



# REVISTA DE FILOSOFÍA

...MARIO DI GIACOMO: **La teoría fenomenológica de la intuición: Husserl a la luz de la interpretación de Levinas.**...  
MARÍA TERESA MUÑOZ SÁNCHEZ: **Wittgenstein: terapia frente a fundacionismo epistémico.**...  
FABIOLA NEGRÓN Y KARINA NAVARRO JIMÉNEZ: **Sátira ilustrada y fragmentación posmoderna en el *Sobrino de Rameau*.**...  
GUSTAVO URDANETA RIVAS Y BELIN VÁZQUEZ: **Pensar desde modelos eurocéntricos o pensar-nos en y para la dialogicidad descolonizadora.**...  
LEONARDO COLELLA: **La educación como "fragmento" de la política. Igualdad y emancipación a través de las filosofías de Badiou y Rancière.**...  
RAFAEL LÁREZ PUCHE Y GERMÁN PIRELA PINEDA: **De la crisis a la refundación del Estado en América Latina: Debates y experiencias.**...  
VATTIMO Gianni. **De la realidad. Fines de la Filosofía.**...  
MÉNDEZ, JOHAN; MORÁN LINO: **Pensamiento Positivista venezolano ante la condición humana.**...

Universidad del Zulia  
Facultad de Humanidades y Educación  
Centro de Estudios Filosóficos  
"Adolfo García Díaz"  
Maracaibo - Venezuela

**Nº 80**  
**2015-2**  
Mayo - Agosto

Revista de Filosofía, N° 80, 2015-2, pp. 43 -71

## **Sátira ilustrada y fragmentación posmoderna en *el Sobrino de Rameau***

Illustrated Satire and Fragmentation Postmodern In  
*Raumeau's Nephew*

**Fabiola Negrón**  
**Karina Navarro Jiménez**  
*Universidad del Zulia*  
*Maracaibo, Venezuela*

### **Resumen**

El presente trabajo analiza las ideas filosóficas de *El Sobrino de Rameau* de Denis Diderot, (1761-1813) relacionándolas con otras obras del autor y, en la medida de lo posible, con otros autores de su época. Se estudian: la perspectiva moral, la crítica social y la noción de persona; en un discurso que deriva en la visión posmoderna de la narrativa de Diderot. Se concluye que la estructura dialógica de la obra expresa el carácter complejo y a veces contradictorio del pensamiento del autor así como el cuestionamiento a la vigencia de los relatos moralizantes y de los metarrelatos, en detrimento de las historias particulares, desde la filosofía posmoderna del siglo XX.

**Palabras clave:** Diderot; *El Sobrino de Rameau*; crítica social; moralidad; religión; posmodernidad.

## Abstract

This work analyzes the philosophical ideas of Denis Diderot's *The nephew of Rameau*, (1761-1891) relating it to other works of this author, and, as much as possible, to other authors of his times. His religious conception, his idea of morality, his social criticism and his concept of person are here analyzed, in a speech that leads to the postmodern view of Diderot's narrative. As a conclusion, it can be stated that the dialogical structure of Diderot's work expresses the complex and sometimes contradictory character of the thought of this author, and the questioning of the validity of the moralizing stories and the metanarratives, in detriment of individual stories, from the philosophy postmodern of twentieth century.

**Key words:** Diderot; *The nephew of Rameau*; social criticism; morality, religion; postmodernity.

## Introducción

Literatura y filosofía están íntimamente relacionadas. En esta larga relación, no siempre armónica, entre filosofía y literatura, el siglo XVIII francés ocupa un lugar especial. En él algunos pensadores intentan borrar de forma consciente las fronteras entre ambas. Así es que las nuevas ideas sobre la naturaleza, la sociedad y el hombre se expresan en ensayos y diálogos filosóficos, pero también en viejas formas de discurso literario: la comedia, la tragedia, y en otras ocasiones se expresan creando géneros nuevos: el drama burgués, la novela, el cuento filosófico.

La razón de esa “mezcla” entre filosofía y literatura es que la filosofía de la época no habla para unos pocos sino para el gran público. Para hacerlo, nada mejor que utilizar la expresión literaria. En este sentido, Denis Diderot merece especial atención entre los “filósofos”. Por un lado es el cerebro y la voluntad que llevó adelante el trabajo gigantesco de la *Enciclopedia*. Por el otro, es un pensador original y un renovador de los géneros literarios contemporáneos. El presente artículo tiene como objetivo estudiar el conocido relato de Diderot *El Sobrino de Rameau*<sup>1</sup>, con el fin de analizar las ideas filosóficas contenidas en

1 Las citas de *El Sobrino de Rameau* corresponden a la edición de *Obras escogidas*

el mismo y verificar la vigencia de su pensamiento en un período histórico tan complejo con la posmodernidad.

La tarea no es fácil porque Diderot se resiste a ser sistematizado. Al referirse a la estética de Diderot, Wellek nos dice: un camino –el más fácil– “es examinar la diversidad contradictoria” de las ideas del autor y concluir que son “puras incoherencias”. Otro sería señalar la idea que parezca fundamental y concluir que las demás son “desviaciones o concesiones a la época”. Una tercera –que es la que Wellek defiende– consiste en “encontrar un denominador común entre todas sus teorías a fin de explicar cómo pudo sostenerlas al mismo tiempo”<sup>2</sup>.

Si bien Wellek se refiere a toda la obra de Diderot y a su evolución en el tiempo, puede decirse que un reto similar presenta *El Sobrino de Rameau*, por ser una obra cuyos planteamientos son contradictorios.

Nuestro esfuerzo ha estado centrado en determinar cuáles son los temas en discusión, e intentar delimitar cuáles son las posiciones encontradas en relación al tema.

## 1. “*El Sobrino de Rameau*”: un polémico relato.

*El Sobrino de Rameau* es considerada por muchos autores una obra maestra. Su autor no tuvo interés en darla a conocer y, según nos dice Taylor, ello puede explicarse por el hecho de que los ilustrados evocan repetidamente la posteridad. No creyendo ya en la inmortalidad del alma la sustituyen por la celebridad póstuma: “Diderot apelaba a ella constantemente. En el transcurso de sus últimos años escribió algunos de sus más penetrantes trabajos enteramente pensados para sus lectores del futuro, y ni siquiera intentó publicarlos mientras vivió”<sup>3</sup>.

*El Sobrino de Rameau*, se dio a conocer en Europa (siglos XVIII y XIX) gracias a la traducción alemana de Goethe. Curiosamente, la primera edición francesa de 1821, fue la traducción de este texto alemán. En 1823 apareció la primera versión francesa, gracias a una copia manuscrita proporcionada por la hija de Diderot. No fue sino en 1891 cuando un descubrimiento casual del manuscrito

*de Voltaire y Diderot*, Editorial Océano, México, 1998.

- 2 WELLECK, René y WARREN, Austin: *Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1980, pp. 61-62.
- 3 TAYLOR, Charles, *Fuentes del Yo. La construcción de la identidad moderna*, Editorial Paidós, Barcelona (España), 1996, p. 371.

autógrafo, permitió su auténtica edición<sup>4</sup>. Desde entonces, *El Sobrino de Rameau* no ha dejado de sorprender y hacer reflexionar a los más relevantes espíritus críticos, entre los que destacan, Goethe, Schiller, Hegel y Marx, por citar los más emblemáticos<sup>5</sup>.

La obra es un relato narrado en primera persona. Se trata de un diálogo entre dos personajes: un filósofo (*Yo*) y un vagabundo (*Él*). Éste último es quien da nombre a la novela. El relato está ubicado en el tiempo real del autor y comienza cuando los dos personajes se encuentran en un café de París llamado la *Régence*. Un juego de ajedrez que ambos estaban presenciando, los lleva a iniciar un debate sobre la importancia del mismo. De aquí en adelante comienza un diálogo entre los dos personajes, quienes se pasean por diversos tópicos. La plática no es conclusiva: no se toma partido por una u otra de las posiciones encontradas que han sostenido los personajes. La obra termina cuando los dos personajes se separan, ya que *Él* debía dirigirse al teatro a ver una ópera.

*El Sobrino de Rameau* es una sátira a la sociedad contemporánea, sobre todo de su moral formal e hipócrita. Si bien no existen dudas acerca de que ésa es la intención del autor, los críticos no han cesado de señalar las dificultades que enfrenta el lector.

La dificultad radica en que no hay acuerdo acerca de a quiénes están representando los personajes. Para algunos autores no hay duda de que *Yo* expresa las opiniones de Diderot. Esta es el sentir de Santesteban, quien ve al propio filósofo reflejado en el interlocutor de Rameau, que expresa sus opiniones conforme avanza el diálogo. El filósofo es el ciudadano que sabe hacer de la moderación una regla para la vida; y Rameau es quien representa una refinada sensibilidad estética y un sentido moral depravado, combinados de manera persuasiva a lo largo del diálogo<sup>6</sup>. Para Saulnier, *Yo* es Diderot disciplinado y coherente y *Él*, una creación libre<sup>7</sup>. También para MacIntyre, “Yo, el filósofo con quien Diderot anciano se identifica,

4 Por cuestiones del azar, en 1891 el editor Georges Monval encontró un manuscrito autógrafo de *Le Neveu de Rameau* en un puesto *bouquiniste*, a orillas del Sena. Parece ser que se encontraba entre las obras pertenecientes, en otro tiempo, al duque de *La Rochefoucauld*. A partir de ese manuscrito se estableció el texto actual. L.A.S.A., Cristina: “Diderot como lugar de encuentro: estética, ética y retórica”. En, *El Sobrino de Rameau*. Edita Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, 2010, p. 11.

