

Potencial dramático, textura polifónica y actualidad de Le Neveu de Rameau de Diderot

ROSSI DE BORGHINI, Ana María / Universidad de Buenos Aires - rossiborghini@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Denis Diderot - literatura – teatro - artes*

› **Resumen**

Le Neveu de Rameau es la historia de un parásito recién expulsado de la casa de su protector. Pero esta historia aparentemente banal tiene varios repliegues que albergan, a la manera de las cajas chinas, otros contenidos: reflexiones sobre el arte y el genio, discusiones sobre moral, una confrontación entre la música italiana y la francesa, meditaciones filosóficas sobre el hombre y su destino, apuntes sobre la educación y una visión satírica de la sociedad. El texto tiene como sustrato un encuentro real entre el filósofo y un típico ejemplar de la bohemia artística, Rameau –sobrino del famoso músico-, hacia 1761.

› **Denis Diderot y la teatralidad**

Si de situar o de definir a Diderot se trata, estamos ante una misión nada sencilla y ante un personaje que elude encasillamientos y que no se deja aprehender fácilmente. Me gusta, sin embargo, la lúcida síntesis con que lo presenta Michel Delon en el número 391 de Magazine Littéraire: “Penseur de la complexité, du fugitif et de l’individual”. La contemporaneidad de Diderot se debe -entre otros factores – a la multiplicidad de reelaboraciones y de nuevas creaciones que su obra ha inspirado y a la notable sintonía de sus planteos con temáticas, interrogaciones y expectativas que siguen totalmente vigentes en nuestro tiempo.

Michel Delon señala con acierto que Diderot ha preferido siempre el diálogo al sistema, la interrogación a la afirmación y la hibridación y el desorden a las jerarquías y las fronteras. Sin duda, este conjunto de rasgos que definen, de algún modo, su estilo y que configuran en sentido amplio, una suerte de ars poetica, constituyen un marco adecuado para aproximarnos a un texto como Le Neveu de Rameau, considerado por muchos su obra maestra.

Le Neveu de Rameau es la historia de un parásito recién expulsado de la casa de su protector. Pero esta historia aparentemente banal tiene varios repliegues que albergan, a la manera de las cajas chinas, otros

contenidos: reflexiones sobre el arte y el genio, discusiones sobre moral, una confrontación entre la música italiana y la francesa, meditaciones filosóficas sobre el hombre y su destino, apuntes sobre la educación y una visión satírica de la sociedad. El texto tiene como sustrato un encuentro real entre el filósofo y un típico ejemplar de la bohemia artística, Rameau –sobrino del famoso músico-, hacia 1761. A partir de elementos anecdóticos o históricos este relato dialogado se despliega y avanza, escandido por el azar de asociaciones o de oposiciones temáticas o formales. La lógica que sostiene tal construcción es similar a la del universo del sueño o de la locura. Diderot evoca este tipo de proceso en una carta a Sophie Volland: “La locura, el sueño, lo deshilvanado de la conversación consisten en pasar de un objeto a otro por medio de una cualidad común”. Esta frase es citada por Jacques Proust en su introducción a El sobrino de Rameau (Diderot, 1992: xi).

En *Le Neveu de Rameau*, dos interlocutores -denominados en el texto Él y Yo- conversan una tarde de primavera de 1761 en el café de la Régence cerca de los Jardines del Palais Royal en París. El personaje llamado Yo es el filósofo- narrador y el de Él es un parásito con veleidades musicales, sobrino del célebre músico Jean Philippe Rameau. En principio, los dos personajes parecerían encarnar una dupla de opuestos: Yo, moderado, sentencioso, moralista; Él, pintoresco, endiablado, vertiginoso. El crítico Jacques Proust considera que Diderot no se identifica con ninguno de los dos, a pesar de que ciertas referencias biográficas están presentes en el personaje del filósofo y de que algunos de los aspectos provocativos y brillantes del sobrino reflejan rasgos del escritor. Para Proust, bajo los nombres de Él y Yo, el escritor muestra dos personajes ficticios que hablan entre sí y también a veces consigo mismos, generando de este modo un desplazamiento del punto de vista de la enunciación, constantemente descentrado -puesto que cada anécdota y cada tema son presentados desde perspectivas diferentes -. Así, nada resulta totalmente claro o evidente y el lector debe formar su propia opinión.

