

Ceci n'est pas un conte: [Existir-Contar] en Denis Diderot

M^a LUISA GUERRERO ALONSO. U.C.M.

Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit pas interrompu quelquefois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire et qui n'est pas un conte, ou qui est un mauvais conte, si vous vous en doutez, un personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur; et je commence.

Prefacio de *Ceci n'est pas un conte*¹.

Y empezamos. Quizás el lector, al conocer el título del relato diderotiano, *Ceci n'est pas un conte*, haya establecido una asociación de ideas entre la denominación dada a esta narración de 1772 y el paradójico título del cuadro de René Magritte *Ceci n'est pas une pipe*. Pienso que esta asociación no es en modo alguno inmotivada porque, de este modo, dos autores alejados en la diacronía se encuentran en el tiempo, repitiendo tanto en el título como en el contenido de sus dos obras una necesidad del ser humano: la negación de la ¿evidencia? y, permítaseme aplicar la entonación interrogativa a este último concepto.

En efecto, dejar la puerta abierta a lo *possible*, a lo que no surge en primera instancia ante nuestro entendimiento; darle, en cambio, en nuestra

¹ Las citas del cuento objeto de este artículo se han extraído de la edición de Lucette Pérol de *Contes et entretiens*, Paris: Garnier-Flammarion, 1977.

consideración de las cosas el mismo crédito que al dato que se nos ofrece como inmediato y "certero", define una aprehensión de la Realidad: *el Relativismo*. Este constituye, en nuestra opinión, una de las líneas maestras a la hora de caracterizar el pensamiento y actuación de la Modernidad. Ello me ha llevado inevitablemente a limitar este último concepto no a partir de un criterio diacrónico sino como una actitud, como un modo de situarse ante la Realidad que, de hecho, se ha dado en todas las épocas.

El filósofo francés que nos ocupa construye su relato sobre el pilar de la perspectiva relativista la cual, dicho sea de paso, y con ello no descubro nada nuevo, vertebra toda su producción. No obstante, lo peculiar de *Ceci n'est pas un conte* es que dicha obra, a la vez que proclama escandalosamente en este título su carácter paradójico y, por tanto, el carácter relativo que encierra toda paradoja -si esto no es un cuento es porque cabe la posibilidad de haberlo considerado como tal-, expone en cambio en su desarrollo sutilmente, y casi de puntillas, un juego de afirmaciones-negaciones que se entrelazan y configuran un discurso y un paisaje de lo Relativo.

Diderot nos manda entrar en su texto por el título y el pequeño Prefacio traducido al principio de este artículo; tengamos bien presentes cada una de las frases de esos dos pequeños textos pues en ellos el filósofo establece las reglas del juego del que nos quiere hacer partícipes: *Ceci n'est pas un conte* abre, con su radical negación, el paso a múltiples sugerencias de lectura entre las que, el espacio manda, me he visto obligada a elegir. Me limito a mencionar de pasada la lectura del paradójico *Ceci n'est pas un conte* como afirmación de la particularidad de este relato como género literario; su autor quiere con ello establecer claras diferencias con otros modos contemporáneos de abordar el relato breve, como podía serlo el hacer voltairiano. El relato de Diderot no quiere apropiarse la denominación de "conte" porque es consciente de que se desmarca en forma y argumento del canon de Voltaire; por ello resulta "un mal cuento" o la negación de un "conte"; es decir, nos encontramos ante lo que Diderot nombra él mismo un "entretien", una conversación que supondrá la contribución propiamente diderotiana al relato breve.

Pero sigamos avanzando dentro del texto. Dejándonos llevar por la riqueza semántica de la palabra "conte" y, sin hacer demasiados esfuerzos, podemos concluir que si "*ceci n'est pas un conte*" es que... "*ceci est la réalité*". Aquí, de nuevo, el relato se sumerge en una de las claves de la literatura de su momento: la dialéctica ficción/ realidad aplicada al campo literario, aspecto que ocupará un lugar importante en los escritos del autor. Así pues, lo que se nos ofrece en este relato es la *Realidad*. Y aquí, inevitablemente,

surge la pregunta ingenua y peliaguda de la naturaleza de esa Realidad que el texto tiene a bien presentarnos. Por lo pronto, desde las primeras líneas, la voz que introduce el relato nos sugiere que se trata de nuestra realidad inmediata, al pedir el narrador nuestra participación activa por habernos asimilado a "ce personnage qui fasse à peu près le rôle du lecteur". Nosotros, lectores, somos a la vez escuchadores activos que, al mismo tiempo que estamos inmersos en la Realidad creada por este relato del XVIII como personajes, también lo estamos en la Realidad inmediata del tiempo en que leemos este texto, concretamente en 1991.

