Diderot y la modernidad

POR
EDUARDO BELLO

Modernidad, término de moda, concepto en actual debate, florete engalanado del salón de esgrima más atrayente de los últimos años (1). ***Diderot,*** más que un asiduo virtuoso de este salón, él mismo es el genuino creador del "salón" del XVIII (2), donde los contendientes en liza se disputan, no quién es el más hábil en el manejo del sable, sino quién es el más audaz demoledor de máscaras desusadas, quién es el más audaz creador de nuevos signos sociales, quién hace gala del arte nuevo que cambia el rumbo de la modernidad: en la ***Encyclopédie,*** por ejemplo, diccionario razonado de las ciencias y de las artes, no se trata ni más ni menos que de "cambiar la forma común de pensar", consciente de que ello significará "la revolución que se realizará en el espíritu de los hombres" (3). El practicado, pues, por Denis Diderot no es sólo un arte de esgrima, sino ante todo el arte de la guerra con la sociedad de su tiempo disputándose el destino de lo moderno.

---

(1) HABERMAS, J., "La modernité: un projet inachevé", *Critique,* 413, 1981, 950-969. LYOTARD, J. F., La *condition portmoderne.* Minuit, París 1979 (tr. esp.: Edic. Cátedra). SADABA, J., "Entre la modernidad y la postmodernidad", *Diderot* y *la Ilustración, El País*-Suplemento, 31-7-1984. p. VIII. Igualmente significativo es el debate concreto que ha tenido lugar en este mismo diario: A. SASTRE, "La posmodernidad como futura antigualla / 1, 2 y 3", *El País,* 17, 18 y 19 de abril 1984; C. CASTILLA DEL PINO, "Razón y modernidad", *Ibid.,* 2 de mayo; C. MOYA, "La modernidad pendiente", *Ibid.,* 6 de mayo; C. GURMENDEZ, "Modernidd y posmodernidad", *Ibid.,* 14-7-1984. X. RUBERT DE VEMOS, *De la modernidad.* Península, Barcelona 1980. S. MARCHAN FIZ, La *estética en la cultura moderna.* G. Gili, Barcelona, 1982.

(2) Los nueve *Salons* (1759-61-63-65-67-69-71-75-81) de Diderot están editados en *Salons,* ed. Seznec-Adhémar, 4 vols., Claredon Press, Oxford 1963-1979.

(3) Cf. voz "Encyclopédie".

Pero, ¿qué significa ***modernidad?*** ¿En qué sentido podemos hablar del destino de lo ***moderno,*** si pretendemos implicar en él las huellas del duro combate llevado a cabo por Diderot? ¿No será, tal vez, la cuestión de la modernidad un problema de nuestro siglo, o a lo más del siglo anterior, que nada tenga que ver con la obra del insigne *philosophe?* Esta es la primera cuestión que es necesario dilucidar. La segunda podría formularse del siguiente modo: en el supuesto de que ***modernidad*** sea hoy un concepto polisémico, ¿con qué acepción de este término puede relacionarse la obra de Diderot? Finalmente, una tercera cuestión —justificativa del segundo centenario de la muerte de Diderot—: ¿qué problemas de su obra tienen que ver más directamente con el destino de lo moderno? Con las respuestas a estas preguntas me propongo ante todo ofrecer un significativo homenaje de actualidad a Diderot (4).

I

¿Qué se quiere significar cuando se pronuncia hoy o se escribe el término ***modernidad?*** En principio es difícil compartir la opinión de J. Sádaba, según la cual la modernidad fue "una conquista que introduce, por la puerta falsa, lo que había destronado" (5). Si tal conquista —que el autor no explicita— consiste en la racional claridad cartesiana, acentuada hasta cierto punto en el siglo de la Razón, ilustrado, es lógico que J. Sádaba concluya: "Mantener los logros ilustrados con una zona —¿romántica?— de oscuridad es la intención de una postmodernidad consciente".

Lo que subyace en la contraposición modernidad/postmodernidad, que se pretende recabar de J. Baudrillard y de J. F. Lyotard es la oposición que se me antoja simplista entre exaltación de la razón y crisis de la razón, entre la fe en la razón y la pérdida de tal fe en la razón. No otra es la tesis de C. Castilla del Pino en su trabajo "Razón y modernidad", quien sin embargo introduce dos elementos valiosos en la discusión del problema: en primer lugar, el dato histórico según el cual "la modernidad se inició en el siglo XVIII"; y, en segundo lugar, el elemento teórico que consiste en fundamentar el surgir dc lo

---

(4) **Entre los numerosos actos de homenaje (coloquios, semanas, publicaciones, etc.) que recuerdan y actualizan el pensamiento de Diderot, apenas transcurrido un semestre del "año Diderot', cabe reseñar ya las publicaciones siguientes:** *Magazine littéraire.* **Diderot vivant,** *214,* **fév. 1984.—***Europe.* **Diderot,** *661,* **mai** *1984.* **"Diderot y la Ilustración",** *El* **Pais-Suplemento,** *31-7-1984.—Comédie française, 125-126, 1984. Revue Internationale de Philosophie.* **Diderot et l'Encyclopédie,** *148-149, 1984.*

(5) *Ibid.,* **p. IX.**

moderno en la concepción desacralizada del universo afirmada audazmente en el gran siglo ilustrado (6).

Ahora bien, tales elementos de análisis todavía nos parecen insuficientes a la hora de elucidar lo que significa *modernidad.* Por una parte, ¿se ha de identificar el siglo XVIII "moderno" con el siglo XVIII "ilustrado"? ¿No es acaso el de *modernidad* un concepto diferente del de *Ilustración,* no sólo por el hecho de que pueda designar a la época Moderna en el mismo sentido genérico que el concepto de "antiguedad" designa a la época Antigua, sino también porque otras épocas —siglos XIX, XX— se reclaman de la "modernidad"? Por otra parte, ¿cómo entender la modernidad en términos de conquista? ¿Tal vez como conquista de la autonomía de la razón, que hay que conservar, al mismo tiempo que se descubre la sinrazón? En este caso no queda claro si es el XVII —siglo del "gran racionalismo" (7)— el que introduce la sinrazón por la puerta falsa, después de haberla destronado, como ocurre en Descartes por ejemplo, o es concretamente el XVIII —siglo de la diosa Razón— el que lo hace, al producir con sus luces largas sombras de opacidad. Un síntoma evidente de esta paradoja nos lo proporciona el discurso del mismo Diderot, a juicio de algunos de sus críticos, como veremos; otro ejemplo más notorio sería Sade, como han observado con agudeza Adorno y Horkheimer (8). Pero tampoco queda claro lo que se designa con los términos opacidad, sinrazón, de modo que los interrogantes en tal sentido se podrían multiplicar sin fin: autonomía de la razón, ¿frente a qué? ¿con relación a la fe en el Dios medieval? ¿con relación a la sensibilidad? ¿frente a la superstición? En definitiva, ¿en qué consiste la "conquista" que hay que mantener?

Como solución a las dificultades suscitadas por la consideración de la modernidad en términos de fe en la razón (C. Castilla del Pino), de fe en lo absoluto (C. Gurméndez), de conquista mal acabada (J. Sádaba), proponemos la interpretación de la *modernidad* en términos de *proyecto inacabado.* Dicho proyecto, evidentemente, no concierne sólo a la razón, pero tampoco la excluye; no consiste en la representación de absolutos, aunque luego aparezcan en la escena suscitando por doquier irritación y pataleo; no se trata de una conquista mal ejecutada, sino fundamentalmente de un plan, un diseño, un programa. cuya realización sigue aún inacabada. "La Ilustración insuficiente" es, sin duda alguna, una de las expresiones lingüísticas que mejor traduce la propuesta. Pero sólo la expresa negativamente. Su significado positivo, difícil de reducir

(6) *Art. cit.,* p. 27. Cf. M. FOUCAULT, "Le texte de Kant *Was ist Aufklarung?", Magazine Littéraire,* n.º 267, 1984, pp. 35-39.

(7) MERLEAU-PONTY, M., *Signes.* Gallimard, París 1960, p. 185.

(8) Cf. *Dialectique de la raison.* Gallimard, París 1974. "Digression II: Juliette ou la Raison et la morale", pp. 92-127.

a una simple definición, se deja en cambio aprehender en una lectura sucinta de los principios generales o líneas maestras del proyecto inacabado.

