

Jacques el fatalista

Por Alejandro Jiménez

Dos figuras luminarias de la literatura –José Saramago y Milan Kundera- coinciden en afirmar que el origen de la novela moderna se corresponde con la aparición de Jacques el Fatalista, obra póstuma de Denis Diderot, publicada en 1792, pero fragmentariamente conocida algunos años atrás. No es correcto pensar que dichos autores ignoran el conjunto de títulos que antes de entonces habían roto ya, a su manera, con la estructura de la novela clásica, es decir, los de Cervantes, Sterne o Rabelais, por citar algunos, es sólo que para ellos únicamente en la narrativa de Diderot se encuentra totalizada una propuesta moderna, es decir, evidente tanto en el plano de la técnica como en el de sentido, y este es el hecho que la convierte en imprescindible para la literatura.

Conviene precisar, sin embargo, que la importancia que encarna Diderot para Occidente supera las cuestiones literarias: la filosofía, por ejemplo, le adeuda varios escritos fundamentales de la Ilustración; la estética se nutrió con él de disquisiciones sobre la perfección y la belleza; la política solidificó con sus aportes su carácter democrático y anticlerical; y, en fin, la cultura enarboló una de sus banderas más altas con el gran proyecto que dirigió junto a D'Alembert, L'Encyclopédie. Así, aunque exiliado, perseguido y censurado, Diderot constituye una de las mentes más brillantes del siglo XVIII y, aun hoy en día sorprende, cuando se mira retrospectivamente, que en todas sus direcciones de trabajo haya dejado siempre una marca para la posteridad.

Hace algún tiempo nos aproximamos a los Pensamientos Filosóficos, un libro en el que Diderot modeló sus ideas más críticas frente a la metafísica y el cristianismo; un poco después, estudiamos su novela de 1760 (publicada en 1781) La Religiosa, en la cual, sobre la base de una historia verdadera, se hallan vertidos excepcionalmente escepticismo y hondura psicológica. Ahora, nos proponemos reflexionar acerca de Jacques el Fatalista privilegiando, por un lado, su aporte filosófico con relación al fatum y, por otro, los aspectos técnicos que permiten ubicar la novela dentro de la tradición moderna.

Establecer cuál es el argumento de Jacques el Fatalista para, a partir de él, proyectar nuestro análisis es algo difícil porque la obra rompe de entrada con las historias lineales. Hay en ella, más bien, una especie de amalgama, un cruce de relatos, algunos importantes y otros circunstanciales, pero todos enmarcados en una óptica que los enriquece mutuamente. Sucede que esta novela coincide con las elaboradas por Alemán o Sterne en esa época, pues como ellas, posee “un acento excesivo en la vitalidad paródica, la plasticidad dinámica, el experimentalismo incesante”, y su historia “no avanza, las digresiones prevalecen sobre los acontecimientos, (y) el yo narrador interfiere continuamente, violando cualquier separación entre el tiempo de los hechos y el tiempo del discurso” [1].

Lo anterior significa básicamente que no existe la posibilidad de leer Jacques el Fatalista a través de una fórmula clásica, es decir, basándonos en una linealidad argumentativa, unos personajes clarificados, una distinción puntual entre autor, narrador y personajes, etcétera. Todo lo contrario, la novela nos exige para su comprensión una mente capaz de asumir de forma sintética innovaciones que vigorizan la escritura, haciéndola más fértil en el plano del tiempo, el espacio, la fábula y la trama. Estos aportes son, justamente, los

que deseamos analizar, pero rastrearemos antes algo de esas historias que desarrolla el libro para una mayor comprensión de las ideas.

Esbozo argumentativo de la obra

Diderot presenta en Jacques el Fatalista dos personajes que se asemejan de alguna manera a los de Don Quijote de la Mancha. En efecto, la trama de su novela gira en torno a Jacques y su amo, dos hombres que viajan a través de los campos de Francia y que, en el ínterin, cuentan con el tiempo suficiente para referirse anécdotas de su pasado, recordar personajes o situaciones y colegir de todo reflexiones filosóficas. Además, como Sancho y don Alonso Quijano, los personajes de Diderot también viven aventuras, pernoctan en posadas en las que escuchan toda clase de intrigas, se ven inmersos en duelos y conflictos de honor, y discrepan en sus opiniones sobre la vida, el amor o el destino.