Por tanto, en el juego literario que nos propone Diderot, somos lo que somos sentados en nuestro puesto de lectores y, a la vez, somos *otra entidad posible* constituida por ese personaje interlocutor que el narrador demanda. En el juego de nuestro autor, en consecuencia, nunca somos *definitivamente* porque siempre tenemos que estar dispuestos a ser una(s) posibilidad(es). Y en ello quiero reconocer uno de los rasgos definitorios de la actividad lúdica: la disponibilidad a lo posible, a lo variopinto: la capacidad de desasirse de unas entidades para tomar otras, en definitiva: la capacidad de *ser relativamente*. Propongo por ello aquí un modo de leer la obra que estamos considerando como juego intelectual.

Ser relativo pues, para ese lector-escuchador de *Ceci n'est pas un conte*. Sin embargo éste, una vez asumida su condición y prestándose de mil amores al juego, cuando empieza a ejercer su papel, el de [leer-escuchar], descubre estupefacto que ese personaje que se supone le representa tiene rasgos que no puede asimilar: ¿hemos tenido acaso una aventura con la Reymer, cortesana al uso de la época y protagonista de la primera narración que los interlocutores abordan? ¿Y con la Deschamps, personaje real con quien se relacionó a Diderot y que éste introduce en su cuento para ilustrar el tema de la pasión ciega? El lector, sorprendido, asiste a una nueva caracterización de esa entidad interlocutora con la que en el Prefacio se le asimila: ahora es el propio Diderot quien presta rasgos de entidad al escuchador; nuestro desconcierto reside en que vemos que no es que seamos y a la vez no seamos quien aborda el texto del autor, sino que además no somos tampoco la entidad posible que se nos había propuesto en las primeras líneas del relato. La pregunta, entonces, se formula por sí sola: ¿qué debemos ser para Diderot si no somos sólo lectores del XX ni tampoco plenamente el personaje que nos había dicho ser? Evidentemente, somos lo que queda de despojar a ese personaje-interlocutor de los rasgos que no nos conciernen, como pueden ser los personales del filósofo francés; debemos ser una función ya definida en el Prefacio: la función de interrumpir, de

entrometerse y participar en lo que nuestro interlocutor pasará a narrar, mejor, a "dialogarnos".

De este modo, la sucesión de entidades que configura el carácter relativo en el que ha ido madurando nuestro papel de [lectores-escuchadores] lleva a mi juicio a un resultado que no desemboca en una percepción nihilista, lo que podría ser una tentación para ese modo de enfrentarse a la Realidad que hemos denominado relativista y que se formularía como "de tanto que podemos ser, no somos nadie". Al contrario, nada de eso emana del relato. En él se nos pide constituirmos en una feliz síntesis de esas posibles entidades: el [lector-escuchador-partícipe], punto de encuentro entre nosotros, lectores del XX, y nosotros, personajes del relato del XVIII.

Recapitemos hasta el momento. Daba como hipótesis de lectura la formulación "si 'ceci n'est pas un conte'... 'ceci est la réalité'". El primer fruto de indagar de qué Realidad se trata, tras considerar nuestro papel de lectores, lo he denominado Realidad inmediata. Pero además el texto también se ocupa de ir generando su propuesta de Realidad en la que queda englobada la anterior. Para ello, la escritura se desdobra -¡cómo no en Diderot!- en dos voces potenciadas con nuestra participación, no se olvide, que se proponen *en un primer momento* ilustrar una sentencia moral: "Il faut avouer qu'il y a des hommes bien bons, et des femmes bien méchantes". Para dicha tarea, el diálogo expone la historia de la pasión obnubilada de un sacrificado Tanié por una cortesana, Madame Reymer, pasión que lo llevará a la muerte. Todo el avance discursivo de las dos voces desarrolla de modo implacable la distribución moral de papeles dada al principio: el buenísimo Tanié y la malísima Reymer. Y, sin embargo, al final de este relato una de las voces desliza un inquietante comentario al referirse al comportamiento de Tanié: "Il y a des gens dans le monde qui vous diront que c'est un sot"; el edificio sólido del personaje Tanié, la víctima abnegada de una cortesana por pretender que ésta le fuera fiel, adopta una entidad sorprendente: el tonto. El retrato de Tanié, de ejecución perfecta hasta ahora, se resquebraja con un breve comentario que presenta ante nuestros ojos a otro *posible* Tanié: ¿y si su actitud fuera censurable? ¿Podría verse la historia desde otro punto de vista? ¿Hasta qué punto Tanié, como dice Madame Reymer, puede exigirle a ella hacer del presente que viven el presente eterno que supone el compromiso de fidelidad?