En primer lugar, es preciso distinguir —siguiendo a J. Habermas (9)— entre la modernidad como *idea* y la modernidad como *proyecto.* Mientras aquélla está estrechamente vinculada a la evolución del arte europeo, sobre todo durante el siglo XIX desde Baudelaire, "el proyecto de la modernidad no llega a ser perceptible si uno no supera el interés exclusivo por el arte que ha prevalecido hasta el momento presente", sostiene Habermas.

Se trata, pues, de ampliar la mirada a todo el desarrollo cultural europeo, como ha hecho Weber, para observar cómo la razón sustancial de las concepciones metafísicas y religiosas se ha escindido en tres espacios abiertos —el de la ciencia, el de la moral/política, el del arte—, que suscitan problemas específicos: el problema del conocimiento, el problema de la justicia, la cuestión del gusto. "El proyecto de la modernidad —escribe Habermas—, tal como lo han formulado en el siglo XVIII los filósofos de la Ilustración, consiste en sí mismo en desarrollar sin desfallecer de acuerdo a sus propias leyes, las ciencias objetivantes, los fundamentos universalistas de la moral y del Derecho y en fin el arte autónomo, pero al mismo tiempo en liberar conjuntamente los potenciales cognitivos así constituidos de sus formas nobles y esotéricas, con el fin de hacerlas útiles mediante la práctica para una transformación racional de las condiciones de existencia" (10). De otro modo, la escisión de la razón sustancial en tres espacios abiertos, que caracteriza a la modernidad como proyecto, implica al menos los siguientes presupuestos: 1) el rechazo del gran relato o discurso expresado en forma de sistema *único;* 2) el desarrollo de *diferentes* discursos que, en su autonomía, no sólo rompen su dependencia respecto de un principio único y fundante, sino que su desarrollo sólo obedece ahora a "sus leyes propias"; 3) finalmente, si los discursos plurales han de tener algún referente en común, éste no debe ser otro más que "la transformación racional de las condiciones de existencia". Progreso y desarrollo, desarrollo progresivo de la existencia humana cada vez más emancipada. A pesar de la mofa del siglo XX calificando de optimista al XVIII, la modernidad como proyecto —proyecto emancipatorio (11)— está ahí, bien como llamada de atención a nuestro siglo, bien como voz de la experiencia que habla en tono bajo pero firme a todo el

(9) *Art. cit.,* **p. 957. Para un estudio de la modernidad y su crisis desde la perspectiva estética, véase la obra de S. Marchán Fiz cit. en la nota 1 y su trabajo reciente: "Para una genealogía de la sensibilidad postmoderna",** *Rerirta de Occidente,* **n.º 42 1984, pp. 7-28. J. HABERMAS, "Arquitectura moderna y posmoderna",** *Ibid.,* **pp. 95-108.**

(10) *Ibid.,* **pp. 957-958.**

(11) JIMENEZ, J., *Filosofía y emancipación.* Espasa-Calpe, Madrid, 1784.

que hoy se propone diseñar proyectos nuevos, el proyecto de postmodernidad, por ejemplo, como luego veremos.

En segundo lugar, si la modernidad como proyecto inacabado nos habla preferentemente en presente/futuro —*Los futuros de la modernidad* ha sido un problema a debate de reciente actualidad (12)—, no conviene olvidar tampoco su largo pasado, su prehistoria. En efecto, J. Habermas —siguiendo a H. R. Hauss— nos recuerda que el término "moderno" fue utilizado por primera vez en el siglo V, para distinguir del pasado pagano el presente cristiano que acababa de acceder al reconocimiento oficial. De nuevo aparece dicho término en la época de Carlomagno, siglo **XII.** Si bien lo "moderno" reaparece con singular fuerza en el Renacimiento --origen de los tiempos modernos en el argot cultural—, para expresarse a través de nuevas formas en los siglos **XVIII** y XIX (13).

Lo "moderno" surge, pues, vinculado a lo inmediatamente actual, a la novedad cultural, a una forma nueva de expresar, a "una nueva manera de mirar las cosas" (14). ¿Quiere esto decir que el concepto de ***modernidad*** posee el mismo significado en Pico, Da Vinci, Kepler, Maquiavelo que en Newton, Diderot, Rousseau, Kant y que en Baudelaire y los teóricos del arte de vanguardia? Desde la perspectiva subrayada indudablemente sí. Pero una respuesta más matizada se complica al punto en cuanto indagamos en qué consiste tal novedad, lo inmediatamente actual. Por ejemplo, mientras en el Renacimiento lo "moderno" son las nuevas formas culturales (ciencia, moral-política, arte) que se inspiran en la antigüedad; más tarde la polémica entre antiguos y modernos pone en evidencia que la *antiquitas* ya no es el único modelo de la vida y cultura, que lo clásico es un modelo desusado ante el nuevo proyecto ilustrado, "moderno", inspirado por la ciencia moderna, sustentado por la idea de perfección infinita y alentado por la confianza en el progreso social, moral, jurídico y artístico. Y si a comienzos del **XIX** este movimiento da lugar a "una conciencia radicalizada de la modernidad, desligada de toda referencia histórica", esto es, que mantiene con la tradición histórica una oposición abstracta en su conjunto, la consecuencia es -concluye Habermas— que "lo moderno es lo que permite a una actualidad que se renueva espontáneamente expresar el espíritu del tiempo bajo forma objetiva" (15). Si bien tal actualidad, renovándose,

---

(12) *Los futuros de la modernidad* **es el título del seminario de la UIMP que se celebró los días 26, 27 y 28 de septiembre de 1984 en la Casa de l'Ardiaca, dentro del programa de actividades de Liber-84. Lo han constituido cinco coloquios con las siguientes epígrafes: "¿El final de lo sagrado?", "Ciencia y utopía", "Eticas y esteticas", "¿Muerte de las vanguardias?" y "Europa, ¿una entelequia?".**

(13) *Art.* **cit., p. 351.**

(14) GARIN, E., *Medievo* **y** *Renacimiento.* **Taurus, hladrid 1981, p. 79.**

(15) *Art. cit.,* **p. 952.**

hará de cada obra una novedad superada, a no ser que la modernidad así entendida, sustentada en un principio a la vez destructor y creativo, conserve secretamente sus vínculos con lo clásico. Tal es "la modernidad que crea ella misma su propio clasicismo", como observa H. R. Hauss.

Finalmente, ¿qué decir de la postmodernidad si se acuña el concepto de ***modernidad como proyecto inacabado?*** Desde esta perspectiva no cabe sino dar la razón a Alfonso Sastre al considerar que la ***postmodernidad*** sólo es "uno de los nombres del desplazamiento a la derecha de la vida intelectual de los últimos años" (16). Coincide así con la interpretación de J. Habermas, quien analiza ese desplazamiento desde tres posiciones diferentes.

1) Desde el anti-modernismo, de tono conservador desde siempre.

2) Dese el pre-modernismo de los viejos conservadores, que nunca se dejan contaminar por la modernidad cultural: que ignoran o se oponen a la escisión de la razón sustancial, predicando por doquier el retorno a las posiciones anteriores a la modernidad sobre la base de la unidad (neo)aristotélico-tomista.

3) Desde el post-modernismo de los neo-conservadores, no fácil de identificar a simple vista, puesto que en cierto modo se reclaman de la modernidad al admitir los tres espacios abiertos tras la escisión del gran discurso unitario. Serían los mecenas de la ciencia moderna, pero sólo si ésta se aplica a hacer avanzar la técnica, al progreso capitalista y a una administración racionalizada de la cosa pública. Conciben una política que desactive las fuerzas explosivas de la modernidad, es decir, sin ningún tipo de legitimación moral. Y estéticamente son halagadores de la tesis que afirma la inmanencia total del arte, desconectado del mundo de la vida. En una palabra, aceptando cierto esquema de la modernidad, la vacían de su proyecto significativo. "En el vacío así creado -escribe Habermas— vendrán a ocupar un lugar tradiciones preservadas de toda exigencia de un fundamento" (17).

Si se acepta la modernidad como proyecto inacabado, que hay que retomar, es posible sospechar de la nueva tendencia política que establece alianzas entre pre-modernos y post-modernos con un disfraz reformista liberal, es posible sospechar que la sociedad posindustrial —que constituye la "condición postmoderna", según Lyotard— "alberga en el mundo capitalista tensiones a todas luces insolubles, lo cual indica —para A. Sastre— que, en el futuro, las formas

(16) "La posmodernidad como futura antigualla / y 3", *El País,* 19-4-84, p. 19. Para otra lectura del problema véase: P. PORTOGHESI. *Postmodern.* Electa, Milano 1982. A. FERNANDEZ ALBA, *Neoclasicismo y postmodernidad.* Blume, Madrid 1983. D. DAVIS, *Art Culture. Essays on the postmodern.* Harper and Row, New York, 1977. *Ch.* JENCKS, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna. G.* Gili, Barcelona 1980. S. MARCHAN FIZ, "Para una genealogía de la sensibilidad postmoderna", *Revista de Occidente,* n.º 42, 1984, pp. 7-28.

