

ENSAYO

La metalepsis en el discurso ficcional de Jacques el fatalista

Jesús Antonio Medina Guilarte

Universidad Pedagógica Experimental Libertador- Maturín

jamg22051986@hotmail.com

El contexto sociohistórico de Jacques el fatalista

La aparición de la metalepsis en un texto literario llevaba implícita una declaración de intenciones, una crítica más o menos clara hacia determinadas formas de afrontar los fenómenos ficticios o hacia algún tipo de filosofía de vida. *Jacques el Fatalista*, novela que he escogido para ejemplificar la manera como la metalepsis es capaz de modelar el discurso, no escapa a esta realidad. Para lograr entender a cabalidad los guiños y la ironía que impregnan de principio a fin esta obra, es necesario comprender a su vez el contexto social, cultural e histórico que sirve de referencia a esa obra.

Partiremos de su autor, Denis Diderot. Aunque la mayoría de las veces resulte un juego peligroso el atribuir demasiado peso a la biografía de un escritor al momento de analizar su obra, estudiar este aspecto puede rendir sus frutos cuando se hace con discreción. Es cierto que en la mayoría de las ocasiones la persona real del escritor se encuentra difuminada a lo largo de las narraciones, efecto que se logra a través de ese sagaz artificio llamado narrador. Pero es igualmente cierto que existe un destello de la personalidad real del creador en aquello que crea, hecho que permite vislumbrar entre las líneas de su texto la huella digital si no de su propia esencia espiritual al completo, sí de al menos parte de su ideología. Por tal motivo considero pertinente prestar atención a algunos de los rasgos de la vida de Diderot, atendiendo fundamentalmente a aquellos que contribuyeron a configurar su patrimonio intelectual.

Históricamente podríamos situar a Denis Diderot dentro de La Ilustración, sin embargo debe entenderse esta etiqueta en su sentido más amplio; no olvidemos que este tipo de términos se emplea para tratar de aglutinar en un mismo lote (por motivos de economía pedagógico-enciclopédica me parece) corrientes del pensamiento para nada homogéneas.

La época que enmarca al movimiento de La Ilustración se ve colmada de avances científicos y técnicos que empiezan a inclinar la balanza del pensamiento hacia nuestras posibilidades como especie. El culto a Dios es paulatinamente dejado a un lado en favor de la adoración de la razón y la lógica. Así mismo va instaurándose lentamente un estado burgués en detrimento del absolutismo monárquico, tendencia que conocerá su clímax con el estallido de la revolución francesa. Los descubrimientos de Newton, Pascal y Jefferson, entre otros, van sentando las bases para el *libido sciendi* (pasión por el saber) que se instaura casi como una nueva fe, hecho que puede apreciarse en la proliferación de la masonería, culto que combina la búsqueda de la verdad a través de la ciencia con rituales pseudoreligiosos.

La creencia en el poder transformador de la razón trae consigo una imperiosa necesidad de conocer de manera exhaustiva cada elemento que conforma la realidad natural y la intrínsecamente humana, de manera tal que en esta época nacen nuevas maneras de filosofar sobre la moral del hombre.

Este statu quo fue el caldo de cultivo que permitió la germinación de mentes tan fértiles como la de Denis Diderot. Mentos que volvieron su mirada hacia el mundo clásico y lo reinterpretaron para la nueva época. Todo esto puso en el tapete la paradoja del llamado “Siglo de las Luces”: por un lado expresa un gran respeto y admiración por la cultura grecolatina y por el otro unas ansias ávidas de progreso, que los lleva a concebir a la historia como un camino sin retorno hacia la superación del hombre como especie.