5 LÓPEZ, Sebastián: *Felicidad y Erotismo en la Literatura Francesa*, 1° edición, Icaria Editorial, S.A. Barcelona (España), 1992, p. 90.

6 [www.discursorefreudiano.com](http://www.discursorefreudiano.com), consultado 09-09-05.

7 SAULNIER, Verdun-Louis: *La literatura francesa del siglo filosófico (1715-1802)*, Editorial Alameda, México D. F., 1954, p. 81.

es un burgués convencional y moralista (...) con opiniones (...) tan serias como las de cualquier paladín del deber según Kant o de lo ético según Kierkegaard...<sup>8</sup>. Para Billy el sobrino de Rameau es un personaje real, aún cuando no con las características que aparece en la obra, pues Diderot hace una verdadera creación al prestarle sus ideas críticas de la sociedad<sup>9</sup>.

Luego están los que consideran que en ambos personajes se reflejan con la misma fuerza, las opiniones de Diderot, como es el caso de Thomas, Mornet y Gillot. A lo largo del diálogo el autor expresaría su pensamiento dualista con respecto a la sociedad y a su posición religiosa<sup>10</sup>.

Por su parte, Bermudo afirma que a través de esta obra Diderot sólo intenta continuar su crítica contra los filósofos, esto se observa a lo largo del diálogo al hacer uso de nombres de personajes contemporáneos. Lo que hace que la obra sea muy difícil de leer, ya que detrás de cada uno de ellos existe una historia<sup>11</sup>. Para otros autores se trataría más bien de una autocrítica. La obra no sería sino "...un retrato exagerado del mismo Diderot..."<sup>12</sup>. Y para Billy la obra se encarga de dar a conocer la protesta de un anarquista contra los abusos y los prejuicios de una sociedad contemporánea<sup>13</sup>.

En la historia de la filosofía la referencia más importante a *El Sobrino de Rameau* es la de Hegel, quien había conocido la obra a través de la traducción de Goethe, y la cita textualmente varias veces en el capítulo "El Espíritu" de la *Fenomenología del Espíritu*. Hegel opone a la conciencia honesta, que toma "*cada momento como esencia que perdura*", las disonancias propias de la conciencia desgarrada. Ésta se pone de manifiesto por la inversión de todos los conceptos y realidades, el engaño de sí y de los demás y la desvergüenza para declarar ese engaño. La obra es para Hegel el paradigma de la conciencia desgarrada. El personaje *Él* es el intelectual desvergonzado respecto del cual el personaje *Yo* se encuentra en la posición de la conciencia honesta que ve constantemente invertidas sus posiciones<sup>14</sup>.

8 MACINTYRE, Alasdair: *Tras la Virtud*, Editorial Crítica, Barcelona (España), 1987, pp. 69-70.

9 BILLY, op. cit., pp. 1407-1411.

10 SAULNIER. op. cit., p. 81.

11 BERMUDO, José Manuel: *Diderot*, Barcanova, Barcelona (España), 1981, p. 105.

12 BIANCO, José: Estudio preliminar, en: *Obras Escogidas* de Voltaire, Diderot, Conaculta, Madrid, 1998, XXXII.

13 BILLY, 1951, op. cit., pp. 1407-1411.

14 HEGEL, Georg, *Fenomenología del Espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 291-321.

En la tradición marxista *El Sobrino de Rameau* ocupa un lugar importante. Karl Marx (1818-1883), fue otro de los grandes de la historia que acudió a esta obra por ver en ella reflejada su posición acerca de la dialéctica materialista y contra la sociedad burguesa. *El Sobrino de Rameau* y las novelas de Balzac representaban la literatura que Marx apreciaba y ponía como ejemplares, pues veía en ellas tanto descripciones de la incipiente explotación capitalista, como expresión de una ideología muy distinta a la burguesa y muy afín a la socialista<sup>15</sup>. Por su parte Engels recurre a ella -y al *Segundo Discurso* de Rousseau- para ejemplificar en qué consiste el pensamiento dialéctico en la época de la Ilustración<sup>16</sup>.

Uno de los libros más importantes de la filosofía ética contemporánea es *Tras la Virtud* de Alasdair MacIntyre. En éste el autor ha ejemplificado su tesis del fracaso de la ética ilustrada recurriendo a *El sobrino de Rameau*. Según MacIntyre, la Ilustración (Diderot, Hume, Kant) no logra fundamentar una nueva ética que sustituya a la ética cristiana. El autor, que presenta un cuadro desolador del mundo contemporáneo, piensa que hay tres “personajes” que lo dominan: el esteta, el terapeuta y el gerente. Los tres se parecen en que no se preguntan por los fines que persiguen sino solamente por los medios para lograrlos. MacIntyre apela a *El Sobrino de Rameau* para ilustrar al primero de esos personajes, el esteta: Rameau es un “pícaro insolente de la imaginación filosófica” que se ubica cómodamente a la entrada del mundo moderno y se especializa “en desenmascarar las pretensiones ilusorias o ficticias”<sup>17</sup>.

Por último, la corriente de la Estética de la Recepción también ha puesto su atención en *El Sobrino de Rameau*, por cuanto ella puede sustentar tesis como la de “el lector como casuista”. El lector es quien debe tomar posición respecto de los temas desarrollados por *Él* y por *Yo* mostrando opiniones opuestas, por lo tanto, es el lector (no el autor) quien debe resolver cada uno de los “casos” planteados<sup>18</sup>. Podría decirse que es una obra abierta en la que no todo está dicho, ya que es el lector el que tendrá que fijar posición, y haciéndolo, actualiza la obra incluyéndose él mismo. Ahora bien, no sólo se trata de una cuestión de forma, de cómo ha sido redactada la obra, sino de los planteamientos y posturas filosóficas que van guiando la narración y que abordaremos en el siguiente capítulo.

15 [www.rebellion.org](http://www.rebellion.org), consulta 04-04-2005.

16 ENGELS, Friedrich. *Del Socialismo Utópico al Socialismo Científico*, Editorial Progreso, Moscú, 1978, p. 42.

17 MACINTYRE, op. cit., pp. 69-70.

18 WARNING, Rainer, “Oposición y casuística”. El papel del lector en: “*Jacques le fatalista et son maître*” de Diderot”, en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la Recepción*, Visor, Madrid, 1989, pp. 312-313.

## 2. Análisis de las principales ideas filosóficas de Diderot

### 2.1 La perspectiva moral y religiosa

En el siglo XVIII la Iglesia católica mantenía aún un gran poder espiritual y político. Ella fijaba los parámetros del comportamiento social, de la conducta moral y de la educación. Jugaba así un papel muy importante en el control del ciudadano común, vigilando incluso sus propios criterios en lo concerniente a lo que se debía creer, pensar y hacer. Intentando romper con dicho control surgieron o tomaron fuerza otras concepciones como el ateísmo, el deísmo, y el teísmo.

Estas distintas posiciones contra el poder religioso nacieron, por una parte, del rechazo hacia una institucionalidad católica desgastada y negada a ceder el poder de todo lo que ocurría en esa sociedad y por otra, al impulso revolucionario y de independencia que provenía de las letras, las artes y las ciencias y que cada vez afirmaban al hombre como centro de la vida. Luchar contra la iglesia fue una de las formas más importantes que adoptó el siglo XVIII para la búsqueda de la libertad. Por ello, un elemento ideológico fundamental en la época es lo que se conoce como anticlericalismo.

El mismo Diderot fue reconocido como un anticlerical y ubicado por muchos autores como ateísta. Sin embargo, su inclinación al agnosticismo se destaca en la siguiente afirmación:

“...Aceptemos las cosas como son. Veamos lo que nos cuestan y nos producen, y dejemos todo aquello que no conocemos bastante para alabarlos o censurarlos y que tal vez no sea bueno ni malo, si es necesario, como muchas personas honradas imaginan...”<sup>19</sup>.

Otro texto que nos lleva a plantear su tendencia agnóstica se encuentra en la *Plegaria* ubicada al final de las *Interpretaciones de la Naturaleza*, en la cual Diderot expresa:

“... ¡Oh Dios, no sé si existes! más pensaré como si vieras en mi alma y obraré como si estuvieras frente a mí... Nada te pido en este mundo, pues el curso de las cosas es necesario por sí mismo, si tú no existes; o por tu ley, si existes...”<sup>20</sup>.

19 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 295.

20 La cita de la *Plegaria* ha sido tomada de *Obras escogidas de Voltaire y Diderot*, Editorial Océano, México, 1998, p. 271.