Antes mencionamos que uno de los núcleos semánticos que se destacan en el extenso diálogo entre ambos personajes es el del debate estético. Este debate se despliega como una teoría de la expresión; se interesa en la palabra, el canto y la pantomima. Y es precisamente en la época de Diderot, a mediados del siglo XVIII, que surge y adquiere prestigio un nuevo formato novelesco que se ocupa de la representación del artista, el *Künstlerroman*. Su aparición tiene que ver con el influjo de Italia y con la publicación de la *Historia del Arte en la antigüedad* de Winckelmann y en sus inicios se da principalmente en el ámbito germánico. Pero en otros países europeos también aparecerá este fenómeno, y en Francia es notorio el interés de Diderot hacia la figura del artista, un tema central en *Le Neveu de Rameau*. La atracción que ejerce el arte sobre Diderot puede apreciarse en sus *Salons* y en su *Ensayo sobre la pintura*, y de un modo más general en sus reflexiones centradas en el tema de la creación en *La paradoja del comediante*. Un tema que se vincula con el campo de lo estético es el del genio. Se plantea en el diálogo una controversia acerca de si es preferible ser un genio carente de virtudes morales, o ser bondadoso y decente

pero carecer de talento. El sobrino de Rameau experimenta una gran nostalgia en este aspecto, tinesensibilidad artística y conocimientos. En su semblanza de este personaje, Goethe, - primer traductor del texto al alemán-, lo caracteriza como un músico que no carece totalmente de talento, un semivisionario, semivirtuoso... En un momento, el sobrino le confiesa al Filósofo:

Nunca he podido asistir a la obertura de Les Indes Galantes, nunca he oído cantar Profonds abîmes du Ténare, Nuit, éternelle nuit sin decirme con amargura: Son cosas que nunca sabrás hacer. Estaba celoso de mi tío y si, cuando murió, hubiera tenido algunas buenas obras para clavecín en su cartera, no hubiera dudado entre ser yo o ser él. (Diderot, 1992:11)

Bruno Roger-Vasselín en su comentario al texto, sugiere que tras el lamento por la carencia de genio musical que expresa el sobrino, acaso esté oculta la propia nostalgia musical de Diderot, consciente de no poseer ese talento que admira tanto en otros.

La discusión en torno del enfrentamiento y la diferencia de estilos entre la música italiana y la francesa es otro de los temas relacionados con este campo semántico. La Querelle des Bouffons (1752-1754) refleja la confrontación entre dos tradiciones musicales diversas: la música francesa con temas mitológicos e importante papel de la orquesta, por un lado, y por el otro, la simplicidad melódica de la música italiana, la verdad de los sentimientos y la supresión de los dioses y de los héroes mitológicos. En realidad, esta querrela musical esconde una oposición ideológica dado que los enciclopedistas se muestran partidarios de la música italiana, y el partido devoto de los conservadores, a favor de la música francesa. Es que, en el fondo, la tragedia lírica y la ópera-ballet aparecen como los símbolos de un orden superado. De allí la crispación de las posiciones de un lado y del otro, dado que el trasfondo es político. El sobrino de Rameau afirma con contundencia:

Las pasiones deben ser fuertes. La sensibilidad del músico y del poeta lírico debe ser extrema. El canto es casi siempre la conclusión de la escena. Nos son necesarias exclamaciones, interjecciones, puntos suspensivos, interrupciones, afirmaciones, negaciones; interpelamos, gritamos, gemimos, lloramos, reímos abiertamente. (Diderot, 1992: 61)