Al inicio del relato, el amo de Jacques pide a este que le cuente la historia de sus amores, a lo cual accede el sirviente, dado su gusto por las narraciones. Sin embargo, a raíz de los detalles con que Jacques aborda su descripción y las inevitables interrupciones que sufre ésta, su discurso se prolonga hasta el final de la novela. Así, tenemos un argumento distendido, una historia central (compuesta por el viaje y el relato de Jacques) que ocurre en el presente, pero también un sinnúmero de referencias al pasado, analepsis de todo tipo (los antiguos patronos de Jacques, su vida militar, los enredos amorosos del amo) y, además, digresiones causadas por la inclusión de personajes secundarios, debates filosóficos y las constantes intervenciones de Diderot.

Grosso modo, Jacques es un hombre que ha tenido una vida difícil: duramente tratado por sus padres, trabajó desde pequeño en los más variados oficios, se unió luego a las filas del ejército, y prestó servicio a diferentes amos. Con todo, dichas experiencias fueron asumidas por él de modo inevitable y ahora, no sólo las recuerda con afecto, sino que disfruta convirtiéndolas en relato, colocándose –como se nos dice en cierta parte- en lo alto de la tribuna. Un recuerdo, en especial, emerge continuamente en sus palabras, y es el de un capitán que conoció Jacques durante su carrera militar; de él derivó el fatalismo que caracteriza su pensamiento, es decir, su idea de que cada cosa que viven los hombres está previamente escrita y, por tal razón, es inútil creerse libre o esforzarse en cambiar el destino.

Frente a cada situación que vayan descubriendo en su itinerario –el engaño de una mujer a su patrón, la obsesión de dos sujetos por los duelos a muerte, las acusaciones cernidas sobre un buen fraile- siempre sentenciará Jacques con la misma fórmula: “todo lo ocurrido estaba escrito allá arriba”. Su amo, contribuirá a hacer más evidente el determinismo del criado, pues él es un hombre práctico, y se sorprenderá continuamente con los alcances que aquella doctrina puede tener; a veces, incluso, se verá doblegado por la fuerza de ésta, hecho que invertirá las relaciones de poder que existen entre ambos hombres.

Lo que sucede es que la historia del amo es mucho más sobria que la de Jacques; su principal emoción se reduce a un engaño del que fue víctima por parte de su mejor amigo y una muchacha que quería atraparlo en matrimonio. De aquel enredo surgió un conflicto de duelos y un hijo que, a la postre, tuvo que reconocer el amo. Al final de la novela, justamente –aunque sin acabarse de aclarar si aquel era el destino de su trayecto-, amo y sirviente irán a la casa en la que se cuida del niño, y de este hecho se desprenderá la situación con la que cierra la novela, algo apresurada a nuestro parecer.

En contraste, Jacques tiene mucho más para contar: la rodilla que le fue reconstruida durante la guerra, la avaricia económica de su cirujano, la forma en la que fue conducido a un castillo, los pormenores de su primer amor, los deslices con mujeres que buscaron en él conjurar sus frustraciones conyugales; en fin, desde que el vaso suyo este lleno de vino y la jornada se preste por su tranquilidad para el relato, Jacques estará siempre dispuesto a sacar de su cajón alguna de sus aventuras para sorprender con ella al amo. Tanto es así, tanto conoce Jacques sobre el mundo, que cuando alguna posadera les confiesa los ardides de un huésped, o escuchan de alguien del camino cierto suceso, por más extraño que este parezca, sólo llegará a sorprender al amo, mas no al sirviente, habituado a vivir toda clase de situaciones.

Eso es Jacques el Fatalista, un largo viaje de dos personajes que a través de sus palabras reconstruyen escenas importantes del pasado, pero que también oyen y viven lances de distinto tipo, frente a los cuales casi siempre establecen una reflexión. Hay en la obra incluida, prácticamente, otra novela, la historia de Madame de La Pommeraye, narrada por una posadera a los protagonistas e, incluso, algunas historias más lanzadas por boca del propio Diderot, pero estos son relatos tan imbricados en la trama central que, considerados por aparte, constituirían un llamado a la confusión.