En lo que se refiere a la opinión del autor acerca de la religión como institución, se puede observar en *El Sobrino de Rameau* la posición de Diderot con respecto a los representantes de la iglesia católica. Si uno necesita de la caridad del clero—nos dice— todo lo que se podía obtener de ellos es desprecio, esto, sí no se tenía con qué pagar la hospitalidad que la iglesia brindaba para entonces. Diderot los describe de la siguiente manera:

“...Es ese perro de curita, avaro, apestoso y usurero la causa de mi desastre. (...) Llegó a la hora que nos arroja a todos de nuestras madrigueras: la de la cena. Cuando hace mal tiempo, dichoso aquel de nosotros que tiene en sus bolsillos una moneda de veinticuatro sueldos. Éste se burla de su colega, porque ha llegado por la mañana con el barro hasta el lomo, calado hasta los huesos, y por la tarde regresa a su casa de la misma manera...”<sup>21</sup>.

Pareciera que lo que se está indicando es el uso y abuso del poder y la hipocresía de quienes se supone predicán la caridad y son en realidad avaros con los pobres.

Como vemos, esta obra contiene elementos suficientes que destacan la postura ateísta del autor y su clara adhesión al agnosticismo. Los rasgos sobresalientes serían su anticlericalismo y su tolerancia, rasgos que comparte en general con el resto de los ilustrados.

## 2.2 La crítica social

En lo concerniente al tema de la moral, Bermudo nos asegura que Diderot “...sería el origen de la tormenta revolucionaria” -para el siglo XVIII- “con su filosofía crítica de la moral, del orden y de la justicia...”<sup>22</sup>, ya que intenta plantear unos nuevos valores a seguir en la sociedad.

Taylor señala que existen tres bienes vitales que dominan el horizonte moral de la Ilustración: “la razón auto-responsable, la búsqueda de la felicidad y la benevolencia”<sup>23</sup>. Estos tres bienes nos pueden ser útiles para caracterizar las ideas morales de Diderot. La tarea de Diderot es crear una perspectiva naturalista –alternativa del deísmo- en cuyo seno esos bienes tuvieran sentido.

Así, tenemos que la razón auto-responsable, intenta validar la autonomía con respecto a Dios y a la religión. Por otra parte, la afirmación

21 *El sobrino de Rameau*, op. cit., p. 331.

22 BERMUDO, op. cit., p.106.

23 TAYLOR, op. cit., p. 359.

de la independencia de la moralidad respecto de la religión e incluso de la existencia de Dios, constituye para la época una idea radical, porque lo que se defiende es la autonomía moral frente a la heteronimia. Para Diderot el hombre no necesita de Dios ni de la religión para distinguir el bien del mal. En *Plegaria* nos dice: "...más si hago el bien y soy bueno, ¿Qué importa a mis semejantes que sea por una feliz organización, por mi libre voluntad o por el auxilio de tu gracia?..."<sup>24</sup>.

En cuanto a la búsqueda de la felicidad que propone Diderot, Saulnier afirma que el autor maneja este concepto como algo estrictamente vinculado a la moral. Esta concepción viene dada por una moral que privilegia la voluntad del ser humano ante el sometimiento a la regla que profesa, por ejemplo, la religión cristiana. En su texto *La literatura francesa del siglo filosófico*, Voltaire nos dice que cuando Diderot considera los aspectos que representan el sentido de personalidad de un hombre, lo hace atendiendo a lo moral que hay en él. A través de la moral se consigue descubrir y desarrollar las sensaciones que hay en cada uno de los hombres y expresarlas con naturalidad: "...La moral, nacida de la ciencia, es preferible a la metafísica. Moralizar es la manía de Diderot, su tic, como él mismo dice"<sup>25</sup>.

La benevolencia, por su parte, es un concepto que domina el siglo XVIII y constituye una de las dos caras de la liberación que se da en la época. Por un lado, se niegan la religión y la metafísica, por otro, se afirman la bondad y la significación de la naturaleza<sup>26</sup>.

Cuando intentamos encontrar un punto medio entre lo moral y la religión, la solución pareciera haber sido anticipada por Saulnier, al afirmar que dicho punto medio se encuentra en la voluntad. Buscar la dicha y rechazar la sobriedad cristiana sería lo ideal. Según Saulnier, Diderot piensa que la "...rehabilitación de la pasión y de la Naturaleza" al igual que, "la utilidad social, deben escogerse como criterio moral..."<sup>27</sup>. Este criterio plantea que estos elementos corresponden más a la moral racionalista que a "el naturalismo anarquista, pregonado por ciertos apologistas del "buen salvaje"..."<sup>28</sup>.

24 DIDEROT, *Plegaria*, op. cit., p. 271.

25 SAULNIER, op. cit., p. 77.

26 TAYLOR, op. cit., p. 362.

27 SAULNIER, op. cit., p. 77.

28 Ídem.

Este tema del “buen salvaje” tuvo gran difusión en el siglo XVIII y concentró el interés tanto de Rousseau como de Diderot. Para Rousseau el “buen salvaje” o el hombre salvaje se caracteriza por vivir en soledad, por dejar salir sus sentimientos y por el desprecio a todo lo artificial “... el salvaje vive en sí mismo –había escrito Rousseau-; el hombre sociable siempre fuera de sí, no sabe vivir más que en la opinión de los otros y su existencia sólo tiene sentido, por así decirlo, en los juicios de los demás...”<sup>29</sup>. Diderot escribió un importante texto sobre el tema: el *Suplemento al viaje de Bougainville*, que es un diálogo entre dos europeos que cuentan las opiniones de un anciano tahitiano y los comentarios entre el salvaje Orou y un capellán francés. En el diálogo los salvajes son descritos como seres respetables y libres; incluso en lo concerniente a lo sexual, pues su estado natural, no los reprime con cuestiones de celos o fidelidad, etc.<sup>30</sup>.

En el *Suplemento*, al igual que en el *Segundo Discurso* de Rousseau, el hombre natural se levanta como una crítica a la vida de la sociedad francesa. Un ejemplo de esto se encuentra en el relato del anciano tahitiano cuando le pide al capitán de los invasores que permita a los salvajes comportarse como lo hacían antes de su llegada pues:

“... no queremos (refiriéndose a los tahitianos) cambiar lo que tú consideras nuestra ignorancia, por tus inútiles luces. Poseemos todo lo que nos parece necesario y bueno (...) nada es para nosotros preferible al reposo. Ve a tu país a agitarte y atormentarte todo lo que quieras; pero a nosotros déjanos descansar; no nos mareas con tus necesidades artificiales ni con tus virtudes químicas...”<sup>31</sup>.

Uno de los temas que más enfatiza Diderot en su obra es el de la autenticidad en el hombre, dejar que actúe de forma natural, intentando ser él mismo ante cualquier situación y permitirse a sí mismo sentir y expresar sus pasiones.

El tema del “buen salvaje” también aparece reflejado en *El Sobrino de Rameau*. Los dos personajes del libro tienen opiniones diversas con respecto a la actitud natural del salvaje. Para el bohemio el salvaje desde niño busca el lujo y la admiración ya que todo hombre busca por naturaleza su bienestar; mientras que para el filósofo el salvaje tiende por naturaleza a la violencia, debido a su falta de educación, es por medio de ésta que se consigue darle importancia a los valores, y lo ejemplifica en una frase notable por su crudeza:

29 BARTRA, Roger, *El Salvaje en el espejo*, Ediciones Era. México D.F., 1992, referencia completa, p. 182.

30 *Ibid.*, pp. 188-190.

31 La cita del *Suplemento al viaje a Bougainville*, ha sido tomada de la antología de HOROWITZ, Irving, *Los Anarquistas*, Vol. 1/ *La Teoría*. 1975, p. 80.

“...si el pequeño salvaje fuera abandonado a sí mismo, conservando toda su integridad, y reuniese al poco de razón del niño en la violencia de las pasiones del hombre de treinta años, retorcería el cuello de su padre y se acostaría con su madre...”<sup>32</sup>.

Diderot, al igual que muchas personalidades de su época, presta atención a la naturaleza, pues ven en ella la semejanza perfecta con el estado natural del hombre. Tal y como lo explica en su obra, el hombre en sociedad busca en todo momento sobrevivir en ella. Esto se hace de manera instintiva: “...en la naturaleza todas las especies se devoran y todas las clases se devoran en la sociedad...”<sup>33</sup>. Por consiguiente, todo lo que se conoce por sociedad hasta entonces es un simple desvío del estado natural del hombre. La sociedad de su tiempo, para usar una expresión de Rousseau, sería un “segundo estado natural”. En él no son los individuos los que se devoran sino las clases.

Diderot nos presenta las pasiones como fundamentales, pues por medio de ellas se consigue satisfacer en ocasiones los deseos, y éstos no son los mismos para todos. En los *Pensamientos Filosóficos* expresa:

“...es inútil pretender luchar contra las pasiones y sería el colmo de la locura tratar de destrozarlas, porque con ello se destruiría el soberbio edificio de la razón, todo lo excelente en la poesía, y en la pintura, en la música, todo lo sublime en el arte y en la moral proviene de esta fuente...”<sup>34</sup>.

También Voltaire en su *Tratado Metafísico* nos asegura que sin las pasiones, sin los deseos de fama, sin ambición, sin vanidad no es posible imaginar ninguna de las artes y las ciencias<sup>35</sup>.