Esta combinación entre lo moderno y lo clásico recibió el nombre de Neoclasicismo, movimiento que ve la naturaleza como fuente de armonía y principal elemento a través del cual puede explicarse la realidad. Sin embargo Diderot, al igual que todo ser humano, es contradictorio. En ciertos aspectos es un neoclásico y en otros no tanto. Así lo expresa Francisco Javier Gómez Martínez (2001):

El materialista ilustrado, como Diderot, observa todo bajo el prisma de la naturaleza, pero no considera que el arte deba ser simple mimesis. Por eso se ha dicho con frecuencia que hay una contradicción entre la filosofía de la naturaleza de Diderot y sus teorías estéticas. (304)

Tal vez esta desviación de la tradición mimética derive de una concepción más inclinada hacia el lado pragmático del texto literario. En vez de una postura manierista se adopta otra que pone de manifiesto la firme intención de ser útil al ser humano. Diderot parece escribir ficción no para el mero goce estético y la dulce ensoñación, sino para la revelación de verdades y para proporcionar al lector las herramientas claves para el ejercicio de su propia libertad. Escribir ficción, en este sentido, no equivale

a imitar, sino a filosofar sobre nuestra propia naturaleza, a criticar todo aquello que en la tradición pueda ser perjudicial para el progreso de nuestra especie. Por tal motivo en este tipo de literatura es frecuente toparse con la sátira hacia las instituciones que de una u otra manera suponen un encadenamiento del espíritu humano, principalmente el poder eclesiástico y el monárquico, ambas, organizaciones que desnaturalizan al ser humano. ¿Por qué deberíamos vernos forzados a actuar de manera contraria a nuestras propias inclinaciones naturales? Si algo refleja la obra de Diderot es lo voluble y arbitrario que es el espíritu humano, todo lo contradictorio que hay en él. De esta manera abre las puertas el autor francés a la sensualidad y a la moralidad epicúrea.

El encuentro de la cultura europea con la americana y la asiática, que se produjo en los siglos anteriores a la edad moderna gracias al legado de Colón y Marco Polo entre otros, generó en el imaginario de la época un patente gusto por lo exótico. El apego por la naturaleza suscitó cierto hastío por lo urbano, naciendo de esta manera la admiración hacia la figura del “buen salvaje”.

Sobre este aspecto que refleja no sólo el pensamiento de Diderot sino de gran parte de la intelectualidad de la época, Gómez Martínez (2001) refiere:

La moral sólo puede proporcionar una felicidad relativa, e incluso puede suponer un demérito, nos advierte Diderot, el buscarla de forma compulsiva por las virtudes de la inteligencia. Es inherente a la felicidad del salvaje un sentimiento de inocencia moral, de ausencia de culpabilidad, que no proviene del conocimiento abstracto, sino de la vida en comunión con la Naturaleza, de la ausencia de tradición y de dogmas...¿Qué descubre el hombre civilizado en el buen salvaje? La inocencia de sus propios orígenes, y con ella, el fundamento de su propia naturaleza adánica. (315-316)

Una vez más observamos la dicotomía del hombre ilustrado, quien por un lado aspira a la superación del hombre en aras de la razón y por otro anhela la inocencia primigenia, una especie de retorno al Jardín del Edén en donde el ser humano sea capaz de vivir lejos de toda atadura.

Los descubrimientos de Newton proporcionan, en apariencia, a los pensadores de principios del Siglo de las Luces las herramientas necesarias para llevar a cabo una de las empresas más ambiciosas de la humanidad: la domesticación del mundo natural. Se pretende hallar un principio universal que explique el cosmos y permita predecirlo en su totalidad. Sin embargo, a medida que avanza el siglo XVIII se hace cada vez más patente la poca plausibilidad de esta titánica labor. Diderot comprende a cabalidad esta problemática y la aborda ya no desde el punto de vista estrictamente matemático-físico, sino a través de una concepción “metafísica y científica de la sensibilidad” (Gómez Martínez, 2001). En la naturaleza conviven la armonía y el caos, al carecer de equilibrio y estabilidad solo puede afrontarse a través de un proceso dialéctico, por tal motivo en el discurso de Diderot es frecuente toparse con posiciones que se contradicen y adversan, sólo de esta manera puede captarse la esencia cambiante del mundo.

Debido a esto es común ver como se dan cita lo farsesco y la ironía en los textos de Diderot. Ambas, formas que esconden un profundo afán pedagógico y crítico de su propia época. Una postura frente a los esfuerzos por la taxonomización del cosmos en categorías estables. En vez de esto, intenta impulsar una moralidad tan dinámica como la naturaleza misma, en constante construcción, siempre caminando entre la armonía y la disonancia.