Jacques el Fatalista: una novela moderna

Hablamos aquí de novela moderna entendiendo con ello una ruptura frente al canon clásico de la narrativa, es decir, aquel que postula una estructura lineal, un narrador extradiegético, una jerarquía de acontecimientos reconocible y un equilibrio temporal y espacial objetivo. Cualquier forma narrativa que trascienda estos principios o rompa con ellos tiene matices modernos, pues lo moderno implica mayor experimentación, innovación, descubrimientos y contrastes. De alguna manera, ateniéndonos sobre todo a las obras del siglo XVII y XVIII, las novelas modernas son aquellas que se apropian del sentido más puro y definitorio de este género: la libertad; de allí que podamos arriesgar una aproximación a ellas basándonos en las siguientes palabras de Caillois:

“La novela no tiene reglas. Todo le está permitido. Ningún arte poético la menciona ni le dicta leyes. Crece como la maleza en un erial. También, cuando todos los géneros literarios ven su variedad limitada por su misma naturaleza, de tal manera que no pueden modificarse sin perder incluso su apariencia y su nombre, la naturaleza de la novela la incita, por el contrario, a encaminarse por vías siempre nuevas, a transformarse sin cesar, dilatándose o reduciéndose, dócil en todo al capricho del escritor. Éste, con tal de que cuente, puede variar hasta el infinito la manera de contar y de ensayar los más extraños artificios. Usa a su capricho la sequedad o el patetismo, la lírica si quiere, la erudición si le place. Historiador o pintor, dramaturgo o poeta, presenta una obra emparentada con algún género definido, sin cesar de ser y parecer novela. Indiferente al marco, la novela se adapta a toda innovación. Es contenido puro.” [2]

Jacques el Fatalista no pretende, bajo ninguna óptica, establecerse dentro de los parámetros de la novela clásica. Son varias las afirmaciones a propósito de esto que hace el mismo Diderot en sus páginas, señalando su proximidad con el espíritu innovador de lo moderno. Casi al inicio de la novela puede leerse ya esta declaración:

“Es evidente que no estoy escribiendo una novela, ya que desdeño aquello que un novelista no dejaría de emplear. Quien tomara lo que escribo como la pura verdad, quizá estaría menos equivocado que quien lo tomara por fábula” (Pág. 27)

“Desdeñar” implica aquí desatender, incluso, menospreciar aquello que otro novelista utilizaría, de suerte que es posible afirmar que Jacques el Fatalista es una novela moderna en un sentido conciente; su estructura y complejidad no se deben al azar o a la incerteza. Diderot reconoce lo que está haciendo y lo sentencia libremente en las páginas de su obra para clarificarlo. Incluso, es posible hallar en este experimento, por un lado, una especie de gozo y, por otro, un desafío al lector, de quien reclama benevolencia y el olvido de aquellos prejuicios y ofuscaciones que no le permitirían juzgarlo a cabalidad:

“Si mi libro es bueno, su lectura sólo producirá placer; si es malo, no hará mucho daño. No hay libro más inocente que el libro malo. Me divierte escribir, bajo un nombre supuesto, las tonterías que vos mismo cometéis; esas tonterías a mí me hacen gracia; en cambio a vos os irritan. Pues hablando sinceramente, lector, creo que de ambos el peor no soy yo. ¡Cuán satisfecho estaría si pudiera protegerme de vuestro mal humor tan fácilmente como vos podéis protegeros del aburrimiento o escándalo de mi libro! Dejadme en paz, hipócritas malignos. Podéis joder como mandriles en celo; pero permitid que yo utilice la palabra ‘joder’; os regalo el acto, concededme la palabra. Decís con toda tranquilidad: matar, robar, traicionar, ¡y, en cambio, sólo os atrevéis a decir ‘joder’ en voz baja! ¿Quizá lo que sucede es que cuantas menos palabras impuras pronunciéis, más os quedan en el pensamiento?” (Pág. 268)

Como se ve, Diderot no pasa por alto que está haciendo un acto de transgresión con su novela: desdeña las fórmulas de los otros escritores y, además, exige del lector menos prejuicio para dar cabida a su nuevo lenguaje, a sus nuevas formas. Esto es algo que resulta fundamental, pues con ello es inevitable sentir realmente el vértigo de la creación, una condición sustancialmente moderna. En la narrativa clásica ese vértigo está oculto por la objetividad del escritor, y es obvio que este no se atreverá jamás a declararlo; en cambio, en la tradición moderna, el autor no teme expresar su inseguridad, su irritación, sus ideas a la hora de escribir, y todo esto se transmite al lector para que lo viva como si fuese propio.