A pesar de su exaltación de la pasión Diderot concibe también que ésta deba ser controlada. Como hace notar Saulnier, en Diderot habían dos leyes: de la dicha y de la necesidad. La dicha, consiste en la búsqueda de los placeres por medio de las pasiones dando como resultado el bienestar; además, ella sólo es quien hace del hombre un individuo como lo dice a continuación: “...No sabría soportar a las gentes sin carácter. Las pasiones sobrias hacen a los hombres vulgares. Una Cabeza desgreñada me gusta

32 *El sobrino de Rameau*, op. cit., p. 356.

33 *Ibíd.*, p. 313.

34 *Pensamientos Filosóficos* (IV) de Diderot citado por AGUSTÍN, Izquierdo, en *La filosofía contra la religión*. Editorial EDAF, S.A. Madrid, 2003, p. 89.

35 CASSIRER, Ernst, *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1981, p. 128.

más que una cabeza bien peinada...”<sup>36</sup>. Quiere decir que es espontáneo en el individuo lo que nos da la medida del valor de un hombre.

La otra ley de la necesidad; consiste en equilibrar las pasiones por medio de la naturaleza y el estado. La naturaleza frena la pasión que atenta contra nosotros mismos, es la sociedad la que evita que la pasión de algunos individuos moleste a los demás, frenándolos por el miedo a las sanciones penales; tal es el pacto de las ciudades. Esta restricción del placer no persigue crear una actitud antisocial, sino fundar la solidaridad nacional y humana en el hombre<sup>37</sup>. Como dice Diderot en *El Sobrino de Rameau*, “estas son la leyes (...) caprichosas que deben su sanción a la ceguera o a la necesidad de las circunstancias...”<sup>38</sup>.

Esta restricción de los placeres en apariencia no toca a los genios y esto es motivo de frecuentes diputas en la sociedad. Tales discusiones dejan claro que el hombre de genio, si bien proporciona un legado a la humanidad, tiene un comportamiento en la sociedad que lo distingue del resto por su ambición. El genio parece no estar obligado por las mismas normas que el hombre común.

No se busca menospreciar al hombre de genio sino reubicarlo dentro de la historia; ya que hay que aceptar que su gran capacidad en ciertos temas u oficios son necesarios para la sociedad; pero su ego o carácter deberían compararse o semejarse a un hombre de bien, ya que esto beneficiaría al ciudadano común.

La manera despectiva con la que se expresa Rameau de su tío, es una clara crítica hacia los genios de la época. Todos aquéllos que destacaban en un arte en particular se convertían en seres totalmente distintos al resto. Así, al referirse a su tío Rameau nos dice:

“...Si ayuda a alguien es sin darse cuenta. Es un filósofo a su modo. No piensa más que en él; (...) Su mujer y su hija pueden morirse cuando quieran, y con tal de que al doblar las campanas de la parroquia por ellas continúen sonando la dozava y la diecisieteava, todo estará bien. Esto le hace feliz y es lo que yo aprecio del hombre de genio. Sólo sirven para una cosa, y fuera de ella, para nada. No saben lo que es ser ciudadanos, padres, madres, hermanos, amigos. Entre nosotros es preciso parecerseles en todo, pero no desear que la semilla sea común. Hacen falta hombres, pero no hombres de genio. No, a fe mía no se necesitan. Ellos son los que cambian la faz del globo y las cosas más pequeñas;...”<sup>39</sup>.

36 SAULNIER, op. cit., p. 77.

37 Ibid, pp. 77-78.

38 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 292.

39 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 291.

Muy a pesar de lo expresado acerca del genio y de su carácter individualista y egoísta; el texto nos obliga a reconocer que el talento de los tales es necesario para la humanidad, pues como lo dice el mismo Diderot en su obra "...se despreciará a los siglos que no los hayan producido..."<sup>40</sup>. El peso que ellos traen sobre sí es muy grande, son sus descubrimientos o sus avances, tanto en lo científico como en lo artístico, lo que marca la pauta a seguir a lo largo de su existencia y después de ella; son los nuevos paradigmas los que nos acercan cada día más a la gran verdad y a la perfección.

Ahora bien, los hombres dentro de esta sociedad, tal y como lo que expresa Diderot, se dividen en dos categorías: buenos y malos. El autor nos presenta una posición no conclusiva en lo concerniente a dichos conceptos o valores; se pregunta qué sería mejor, ser bueno y no producir nada intelectualmente, o ser malo y al mismo tiempo ser un genio:

"... ¿Cuál de los dos preferiríais? ¿Qué hubiese sido un buen hombre identificado con su mostrador, (...) haciendo regularmente todos los años un hijo a su mujer, buen marido, buen padre, buen tío, buen vecino, comerciante honrado, pero nada más, o que siendo bribón, tirador, ambicioso, envidioso, malo, fuese el autor de Andrómaca, Británico, Ifigenia, Fedra y Atalía?..."<sup>41</sup>.

Esto no quiere decir que Diderot asegure que el hombre de genio está necesariamente ligado al concepto de maldad, pues *Yo* comenta que: "...no he dicho que el genio estuviese indisolublemente unido a la maldad ni la maldad al genio..."<sup>42</sup>. Lo que sucede es que los genios que toma como ejemplo, como es el caso de Rameau, Racine y otros, acompañan su genialidad con traición, ambición, envidia, etc. Sin embargo, son éstos los que destacan y los que dejan algo para la posteridad, nos dice Diderot.

"...pesad el bien y el mal. A mil años de aquí hará derramar lágrimas, (refiriéndose a Racine) será la admiración de los hombres de todas las comarcas de la tierra. Inspirará humanidad, conmiseración, y ternura. Se preguntará quién era, de qué país, y se envidiará a Francia..."<sup>43</sup>.

Quiere decir que la importancia de su legado no sólo es de manera directa, a quien llega a disfrutarlo por estar alrededor de éste; sino también, al país que representa; ya que no sólo será recordada su hazaña o descubrimiento, sino que

40 *Ibid.*, p. 292.

41 *Ibid.*, p. 293.

42 *Idem.*

43 *Ibid.*, p. 294.

también, despertará el interés de quien lo estudie por conocer sus orígenes y sus cosas más personales al momento de su existencia.

Pero el hombre de genio no sale de la nada. Nace, según Diderot, de la dedicación y atención prestada a cierto oficio, de la búsqueda de su desarrollo y de su evolución hacia la excelencia: "...es preciso que haya un gran número de hombres que se dediquen a ellas (el ajedrez, las damas, la poesía, la elocuencia, la música, etc.) para que salga un hombre de genio. Sólo hay uno entre la multitud..."<sup>44</sup>. Su lugar entre nosotros no es por casualidad, sino que depende de un cierto número de sucesos que lo llevan a surgir en medio de los hombres. Éste sobresale gracias a la destreza que posee en una particular actividad; es precisamente esta actividad, en la que intenta todo el tiempo ir buscando lo más cercano a la perfección la que logra hacer de él un ejemplo a seguir.

Él se considera muy particular, pues goza de características muy propias. Dichas características lo hacen un genio, sus particulares gestos, su talento para "seducir a las jóvenes", y su cualidad de "animar al joven tímido", lo hacen alguien importante. Todo este conocimiento no está regido por ningún método, pues esto sólo lo limitaría al momento de ingeniárselas para conseguir su cometido.

Por otro lado, el elogio de la pasión por parte de Diderot es algo que comparte con autores muy importantes de su época, por ejemplo, Rousseau y Hume. Rousseau piensa que la moralidad no puede tener como fundamento la razón sino el sentimiento; Hume defiende la idea de que la razón es y debe ser la esclava de las pasiones.

Como vemos, Diderot hace una crítica severa a las costumbres de su tiempo por permitir que lo moral sea manejado por cualquier ente fuera de ellos mismos, y los incita a tomar en sus manos el control de lo bueno y lo malo.

Según Diderot, había cierto número de personas -las cuales no son arrastradas por esa inmensa cantidad de normas, leyes, esquemas, etc., que se ocupan de moldear y dirigir la sociedad del momento-, que por su apariencia atípica resaltan en ella. Estas personas salen del común y son representadas precisamente por uno de los protagonistas de nuestra obra como es Rameau. Éste es quien rompe con el esquema establecido por la iglesia y la sociedad. Es descrito por *Yo* de la siguiente manera: "...se acercó uno de los personajes más

44 *El Sobrino de Rameau*, op. ct., p. 290.

raros de este país, en donde Dios no ha dejado que falten...”<sup>45</sup>.

Es el mismo sobrino de Rameau quien nos hace una descripción sobre su personalidad: “... un ignorante, necio, un loco, un impertinente, un perezoso; lo que nuestros borgoñones llaman un rematado pillo, un estafador, un goloso...”<sup>46</sup>. *Él* tiene el cinismo de vanagloriarse de las cualidades que el resto de las personas intentan ocultar, y la lucidez de saber que éstas eran precisamente las que lo llevaban a ser aceptado por el círculo social al que frecuentaba.

