críticas a la sociedad de su tiempo, con Kafka porque representa un monólogo interior; en definitiva, *El sobrino de Rameau* es una ópera egipcia.

La novela, en resumidas cuentas, narra el encuentro entre dos personajes en un café de París; ambos se enzarzan en un diálogo que les lleva de un tema a otro, entremezclándose en este diferentes espacios, tiempos, personajes y acciones; todos ellos están tratados con gran verosimilitud y por el diálogo desfilan personajes de la vida real del París de la época de Diderot, tales como: Pirón, Dorat, Palissot, Locatelli..., que dan un toque de realidad a la novela; pero en eso consiste una de las virtudes de esta, ya que todo lo que se narra está inscrito en lo que Kundera denomina «la llamada del juego», que no es otra cosa que el uso que el autor hace del espacio y tiempo dentro de la novela. Podría decirse de los personajes de Diderot que *se encuentran en un tiempo en que no hay principio ni fin, es un espacio que no conoce fronteras* (Kundera 1998:18)

¿A qué se refiere Kundera con lo de que no se conocen fronteras en el espacio? Pues a que Diderot con gran maestría sitúa las acciones de sus personajes en multitud de espacios reales, como cuando describe el monótono paseo del filósofo por el Palacio

Real, por los Campos Elíseos o cuando Rameau cuenta la historia de un judío que vivía en Aviñón; pero todos estos espacios son ficticios desde el momento en el que Diderot convierte a un café de París en representante del espacio del mundo:

París es el lugar del mundo, y el café de la Regencia es el lugar de París. (El sobrino de Rameau, pág. 68)

Diderot incluso llega a negar en un momento del diálogo el que exista un espacio concreto al que podamos adscribirnos:

*Yo. — ¿Cómo? ¿Y defender a la patria?
Él. — Vanidad. Ya no hay patria. No veo más que esclavos y tiranos de un polo al otro.
(ibid., pág. 102)*

Como podemos deducir de ambas citas, el espacio en la novela podría considerarse ubicuo y por ende inexistente, pues aquello que está en todas partes no está en ningún lugar. Diderot hace del espacio en esta novela un ente galileano, un espacio proyectable y representativo. Pero el mayor juego de la novela no está en el espacio representado, sino que está en el uso del tiempo.

La novela se inicia con un paseo que el filósofo emprende, como cada día, a eso de las cinco de la tarde:

Haga bueno o malo, tengo la costumbre de irme a pasear, a eso de las cinco de la tarde, por el Palacio Real. (ibid., pág. 67)

Supuestamente, este paseo le lleva a encontrarse en el café de la Regencia con Rameau, con el cual entabla un ininterrumpido diálogo, en el que se cuentan diferentes anécdotas; pues este diálogo, y con él la novela, acaba del siguiente modo:

*Él. — [...] Pero ya son las cinco y media. Oigo que las campanas tocan a vísperas para el abate Canaye y para mí. Adiós, señor filósofo. ¿No es cierto que sigo siendo el mismo de siempre?
Yo. — ¡Sí, desgraciadamente!
Él. — Que esa desgracia dure otros cuarenta años. Mejor reirá el que ría el último.
(ibid., pág. 163)*

He aquí el engaño, la trampa, el juego de la novela. Diderot nos sumerge en un fluir continuo de tiempo, nos lleva a través de multitud de anécdotas del pasado al presente y al futuro hipotético; pero en realidad no ha transcurrido tiempo alguno; de hecho, este fluir continuo del diálogo enmascara el continuo fluir del pensamiento de un solo personaje, el filósofo, como se puede inferir del siguiente pasaje:

Siempre se me ve solo meditando en el banco de Argenson. Hablo conmigo mismo de política, de amor, de arte o de filosofía. Abandono mi espíritu a su libertinaje. Le dejo seguir libremente la primera idea sensata o loca, que se presente (ibid., pág. 67).

De estas palabras se deduce que Diderot, inmerso en sus tribulaciones, crea un alter ego que le permite expresar sus pasiones: «*abandono mi espíritu a su libertinaje*», es decir, que desdobra su alma para poder dar rienda suelta a sus pasiones; el filósofo representará a su parte socrática y apolínea, Rameau tomará el papel de un Heráclito que representará su parte dionisiaca. A lo largo de la novela esta dicotomía del carácter de Diderot se deja ver en varias ocasiones; también resulta muy ilustrativo cómo se juzgan entre sí el filósofo y Rameau. El primero opina que Rameau es un ignorante, un envidioso y, entre otras lindezas, un impertinente; el segundo piensa que el filósofo es catonista, que lo desprecia por envidia y que su modestia quiere ocultar su orgullo. Ver cómo se juzgan ambos personajes entre sí ayuda a aclarar mi interpretación de que se trata de un monólogo; pues ambos representan en conjunto las contradicciones internas del autor; aunque también se puede observar en pasajes en los que filósofo y músico intercambian sus papeles, ya que si bien, por lo general, el filósofo es quien inicia cada uno de los debates filosóficos que tienen lugar, hay también momentos en los que Rameau toma la iniciativa del diálogo; esta inversión de los papeles la interpreto como una muestra más de que el filósofo y Rameau en realidad son uno; pero quizás resulte más ilustrativo mi pensamiento si expongo un pasaje como ejemplo:

Yo.— Qué cosa tan rara. Hasta ahora había creído que esas cualidades se las oculta a sí mismo el que las tiene, o que se perdonan, o que se desprecian en los demás.

Él. — ¿Ocultárselas? ¿Es esto posible? Estad seguro de que, cuando Palissot está solo meditando, se dice a sí mismo bastantes más cosas. Tened la seguridad de que en conversación privada con su colega se confiesan francamente que no son más que unos insignes bribones. (ibid., pág. 82)

En este pasaje Rameau comenta que uno solo puede hablar y confesarse todo a uno mismo, lo que confirma mi idea de que Él y Yo son un mismo personaje, pero también se demuestra cuando el filósofo, ejemplo de vida socrática, cambia su papel apolíneo y adquiere todas las virtudes dionisiacas:

Yo. — [...] No desprecio los placeres sensuales. Tengo un paladar que sabe apreciar los manjares delicados o un vino delicioso. Tengo corazón y tengo ojos, me gusta ver una mujer bonita. Me gusta sentir en mis manos la firmeza y la redondez de sus pechos, juntar mis labios a los suyos, beber la voluptuosidad en su mirada y desfallecer en sus brazos. De vez en cuando, con mis amigos una orgía, incluso un poco tumultuosa, no me disgusta. (ibid., pág. 103)

La «llamada del juego» queda plasmada por este trasunto espacial y temporal, que Diderot lleva al paroxismo, puesto que en la novela se niega la existencia de un espacio concreto y un tiempo concreto, e incluso se niega la existencia de personajes concretos, ya que todo lo que se narra no es más que una reflexión interna, un monólogo interior, oculto tras una máscara que no se destapa hasta el final de la novela.

La «llamada del tiempo» hace referencia al tiempo colectivo, que hay que situar en diferentes instancias; por ejemplo, está el tiempo en el que transcurre la novela, que como he interpretado con anterioridad es nulo; el tiempo en el que transcurren las acciones de los personajes, que es múltiple, puesto que se narran acciones de Rameau en el pasado, en el presente y en el futuro hipotético; el tiempo de la sociedad de la época, que se plasma mediante la galería de personajes conocidos que transitan por la novela; el tiempo de escritura de la novela, que debió ser muy largo, quizás los susodichos cuarenta años, ya que hasta hoy no sabemos con certeza cuándo empezó Diderot a escribirla ni cuándo la terminó; el tiempo de lectura; el tiempo que enlaza con otras obras literarias como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes o *La Metamorfosis* de Kafka... todo este tiempo colectivo, y a la vez individual, queda reflejado en la novela con la inclusión de una partida de ajedrez en la que existe un tablero, que es un espacio imaginario; un tiempo, que es marcado por un reloj endógeno a la partida; unos jugadores que entablan un juego y unos personajes observadores, que están dentro y fuera de la partida al mismo tiempo.

La «llamada del sueño» está representada por la liberación de la verosimilitud, que se plasma en la novela por medio de la ruptura de la lógica en el tiempo, en el espacio, en los personajes y en sus acciones. Esta ruptura provoca en el lector la necesidad de imaginar un espacio y tiempo nuevos, donde los personajes pueden ser inconsecuentes con sus actos, donde los personajes descubren sus propias incoherencias, donde estos personajes pueden experimentar que la verdad es relativa, ya que cada uno posee una visión particular de qué es lo que está bien y qué es lo que está mal; todo ello hace que esta novela de Diderot entronque con la de Cervantes; pero esta afirmación se verá confirmada al analizar la «llamada al pensamiento».