(17) *Art. cit.,* p 967.

de lucha serán mucho más encarnizadas" ; de ahí que la solución de tales tensiones y problemas desde laboratorios espaciales y desde ministerios del Interior convenientemente internacionalizados e informatizados, no pueda ser aceptada sin crujir de dientes por quienes nos reclamamos —precisa **A.** Sastre— "de la investigación de la verdad, de la realización de la justicia y de la fruición de la belleza" (18).

Tal es, en definitiva, el significado profundo de la ***modernidad*** como *proyecto* ***incabado.***

Con este proyecto tiene que ver indudablemente la obra de Denis Diderot.

I I

Preguntar ahora si Diderot es o no es un pensador "moderno" parece una obviedad, dado que el proyecto de la modernidad se diseña fundamentalmente en el siglo XVIII. Sin embargo, la cuestión no resulta tan obvia a la luz de la crítica más reciente.

En su excelente monografía sobre la estética en Diderot Félix de Azúa llega a poner en duda que el pensamiento de este subversivo *philosophe* pueda calificarse de "inoderno" (19). E. B. Potulicki, en cambio, se permite titular su estudio sin ambage alguno. ***La modernidad del pensamiento de Diderot*** (20). ¿Qué reticencias encontramos en el primero y, al contrario, ;cuáles son los argumentos que en el segundo avalan lo que consderamos también nuestra propia tesis?

Según Félix de Azúa, hasta 1789 no aparece "la sociedad en términos modernos, es decir, la amalgama de grupos sociales con igualdad de derechos, que garantiza la representatividad artística" (21). ¿Cómo representar si no —argumenta— al ciudadano contemporáneo? ¿Según los signos del trabajo o de la función (soldado, labrador, funcionario) o más bien según los signos de su ideología? Considera F. de Azúa que el ciudadano burgués y revolucionario sólo se define a partir de 1789, como síntesis de la figura costumbrista dieciochesca del salvaje al natural, por una parte, y del ideal grecolatino encarnado en una opción moral, por otra. Las dos figuras escindidas del ciudadano coexisten y se necesitan una a la otra, pero sin posibilidad de unirse antes de que el derecho lo garantice. Dado que en todos los ***philosophes*** esa imposibilidad es

(18) *Ibid.,* **p.** 19.
(19) *Lb paradoja del primitivo.* **Seix Barral, Barcelona** 1983, **p. 24.**
(20) *La modernité de la pensée de Diderot danr les oeuvrer philosophiques.* Nizet, **París,** 1980.
(21) *Ibid.,* **p.** 23.

inconsciente, "el aspecto engañosamente "moderno" de Diderot — concluye– es el resultado de abstraer una parte que luego se desarrollará con todo rigor" (22), es el resultado de la imposibilidad de representarse al ciudadano escindido. Si no interpreto incorrectamente la tesis del autor, veremos en la tercera parte que esto no es exactamente así.

En su argumentación, Félix de Azúa no fundamenta su opinión según la cual la sociedad moderna comienza en 1789 o, al menos, no debe tener demasiado claro el sentido de esa proposición; pues poco más adelante concede a Diderot en arte lo que le niega a su pensamiento en general: "(Diderot) crea la tragedia burguesa y formula su teoría, *funda la critica "moderna" de arte* y escribe las mejores novelas del siglo" (23). Aún así, la modernidad de su crítica de arte es sólo inconsciente, ya que "no puede haber nada —precisa F. de Azúa— *conscientemente* "moderno" (en el sentido de Foucault) antes de la Revolución de 1789" (24). Pero, si bien en esta ocasión funda su tesis en la lectura de Foucault, quien dedica un largo estudio a *Le neveu de Rameau* en su *Histoire de la folie,* el texto que cita le traiciona en cierto modo: "Se ve perfectamente -escribe Foucault— que el no-cartesianismo del pensamiento moderno, en lo que de decisivo pueda tener, no comienza con una discusión de las ideas innatas, o la incriminación del argumento ontológico, sino precisamente en este texto de *El sobrino de Rameau,* en esa existencia que designa con una inversión que sólo se entendería en la época de Holderlin y de Hegel" (25). ¿Qué sentido tiene la observación de Foucault, según la cual el no-cartesianismo del pensamiento moderno comienza en *El sobrino de Rameau?* Tal vez tenga razón el comentarista al interpretar que no es otra cosa sino la genealogía de la sinrazón interpretándose a sí misma, sin llegar jamás a otra conclusión que a la locura.

Sin embargo, dicho juicio sólo sería válido sobre la obra concreta, *El sobrino de Rameau* o, a lo más, sogre el personaje central como figura de la sinrazón; pero no sobre el significado de la obra total de Diderot.

Al evaluar este significado a la luz de la historia de la crítica, E. B. Potulicki fundamenta su tesis de la modernidad del pensamiento de Diderot en los presupuestos siguientes: 1) si un sector de la crítica ha descalificado la obra de Diderot es porque no ha podido saltar en su lectura dos obstáculos epistemológicos: la religión y el racionalismo; 2) otra parte de la crítica -coincidente las más de las veces con la anterior— se ha limitado a calificar de "confuso"

(22) *Ibid.,* p. 24.
(23) *Ibid.,* p. 39. *El* subrayado es mío.
(24) *Ibid.,* p. 275.
(25) *Histoire de lo folie à âge classique.* París, 1972, p. 368; cit., por P. de Azúa, *Ibid.,* p. 272.

a un discurso fuertemente expresivo de la escisión y de la contradicción; *3)* la contradicción o paradoja que expresa la obra de Diderot es hasta tal punto creadora de nuevas formas y modos de pensar, que la sitúa entre la vanguardia del pensamiento moderno (26). Examinemos, aunque sea brevemente, cada uno de estos supuestos.

En priiner lugar, si todo pensamiento libre y creador de rutas nuevas choca directamente tanto con las opiniones recibidas como con las de aquellos que lo reciben, nada es de extrañar que la religión y el racionalismo, que impregnaban la sociedad francesa a finales del XVII, fueran dos poderosos obstáculos que impedían la lectura de la obra de Diderot. Sus efectos están históricamente fechados: prohibición de su obra *Pensées philosophiques* (1746), condena del autor a la cárcel de Vincennes. Sólo era el comienzo de las futuras dificultades —versión política de los obstáculos epistemológicos— que tendrá que superar el director de Encyclopédie. Sin olvidar la crítica hostil siempre al acecho: así, La Harpe no puede sufrir el ateísmo de Diderot ni el de "todos esos profesores de ateísmo que se inclinan todos los días ante la sombra de Diderot" (27). Lo cierto es que sólo un espíritu abierto a los nuevos tiempos, como Rousseau, como Naigeon —amigo fiel de Diderot —saben comprender la clave del discurso de Diderot: se trata de "una nueva filosofía más experimental que racional, y en la cual las verdades metafísicas son lo que deben ser en último análisis, los corolarios de verdades físicas" (28). Sin duda alguna, la interpretación de Foucault sólo era una verdad a medias. El no-cartesianismo del pensamiento moderno no comienza exactamente con *Le neveu* de *Rameau,* comienza mucho antes con *Pensées* philosophiques, si nos atenemos a Diderot. El proyecto cartesiano de una metafísica fundamentante de los diferentes saberes queda reducido aquí a mera consecuencia; queda roto también y escindido el fundamento mismo racionalista a través de las múltiples fisuras de la experiencia, que ahora se expresa en un discurso plural.

De ahí que, en segundo lugar, se pueda calificar de "miopía crítica" —siguiendo a G. Bachelard— a aquella "actitud racionalista y cartesiana que oscurece la actitud del crítico a causa de un cultivo abusivo de la idea clara" (29). Ello hace pensar que la acusación que han hecho a Diderot críticos como Pa-

(26) *Op. cit.,* p. 26.

(27) *Du fanatirme dans la langue révolutionnaire ou de la persécution suscitée par les barbares du dix-huitième siècle contre la Religion chrétienne et ses ministres. J. A.* Latour, Liège, 1797, p. 118.

(28) NAIGEON, *Mémoirer historiques et philosophiques sur la vie et les ouvrager de D. Diderot.* Brière, París, 1821, p. 217.