Esos ejercicios increíbles de creación que hay en Niebla de Miguel Unamuno o en Seis Personajes en Busca de Autor de Luigi Pirandello son, en últimas, producto de las transgresiones que siglos antes germinaron en la obra de Sterne o Diderot, capaces de situar en una visión más compleja las relaciones autor-obra-lector. Pavel ha escrito, que Jacques el Fatalista nos “recuerda que la invención tiene un lugar de origen, que el orador que allí se encuentra es el conductor del juego, y que es él quien interrumpe el curso de la historia tan a menudo como desea” [3]; esto es verdad, pero acto seguido habríamos de añadir que ese autor vacila constantemente, inquiere al lector, se pierde en disquisiciones sobre su propia escritura, y todos estos factores transforman la obra en un espacio inmensamente rico en matices y bifurcaciones.

Pero, Jacques el Fatalista no es moderna únicamente a raíz de este aspecto. La novela también posee una connotación ecléctica que le permite romper con la estructura clásica de la narrativa; Diderot mezcló en su obra al menos cinco formas distintas de escritura: en primer lugar, la típica del relato caballeresco, no sólo debido a su remembranza de las figuras de Don Quijote, sino a todos los episodios que involucran duelos, códigos de honor, etcétera; luego, tenemos un uso de la técnica de las tramas múltiples –como propone llamarla Pavel-, esto es, el engarce de muchas historias entrecruzadas a pesar de pertenecer a diferentes tiempos narrativos; en tercer lugar, hablamos de un estilo folletinesco, muy propio de los relatos burgueses, cargados de galanterías e intrigas de salón (base de lo que profundizaría después Honoré de Balzac); también hallamos una estética de lo vivencial, o sea, una recuperación de las impresiones del instante, tal vez

inspirada en el Richardson que tanto admiraba Diderot y; por último, cierto encuadre de los modelos dramáticos, pues, en la novela, prácticamente toda la parte narrativa se construye con base en diálogos (inclusive, con nombre a inicio de línea, como ocurre en las obras teatrales).

Así, Jacques el Fatalista constituye una polifonía: en un par de páginas puede pasarse de una aventura de caminos –como la de aquel caballo que conducía a cada momento a Jacques hacia los patíbulos- a un complot aristócrata –similar al de Madame de La Pommeraye-, y de allí a una disertación de Diderot –sobre, por ejemplo, el uso de una palabra- para, finalmente, desembocar en un nuevo diálogo entre Jacques y su amo sobre el pasado de cualquiera. Muchas ideas quedan en constante paréntesis para ser retomadas después y, por ello, la obra constantemente nos interpela como lectores para refrescar nuestra memoria y retrotraer aquello que habíamos dejado páginas atrás.

Pero es más, las intercalaciones pueden sucederse casi arbitrariamente dentro de un mismo párrafo; en otras palabras, un solo párrafo puede abordar varios textos a la vez. Veamos el siguiente caso: en él, mantiene el autor la historia del huésped y la mujer que atienden a Jacques después de un accidente, pero además, el propio Diderot desea referirnos la anécdota de un poeta que en el pasado pidió su consejo, y asimismo, el escritor cultiva el diálogo con el lector sobre el trabajo que viene realizando en el manejo de su obra:

“–Si hay que ser verídico, que sea como Molière, Regnard, Richardson, Sedaine, la verdad tiene su lado picante, que sólo captan los genios. –Sí, los genios; pero ¿qué hace uno si carece de genio? –Si se carece de genio, lo mejor es no escribir. –¿Y si, por desgracia, uno se parece a cierto poeta que envié a Pondichéry? –¿Qué poeta? –Ese poeta... Pero me interrumpís, señor lector, y si yo mismo me interrumpo continuamente, ¿qué va a ser de los amores de Jacques? Creedme, dejemos lo del poeta... El huésped y su mujer se alejaron... –No, no, la historia del poeta de Pondichéry. –El cirujano se acercó a la cama de Jacques... –La historia del poeta de Pondichéry, la historia del poeta de Pondichéry. –Un día vino a verme un joven poeta, uno de esos que vienen a verme todos los días... Pero, lector, ¿qué relación puede tener esto con el viaje de Jacques el Fatalista y su amo? –La historia del poeta de Pondichéry...” (Págs. 54-55)

Es una amalgama estrictamente moderna, una técnica que bien podría molestar al lector que desea avanzar en la historia y pronto se persuade de que las páginas se acumulan una tras otra en digresiones de este tipo. Por demás, este no es el único juego que enriquece la escritura; a lo largo de la novela se observan fragmentos bastante cargados de artificios literarios: una posadera resulta especialista para el decorado de relatos; Jacques mismo detalla cada aspecto de su narración hasta los límites del aturdimiento; en una de las descripciones de sus amores, por ejemplo, sorprende con la siguiente anáfora:

“JACQUES. –Estaba casi desnuda, y yo también. Mi mano seguía allí donde no había nada, y la suya allí donde yo no era exactamente igual a ella. La cuestión es que me encontré debajo de ella y, por consiguiente, ella encima de mí. La cuestión es que, habiéndome fatigado por su causa, ahora tomaba ella la total responsabilidad de la actual fatiga. La cuestión es que se entregó a mi instrucción de buena gana que llegó un momento en que creí que se moría. La cuestión es que, estando yo tan turbado como ella, y sin saber lo que me decía, exclamé: ‘¡Ah, madame Suzanne, cuánto os lo agradezco!’” (Pág. 261)

Otro rasgo que define el carácter moderno de Jacques el Fatalista tiene que ver con su metalenguaje, o sea, con su capacidad auto-reflexiva. Puede tratarse simplemente de la elección de una palabra, como sucede en la reflexión que hace Diderot después de que Jacques utiliza la palabra “hidrófobo” en uno de sus diálogos; al autor le parece que no es adecuada para él, que resultaría mejor haberle hecho expresar: “el agua me pone como un perro rabioso”, y así concluye: con todo, “ciertamente era menos verídico, pero más breve”. Esta clase de dinámicas, sin duda, pone de manifiesto lo dicho más arriba sobre el vértigo de la creación y la complicidad autor-lector. Hay casos, sin embargo, mucho más elaborados, como aquel que se incluye después del relato sobre Madame de La Pommeraye; en él, por boca esta vez del amo, las palabras de Diderot alcanzan una envergadura estética:

“EL AMO. –(...) Narráis muy bien, patrona; pero os falta todavía refinamiento dramático. Si queréis que la gente se interese por esa muchacha, debéis hacerla más sincera, y mostrarla como víctima inocente y forzada de su madre y de La Pommeraye; es preciso remarcar que durante un año se prestó a esa serie de malas acciones, muy a pesar suyo, debido a las más crueles torturas; de ese modo prepararéis el arreglo final entre marido y mujer. Cuando introduzcáis un personaje en escena, debéis darle un carácter homogéneo, de otro modo, podría yo preguntaros: esa muchacha que secunda con su bellaquería a las dos villanas de nuestra historia, ¿es la misma mujer suplicante a quien hemos visto a los pies de su marido. Habéis pecado contra las leyes de Aristóteles, Horacio, Vida y Le Bossu” (Pág. 194)

Puede considerarse absurdo que Diderot haga hablar o, mejor dicho, hable él mismo de cierta forma a través de la patrona para después criticar por medio del amo, su propia elección de estilo. Mas, esto es precisamente lo moderno en Jacques el Fatalista, ese punto de quiebre constante, esa vuelta sobre sí para replantearse cada asunto, enriqueciéndolo constantemente con distintos puntos de vista. Es, como ha dicho Pavel, la liberación de la voz del narrador o, más que ello, su multiplicación, pues ahora esa voz se encuentra dispersa en cada personaje del libro, en su autor y, además, en el lector, a quien asiduamente está inquiriendo Diderot sobre los asuntos de los que trata en su libro.