Sin apenas dejamos ordenar las ideas frente a este golpe de efecto, las voces continúan su charla y pasan a exponer una narración complementaria a la desarrollada a partir de la sentencia anterior: "Et puis, s'il y a des femmes méchantes et des hommes très bons, il y a aussi des femmes très bon-

nes et des hommes très méchants". La sentencia discurre paralela a la anterior y esta vez los protagonistas fueron conocidos del propio Diderot: *Mlle. de la Chaux*, *Monsieur Gardeil* y el *Doctor Camus*.

Ahora, es la devoción femenina la que se ve recompensada con la ingratitud de un hombre, *Gardeil*, que decide dejar a *Mlle. de la Chaux* con el argumento de que, de la noche a la mañana, ya no siente lo que sentía por ella. Esta vez la buena y el malo desplegarán en un diálogo plenamente diderotiano -el texto se hace, gracias a las acotaciones, un esbozo de discurso teatral- la oposición anterior: al argumento de la fidelidad que implica el deseo de posesión temporal del afecto se opone el de la inexplicabilidad de la inconstancia sentimental. "*Mais apprenez-moi pourquoi vous ne m'aimez plus. -Je l'ignore; tout ce que je sais c'est que j'ai commencé sans savoir pourquoi; que j'ai cessé sans savoir pourquoi; et que je sens qu'il est impossible que cette passion revienne*", replica fríamente *Gardeil* a una *Mlle. de la Chaux* quien, fuera de sus casillas, planea la venganza.

Las dos voces que presentan la historia disertan y disertan y, de rebote, también somos invitados a ello, sobre la inconstancia, la pasión ciega y el egoísmo humano. En esta charla, los interlocutores se cuidan muy bien de dejar dialogar a su vez a los personajes, lo que enriquece a éstos enormemente y hace estallar las entidades dibujadas en la sentencia, esas prisiones de bondad y maldad que, de pronto, se abren y dejan paso a otro *posible* *Gardeil* y a otra *posible* *Mlle. de la Chaux*. Pero no pensemos que el filósofo se conforma con el díptico formado por estos dos casos morales, donde se pasa de una aprehensión monolítica de los sujetos a un relativismo a la hora de concluir sobre las conductas. El diálogo diderotiano, esa fuente inagotable, sigue manando y nos invita a considerar más posibles entidades para los actantes; en el siguiente paso discursivo, que constituiría el tercer elemento del tríptico, *Mlle. de la Chaux* adoptará frente a un nuevo amante totalmente entregado, el *Doctor Camus*, los argumentos que le había arrojado *Gardeil*: no se puede obligar a un ser humano a amar si no lo siente. Nueva irisación del personaje y nueva actuación que añadir a las anteriores. Así pues, en *Ceci n'est pas un conte* caminamos de las etiquetas planas y escuetas del discurso de la sentencia hacia los volúmenes multiformes de unos actantes cuyas posibles entidades se suceden para, al fin, conjugarse y ser una y múltiple. Y todo ello, gracias a un discurso dialogado continuo entrelazado de réplicas que matizan lo matizado antes, hilando fino y dejando entrar en la conversación narradora al diálogo de los protagonistas de las historias, que quedan así potenciados en su ser hasta el infinito.

Y, al final inconcluso, marcado por los puntos suspensivos, corresponde la suspensión del juicio sobre las historias. Ello implica la destrucción del discurso sentencial que las puso en marcha. Recurriremos a la paradoja, ese tópico a la hora de tratar a Diderot, para definir el paisaje tras la batalla dialéctica de la que hemos formado parte: las sentencias rotundas que propician el diálogo son destruidas por este mismo. El enemigo estaba en casa. El diálogo nos enseña en *Ceci n'est pas un conte* que siempre hay un *mais* -conector clave del relato- cuya misión es enriquecer, insuflar nueva sustancia y hacer avanzar el juego de contar la existencia. Para ello el procedimiento es presentar *possibles* que, lejos de aniquilar, engrosan la materia que se nos presenta. Para el autor, las ecuaciones morales "a hombres buenos - mujeres malas" y viceversa no definen la realidad humana. Todos somos todo en potencia y esta variedad de entidades se concreta según las circunstancias. Y el prototipo de la visión anterior lo constituye Mlle. de la Chaux, quien sintetiza en su comportamiento al ser diderotiano: capaz de representar "su papel" y el de su oponente y, sospechamos que, llegado el caso, también otros, si el diálogo siguiera generando comedias y comedias humanas. En ellas y en la vida adoptaríamos y abandonaríamos actuaciones como si de mudas de reptil se tratase: nunca hay comportamiento ni valoración definitiva que corresponda a estos comportamientos en el juego de la vida y del discurso que los cuenta.