(29) THERRIEN, V., LA *révolution de G. Bachelard en critique littéraire.* Klincksieck, París 1970, p. 433.

lissot, La Harpe, R. Hiklaus, H. Dieckmann, Y. Benot (30) de ser "confuso", "caótico", "ambiguo", "disperso" no ha de ser tomada en consideración sin haber preguntado antes quién hace tal acusación y desde dónde se emite tal juicio. Mientras para Naigeon y J. Schérer (31) la pretendida confusión no es sino una técnica de camuflaje de su verdadero pensamiento; para otros, para la crítica marxista sobre todo —P. Vernière, H. Lefebvre (32)—, lo que dicha confusión viene a traducir o a expresar son las contradicciones mismas de la época. Algo hay de cierto en esta tesis. El otro "algo" permitiría concluir que el pensamiento de Marx ha sido más confuso por haber vivido en una época de más agudas contradicciones. En cualquier caso no es posible comprender un discurso prescindiendo de sus mediaciones. Por lo que a Diderot se refiere, su discurso mismo es original por la forma misma de expresar en él sus mediaciones.

Considero, pues, indispensable detenernos un instante en el estudio de la forma del discurso de Diderot en relación a su contenido. Me parecen insuficientes fórmulas tales como "L'ordre du desordre" de E. E. Schmitt (33) o *Diderot's chaotic order* de L. C. Crocker (34). Cuando Schmitt observa con acierto que en la *Lettre sur les aveugles* Diderot condena radicalmente el ***sistema*** como el falso orden de una falsa filosofía, subrayando al punto que "si Diderot escribe ***de otro modo*** la filosofía, es porque escribe *otra* filosofía" (35, lo que entendemos es lo qua ya sabíamos: que el subversivo *philosophe* excluye el gran relato sustituyéndolo por nuevas formas de expresión y desplazándolo hacia nuevos espacios del saber. Pero no nos dice nada acerca de la nueva escritura y apenas nos señala aquello nuevo sobre lo que escribe: la filosofía de Diderot, según Schmitt, quiere ser "un reflejo de la naturaleza, y no la sombra de Dios" (36).

Ahora bien, este cambio que hace del ***philosophe*** el nuevo *intérprete* de la naturaleza es precisamente el que legitima nuestra tesis según la cual Diderot tiene mucho que ver con el proyecto de la modernidad. Observemos esta legirimación analizando dicho cambio desde diferentes perspectivas: 1) como transformación del lenguaje o tarea de una nueva semantización, 2) como búsqueda

---

(30) D. DIDEROT, ***Leffre sur les aveugles,*** éd. critique de R. Niklaus. Droz. Genève, 1951.—Id., ***Supplément au voyage de Bougainville,*** éd. critique de H. Dieckmann. Droz, Genève, 1955. Y. BENOT, ***Diderot de l'athéisme a l'anti-colonialisme.*** Maspero, París 1970.

(31) J. SCHERER, ***Le cardinal et l'orang-outang***. París, 1972, p. 124.

(32) *Oeuvres philosophiques,* éd. critique de P. Vernière. Garnier, París, 1964. H. LEFBVRE, *Diderot, hier et aujourd'hui.* París, 1949.

(33) ***Europe,*** 661, 1984, 35-41.

(34) Princeton University Press, 1974.

(35) "L'ordre du desordre", *Ibid.,* p. 35.

(36) *Ibid.,* p. 57.

de otras técnicas de escritura, 3) como ensayo de otro estilo: el diálogo, 4) como desplazamiento de los principios y espacios del saber.

III

Dado que el estudio exhaustivo de cada uno de los problemas anotados o de cada una de las perspectivas de un mismo problema, el de la escritura nueva de *otra* filosofía —índice de la modernidad de Diderot—, excede los límites de este trabajo, nos vamos a limitar a esbozar las líneas fundamentales de los puntos subrayados.

1. En la *Lettre sur les sourds et muets* Diderot hace una especie de genealogía del lenguaje. Muestra que el hombre ha comenzado distinguiendo los individuos y sus nombres, luego las cualidades sensibles y los adjetivos, posteriormente ha formado los términos metafísicos y otros nombres para designar aquello que es común a todas las cosas como la extensión, la figura, etc. "Poco a poco —escribe— uno se ha acostumbrado a creer que los nombres representan seres reales: se ha visto en las cualidades sensibles simples accidentes, y se ha imaginado que el adjetivo estaba realmente subordinado al sustantivo, aunque el sustantivo no sea realmente nada y el adjetivo lo sea todo" (37). La denuncia que aquí hace Diderot de un discurso constituido por palabras vacías de contenido, se convierte en la ***Encyclopédie*** en el proyecto de llevar a cabo la tarea comprometida de una nueva semantización. La observación y la experimentación se han desarrollado de tal modo que, no sólo han derribado el viejo edificio del saber sistemáticamente ordenado, sino que multiplican tan incesantemente los fenómenos y los hechos que es preciso inventar nuevos nombres para designar tantos hechos nuevos: estos hechos y fenómenos "obligan en consecuencia —escribe Diderot con la mayor lucidez del siglo XVIII— a variar las acepciones de las palabras fijadas, convierten en inexactas, falsas e incompletas las definiciones que se han dado, e incluso inducen a crear palabras nuevas" (38). No duda en calificar esta modificación del lenguaje con el término "revolución", entendiendo que ésta no sólo tendrá lugar en el dominio técnico, sino también en el lenguaje popular. "La lengua, incluso la popular, cambiará de rostro; se ampliará a medida que nuestros oídos se acostumbren a las palabras, mediante las nuevas aplicaciones que de ellas se hagan. Pues si se reflexiona, se advertirá que la mayoría de esas palabras técnicas que em-

(37) *Oeuvres completes, I.* (Ed. de J. Assézat et M. Tourneux), Garnier, París, 1875, p. 350.
(38) Cf. voz "Encyclopédie".

pleamos hoy fueron anteriormente neologismos". Pero el tiempo no perdona. De ahí que haya que derribar todas esas "viejas puerilidades", para que nuestra lengua pueda "dar inmensos pasos bajo el reinado de la filosofía" (39).

2. Pero la transformación del lenguaje de la mano de la filosofía tiene a su vez su filosofía, esto es, sus técnicas propias. Diderot conoce, inventa y maneja muy bien las suyas.

Al estudiar la situación actual de las investigaciones sobre la obra de Diderot, J. y A. M. Chouillet (40) no organizan su estudio de acuerdo a un criterio temático o cronológico, sino según una triple perspectiva de análisis: *obras*, técnicas y *categorías* referenciales. Entienden por "técnicas "no sólo las condiciones de elaboración de un texto (género literario, secreto de fabricación, modelos de elaboración), sino también "el conjunto de redes significativas y sus modalidades de funcionamiento", tales como el uso de la metáfora y de la paradoja, pero igualmente la utilización del léxico, el aparato retórico, la tipología de personajes, etc. (41).

Espíritu abierto, arquetipo de "libertinaje intelectual" (42). Diderot es la "mente más naturalmente enciclopédica de su tiempo" —sintetiza P. Chartier—, que se ocupó sucesiva y simultáneamente de filosofía, teatro, música, pintura, escultura, ciencias exactas, físicas y naturales, medicina, fisiología, artes y técnicas, educación, economía, estética y teología, psicología, derecho, política, moral y nuevamente de filosofía; que cultivó como género los Pensamientos, los Principios, los Elementos, la Traducción, el Discurso, el Artículo, el Ensayo, la Disputa, el Suplemento, el Elogio, la Apología, la Refutación, la Epístola, el Salón, el Cuento, la Sátira, la Paradoja o, si se prefiere, el Sueño; maravilloso hablador cuya conversación suscitó la admiración de sus contemporáneos" (43).

¿Dispersión? No es el momento de responder a una pregunta que supone un juicio superficial sobre este *philosophe* creador. Un análisis de alguno de estos géneros lo mostraría: la novela, por ejemplo, experimenta en su pluma la misma transformación que en la de Cervantes. "No es raro que la modernidad —comenta Y. Chartier— se vea seducida, más que desconcertada, por esta obra abierta (La religiosa), paradójica, que parece preferir las preguntas a las respuestas (...). La misma modernidad que ve en Le *neveu* un texto con-

(39) *Ibid.*

(40) "Etat actuel des recherches sur Diderot", *Dix-huitième siècle,* 12, 1980, 443-470. Cf. J. M. BERMUDO, *Diderot.* Barcanova, Barcelona 1981.

(41) *Ibid.*, pp. 460-462.

(42) F. SAVATER, Introducción a algunos textos de Dideror, *Escritos filosóficos.* Edit. Nacional, Madrid 1975, p. 14.