La cuestión del fatum y el fatalismo

Hasta este punto hemos abordado la novela en su plano más textual; ahora nos proponemos escribir algunas líneas sobre la proyección filosófica de la misma, no sólo porque nos parece fundamental para la comprensión de sus sentido, sino por la relevancia histórica que la teodicea, el determinismo, el fatalismo y demás teorías afines tuvieron en la época en la que apareció Jacques el Fatalista.

Para iniciar recordamos que la encarnación del fatalismo dentro de la novela es precisamente Jacques, y que él traza los rasgos centrales de esta doctrina a medida que una determinada circunstancia le permite recordar las enseñanzas recibidas de su capitán algún tiempo atrás. No es fortuita la elección de este tema por parte de Diderot, así como tampoco lo fue para Voltaire cuando escribió su Cándido. Como bien lo expuso en su momento Ferrater Mora, las corrientes de pensamiento deterministas causaron gran impacto en la sociedad francesa y las teorías de Spinoza y Leibniz fueron fuente constante de debate y reflexión.

Ahora bien, en Cándido o el Optimismo, la crítica de Voltaire se enfoca especialmente en la teodicea de Leibniz, es decir, en la perspectiva más positiva del determinismo. “Vivimos en el mejor de los mundos posibles”, se repite el maestro de Cándido aun bajo las peores

circunstancias, entendiendo, primero, que, en la medida en la que nada en el mundo ocurre contra las prescripciones divinas, todo necesariamente marcha dentro de lo que le corresponde y, segundo, que siendo cada cosa efecto de una causa perfecta –la de dios-, nada se muestra contrario a dicha naturaleza, o lo que es equivalente, nunca podrá estarse mejor que en el estado presente.

En Jacques el Fatalista la cuestión cambia sustancialmente ya que el determinismo que aborda la novela no es positivo, sino estoico. La afirmación misma que sirve de axioma se transforma: no es un “vivimos en el mejor de los mundos posibles”, es un “cuanto nos sucede, está escrito en las alturas”. La orientación, como se observa, varía radicalmente, pero además, su sustrato metafísico también es diferente: mientras en Cándido la causa de las circunstancias es divina, en la obra de Diderot no hay religión; esas “alturas” de las que habla Jacques son una referencia al destino, al fatum y, por lo tanto, si poseen una connotación metafísica, no es de tipo religioso.

Fato fieri omnia –decían los romanos-, lo cual significa “se han dicho ya todas las cosas” o “se ha predicho todo lo que va a ocurrir”; un sentido literal de predestinación, metafísico si se quiere, pero no religioso. El mismo Leibniz distinguió tres clases de fatum: el mahometano, el estoico y el cristiano, afirmando que en el segundo “el hombre debe aceptar el hado por ser imposible resistir el curso de los acontecimientos”, lo cual equivale a asumir su fatalismo [4]. En cualquier caso, lo que debe quedar claro es que en Jacques el Fatalista la predestinación nos remite de inmediato a la gran pregunta sobre la libertad humana, pues si, como dice Jacques, “todo está escrito ya allá arriba”, no existe la posibilidad, ni de una libertad positiva –de transformación-, ni de una negativa –de resistencia-.

Diderot aborda el problema del fatalismo desde una postura no exenta de gracia, y un buen ejemplo de ello se halla al inicio de la novela cuando Jacques y su amo van por un camino mientras dialogan acerca de la herida que tuvo aquel en su rodilla. El amo no logra aceptar que un golpe en ese lugar pueda llegar a ser tan grave, pero aparece allí casualmente un cirujano que le da la razón a Jacques, con lo cual se inicia una escena extraña que rematará él con una máxima fatalista:

“Una especie de labriego que los seguía con una muchacha en la grupa de su montura, y que les había oído hablar, tomó la palabra y dijo: ‘Tiene razón el señor...’. Nadie sabía a quién iba dirigido ese señor, pero Jacques y su amo lo tomaron muy a mal, y Jacques le dijo al indiscreto interlocutor: ‘¿Por qué te metes?’.