Un par de páginas antes de estas declaraciones, el sobrino representa un espectáculo vertiginoso y enloquecido, cantando, bailando e imitando el sonido de distintos instrumentos, todo a la vez y con una velocidad pasmosa. Esa escena ha sido comentada y analizada por Anthony Wall en un artículo de 1994. Wall afirma que la escritura del texto se basa en los problemas de la comunicación en sociedad y de la interdiscursividad, unida al fenómeno de la expresión musical. Uno de los ejes de lectura se centra en esta imagen del sobrino como hombre-orquesta, imagen que cristaliza un conjunto de significaciones complejas: ciertas partes de su cuerpo imitan el sonido de ciertos instrumentos, otras hacen sonar otros (“Imitaba los cornos y los fagots hinchando los mofletes y emitiendo un sonido ronco y sombrío. Para los oboes emitía un sonido estrepitoso y nasal...”). Pareciera como si esos instrumentos pudieran representar en efecto las diversas voces sociales, a menudo inconciliables, que vienen a habitar el cuerpo de un hombre que vive en sociedad.

Las reflexiones de Wall nos llevan también a posar nuestra mirada en la cualidad polifónica del texto. Se

trata de una obra cuyo carácter abierto y complejo: un “modelo para armar” tal como lo define Jacques Proust, que desencadenó una ola no de versiones o adaptaciones, sino de creaciones auténticas que se inspiran en él. Si pensamos en algunas de las más notorias, citaremos *La casa Nucingen* de Balzac (1837), *Le Neveu de M. Duval* de Aragon (1953) y *Le Neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernard (1982). Vale la pena detenernos brevemente en un aspecto sobresaliente del texto: su potencial dramático. Lo teatral atraviesa toda la obra de Diderot, desde su búsqueda estética hasta la práctica de la escritura; lo vemos en las novelas, en los cuadros dialogados, en las descripciones de cuadros. Por fuera de su teatro propiamente dicho, nos encontramos ante un efecto dramático que se adueña de textos híbridos como *Le Neveu de Rameau*. Ciertos críticos, incluso, han creído ver en la descripción del sobrino de Rameau algunos rasgos que aparecen en el elogio al actor inglés Garrick que Diderot hizo en *La Paradoja del comediante*. Estamos ante una creación de una gravitación teatral que ha sido percibida y aprovechada en muchas ocasiones. Podemos recordar algunas notables adaptaciones escénicas: la de 1963 de Pierre Fresnay y Jacques Henri Duval, en el Teatro de la Michodière en París; la de Michel Bouquet y Teddy Billis en 1983, también en París, en el Teatro de L’Atelier. Pero, la fascinación que ejerce *Le Neveu de Rameau* trasciende las fronteras y es así como en 2011 tenemos una versión en Bruselas, la de Michel de Warzée y Nicolas Pirson en la Comédie Claude Volter. Y desde 2011 hasta 2014, un talentoso e interesante actor italiano, Silvio Orlando, ha llevado la obra a escena como intérprete y director. Su interpretación refleja la imagen de un personaje escéptico y desacralizante que sorprende y provoca, y lanza ciertos sutiles guiños a un público que, sin duda, advierte nítidamente sospechosos paralelos con la más candente actualidad.

Bibliografía

Diderot, D. (2006). Le Neveu de Rameau, París, Gallimard.

Diderot, D. (1992). El sobrino de Rameau. Jacques el fatalista. (Introducción de Jacques Proust), Barcelona, Planeta.

Dieckmann, H. (1959). Cinq leçons sur Diderot, Librairie Droz, Ginebra.

Magazine littéraire no 391. "Diderot en liberté", octubre 2000.

Ragni, M. "Il Nipote di Rameau. Diderot, Orlando e l'immutabilità della natura umana", GN72, Anno III, 24 ottobre 2011.

Roger-Vasselín, B. (1998). Le Neveu de Rameau: étude d'une oeuvre, París , Hachette.

Sumi, Y. (1975). Le Neveu de Rameau: caprices et logique du jeu, Tokio, France Tosho.

Wall, A., "Bakhtine et Diderot: à propos du Neveu de Rameau" en Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopedie . 17 (1994): 83-106.