(43) P. CHARTIER, Prólogo a *Novelas:* La *religiosa. El sobrino de Rameau. Jacques el fatalista.* Alfaguara, Madrid 1979, p. XIII.

temporáneo, se interesa apasionadamente, y cada vez más desde hace algunos años, por *Jacques* le *Fataliste*" *(44).*

Veremos, luego, al analizar un problema que me parece central de esta novela y muy significativo del pensamiento de Diderot, cómo la transformación del lenguaje y de las técnicas en la pluma de éste no expresan sino el cambio de una sociedad, cuyo destino moderno se esboza en la escritura del combativo pensador.

3. "El diálogo es el estilo de Diderot" (45), se ha escrito. Sin embargo, es curioso que Pierre Chartier no lo haya mencionado en su lista casi exhaustiva. Desconfiando como Platón de la escritura, que perece *(Fedro,* 246c), Diderot recupera para la filosofía su forma viva y originaria, en la que el *Logos* se expresa a través de dos o más personajes que aportan informaciones e interpretaciones sobre el mundo de las .cosas y de los significados (46).

No procede por rigurosas demostraciones, como Spinoza, sometiendo el pensamiento a una camisa de fuerza. En las obras de Diderot la fuerza del pensamiento fluye a través de los interlocutores escindiendo el discurso rígido en mil puntos de luz. La luz de la razón no brota al final de una cadena de deducciones. Surge esta vez a través de las intervenciones de los personajes que no son producto de un mundo ficticio, sino "ciudadanos con representación social e histórica, defendiendo posiciones que le son consustanciales. De ahí —observa Félix de Azúa— el interés de Hegel hacia Diderot y el diálogo *Le neveu de Rameau*" (47).

Si lo que unos llaman confusión no es, para otros, sino expresión de la contradicción, el diálogo es el recurso que permite a Diderot discutir y dilucidar el sentido de las verdades contrapuestas. Los personajes en diálogo "opondrán las nociones; contrastarán los principios; atacarán, quebrantarán, darán secretamente la vuelta a algunas opiniones ridículas" (48). Tal es el procedimiento de la inversión que, al escindir el gran relato de un único sujeto cognoscente en un sinfín de voces "modernas" que hablan socialmente desde experiencias propias, permite reinventar el lenguaje y escribir la *otra* filosofía.

Dos cuestiones más, implícitas en el estilo de Diderot: la primera se refiere al hecho de que si el recurso al diálogo resuelve la contradicción misma de la realidad; la segunda, al problema teórico que consiste en ver en el diálogo de Diderot el genuino precedente de la dialéctica hegeliana. Es evidente, en

(44) *Ibid.*, p. XXXII.
(45) F. DE AZUA, *op. cit.*, p. 31. P. CASINI, *Diderot "philosophe"*, Laterza, Bari, 1962, p. 267.
(46) Cf. E. LLEDO, Introducción a Platón, *Diálogos, I.* Gredos, 1981, pp. 11s.
(47) *Op. cit., p.* 31.
(48) Cf voz "Encyclopédie".

primer lugar, que este lúcido *philosophe* acierta a expresar a través del diálogo no sólo las ideas contrapuestas de su siglo, sino también los problemas sociales que generan lacerantes tensiones vivas y agudas contradicciones. ¿Las resuelve? Nos contentamos con poder probar que, con su proyecto cultural "moderno", Diderot contribuye a diseñar la "moderna" sociedad. Su estudio de la dialéctica del amo y del esclavo, con el que vamos a concluir este trabajo, lo pone de manifiesto.

En segundo lugar, la cuestión de saber si Diderot anticipa o no la dialéctica hegeliana es hoy un problema que merece un estudio aparte. Sólo me permito apuntar algunas referencias, las cuales, además de enmarcar el debate, guardan relación con la tesis de este ensayo. Por una parte, E. B. Potulicki no duda en afirmar que "Diderot, antes que Hegel, ha tenido la intuición del rol dialéctico de la contradicción" (49). Por otra F. de Azúa advierte: "Que en Diderot haya ***intuición*** de la dialéctica no quiere decir que utilice conscientemente el método" (50); en consecuencia considera que no se debe sustituir el término "diálogo" por el de "dialéctica", puesto que no se da en ningún caso la superación hegeliana, sino la escisión o la mera contradicción.

Ambos apoyan su posición respectiva en textos y críticos serios. Así, por ejemplo, Potulicki tras referirse a las lecturas de Hegel, Engels, H. N. Momdzjan, P. Vernière, etc. (51) considera que es en las ***contradicciones*** donde se revela "la característica dialéctica del pensamiento de Diderot" (52), pensamiento que no duda en calificar de "inoderno" precisamente por el constante movimiento al que dan lugar las tensiones de los opuestos: al explicar, Diderot interroga, y la nueva explicación inmediatamente contestada (cotradicción manifiesta) da lugar a una nueva interrogación. Lo cual sitúa a Diderot, contra el tiempo, entre la vanguardia de las ideas.

La misma opinión defiende M. J. Konigson en su trabajo, "Hegel, Adam Smith et Diderot" (53). La refutación que de esta opinión hace Félix de Azúa, sólo sobre la base del texto de Konigson, se apoya por su parte en la interpretación que hace Lukacs en *El joven Hegel* y en un pasaje concreto de la *Fenomenología del espíritu* (54).

Pero en ambos casos se observa la ausencia de los textos explícitos de Di-

(49) La *modernité de la pensée de Diderot,* p. 32.
(50) La *paradoja del primitivo,* p. 37, n. 10.
(51) HEGEL, *Fenomenología del espíritu.*—ENGELS, *Dialéctica de la naturaleza.*—H. N. MOMDZJIAN, "La dialectique dans la vision du monde de Diderot", *Au Siècle des Lumières. SEVPEN,* París-Moscú, 1970, p. 249. *Oeuvres philosophiques,* éd. critique de P. Vernière, Garnier.
(52) *La modernité de la pensée de Diderot,* pp. 32s.
(53) AA. VV., *Hegel et le siècle des Lumières.* PUF. París 1964, pp. 64s.
(54) La *paradoja del primitivo,* pp. 273-275.

derot, de modo que esta ausencia no puede ser reemplazada ni siquiera por la profundidad minuciosa y la finura del análisis de F. de Azúa. El texto que presentamos al final de este trabajo es de los más significativos al respecto.

En consecuencia, cabe formular así una conclusión infundamentada. ¿Es más genuinamente moderno Diderot por ser el precursor de la dialéctica hegeliana que por ser el precedente lúcido de la contradicción no cerrada o de la paradoja al vivo del gusto de Kierkegaard? No creo que la modernidad de Diderot radique sólo en cuestiones de método.

4. La cuestión del desplazamiento de principios y espacios del saber que se observa en la obra del director de *Encyclopédie,* no es menos significativa. Sólo una inspiración moderna puede hacer escribir a Diderot lo que sigue: "Dije que sólo correspondía a un siglo filosófico intentar una ***Enciclopedia,*** y lo dije porque esta obra exige en todas sus partes una osadía de espíritu de la que comúnmente se carece en los siglos de gusto pusilánime. Hay que examinarlo todo, removerlo todo sin excepción ni contemplaciones; atreverse a ver (...). Hay que otorgar a las ciencias y a las artes una libertad que les es tan preciosa" (55). Tal osadía de espíritu, al servicio de un proyecto innegablemente "moderno", no sólo tiene como resultado la obra científica y humanista más característica del siglo XVIII, sino que además atreviéndose a ver más allá del universo cerrado del gran relato, ya escindido, funda la teoría moderna del arte (56), y abre audazmente libertades derribando barreras en moral y política (57).

Ahora bien ¿desde qué principios hay que remover y examinarlo todo de nuevo? En la *Lettre sur les aveugles* y en la *Lettre sur les sourds et muets* establece Diderot los principios sobre los que ha de fundarse tanto la teoría del conocimiento y la moral, como —todavía sin precisar aún— más tarde la teoría del arte y la teoría de la novela. Tales principios se pueden sintetizar en dos palabras: la ***experiencia*** y la *razón.* Por una parte, cada hombre es

(55) Cf. voz "Encyclopédie".

(56) DIDEROT, *Oeuvres esthétiqtles,* éd. de P. Vernière. Garnier, París 1956.—F. DE AZUA, *La paradoja del primitivo,* p. 39.—G. MAY, *Diderot et Baudelaire critiques d'art.* Droz, Genève 1957.—Y. BELAVAL, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot* NRF, París, 1950.—J. CHOUILLET, *La formation des idées esthétiques de Diderot.* A. Colin, París, 1973.—E. M. BUCKDAHL, *Didenot critique d'art, I, II.* Rosenkilde et Burger, Copenhague, 1980-1982.