Para comprobar la forma en que lo trataban y el gran aprecio que sentían por él en el círculo social donde se desenvolvía, basta con leer las siguientes líneas:

“...yo era un niño mimado. Me celebraban, y no podían estar un momento sin echarme de menos. Era su pequeño Rameau, su lindo Rameau, su Rameau loco; el impertinente, el ignorante, el perezoso, el glotón, el bufón, una bestia. No había uno de esos epítetos familiares que no me valiesen una sonrisa, una caricia, una palmadita en el hombro, una bofetada o un puntapié; en la mesa una buena tajada (...) fuera de la mesa me valía una libertad que yo me tomaba sin darme importancia, pues yo soy sin importancia. Se hace de mí, conmigo y ante mí, todo lo que se quiere, sin que me ponga serio...”<sup>47</sup>.

Rameau no era más que alguien sincero consigo mismo y con los demás. Esto es lo que causa la admiración y la atención de todos. Cuando intenta demostrar que sí poseía “sentido común” -de lo que supuestamente él carecía según afirmaban los que lo conocían-; que sí era capaz de comportarse como el resto, es inmediatamente rechazado. Está claro que los demás sabían que sus debilidades no son distintas a las de él, que todo lo que mostraba era parte de ellos, con la diferencia de que no se atrevían a dejarlas ver por nadie fuera de ellos mismos.

Mantener la apariencia dentro de la sociedad era sumamente importante. Ciertamente era despreciable la forma en la que se supone se comportaba el sobrino de Rameau, pero debemos recordar que son precisamente los defectos que no aceptamos en nosotros, los que despreciamos en los demás.

El intento de demostrar a otros que sí podía poseer sentido común y que era capaz de cambiar, lo lleva a perder definitivamente el buen trato que le daban.

45 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 287.

46 *Ibíd.*, p. 297.

47 *Ibíd.*, p. 298.



“...Rameau, amigo mío, esto os enseñará a permanecer como Dios os hizo y vuestros protectores querían. Allí te cogieron del brazo y te plantaron en la puerta diciéndote: -Fuera de aquí, ¡bribón! No vuelva más. ¡Y esto pretende tener sentido y ser razonable! ¡Fuera! nosotros tenemos bastante de esas cualidades...”<sup>48</sup>.

Admitir las personas como Rameau en apariencia constituía un respiro a todo ese control que vivían en la sociedad, es por esto que cuando intenta parecerse a ellos, cuando trata de comportarse como el resto, es rechazado inmediatamente.

Para *Él* aceptar su nueva condición de mendigo es algo difícil, como para cualquiera, pero lo prefiere antes de perder su orgullo. Parte de este orgullo está representado a continuación cuando *Yo* le solicita pedir perdón a este grupo de personas por su indiscreción y *Él* le contesta:

“...¡Yo, Rameau, hijo del señor Rameau, boticario de Dijon, que es un hombre de bien, que nunca ha doblado la rodilla ante nadie! ¡Yo, Rameau, el sobrino de aquél a quien llaman el gran Rameau y se ve pasear erguido y con los brazos en alto por el Palais-Royal, (...) Siento aquí algo que protesta en mí y me dice: Rameau, tú no harás nada. Es necesario que exista una cierta dignidad, unida a la naturaleza del hombre, que nada pueda ahogar...”<sup>49</sup>.

Aquí, Diderot se burla del orgullo y de los títulos nobiliarios, a la vez que defiende la idea de dignidad humana. Rameau se pregunta:

“...Existiendo tantos mezquinos ingenios, sin talento ni mérito, mil criaturas sin encantos, mil intrigantes vulgares, bien vestidos, ¿irás tú desnudo? ¿Serás imbécil hasta ese extremo? ¿No sabrías adular como cualquier otro? ¿No sabrías mentir, jurar, perjurar, prometer, cumplir o faltar a la palabra como los demás? ¿No serías capaz de favorecer la intriga de la señora y llevar la carta del señor como cualquiera? ¿No sabrías alentar a ese joven a hablar a la señorita y persuadir a la señorita a que le escuche? ¿No sabrías convencer a la hija de un burgués mal vestida, que unos hermosos pendientes, un poco de colorete, encajes y un vestido a la polonesa le sentarían de maravilla?...”<sup>50</sup>.

La ironía es evidente porque se presenta como talento lo que es capacidad para la mentira y la intriga.

48 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., pp.298 - 299.

49 *Ibíd.*, p. 300.

50 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 301.

Nuestro personaje hace alarde de sus engaños, justificándolos en el hecho de que nadie, dice él, que se dedicara realmente al estudio serio de una ciencia en particular, podría ocuparse de impartir su conocimiento. *Él* es uno de esos profesores. Sin embargo, argumenta que por aceptar su ignorancia a diferencia de los otros, no hace daño alguno a las personas que escuchan sus clases. Como nada les enseña no hay nada que corregirles a la hora de cambiar de profesor. Cosa cierta porque cambiar una técnica empleada para tocar un instrumento crea muchos problemas sobre todo en la afinación. En el caso del clavecín se modificaría la dinámica del sonido, la digitación o en ocasiones la velocidad de los dedos.

Las pruebas de estos engaños las relata él mismo, diciendo que en algunas ocasiones llega y se pone a hablar con la madre de la niña que va a tomar la lección, dando detalles de los cuentos que ha escuchado en la casa de sus otras alumnas, haciendo tiempo para no dar clase y, luego que se inicia la clase, busca interrumpir corrigiéndola sin aparente razón. En otros casos comienza a hacerse el apresurado y recorriendo las teclas del clavecín intenta impresionar a su alumna asegurando que en poco tiempo tiene otros compromisos y debe apresurarse. Todas estas artimañas son criticadas por *Yo* y justificadas por *Él* de la siguiente manera:

“... ¿Y por qué empleáis esas pequeñas y viles artimañas? ¿Viles? ¿Por qué? Se hallan en uso en mi condición. No me envilezco haciendo lo que todo el mundo; no las he inventado y sería torpeza no conformarme a ellas. Bien sé que si aplicáis a este caso ciertos principios generales de no sé qué moral, que está en todas las bocas y nadie practica, resultara que lo blanco es negro y lo negro es blanco. Pero, señor filósofo, hay una conciencia general, como hay una gramática general, y después excepciones en cada lengua, que llamáis los sabios idio... ayudadme. Idio... Idiotismo...”<sup>51</sup>.

Según Javier Alcoriza, Rameau personifica un “idiotismo”, por ser la excepción a la conciencia general de su clase social, representada con su indiferencia hacia lo moral, siendo esto el resultado de haber racionalizado “una conducta viciosa que en la mayoría de los hombres es instintiva”<sup>52</sup>, y continúa, “...tanto vale el hombre, tanto vale el oficio...”<sup>53</sup>, y sin embargo, eso no era

51 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 311.

52 ALCORIZA, Javier, *Dominio de la Sátira*, disponible en: [www.geocites.com](http://www.geocites.com). p.2005.

53 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 312.

garantía de honradez pues: "...hay pocos oficios desempeñados honradamente o pocas personas honradas en sus oficios..."<sup>54</sup>.

Todas esas normas le han costado al hombre grandes pesares: "...Además, hay la miseria. La voz de la conciencia y del honor es bien débil cuando las tripas gritan"<sup>55</sup>.

Parecería que Diderot está intentando mostrar cómo la realidad, las circunstancias, determinan las posturas morales. Por tanto, la mayoría de las personas dentro de la sociedad, se encuentran fuera de su orden natural, pues sólo son capaces de expresar y sentir dependiendo de las costumbres de su época. Hay quienes intentan salir de esa constante y rompen con el común dejando salir su estado natural; como es el caso de *Él* quien se describe a sí mismo de la siguiente manera:

"...tengo el ingenio pesado como una bola y el carácter flexible como un mimbre. Nunca falso; por poco interés que tenga por ser veraz: jamás veraz por poco interés que abrigue por ser falso. Digo las cosas como se me ocurren; si salen sensatas mejor. Cuando resulta impertinente nadie hace caso. Empleo primero mi modo de hablar franco. En mi vida nunca pienso antes de hablar, hablando, ni después de haber hablado. Por consiguiente no ofendo a nadie..."<sup>56</sup>.

El cinismo de Rameau presenta la sociedad como una "escuela". En ella el vicio es el mejor maestro: "...Es que se saca partido de las malas compañías, como del libertinaje, y la pérdida de la inocencia queda compensada por la de los prejuicios. En la sociedad de los pícaros, donde se presenta el vicio sin careta, se aprende a conocerlos..."<sup>57</sup>. Es de esta manera como tenemos que vivir, buscando siempre aprender de todo lo que se nos presenta, y prestar atención a todo lo que es verdaderamente importante para cada uno.

Éste es uno de los tantos argumentos que emplea Diderot para liberar al hombre<sup>58</sup>. Al igual que Rousseau, se rebela contra la cultura libresca de su tiempo. Aunque los libros son más importantes para él que para Rousseau, ambos están de acuerdo en que lo que debe aprenderse es "a vivir". No todo lo

54 *Ibidem*.

55 *Ibid.*, p. 313.

56 *Ibid.*, p. 327.

57 *Ibid.*, p. 329.