Mais on me dira peut-être que c'est aller trop loin que de prononcer définitivement sur le caractère d'un homme d'après une seule action; qu'une règle aussi sévère réduirait le nombre des gens de bien au point d'en laisser moins sur la terre que l'Évangile du chrétien n'admet d'élus dans le ciel.

* * *

Los comportamientos actanciales, situaciones narrativas y formas discursivas sentencia/diálogo revelados en el somero estudio anterior, constituyen las pistas elegidas para leer *Ceci n'est pas un conte* como respuesta epistemológica, plenamente moderna, sobre la realidad humana.

Se parte de una representación contundente formulada por el discurso de las sentencias el cual sólo tiene su acogida en la escritura del autor para ser pulverizado. La destrucción de este cuerpo extraño la realiza un diálogo que a través de continuas réplicas y matices busca crear en su avance una Realidad calidoscópica. El tiempo del presente gnómico de la sentencia, con

su valor de eternidad, es destruido por el presente actualísimo de la conversación que se hace ante nuestros ojos. La aprehensión de la realidad humana a la que apela Diderot no es un monolito intemporal encerrado en una máxima sino una realidad que va despuntando, y nunca el gerundio tuvo mayor valor progresivo, cuando la manipulamos, la invertimos, la completamos, en definitiva, la decimos y desdecimos. Es decir, la [hablamos-hacemos-vivimos] dialogando.

Hacer Literatura, pues, desde una perspectiva relativista moderna es prestarse al juego de *conversar la Realidad*, si se me permite el uso transitivo de este verbo. Para ello partimos de una faceta, un a priori, en el caso de nuestro texto, de las sentencias morales. Pues bien, si decidimos participar en el juego, nuestro cometido ha de ser progresar hacia una Realidad que será más profundamente verídica, sin que llegue a serlo del todo por ser inagotable, cuanto más la revistamos de entidades posibles a la hora de querer comprenderla. Así se define la aspiración de la dinámica vital y literaria sugerida por el relato de Diderot.

El perpetuo flujo de este modo de existir y conocer, impotente pero fecundo y, por esto mismo moderno, define una dinámica *transgresora*, en el sentido etimológico del término: ir más allá. [Existir-Contar] en el autor francés es avanzar en palabra y en entendimiento respecto a lo que recibimos impuesto o hemos adquirido personalmente. Por eso, las obras del filósofo tienen la apariencia de una corriente perpetua que se escapa y sigue fluyendo una vez acabado formalmente el texto.

En este sentido, se puede aplicar a ese [Contar-Vivir] diderotiano el calificativo de revolucionario, que aquí hemos hecho equivalente de moderno, y para el que aplicamos la caracterización de E.M. Cioran en su ensayo sobre el pensamiento reaccionario. El pensador rumano define así el binomio individuo reaccionario / individuo revolucionario:

[E] primero es] un explotador de lo terrible cuyo pensamiento -paralizado por el cálculo o por exceso de lucidez- minimiza o calumnia al tiempo. Mucho más generoso, por ser mucho más ingenuo, el pensamiento revolucionario, asociando a la disgregación del devenir la idea de sustancialidad, percibe en la temporalidad un principio de enriquecimiento, una fecunda dislocación de la identidad y de la monotonía, y una especie de perfectibilidad jamás desmentida, siempre en marcha. (Cioran, 1985: 35)

Vemos en lo anterior el enfrentamiento entre el discurso de la sentencia y el diálogo diderotiano o, lo que es lo mismo, entre el presente atemporal y el presente que se hace en cada momento generando en su curso devenir, avance y transgresión.

Las líneas van avanzando y, como si estuviera contagiada por el "virus Diderot", las sugerencias del texto escogido se agolpan, dando la impresión de que podríamos correr y correr tras ellas sin recogerlas nunca totalmente. Queda en el aire la conexión de este Relativismo moderno con ese pensamiento escéptico que proclama la vanidad de las explicaciones totales y definitivas. Mi recorrido se para aquí, y asimilándome al texto objeto de comentario, no pondré punto final. Bien sabemos que eso es imposible. En todo caso, puntos suspensivos...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

* CIORAN, E. M. (1985). *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros temas*. Barcelona: Montesinos.