(57) DIDEROT, *Oeuvres politiques,* éd. de P. Verniere. Garnier, París 1963.—Id., *Est-il bon? Est-il nzéchant?,* éd. critique de J. Undank, *St.* V., XVI, Genève 1961.—C. BLUM, *Diderot: the virtue of a Philosopher,* 1974.—L. G. CROCKER, *Two Diderot Studies. Ethics and Esthetics.* J. Hopkins Press, Baltimore, 1952.—P. HERMAND, *Les idées morales de Didcrot.* PUF, París 1923.—A. STRUGNELL, *Diderot's politics.* M Nijhoff, La Haye 1973.— F. BRUNETTI, "De la loi naturelle à la loi civil", *Europe,* 661, 1984, 40-52.—G. BENREKASSA, "L'homme politique", *Magazine littéraire,* 204, 1984, pp. 36s., en donde el autor subraya entre otras esta afirmación de Diderot: 'El libro que yo amo y que los reyes y los cartesanos detestan es el libro que hace nacer los Brutos".

tanto el depositario como el testigo y el resultado de su propia experiencia. A esta conclusión llega Diderot, no sólo de la mano de Locke y de Newton o a través de la traducción del libro de Shaftesbury (58), sino sobre todo mediante el intercambio incesante de ideas con científicos y artistas de su tiempo, con el grupo de *philosophes* y con el equipo que lo remueve todo a través del *Dictionnaire raisoné des arts et des métiers*. La *razón,* la otra palabra mágica del gran siglo ilustrado. No la razón cartesiana ni mecánica; ni tampoco la razón vestida con la camisa de fuerza de algún principio absoluto —teológico, político, metafísico—; sino la razón que hace exclamar: "atrévete a ver" (Diderot), "atrévete a pensar" (Kant), siempre atenta a observar, a interpretar, a guiar la exhuberante experiencia de un siglo en ebullición.

No obstante, a aquéllos que, considerando demasiado simples estos principios, se proponen seguir investigando en este problema, se les sugiere que tomen dos cautelas: la primera, conocer el estado actual de los trabajos al respecto (59); la segunda, leer esta confesión de Jacques, voz hipotética de Diderot: "Yo no sé lo que son los principios, salvo reglas que se prescriben a los otros en el propio beneficio de uno" (60).

Pero no hay que llevarse a engaño. La actitud escéptica de Jacques, el paseo escéptico (61), del *philosophe* sólo hace temblar a poderosos, curas y magistrados, vigías de un orden social cuyos principios están ya resquebrajados. Diderot sólo derriba para construir después.

Sobre el derribo de un edificio en ruinas se alza, trazo a trazo, el proyecto de la modernidad.

I V

No para concluir, sino para sintetizar el argumento de esta tesis en una prueba tangible como es el texto vivo de Diderot, examinamos sucintamente un pasaje, que considero central, de *Jacques le fataliste et son mâitre* (62).

---

(58) *Principes de la philosophie morale ou Essai sur le mérite et la vertu.* (Tr. de D. Diderot) Chatelain, Amsterdam 1945.

(59) Para el estudio de cuestiones concretas, tales como la posición de Diderot con relación al materialismo de su tiempo y otras, cf. J. et A. M. CHOUILLET, "Etat actuel des recherches sur Diderot", *Dix-huitième siècle,* 12, 1980, 463s.—E. B. POTULICKI, La *modernité de la pensée de Diderot.* Chap. I: "La critique de Diderot".—J. PROUST, *Lectures de Diderot.* A. Colin, París 1975.—P. CASINI, *Diderot "philosophe".* Laterza, Bari 1962.—E. DE FONTENAY, *Diderot et le matérialisme enchanté.* Grasset, París 1981.

(60) *Jacques el fatalista,* en *Novelas.* Alfaguara 1979, p. 325.

(61) Cf. DIDEROT, *Promenade du scepttque* (1747), publicado en 1831.

(62) Ed. de Y. Belaval, Club Français du Livre, París 1953. (También: Droz, 1976). Tr. esp. de F. DE AZUA, *Novelas:* La *religiosa. El sobrino de Rameau. Jacques el fatalista.* Prólogo de P. Chartier. Alfaguara, Madrid 1979 (También: Alianza Edit., 1978). En adelante citaré la edición de Alfaguara mediante las siglas de la novela: *JF.*

¿Por qué de esta obra, y no de ***Le neveu de Rameau***, por ejemplo? Sencillamente porque ***Jacques*** está hoy a la cabeza de las obras de Diderot que suscitan el interés de la investigación ***(63)***. Pero sobre todo, porque en Jacques y su amo encontramos anticipado el problema de la dialéctica del amo y del esclavo, que Hegel sólo leyó en *Le neveu* en la traducción de Goethe de 1805.

En efecto, si esta novela evoca la de Cervantes, no es sólo por la afinidad de sus dos personajes centrales, sino también porque a través de las aventuras que viven y relatan en su caminar errante, descubren, plantean y discuten los mil problemas de la sociedad de su tiempo. Con una particular diferencia, entre otras: Sancho no es aprendiz de filósofo, como Jacques, que sabe de memoria a Spinoza, que cita a Sócrates. que conoce el riesgo de ser filósofo en su tiempo, hace no obstante "continua referencia a la sociedad francesa del Antiguo Régimen. Todavía más —observa P. Chartier—: muchas anécdotas, personajes o situaciones, se relacionan con la vida real de Diderot" ***(64)***.

Pues bien, tras mostrarnos Diderot el pintoresco espacio abierto que recorren Jacques y su amo, aprovecha el espacio cerrado de la posada El Gran Ciervo para que concentremos aún más nuestra atención sobre los dos personajes. Pero el objeto de atención no es ahora una aventura divertida o un relato de la vida desgarrada. Se trata de un momento particularmente tenso y dramático —tendón anunciada previamente por Diderot mediante una tormenta que impide la salida de la posada— en el que asistimos a la discusión que estalla entre amo y criado acerca de sus respectivos roles sociales.

El problema de la diferencia de clases y del cambio social, el problema del equilibrio de fuerzas, el problema del reconocimiento del otro, que Hegel analizará más tarde con fina penetración en el capítulo IV de la *Fenomenología*, están aquí planteados con fuerza expresiva por Diderot. Lo curioso es que este singular *philosophe* deja hablar a cada personaje de sus diferencias, de sus privilegios, de sus reivindicaciones al cabo de diez años de convivencia en régimen de práctica igualdad y amistad. Precisamente por esto el tratamiento que Diderot hace del problema intriga, inquieta e irrita al mismo tiempo.

La tormenta que les había obligado a permanecer un día más en la posada sólo es un presagio de la otra tormenta que estalla del siguiente modo:

> EL AMO.—Jacques, eres un insolente: abusas de mi benevolencia. Si bien cometí el error de darte un trato que no corresponde a tu po-

(63) J. et. A. M. CHOUILLET, "Etat actuel des recherches sur Diderot", *Ibid.*, p. 451. Cf. de los mismos autores, "Bibliographie de "Jacques le fataliste", *Bulletin de la Société française*, juillet, 1977.—E. WALTER, *Jacques le Fataliste de Didsrot*. Hachette, París 1975.

(64) Prólogo a la *op cit.*, p. XXXVI.

sición, eso no quiere decir que no sea capaz de volver a ponerte en tu sitio. Coge la botella y la olla y vete abajo.

JACQUES.—Ya podéis decir lo que queráis, señor; estoy bien aquí y no pienso irme abajo.

(...) Después de sentarme a vuestro lado en la inesa, de llamarme vuestro amigo...

EL AMO. — Ignoras lo que la palabra "amigo" significa, cuando un superior la dirige a un subalterno.

JACQUES.—Después de haber comprendido que todas vuestras órdenes no servían para nada, si no las ratificaba Jacques (...).

Entonces — prosigue Diderot —el amo de Jacques se levantó, cogió a su criado por las solapas y le dijo con voz grave:

"Bajad".

Jacques respondió fríamente:

"No bajaré".

El amo le sacudió con violencia:

"¡Que bajes, majadero, obedece!".