–Por mi oficio; soy cirujano para lo que gustéis mandar, y os lo voy a demostrar...

La mujer que llevaba a la grupa le decía: ‘Señor doctor, sigamos nuestro camino y dejemos en paz a estos caballeros, que no tienen ninguna necesidad de demostraciones’.

–No –respondió el cirujano-, quiero demostrarlo y lo voy a demostrar...

Y, dándose la vuelta para hacer la demostración, empuja a su acompañante y la arroja al suelo, con un pie enganchado en los bajos del traje y las faldas arremangadas sobre la cabeza. Jacques desmonta, libera el pie de la pobre desgraciada y le baja las faldas. No sé si empezó por bajarle las faldas o por liberar el pie; pero el estado de la mujer, a juzgar por sus gritos, debía ser extremadamente grave. Y el amo de Jacques decía al cirujano: ‘A eso lo llamo yo una demostración’.

Y el cirujano: ‘Eso es lo que sucede cuando a uno le impiden hacer demostraciones...’.

Y Jacques a la mujer caída o recogida: ‘Consolaos, buena mujer, no es culpa vuestra, ni del señor doctor, ni mía, ni de mi amo: lo que pasa es que estaba escrito allí arriba que hoy, en este camino, a esta hora, el señor doctor se comportara como un charlatán, mi

amo y yo como dos brutos, que vos recibiríais una contusión en la cabeza y que os veríamos todos el culo...” (Págs. 16-17)

¿Qué podría deducirse de este episodio? En primer lugar, que el fatalismo de Jacques encuentra aplicaciones incluso en las situaciones más descabelladas; en segundo término, que dicho pensamiento permite justificar los excesos de cualquier tipo y; por último, que frente a él, parecen maniatarse todos los intentos de lucidez. Cada uno de estos puntos nos remite a cierta interpretación del mundo pues, en la medida en la que los hechos se asumen como predeterminados, se aniquilan los atisbos de sorpresa: aquí, verbigracia, la circunstancia es absurda, y sin embargo, no parece sorprender a nadie. Asimismo, el fatalismo sume a los individuos en la inacción, ya que la justificación del fatum oscurece completamente aquello que podría ser la voluntad o la resistencia.

Algo más delante de esta escena Jacques declara que al ignorar lo que está escrito allá arriba, “obedecemos a lo que nos dice esa fantasía a la que llaman razón, la cual, las más de las veces, no es otra cosa que una peligrosa ilusión”. De tal forma, remarca su estoicismo, su sujeción ante el destino, explicitando no poder escapar de él sirviéndose de la inteligencia. No hay muestras de inquietud en Jacques: “quién hizo ese cilindro donde todo está escrito”, le pregunta su amo, pero simplemente responde “¿de qué me serviría saberlo? ¿evitaría por ello el agujero donde debo romperme la crisma?”. Ni la experiencia, ni la razón, ni la prudencia, nada asegura, según Jacques, el éxito de algo, y para comprobarlo trae a cuento muchos proyectos que se vinieron a pique, después de augurárseles los mejores resultados. Con estas palabras lo expresa Diderot:

“Jacques no sabía nada de vicios ni de virtudes; creía que la gente nacía dichosa o desgraciada. Cuando oía hablar de recompensas y castigos, se encogía de hombros. A su entender, las recompensas no eran otra cosa que las ilusiones de la gente de buen corazón; y los castigos, el miedo de los malvados. ¿Qué otra cosa pueden ser, decía, puesto que no hay libertad, y nuestro destino está escrito allá arriba? Opinaba que un hombre se dirige tan necesariamente hacia la gloria o la ignorancia, como una piedra rodando montaña abajo con plena conciencia de sí misma; y que si nos fuera dado conocer por anticipado toda la cadena de causas y efectos que forman la vida de un hombre, nos convenceríamos de que no hacemos más que aquello que necesariamente debía de haber sucedido. Muchas veces lo contradije, pero sin éxito y sin resultados positivos. Verdaderamente, ¿qué puede uno contestarle a alguien que os dice: ‘Sea cual fuere la suma de elementos que me componen, yo soy uno; pero una causa sólo tiene un efecto; siempre he sido una causa única; así, pues, sólo he podido producir un efecto; luego, mi duración no es sino una serie de efectos necesarios’? Así razonaba Jacques, siguiendo las enseñanzas de su capitán. La distinción entre un mundo físico y un mundo moral le parecía vacía de sentido. Su capitán le había metido tales ideas en la cabeza, tras haberse aprendido de memoria a Spinoza” (Págs. 218-219)