La «llamada al pensamiento» es una constante en la obra de Diderot. Los debates filosóficos en que se debaten los personajes, Él y Yo, son continuos y suponen un reto para el lector, ya que este también, al igual que los personajes que observan la partida de ajedrez, está inmerso en el debate que lo conmina a reflexionar sobre cuáles son sus opiniones respecto a los mismos. Es por esto por lo que la obra se escribió en forma de diálogo, ya que la fuerza del diálogo incita a pensar, a estar atento a lo que dice cada personaje, a tomar partido o a abrir un nuevo camino en la discusión. *El sobrino de*

Rameau es una obra dialogada por la necesaria dialéctica antagonista que devendrá en conocimiento de sí y de los demás por medio del diálogo; del mismo modo, Cervantes crea una tensión en el lector a través del diálogo, ya que tras las aventuras y asechanzas de Quijote y Sancho se esconden debates filosóficos idénticos a los que mantienen el filósofo y el músico. En estos debates se establece una conexión fundamental en el fondo y en la forma, puesto que en ambos relatos los diálogos tienen, como fin fundamental, el objetivo de abrir el debate sobre si el hombre es Ser o Devenir. Veamos unos ejemplos de Cervantes que contrastaré con los de Diderot.

Hay un momento en el que Quijote comenta lo siguiente:

Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Primera parte, cap. XX, pág. 194)

Un poco más tarde comenta lo siguiente:

¿A qué llamas tu apear o a qué dormir?—dijo Don Quijote—. ¿Soy yo por ventura de aquellos caballeros que toman reposo en los peligros? Duerme tú, que naciste para dormir, o haz lo que quisieres, que yo haré lo que viere que más viene con mi pretensión. (ibid., pág. 197)

Sancho, por su parte, comenta en un pasaje lo siguiente:

Yo salí de mi tierra y dejé hijos y mujer por venir a servir a vuestra merced, creyendo valer más y no menos (ibid., pág. 195).

En estos pasajes se observa a un Quijote que tiene asumido que su Ser le impele a acometer hazañas, como caballero se ve abocado por designio divino a realizar actos nobles, mientras que a Sancho su Ser no le permite otra cosa que servir, puesto que su condición de campesino le obliga a ser escudero; ambos personajes deben comportarse tal y como se espera de su condición por el hecho de haber nacido bien noble, bien campesino. Lo curioso es que Quijote es un hidalgo que emprende actos que le son, a su entender, propios, pero al que la sociedad tiene por loco, es decir, que sus palabras y acciones no tienen validez alguna, como defiende Foucault en su artículo «El orden del discurso», el loco es ignorado por la sociedad y su discurso no tiene ni verdad ni falsedad; sus palabras y sus actos son juzgados como inválidos por la sociedad. ¿Quijote ha nacido como noble o es un hombre que deviene en noble por sus actos? ¿Quién decide si es un noble o no lo es? ¿Quién dictamina lo que está bien o mal?

En el fondo Cervantes plantea si la condición social es producto de la naturaleza o de la convención social. En sus diálogos está presente el conflicto entre Ser y Devenir,

pero la maestría de su obra literaria radica en que los personajes que dialogan viven inmersos en la contradicción. Esta contradicción interna de los diálogos cervantinos se muestra también en Diderot:

Yo soy yo y seguiré siendo lo que soy, pero actúo y hablo como me conviene. (El sobrino de Rameau, pág. 120)

Estas palabras en boca de Rameau sitúan al personaje en plena contradicción; por un lado da preeminencia a su Ser y por otro lado a su Devenir. El conflicto en el que se ve inmerso Rameau es el mismo en el que está Quijote, ya que ambos son tildados de locos, y, por lo tanto, sus discursos y acciones están invalidados por la sociedad; es por esta razón por lo que ambos personajes se permiten el lujo de hacer y decir lo que piensan, ya que al ser locos sus discursos no son válidos. La contradicción interna en la que viven ambos personajes los hermana, literariamente hablando, pues ambos defienden ser una cosa, pero en el fondo devienen en otra. En mi opinión, todo es devenir; parafraseando a Deleuze, el potencial de un hombre no está en lo que podría haber sido, sino en lo que efectivamente es.

Entre los debates filosóficos que se encuentran en la obra de Diderot, y que de una forma u otra entroncan con la cuestión entre Ser y Devenir, entre Apolo y Dionisio, destacan el debate sobre la educación y el arte.

El filósofo y el músico se enzarzan en un debate sobre cuál es la mejor educación que se le puede dar a un hijo:

Él.— Si no es una indiscreción, ¿qué es lo que pensáis enseñarle entonces?

Yo.— A razonar bien, si puedo; cosa tan poco común en los hombres, y todavía más rara en las mujeres.

Él.— Dejadla desatinar como quiera, con tal de que sea guapa, divertida y coqueta.

Yo.— Ya que la naturaleza ha sido tan ingrata con ella al darle una complexión delicada y un alma sensible y al exponerla a las mismas vicisitudes de la vida que si tuviese una fuerte complexión y un corazón de bronce, yo le enseñaré, si puedo, a sobrellevar las penas con valor.