Ante la violencia de los gestos y de los gritos: — "Baja". —"No bajaré", sube la posadera al escenario de la discusión, se informa, y se ofrece como árbitro de la querella. Aceptada la cual asume su improvisado rol de magistrado:

"Oída la declaración del senor Jacques, y a juzgar por los hechos tendentes a robar que su amo es un buen, un excelente, un excesivamente excelente amo; y que Jacques no es mal servidor. aunque algo proclive a confundir la posesión inamovible y absoluta con la concesión pasajera y relativa, anulo la igualdad que el tiempo estableció entre ambos. y vuelvo a establecerla de inmediato. Jacques bajará, pero una vez abajo volverá a subir, ganando de ese modo una vez más todas las prerrogativas que gozó hasta este día. Su amo le dará la mano y le dirá amistosamente: "Buenos días, Jacques, me alegra volver a verte..." A lo que Jacques responderá: "Pues yo estoy encantado de encontraros nuevamente..." Y prohíbo que discutan entre sí sobre esta cuestión, o que las prerrogativas entre amo y servidor vuelvan a airearse cualquier otro día futuro. Queremos que uno mande y el otro obedezca, cada cual según su buena voluntad; y que se conserve la actual ambigüedad entre lo que uno puede y lo que el otro debe".

Al terminar su parlamento sin duda alguna copiado de un tratado contemporáneo que se publicó a raíz de una controversia similar, a causa de la cual pudo oírse de un extremo a otro del reino cómo el amo le gritaba al servidor: "¡Baja"", mientras el servidor, por su parte gritaba: "¡No bajaré!", la posadera le dijo a Jacques: Vamos, dadme el brazo y no sigáis protestando...

Pronunciada y aceptada la sentencia, el riesgo de que la discusión volviera a irrumpir parecía inevitable. De ahí que los dos contendientes, una vez apaciguada la tensión tormentosa, traten de poner en claro mediante el razonamiento sereno los puntos dc la querella, de tal modo que ésta nunca vuelva a aparecer.

JACQUES.—Con todo, sin volver a discutir este asunto, ¿no podríamos hacer algo para prevenir las cien próximas discusiones mediante algún acuerdo razonable?

EL AMO.—Acepto.

JACQUES.—Estipulemos: 1.º Visto que está escrito allí arriba quc os soy imprescindible. oue intuyo, que sé, vuestra incapacidad para prescindir de mí, abusaré de mi ventaja tantas y cuantas veces se me presente la ocasión.

EL AMO.— Pero Jacques, nunca se ha estipulado nada semejante.

JACQUES.—Estipulado o no, el caso es que así es desde el principio de los tiempos, en la actualidad, y mientras haya mundo. ¿Os imagináis que los demás no han hecho todo lo posible para sustraerse a ese decreto, como vos, o que vais a ser más listo que ellos? Quitaos esa idea de la cabeza y someteos a la ley de la necesidad, pues no está en vuestra mano escapar a ella.

Estipulemos: 2.º Visto que a Jacques le es tan imposible desconocer su ascendiente sobre su amo, como el amo desconocer la debilidad o deshacerse de su indulgencia, es preciso que Jacques se comporte como un insolente y que, para que haya paz, su amo haga la vista gorda. Todos estos acuerdos se han hecho sin consultarnos, todos fueron firmados allá arriba, cuando la naturaleza hizo a Jacques y a su amo. Se decidió que vos tendríais los títulos y yo la cosa. Y si intentáis oponeros a la voluntad de la naturaleza, será como si probarais a vaciar el mar con un cedazo.

EL AMO.—Pero, de ser así, tu papel es mejor que el mío.

JACQUES.—¿Y quién lo duda?

EL AMO.—Pero, de ser así, bastaría con que yo me pusiera en tu lugar y tú en el mío.

JACQUES.—¿Y sabéis qué sucedería? Perderíais los títulos y no obtendríais la cosa. Sigamos como estamos, ya que no lo pasamos tan mal; y que el resto de nuestras vidas sirva para componer un proverbio.

EL AMO.—¿Qué proverbio?

JACQUES.—"Jacques manda a su amo". Seremos los primeros de quienes podrá decirse tal cosa; pero luego se repetirá mil veces a propósito de otros más valiosos que vos y que yo.

EL AMO.—Me parecen unas estipulaciones duras, muy duras.

> JACQUES.—Mi amo, mi querido amo, vais a enfrentaros contra un aguijón y aún os pinchará más profundamente. Convengamos, pues, en lo dicho *(65)*.

La exhuberante riqueza significativa de este fragmento es tal, que es necesario un estudio aparte para poder apreciar hasta qué punto el tratamiento del problema de la "dialéctica" del amo y del esclavo en *Jacques el fatalista* difiere o no del que encontramos en la *Fenomenología del espíritu* o de la versión que Hegel ha encontrado en ***El sobrino de Rameau.***

Por lo que a la conclusión de este trabajo se refiere, sólo pretendíamos con la transcripción de este fragmento la verificación de las líneas de la argumentación en favor de las tesis antes enunciadas. Si Diderot escribe ***otra*** filosofía *interpretando* desde la razón y la experiencia, "el gran libro" *(66)* del universo; si este singular *philosophe* se atreve a examinarlo todo de nuevo, removiendo el orden dado desde sus principios; si ha tenido la audacia de ***ver*** las cosas de ***otro*** modo, ello no significa sino que Diderot contribuye decisivamente a operar el cambio que supone el proyecto de la modernidad. Veamos, a la luz del texto. algunas de las manifestaciones de tal cambio antes esbozadas.

1. La transformación del lenguaje, como exigencia de nombrar la nueva experiencia, la palpitante realidad que vive el siglo XVIII, aparece en el texto como revisión de términos tales como ***amo, superioridad, amigo, igualdad, dependencia, poder,*** etc. El "acuerdo razonable", que zanja la disputa acerca de un problema de implicaciones no sólo sociales, bien pudiera interpretarse como la reivindicación del derecho positivo considerado como único medio de eliminar, junto con el derecho natural, las prerrogativas en él fundamentadas del antiguo régimen. El lenguaje, pues, como arma de transformación jurídico-social y, al mismo tiempo, como expresión de dicha transformación.

2. La temática o género literario que utiliza Diderot en esta ocasión es la novela. No la novela limitada a narrar acontecimientos quiméricos o frívolos, despreciados por el intelectual ilustrado, sino la ***otra*** escritura de la novela. Aquélla que le inspiró Richardson y su propia teoría de la novela: "Este autor —escribe Diderot con vivo sentimiento de admiración e inspiración— no mancha de sangre los muros de los palacios; no os arrastra a lejanos parajes (...). La escena tiene lugar en el mundo en que vivimos; el fondo de su drama es verdadero; sus personajes tienen todo el realismo posible; sus caracteres están tomados del niedio social; sus incidentes forman

(65) *JF*, **pp.** 393-397.
(66) *JF*, **p. 398.**

parte de toda nación civilizada; las pasiones que describe son de tal naturaleza que hasta yo mismo las padezco; los objetos que las excitan son los inismos, tienen la misma energía que yo tanto conozco; las contrariedades y aflicciones de sus personajes son del mismo género que cuantas sin cesar me amenazan" (67). Al leer este juicio acerca de la novela de Kichardson, parece más bien que Diderot está caracterizando - e n ese momento más bien diseñando– su propia novela.

Hasta tal punto es consciente Diderot de la transformación que lleva a cabo en este género literario, que llega a afirmar: "Esto no es una novela". Precisión que también utiliza a propósito del cuento (68).

La crítica especializada no duda en afirmar que, con esa transformación, Diderot intuyó al menos la novela moderna.

3. Mediante el expresivo y fluído *diálogo* que logra mantener a lo largo de toda la novela consigue Diderot que el lector escuche las múltiples interpretaciones posibles que los diferentes personajes hacen de un mismo problema. Ahora bien, jcon qué personaje se identifica el autor? ¿A quién habla? Si observamos atentamente el fragmento nos daremos cuenta de que el problema no es tan sencillo. Cuando creemos que es Jacques, el aprendiz de filósofo, quien mejor se hace eco de la voz de Diderot, se deja oír la voz de un árbitro imparcial y, por si fuera poco, una tercera voz —o cuarta, teniendo en cuenta también la del amo— pone en tela de juicio las tesis defendidas por el árbitro/juez improvisado. Es la voz del propio autor, que no añade nada nuevo al veredicto, salvo esa gota de ironía que diluye los tonos dogmáticos: "Al terminar (la posadera) su parlamento -escribe — sin duda alguna copiado de un tratado contemporáneo que se publicó a raíz de una controversia similar (...)" (69). Pero, jqué significa esta ironía? ¿Que Diderot se ríe del fallo del magistrado, porque éste se limita a proponer, finalmente. "que se conserve la actual ambigüedad entre lo que uno puede y lo que otro debe"?