58 Para la época, la educación estaba a cargo de la iglesia católica y ella proponía e impulsaba sus valores morales, tratando de hacer de la sociedad y de la conciencia misma de los individuos una sola.

que pueda asimilarse en los libros y en las clases de arte puede ayudar al hombre a enfrentarse las vicisitudes de la vida. "... ¡Qué fácil me sería probaros la inutilidad de todos esos conocimientos (gramática, historia, geografía, etc.) en un mundo como el nuestro!..."<sup>59</sup>. No es suficiente enseñar sobre matemática o música, entre otras cosas; sino que también hay que mostrar a los niños que existen personas: con habilidad para manipular, destreza con las mentiras, y poder para ejercer influencia sobre los demás.

Pero no todos los libros son inútiles. La importancia de la literatura para la vida es mostrada únicamente por *El*. Las obras de Molière -a quien Diderot consideraba el más grande autor teatral- nos enseñan lo que hay que ser (ser avaro, ser hipócrita) pero que no debe decirse:

"...Por ejemplo, cuando leo *El avaro* me digo: Sé avaro si quieres, pero guárdate de hablar como si lo fueses. Cuando leo *Tartufo* exclamo: Sé hipócrita, si quieres, pero no hables como hipócrita. Conserva los vicios que te son útiles, mas no adoptes el tono y las apariencias que te pondrían en ridículo (...) el mismo arte me enseña a salvarme del ridículo en ciertas ocasiones; en otras a hacerlo superiormente (...) pues por una vez que hay que afrontar el ridículo, afortunadamente existen cien en que es preciso hacerlo (...) tened en cuenta que en asuntos tan variables como las costumbres no hay nada absoluto, esencial y generalmente verdadero o falso, sino que hay que ser lo que el interés quiere que se sea: bueno o malo, serio o bufón, decente o ridículo, honrado o vicioso..."<sup>60</sup>.

La educación debe dar conocimiento intelectual y habilidad para vivir, éste debería ser su fin según Diderot. Lo ideal es buscar desprenderse de las normas que sólo nos limitan y utilizar el conocimiento para hacerse libres.

La crítica a la sociedad que nos presenta Diderot en la obra, está basada principalmente en la falta de honestidad de la misma y en su atadura a las reglas morales impuestas. Al ridiculizar a sus personajes, intenta provocar un deseo de cambio en los individuos, incitándolos a actuar por sí mismos. Este mismo planteamiento lo emplea también en relación con la educación.

### 2.3 La noción de persona

Persona, según Ferrater Mora, se deriva de la voz griega que significa máscara. Para Diderot el significado de persona como máscara queda representado

59 Ibid., p. 308.

60 Ibid., p. 331.

tanto en *El sobrino de Rameau* como en *La Paradoja del Comediante*. Son las máscaras las que sirven al hombre para presentarse de una manera distinta a ellos mismos en la sociedad. Prueba de esto lo encontramos en uno de los pasajes de *La Paradoja* en el que Diderot se refiere al actor y a sus cualidades de la siguiente manera:

“...un imitador atento y reflexivo a la naturaleza, (...) su arte, lejos de flaquear, se fortifica con las nuevas reflexiones que haya recogido, (...) es un espejo siempre dispuesto a mostrar los objetos, y mostrarlos con la misma precisión, la misma fuerza y la misma verdad...”<sup>61</sup>.

Quiere decir que el actor representa su papel por reflexión, dejando de lado su identidad, pues ésta supone un rasgo de permanencia e invariabilidad. Y esto sucede tanto con los actores como con el común de las personas, porque: “...pasa en el teatro lo que con toda sociedad bien ordenada” -dice Diderot-, “donde cada uno sacrifica parte de sus derechos en bien del conjunto y del todo...”<sup>62</sup>. Pues el comediante da lo mejor de sí, actuando a “sangre fría” y el “hombre justo” actúa de forma equitativa. En ambos casos no expresan lo que sienten sino lo que deben.

En la obra que nos ocupa, las máscaras son representadas por el sobrino de Rameau, las cuales utiliza como recurso para hacerse entender por medio de los gestos.

Él posee la facilidad de pasearse por diversos tipos de actitudes. En un momento puede hablar con un tono de voz dulce y estar sonriente, pero al mismo tiempo, sin que nada lo altere, entonar su voz alta y hablar groseramente. Esto es algo que no muchos pueden hacer con facilidad según se relata en el diálogo. Él tenía la habilidad de crear:

“...una variedad infinita de gestos aprobadores; la nariz, la boca, la frente y los ojos entran en juego. Tengo una flexibilidad de riñones, una manera de doblar la espina dorsal, de alzar y de bajar los hombros, de extender los dedos, de inclinar la cabeza, de cerrar los ojos y de quedarme estupefacto, como si hubiese oído descender del cielo una voz angélica y divina...”<sup>63</sup>.

61 Las citas de *La Paradoja del Comediante*, corresponden a la edición de *Obras escogidas de Voltaire y Diderot*, Editorial Océano, México, 1998, pp. 424-425.

62 *La Paradoja*, op cit., p. 434.

63 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 322.

Comprobando con esto las distintas formas de las que se valía para llegar a reflejar lo que quisiera con su cuerpo. Otro ejemplo que destaca la facilidad con la que pasaba de una idea a otra lo encontramos en el inicio de nuestra obra cuando *Yo* asegura: “...mis pensamientos son mis rameritas...”<sup>64</sup>.

Todo este talento no lo posee cualquiera; sin embargo, hay sentimientos muy comunes en la mayoría, como es el caso de la envidia. Este sentimiento saca a las personas de su estado común, volviéndolas violentas en ocasiones. Diderot asegura que, todo esto ocurría porque la sociedad era obligada a mantener cierta moral que los sacaba de su “estado natural”, despertando en ellos dichos sentimientos. Prueba de esto se encuentra en el relato de *Él* cuando asegura que quisiera ser otra persona aún cuando fuera un hombre de genio pues:

“...jamás he oído alabar a uno cuyo elogio no me haya hecho rabiar en secreto. Soy envidioso. Cuando me entero de algún rasgo de su vida privada que le degradan, con placer los escucho. Esto nos acerca y soporta más fácilmente mi mediocridad...”<sup>65</sup>.

Hasta ahora lo que hemos presentado tiene que ver con las máscaras de las que se valen los personajes. Sin embargo, existen otros elementos que en la opinión de Diderot marcan la personalidad de los individuos, como es el caso de las pasiones y las virtudes.

Existe también un aspecto importante que vale la pena destacar, y es aquel que tiene que ver con las apariencias de las personas y su forma de juzgar a los demás dentro de la sociedad. En uno de los pasajes del texto, por ejemplo, en los que se describe una reunión en la que se critican a algunos personajes como Voltaire y el abate Le Blanc, entre otros, también se hablaba de un cierto bobalicón, el cual era rechazado por su aspecto, sin reconocer en él el ingenio poseído; dejando entrever a lo largo del diálogo, la crueldad implacable con la que se podía juzgar entonces.

“...También asiste un cierto bobalicón de aspecto chabacano y estúpido, pero que tiene un ingenio endiablado y es más maligno que un mono viejo. Una de esas figuras que atraen la broma y la bofetada y que Dios hizo para corregir a las personas que juzgan por la facha y a quien el espejo habría debido enseñar que es tan fácil ser hombre ingenioso, con aire de tonto, como que un tonto se oculte bajo una fisonomía inteligente. Es una cobardía muy general la de sacrificar a un hombre a la diversión

64 *Ibid.*, p. 287.

65 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., p. 296.

de los otros; pero jamás falta quienes se metan con él. Es un lazo que tendemos a los recién llegados y no he visto a casi ninguno que no cayese en él...<sup>66</sup>.

Como vemos el autor reconoce en el hombre una personalidad cambiante y se lo atribuye a las máscaras que utiliza para presentarse dentro de la sociedad. Dichas máscaras, serían los diferentes papeles que “actuamos” en el teatro del mundo, forman parte de la personalidad junto a las virtudes, los deseos y las pasiones. Los señalamientos de Diderot, se convierten en denuncia a lo corruptible, a lo errado de la sociedad; en tanto que una invitación a retomar el sendero de la autenticidad y la libertad.

### **3. *El Sobrino de Rameau*: una visión posmoderna de la literatura moderna. Crítica moral y social.**

#### **3.1 Visión posmoderna del relato crítico de Diderot**

El término posmodernidad, entre sus varias construcciones, está asociado a fragmentación, que en cierta medida ya se hallaba en la modernidad, razón por la cual es importante aclarar que no se encuentra el hombre ante un asunto temporal (cronológico), cuando se trata de lo posmoderno, sino más bien ante un modo de replantearse el hombre a sí mismo, en todas sus dimensiones y ante hechos clave, en perspectiva política, social, artística y filosófica; en definitiva, es un remirarse el hombre ante sus propias paradojas como sujeto cultural, validando las múltiples dimensiones de un objeto de estudio; al reconocer la perspectiva única como la vía regia para los dogmatismos pre-modernos. De manera que, sin mayores reservas, podría referirse a posmodernidad como a una condición cultural derivada (aunque no de modo complaciente) de los valores modernos, pero sobre todo, de las premisas fundacionales de la Ilustración y su idea de humanismo secular.