Este último fragmento en el que, tomando un poco de distancia frente a él, el propio Diderot nos presenta a Jacques, es significativo por varias razones: inicialmente, porque destaca el carácter estoico del personaje a la par que insta al lector a estudiar su propia vida –¿lo que hemos hecho realmente fue inevitable?-. Pero, además, nos remite a un asunto central de la filosofía: la pregunta sobre la moral: ¿cómo puede juzgarse la moral de una acción cuando no se ha escogido libremente? Un asesinato, pensemos, perdería cualquier determinación moral, se ampararía en la justificación de lo inmodificable y perdería todo cargo de conciencia o culpa. Lo bueno o lo malo entra en una misma categoría o, más bien, desaparece bajo la mirada del fatalismo, del fatum que simplemente obedece a su propio despliegue.

En el fondo, Jacques, como lo hace notar su amo, a pesar de su condición social, es un filósofo en estricto orden; pertenece a “esa raza que los poderosos detestan, porque no se arrodillan ante ellos”, y los magistrados que defienden viejos prejuicios, y los curas que no pueden verlos en sus altares, y los poetas que sienten juzgado su arte con el martillo de la filosofía. Fácticamente pertenece al pueblo de los pobres, pero su pensamiento, con sus puntos a favor y en contra, lo subliman, permitiéndole asumir de forma filosófica su propia vida.

Las ideas de Diderot se contraponen mucho con las de su personaje, pues en sus escritos teóricos expresó su inconformismo ante la tesis de asumir un fatum irrevocable. En sus Pensamientos Filosóficos señaló: “cómo puede ser bueno que un Britannicus, el mejor de los príncipes, perezca, cómo un Nerón, el más malvado de los hombres, reine. ¿Cómo se probaría que había sido imposible llegar al mismo fin sin emplear los mismos medios? Permitir los vicios para realzar la virtud es una ventaja bastante frívola” [5]. Y, aunque en esa parte del texto, el autor habla por boca de un ateo, en últimas ese es el pensamiento que más define a Diderot, no el de un deísta, como quiere presentarse, pues se muestra muy renuente a aceptar un determinismo religioso o de cualquier tipo; la libertad como emblema de su siglo, también fue para él, el único punto de partida.

Concluimos, pues, con que el fatalismo que se expresa en su novela no es directamente proporcional a sus tesis filosóficas, sino, incluso, contrarias. Aun así, la profundidad que atribuye al pensamiento de Jacques, a veces decorado por el patetismo y otras por la gracia, le confieren a la novela una crítica sagaz, de la cual no sólo se destacan los absurdos, sino también los méritos; y es que, si bien a todos los hombres se nos llena la boca hablando de libertad, las más de las veces nos sentimos apenas como esclavos sujetos a las leyes del destino.

Jacques el Fatalista es una novela audaz por los experimentos que presenta en su técnica narrativa, y muy compleja en el sentido filosófico que desarrolla. Habría que añadir también que la obra expresa una crítica social y religiosa que no hemos considerado aquí, pero de la cual seguramente ya existen estudios bien documentados.

NOTAS:

[1] BRIOSCHI, F. & DI GIROLAMO, C. (2000) Introducción al Estudio de la Literatura. Barcelona: Editorial Ariel. p. 239-240.

[2] CAILLOIS, Roger (1997) Acercamientos a lo Imaginario. Bogotá: F.C.E. p. 230-231.

[3] PAVEL, Thomas (2005) Representar la Existencia: el Pensamiento de la Novela. Barcelona: Editorial Crítica. p. 161-162.

[4] FERRATER M., José (2004) Diccionario de Filosofía (Vol. II). Barcelona: Editorial Ariel. p. 1220.

[5] DIDEROT, Denis (1984) Pensamientos Filosóficos. Madrid: Editorial Sarpe. p. 23.