Para salir de esta aparente confusión es necesario distinguir diferentes niveles de lectura: el lector se encuentra, en primer lugar, con el nivel del estilo literario, el del *diálogo* propiamente tal; en él se escuchan las diferentes voces u opiniones emitidas con la actitud tolerante, peculiar de Diderot. En segundo lugar, el nivel del pensamiento *dialéctico;* tiene razón Félix de Azúa al sostener que no se puede traducir el término "diálogo" por el de "dialéctica" ;

(67) DIDEROT, *Eloge de Richardson* (1761), cit. por P. Chartier, Prólogo, *Ibid.*, p. XXII.
(68) *Ceci n'est pas un conte* es el título de uno de ellos, traducido en Alianza Edit. por L. Pancorbo.
(69) *JF,* p. 395

pero es evidente que la secuencia del pensamiento a través de las 'diferentes opiniones o ideas contrapuestas no tiene por qué coincidir con la secuencia de las voces dialogantes,, y en este caso no coincide; cuestión distinta es discutir si la contraposición de ideas se queda en la unidad de contrarios que contestan incesantemente dicha unidad, como en el caso de Heráclito o en las paradojas de Kierkegaard, o si por el contrario la contradicción se resuelve mediante la "Aufhebung" hegeliana. ¿En qué consiste "la actual ambigüedad" que el juez propone? ¿En que se restablezca la *igualdad* que "el tiempo estableció", a pesar de que uno siga llamándose amo y el otro servidor? Pero, jen qué se fundamenta, por una parte, la *igzcaldad,* y por otra, el *poder* del amo? ¿En los hechos o en principios teóricos? Responder a esta cuestión supone acceder a otro nivel de lectura que podemos calificar de *propuesta teórico-práctica* de Diderot, y que pasamos a analizar a continuación.

4.—En la propuesta teórico-práctica se expresa, a su vez, *el desplazamiento de los principios del saber y del poder,* considerado como uno de los índices claros de la modernidad en proyecto.

En efecto, la propuesta, el proyecto de Diderot no es ni más ni menos que *la inversión* del orden dado: "Hay que derribar todas esas viejas puerilidades, dar al traste con las barreras que haya planteado la razón", "hay que atreverse a ver" (70). Las barreras del *saber,* en priintr lugar. Pero como condición previa para derribar las barreras del *poder.*

Encontramos, pues, que si bien en la *Enciclopedia* el espacio del saber se abre infinitamente a todas las ciencias y artes, escindiendo el monopolio del gran relato, en *Jacques el fatalista* este saber se abre poderosamete a las gentes del pueblo rompiendo el monopolio de la minoría culta; dado que a diferencia de lo que ocurre en *El Quijote* aquí Jacques es el que sabe. Al final de la discusión, cuando el amo aun no se siente del todo convencido, pregunta:

> EL AMO.—¡Pero dónde has aprendido todo eso, maldita sea?
> JACQUES.—En el gran libro. ¡Ay, mi amo!, ya puede uno reflexionar, meditar, estudiar todos los libros del mundo, que no pasará de aprendiz si no ha leído el gran libro... (71)

La observación de la Naturaleza y de la naturaleza humana de su propia experiencia: ser imprescindible al amo, porque tiene capacidad de intuir o predecir, lo que le lleva también a tener ascendiente sobre el amo —le permite

(70) **Cf. voz "Encyclopédie"**
(71) *JF,* pp. 397-398.

a Jacques dictar los puntos del acuerdo razonado, le permite afirmarse él mismo diciendo "no" al amo.

Y no es más que *este saber el que invierte el poder.* Hasta tal punto que el amo, para no perder sus privilegios de poder, propone a su vez nueva inversión: "De ser así, bastaría con que yo me pusiera en tu lugar y tú en el mío" (72). Propuesta que esta vez no es aceptada. No podría prosperar esta propuesta, porque entonces no se apreciaría con nitidez el proyecto teórico-práctico de Diderot: "Jacques manda a su amo" (73), la fórmula, hecha proverbio, de tal inversión.

Si hemos hablado ya de nuevos principios del saber —la experiencia, la razón—, nos falta aun mencionar los fundamentos del poder. Diderot es tan contundente aquí como allá a la hora de derribar viejas puerilidades.

No se trata de la sumisión a la fuerza que pueda poseer un título, una fortuna o un privilegio. Para el filósofo subversivo, que dió con sus huesos en Vincennes, *"no hay verdadero soberano, sino la nación; no puede haber verdarero legislador sino el pueblo"* (74). Jacques es el portavoz del *derecho* inalienable del pueblo: derecho a hablar y a expresar libremente, derecho a detentar el poder.

La discusión entre Jacques y su amo empezó precisamente al defender aquél su "estado" social de la opresión que sufre en la sociedad francesa. El amo le propone que prosiga su aventura en el castillo de Desglands, en donde la bella Denis, a propuesta de su misma madre, se ocupa de Jacques. Antes de que éste reanude el relato, exclama:

> EL AMO.—(...) ¡Mira que elegir a *un* Jacques!
> JACQUES.—¡Un Jacques! ¡Un Jacques, caballero, es un hombre como cualquier otro!
> EL AMO.—Te equivocas: *un* Jacques no es un hombre como otro cualquiera.
> JACQUES.—A veces es incluso mejor que cualquer otro (75).

Jacques es el nombre en la novela de un escudero. Pero puede simbolizar, como en este caso, a todo el que pertenece al "Tercer estado", casi al hombre de la plebe. Tal es la intención del amo al recordarle su situación social y la consiguiente condición que no le permite ni gozar del favor de una joven bella. Pues toda dama es en principio pertenencia del caballero. De ahí que Jacques

(72) *JF,* p. 397.
(73) *JF,* p. 397
(74) Por estas mismas palabras comienza el *Nakaz;* cit. por *F.* BRUNER, *L'unité secrète de Jacques le fatalirte.* Ed. Lettres Modernes, París 1970, pp. 197-198.
(75) *JF, p.* 393 *El* subrayado es mío.

oponga frontalmente sus principios al "caballero" —única vez que llama así a su amo—, según los cuales el hombre no se mide por títulos ni riqueza, sino por su mérito y valor personal *(76):* su capacidad de descifrar los signos del "gran libro" del mundo que nos rodea.

Derecho, también, a detentar el poder, que se traduce: 1." en el hecho de dictar él mismo el "acuerdo razonable", 2." en la fórmula-proverbio "Jacques manda a su amo". No obstante, su teoría del mérito y del valor personal le pone en guardia respecto del abuso de poder y la tentación de perdurar en él vitaliciamente. Poniendo en práctica el proverbio, "seremos los primeros de quienes podrá decirse tal cosa; pero luego se repetirá mil veces a propósito de otros *más valiosos* que vos y que yo" *(77).* Indudablemente, si siempre tuvieran acceso al poder los más valiosos, apenas se daría el poder despótico, ni siquiera el de máscara ilustrada como el de Federico de Prusia y el de Catalina de Rusia.

Si, finalmente, al preguntar que qué tiene de "moderno" el proyecto teórico-práctico de Diderot apenas esbozado, respondemos con Félix de Azúa que muy poco, con la salvedad de su teoría del arte, porque la sociedad *conscientemente* "moderna" no comienza antes de 1789, todavía tendríamos que distinguir con Habermas *(78)* entre modernidad cultural y modernidad social. Concluiríamos, luego, lo que conscientemente debe la primera a Diderot, para admirar seguidamente el resultado de su proyecto "inconsciente" cuatro años después de su muerte, acaecida en *1784.* Sin duda alguna, la investigación acerca de la relación Diderot/Hegel desde la perspectiva de la dialéctica habrá que continuarse con la investigación de la relación Diderot/Marx desde la perspectiva de un nuevo orden social (79).

---

(76) **Cf.** ***Essai sur le mérite et la vertu,*** nota 58. Un estudio del nuevo sentido de "virtud" en Diderot se encuentra en C. BLUM, *Diderot: the virtue of a Philosopher,* 1974.

(77) *JF,* p. 397. El subrayado es mío.

(78) An. *cit.,* pp. 955-957.

(79) "No hace falta -escriben Marx y Engels— que hablemos de Volney, Dupuis, Diderot, etc. (...) No se necesita una gran sagacidad para advertir (...) la conexión necesaria entre el materialismo (del siglo XVIII), por un lado, y el comunismo y el socialismo, por otro". En la misma página enumeran las tesis que expresan dicha conexión. (***La sagrada familia.*** OME-6, Crítica-Grijalbo. Barcelona, 1978, pp. 149-150).