Él.— Dejadla llorar, sufrir, hacer melindres, tener ataques de nervios como las demás, con tal de que sea guapa, divertida y coqueta. ¡Cómo! ¿Nada de Baile? (ibid., pág. 93)

Diderot presenta aquí la cuestión de si la educación permite superar las, como diría Ghelen, carencias del ser humano; además, se plantea si la educación tiene un fin en sí mismo o si está concebida para la consecución de un bien posterior. Es esta una cuestión capital en nuestros días, ya que muchos jóvenes no tienen claro el motivo por el cual estudian, es decir, los jóvenes no saben si estudian por afán de conocimiento, por

ver satisfecha su curiosidad... o si lo hacen con vistas a la obtención de un papel que les permita ejercer algún día, una profesión que esté debidamente remunerada; tal vez esto explique el alto grado de abandono de disciplinas como la filología o la historia, ya que estas no aseguran un porvenir próspero. Pero volviendo a la cuestión, planteada por Diderot, comprendemos que esta no es baladí, ya que dependiendo de la respuesta que se dé, se han de ejercer políticas distintas; si somos lo que somos por naturaleza y no por aprendizaje, tendríamos que ser consecuentes y dictar leyes que promovieran que cada cual se mantenga en su estatus, ya que las personas no podrían cambiar sus capacidades por medio del aprendizaje. A Diderot le cuesta admitir que esto sea así y por eso escribe:

Él.— El medio y el fin son los que esclarecen las tinieblas del principio. (ibid., pág. 94).

Estas palabras de Rameau son una puerta abierta para la esperanza de un futuro social en el que primen la igualdad, la libertad y la fraternidad; pues dictaminan que no importa el Ser, sino que lo único que define al hombre es el Devenir, es decir, que la educación puede transformar al hombre y que este no está determinado por las carencias o ventajas de su Ser, sino que dependerá del entorno social y del aprendizaje que haya adquirido a lo largo de su vida.

El otro gran debate radica en saber que determina el arte, en especial, a la música.

Yo.— Puesto que todo arte de imitación tiene su modelo en la naturaleza, ¿cuál es el modelo del músico cuando compone cantos? [...] Os confieso que esa cuestión es superior a mis fuerzas. Así es como somos todos. Solo guardamos en la memoria palabras que creemos comprender por el uso frecuente y la aplicación, incluso incorrecta, que hacemos de ella [...]

Él.— El canto es una imitación, mediante los sonidos, de una escala, inventada por el arte o inspirada por la naturaleza, como queráis, o mediante la voz o el instrumento, de los ruidos físicos o de los acentos de la pasión; y ya veis que, cambiando lo que haya que cambiar, la definición convendría exactamente a la pintura, a la elocuencia, a la escultura y a la poesía. (ibid., pág. 135)

Diderot deja plasmada en *El sobrino de Rameau* su interpretación filosófica del arte en un diálogo en el que defiende que este responde al principio de la *imitatio*, es decir, recreamos a partir de la experiencia y no partimos de cero; lo que a su vez demuestra que el aprendizaje nos iguala y que no estamos predestinados a llevar a cabo una actividad determinada por nuestra condición biológica; lo que afecta a su vez a los derechos políticos que deben ejercerse por todos en igualdad, ya que no existe un

derecho heredado por vía sanguínea. Ni nobleza ni conocimiento alguno se heredan; de tal modo que Diderot se muestra aquí como un firme defensor de la democracia y de la humanidad. Pero debido a lo excepcional del talento artístico, Diderot no está seguro de que no exista cierta predeterminación en la posesión del conocimiento, lo que supondría recorrer un razonamiento inverso al anterior y que llevaría a justificar el poder de la aristocracia; tal vez por esta razón la obra no se publicó en vida del autor.

A modo de conclusión, es justo decir que a Diderot no se le ha hecho justicia como escritor, ya que teniendo en cuenta que las «llamadas al juego, al tiempo, al sueño y al pensamiento» de Kundera están debidamente «exclamadas», *El sobrino de Rameau* debería figurar entre las lecturas obligatorias de cualquier ciclo educativo, que pretenda formar ciudadanos libres, debido sobre todo a su constante empeño en convertir al lector en parte del diálogo interno de la obra.

Bibliografía

- CERVANTES, Miguel de (1988), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 7ª ed., col. «Clásicos Universales», Barcelona, Planeta.
- DIDEROT, Denis (1985), *El sobrino de Rameau*, Madrid, Cátedra.
- KUNDERA, Milan (1994), *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets Editores.