Para ello es menester recordar el carácter local con el cual surgió lo posmoderno como corriente de pensamiento filosófico, desde Georges Bataille a Jacques Derrida, pasando por Michel Foucault; siendo el común denominador de sus ideas la deslegitimación de la racionalidad totalizadora procedente de lo que se llamó el fin de la historia.

66 *Ibíd.*, p. 329.

En esta muestra de des-mitologización de los relatos, como condición por la cual lo posmoderno se hace manifiesto en el entramado cultural occidental, no significa de suyo un nihilismo socavante a todo el quehacer humano vuelto prácticas políticas, sociales, jurídicas y morales, no; de lo que se trata es de poner en tela de juicio la legitimación de tales dimensiones humanas, basada en un acto fundador primigenio, recogido en una especie de espíritu totalizador, absolutizador, como reflejo de un proyecto de progreso únicamente posible por la razón y desde la razón; inclusive desde el ámbito artístico y literario ilustrado, en el cual se hizo manifiesta una satirización del momento histórico y los estamentos sociales, por parte de escritores como Diderot, y aun así, tal cinismo concertó con el proyecto modernizador, siendo increpado por el cinismo inherente a la condición del hombre posmoderno. O lo que es decir, la crítica social, política, moral y religiosa, vertida en papel y con tinta irreverente, como es el caso del relato diderotiano, sigue el eco mítico de una deidad que ya no reposa sobre una sustancia universal e infinita (como la modernidad temprana cartesiana), sino en la racionalidad.

Dios será en los ilustrados, razón, forma suprema de verdad, principio indiscutible; soliviantando la idea de que la ciencia generada a partir de dicha racionalidad se erige en verdades universales e independientes, estableciendo desde el lenguaje, la relación “inviolable” entre el significado y el significante. Lo cual en términos literarios aparece mediante el flujo de las pasiones, lasitudo de la conciencia, como queriendo poner en suspensión la idea de seres racionales, rompiendo linealidades cronológicas en los relatos y a la vez ficcionando sobre sí, el artista; una muestra de ello hace propicias las siguientes líneas de Diderot, halladas en *El Sobrino de Rameau*.

“Él. Del estilo nuevo, no. No hay seis versos seguidos en todos sus encantadores poemas que puedan ponerse en música. Son sentencias ingeniosas, madrigales ligeros, tiernos y delicados. Pero para saber cómo esto se halla vacío de recursos para su arte, el más violento de todos, sin exceptuar al de Demóstenes, haceos recitar esos trozos. ¡Cómo os parecerán fríos, lánguidos, monótonos! Allí no hay nada que pueda servir de modelo al canto. Preferiría poner en música las Máximas de la Rochefoucauld o los Pensamientos de Pascal. Es el grito animal de la pasión quien ha de dictar la línea que nos conviene. Se precisa que esas expresiones estén apretadas las unas a las otras, que la frase sea breve y el sentido esté cortado, suspendido; que el músico pueda disponer del todo y de cada una de sus partes, omitir una palabra o repetirla, añadir la que falta, volverla y revolverla como un pólipo, sin destruirla. Eso es lo que hace la poesía lírica francesa mucho más difícil que la de lenguas con inversiones, que presentan ellas mismas todas esas ventajas (...)



Bárbaro, cruel, hunde tu puñal en mi seno. Heme aquí presto a recibir el golpe fatal. Hiere, atrévete (...) ¡Ah!, languidezco y muero (...) un fuego secreto enciende mis sentidos (...) Cruel amor, ¿qué quieres de mí? (...) Déjame en la dulce paz que disfruto (...) Devuélveme la razón...<sup>67</sup>.

La inconformidad que emana de estos fragmentos es el lamento de una pérdida, la del hombre como norte a seguir de un proyecto secular; y la modernidad ilustrada resiente esa ausencia que no es tajante, es un difuminarse en el tiempo, que deja tras de sí la estela del malestar. Contrario a este “duelo”, la posmodernidad “celebra” la pérdida, porque ésta evidencia la no fiabilidad del metarrelato y la unicidad de perspectivas. La posmodernidad va a deconstruir, a dismantelar y dar con los intersticios de lo narrado, hasta llegar a las bases de los grandes relatos, no sólo literarios, sino también históricos; en palabras de Roland Barthes: “lo más que puede conseguir un historiador es la ilusión de verdad, hacer desaparecer su voz como narrador/autor de la novela, historia”<sup>68</sup>.

Lo esencialmente posmoderno son los contextualismos o eclecticismos. El tono clave de la posmodernidad es el énfasis en los procesos de desintegración. En detrimento del racionalismo de la modernidad se eleva un juego de signos y fragmentos, una síntesis de lo dispar, de dobles codificaciones; la sensibilidad mesurada de la Ilustración se vuelve en el cinismo contemporáneo: pluralidad, multiplicidad paradójica, duplicidad de sentidos y tensión en lugar de cierre de ideas y elaboraciones conceptuales. La posmodernidad, como proceso de descubrimiento, supone un giro de la conciencia, la cual debe adoptar otro modo de ver, de sentir, de constituirse, ya no de ser, sino de sentir, de hacer. Descubrir la dimensión de la pluralidad supone descubrir también la propia inmersión en lo múltiple.

### 3.2 Diderot y la posmodernidad

La relación que queremos destacar entre Diderot y algunos representantes de la posmodernidad tiene dos caras: por un lado el estilo y por otro lado el contenido. Sobre lo primero es bueno señalar que hay una clara relación entre el modo en el que Diderot expresa sus ideas y el modo en el que algunos autores posmodernos se expresan. Ese punto de unión es la sátira. Como lo

67 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., pp. 349-350.

68 BARTHES, Roland; DUFRENE, Mikel; LÉVI-STRAUSS, Claude, *Estructuralismo y Literatura*, Nueva visión, Buenos Aires, 1972, p. 41.

expresamos anteriormente es evidente que desde el campo de la literatura es posible hacer mayor gala de los recursos de tal género, como de hecho se manifiesta en la obra que estudiamos.

La sátira como recurso retórico no es exclusiva de Diderot. La misma es tan antigua como la propia filosofía. En la Antigüedad Arquíloco, Homero, Varrón, Catulo, Horacio, el propio Cicerón y Luciano, sólo por mencionar algunos, impulsaron este modo de expresar las ideas. Desde esta antigüedad griega, pero sobre todo romana, este modo de analizar la sociedad ha calado profundamente en autores de todos los tiempos. Ahora bien, no sólo se trata de un estilo. En términos generales podría afirmarse que este género satírico busca la reflexión y la rectificación de la conducta moral increpada. Esa manera descarnada de atacar la realidad o sus sujetos, sin tapujos ni matices, produce un choque en el que las personas e instituciones aludidas se ven descubiertas, *desenmascaradas* para utilizar la terminología diderotiana.

A este respecto viene bien una cita de Jean Baudrillard, quien, al inicio de su obra *La ilusión y la desilusión estéticas*, analiza este fenómeno de lo satírico e irónico en la modernidad:

“Da la impresión de que la mayor parte del arte actual se aboca a una labor de disuasión, de duelo por la imagen y el imaginario, a una labor de duelo estético, las más de las veces fallido. Esto acerca una especie de melancolía general en el ambiente artístico, el cual parece sobrevivir en el reciclaje de su historia y de sus vestigios.” (...) Por supuesto, este *remake*, este reciclaje, pretende ser irónico, pero esa ironía es como la urdimbre gastada de una tela: no es más que el resultado de la desilusión de las cosas, una desilusión de cierta manera «fósil». El guiño cómplice que consiste en yuxtaponer el desnudo de *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet con *Les joueurs de cartes* de Cezane no es más que un chiste publicitario: el humor, la ironía, la crítica, el *trompe-l'oeil* (efecto engañoso) que hoy caracterizan a la publicidad y que inundan también toda la esfera artística. Es la ironía del arrepentimiento y del resentimiento respecto a su propia cultura. Quizá el arrepentimiento y el resentimiento constituyen ambos la forma última, el estadio supremo de la historia del arte moderno, así como constituyen, según Nietzsche, el estadio último de la genealogía de la moral. Es una parodia y a un tiempo una palinodia del arte y de la historia del arte; una parodia de la cultura por sí misma, con forma de venganza, característica de una desilusión radical. Es como si el arte –igual que la historia, por cierto– hurgara en sus propios basureros buscando su redención en sus desechos<sup>769</sup>.

La cita pone de manifiesto varios aspectos señalados en el presente apartado. La apreciación de Baudrillard sobre el arte comporta un carácter escatológico. Se trata de una manera de ver el sistema de valores moderno que agoniza, y, en su moribundo desespero, voltea la mirada hacia sí mismo para ver qué más puede ofrecer. Pero, sólo encuentra desechos y de eso todavía pretende vivir. En ese sentido, la sátira, el humor, la ironía representan las regurgitaciones de un sistema-mundo que se hiere a sí mismo. Según esto, ya no hay en la ironía y en la sátira esa intención moralizadora que todavía podía percibirse en Diderot. Los posmodernos acuden a la sátira y a la ironía para expresar sus ideas, sin embargo, sólo se trata de una cuestión de estilo, pues no hay la intencionalidad moralizadora en el mismo sentido en que la había en la Ilustración.

En ese mismo orden, este extracto de la obra de Baudrillard, nos permite reforzar la idea de que la posmodernidad también puede entenderse como la fase de debacle de la modernidad en la que sus filósofos, artistas y científicos son conscientes de su inminente caída. El mismo Baudrillard apela a ese lenguaje irónico y satírico, y más evidente es aún el tono melancólico del filósofo desilusionado por el fracaso del proyecto ilustrado. Pero entonces, ¿dónde ocurre la separación entre modernidad y posmodernidad? Percibimos que estamos en terrenos de la posmodernidad cuando se evidencia una toma de conciencia del fracaso de la razón y en consecuencia, acaso por implicación, la búsqueda de nuevos peldaños en los que aferrarse para no caer.

Entonces -insistimos- no se trata, como antes señalábamos, de una división cronológica sino más bien de un proceso de toma de conciencia del fracaso de la razón. Y es eso, no más. La razón es a los posmodernos lo que el Estado a los anarquistas. Estos proponen la desarticulación del Estado pero no presentan la manera cómo deben organizarse y seguir adelante las sociedades. Los posmodernos no proponen nuevos relatos ni utopías, sólo anuncian, con el mismo estilo moderno, su finalización.

Diderot apela a este estilo con finalidad moralizadora y deja entrever cierta duda o desconfianza en ese afán. Si hiciéramos el ejercicio de regresar cronológicamente unos siglos, encontraríamos una visión más pura de este optimismo que empieza a ver al hombre como medida de todas las cosas: el ego cartesiano como piedra angular de un importante momento histórico de la humanidad, es un ejemplo perfecto de esto. Ahora bien, nótese en la siguiente cita en un extracto del diálogo entre el filósofo (*Yo*) y con quien conversa (*El*):

“Yo. Si el recurso que sugiero no os conviene, tened, pues, el valor de ser mendigo.

Él. Es muy duro ser mendigo mientras haya tantos bobos opulentos a cuyas expensas se puede vivir. Además, el desprecio del mundo es insoportable.

Yo. ¿Acaso conocéis ese sentimiento?

Él. ¡No he de conocerlo! Bastantes veces me he dicho: Rameau, habiendo en París diez mil buenas mesas de quince o veinte cubiertos cada una, ¿por qué no ha de ser una para ti? Con tantas bolsas repletas de oro que se derraman de derecha a izquierda, ¿no caerá una moneda para ti? Existiendo tantos mezquinos ingenios, sin talento ni mérito, mil criaturas sin encantos, mil intrigantes vulgares, bien vestidos, ¿irás tú desnudo? ¿Serás imbécil hasta ese extremo? ¿No sabrías adular como cualquier otro? ¿No sabrías mentir, jurar, perjurar, prometer, cumplir o faltar a la palabra como los demás? ¿No sabrías ponerte en cuatro patas como otros?”<sup>70</sup>.

Le sorprende al filósofo semejante ser tan bajo. Es obvia la sátira en contra de su sociedad pero al mismo tiempo, hay que destacar el carácter moralizador asociado al filósofo y a la filosofía, quien juzga y aconseja al extraviado. Se trata de un diálogo entre dos que en realidad es el monólogo interno del filósofo, asombrado ante tanto deterioro moral. En el fondo es la lucha entre la razón y el cuerpo evidenciada en los dos integrantes del diálogo. El primero, vive según la razón y entonces aparece como poseedor de las orientaciones y consejos y, el segundo, aparece como el típico hedonista de moral relativa, capaz de las bajezas más sorprendentes con tal de satisfacer sus necesidades y caprichos. El filósofo llama a la persona a la cordura, a no ser víctima del cuerpo y sus demandas sino a dominarlo con la razón. Curiosamente en la obra no hay un desenlace de la discusión, el problema queda abierto, no hay vencedor. Quizás se deba a que Diderot veía en eso, no el simple tema de un libro, sino la vida misma. Es el tema humano de nunca acabar.

Hay un elemento que hemos asomado en líneas anteriores y conviene matizar muy bien. Se trata de la relación de contenido entre la modernidad y la posmodernidad. Si algo ayudó al avance científico y técnico de la modernidad era esa convicción de que el hombre debía dominar la naturaleza para sacar el mayor provecho de ella, recordemos por ejemplo los planteamientos que hacía Francis Bacon mucho antes de la Ilustración. Esa convicción, unida a la

70 *El Sobrino de Rameau*, op. cit., pp. 300-301.

ambición capitalista naciente, hizo avanzar a pasos agigantados el progreso de las sociedades. Por eso, tienen sentido los grandes relatos, porque el hombre siente que su realización entera depende de él. Un ejemplo emblemático fue el proyecto de la elaboración de la Enciclopedia por parte de Diderot. Este proyecto, monumental para la época y significativo para nuestro tiempo, era expresión del dominio del hombre sobre el mundo: es capaz de comprenderlo y aprehenderlo.

Inspirado en el mismo ideal y durante el primer lustro de los 40 del siglo XX, Hitler arrasó Europa. El hombre moderno es capaz de dominarlo todo y cuando lo que determina que eres persona o no es la razón y esta, ideológicamente es casi exclusiva de una “raza” o un grupo en particular, las consecuencias son nefastas como ya la historia nos ha mostrado. La razón como principio unificador de lo humano termina siendo el criterio de discriminación y atropello.

Esta fragmentación -de eso que era unicidad- ha dado el tono con el cual se viven nuestros tiempos. El desengaño sufrido por la humanidad está latente, de eso nos informan los autores posmodernos a los que hemos citado y una serie de elementos que hemos señalado. El camino del porvenir no puede estar cargado, únicamente, de la melancolía propia de ese fracaso sino del optimismo característico de la modernidad, o si se quiere renovado, pero donde lo que sirve de criterio de unicidad no es la razón sino la vida como valor fundamental, como principio de todo lo posible, desde la destrucción, pero mejor aún, desde la creación.

## **Conclusión**

El movimiento ilustrado fue, según palabras de sus propios representantes, una salida al oscurantismo y a la limitación del conocimiento. En cuanto a la religión, fue una época que rechazó el catolicismo -por considerarlo un freno para el desarrollo del conocimiento científico-, sin embargo, se asumieron otras creencias religiosas, tales como, el deísmo y el teísmo; además, se puso la confianza en la razón sin menoscabo de los sentimientos.

Diderot fue un fiel representante de este movimiento, su crítica a la vida religiosa de la iglesia católica destacó por encima de la de sus coetáneos, entre otras razones porque consideraba que no había nada fuera de nosotros que pudiera proporcionarnos el conocimiento, guiar nuestras pasiones y darnos el control de lo moral más que nuestra condición de individualidad. En lo que se refiere a la moralidad, se resalta la idea de autonomía que sustituye a la moralidad heterónoma, así como la idea de que son las pasiones las que sustentan a la persona humana.

*El Sobrino de Rameau* es la evidencia del Diderot ilustrado, que presta importancia a la educación institucional, pero que considera aún más importante la educación moral familiar, como constructora de la individualidad del ser.

Asimismo, es importante destacar su crítica a la superficialidad de la clase social dominante, la nobleza aristocrática. No obstante, su crítica no sólo se dirige a éstos, también alcanza a la burguesía. La mentira, la hipocresía, el egoísmo, el afán de lucro, la deshonestidad, se presentan en la obra como características reprochables de toda la sociedad.

En cuanto a su propuesta moral, la afirmación de la primacía -y bondad- de la naturaleza será el fundamento de su concepción de la moralidad autónoma. La idea de la perfectibilidad del hombre como animal social es lo que sostiene su voluntad de servir a la humanidad, puesto que ella implica afirmar la dignidad del hombre. Se podría decir que él logra sintetizar los espíritus divergentes de Voltaire y Rousseau.

Con respecto a su vigencia, las críticas que Diderot hace a la sociedad de su tiempo, se aplican también a la actual, en relación a su rechazo a la falsedad e hipocresía de las convenciones sociales y su condena a las imposiciones tiránicas de las estructuras ideológicas y de poder.

Por otro lado, sigue pendiente, acaso urgente, la función de mediación que debe desempeñar la Filosofía en nuestro tiempo. Ante la fragmentación característica de la posmodernidad la ciencia ha diversificado su campo de estudio en una superespecialización en la que no se divisa fin. Es allí donde la Filosofía debe jugar un papel protagónico como integradora de la diversidad. No se trata de uniformar, porque entonces caeríamos en uno de los vicios de la modernidad, sino de integrar los saberes de modo que el ser humano pueda tener un proyecto conjunto, de valores fundamentales y comunes que nos permitan avanzar en beneficio de la dignidad humana y el cuidado de nuestro ambiente.

Para finalizar, la riqueza de las ideas que ofrece *El Sobrino de Rameau*, pueden conducirnos a reflexiones filosóficas, tales como, el problema de la identidad, el cual no fue abordado aquí por razones de extensión, pero que es útil a la hora de aportarnos una comprensión más amplia de este autor ilustrado, quien después de más de dos siglos, todavía, tiene mucho que decirnos.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# REVISTA DE FILOSOFÍA

N° 80-2

---

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en agosto de 2015, por el **Fondo Editorial Serbiluz**, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)