Esta filosofía da al traste con la idea de una finalidad per se de la vida, y deja fuera de la ecuación a Dios como el eje central que moviliza a la misma. Moralidad y naturaleza van de la mano, y al no tratarse de productos acabados, se ven sometidas a un continuo proceso de transformación. Promulga Diderot de esta manera la unión indivisible de lo material y lo espiritual, ambos componentes de una misma rueda cambiante y en eterno movimiento. El mundo exterior a nosotros nos influye de manera constante a través de las apariencias que percibimos gracias a nuestros sentidos. De tal forma que las ideas se moldean a través de la sensualidad.

Diderot hizo especial hincapié en este hecho. En su “carta sobre ciegos para el uso de los que ven” reflexiona sobre la manera en que la moral se ve afectada por nuestros propios sentidos. Para ilustrar esto narra detalladamente la reunión que sostuvo con un hombre a quien denomina “el ciego de Puiseaux”. Entre algunos de los testimonios más curiosos que Diderot pudo recoger de este particular encuentro, destacan la indiferencia del ciego ante el uso de ropa, pues la carencia de vista lo lleva tener una concepción muy distinta del pudor; también es memorable la anécdota en la que el oriundo de Puiseaux relata un encuentro con un juez luego de cierto altercado en el que se vio envuelto. En el momento del juicio, el invidente trató al magistrado con un aire de absoluta familiaridad, todo esto movido por su incapacidad de percibir la investidura de autoridad que le confiere al juez el atuendo que viste.

Diderot toma este testimonio para afirmar la relación que existe entre los sentidos y la configuración moral del individuo. Al hallarse privado de un sentido, tanto la escala de valores, como las actitudes del ciego, son distintas a las del vidente. Esto es una invitación directa a dejar de lado cualquier concepción moral innatista, en favor de una postura relativista de la misma, que la sitúa como el producto final de un proceso que se inicia a través del tacto, la vista, el olfato, el oído y el gusto; y finaliza con la abstracción que realizamos de esos estímulos recibidos.

Jacques el Fatalista y la tradición discursiva de la novela

Jacques el Fatalista y su Maestro fue la última de las novelas escritas por Diderot. Por lo tanto condensa todo su capital filosófico y filológico en una complejo pastiche que bebe de varias fuentes.

En primer lugar vemos como la novela en su conjunto es una sátira hacia, entre otras cosas, un determinado género literario denominado Novela Sentimental, que a su vez se encuentra ligado al ideal del amor cortés. El hilo conductor de la trama es la

promesa constante por parte de Jacques de relatar la historia de sus amores, sin embargo esta es escamoteada una y otra vez. Precisamente es esta clase de historias el principal alimento ficticio que el lector modelo de este tipo de novelas busca, pero tanto el narrador (quien en más de una ocasión apela directamente al lector), como Jacques y su amo, se dan a la sistemática labor de evitar que se relate.

Resulta curioso leer en la web la enumeración que allí se encuentra de las características que definen a la filosofía del amor cortés. Pareciera que metódicamente los personajes de la novela de Diderot hubieran sido seleccionados para representar exactamente lo opuesto a cada uno de los valores y actitudes contenidos en esta lista:

Origen cortesano de la Dama, ella reside y se encuentra en un lugar físico determinado, corte señorial, castrum o burgo, pertenece a la élite urbana.

Total sumisión del enamorado a la dama (por una transposición al amor de las relaciones sociales del feudalismo, el enamorado rinde vasallaje a su señora). Esto origina el “sufrimiento gozoso”.

La amada es siempre distante, admirable y un compendio de perfecciones físicas y morales; siempre está casada y su marido (gilós), normalmente un noble o señor feudal, es advertido por las voces de los acusadores (lausengiers). El estado amoroso, por transposición al amor de las emociones e imaginaria religiosas, es una especie de estado de gracia que ennoblece a quien lo practica.

Los enamorados son siempre de condición aristocrática (aunque también es común que el enamorado sea de condición social más baja que la amada).

El enamorado puede llegar a la comunicación, con su inaccesible señora, después de una progresión de estados que van desde el suplicante (fenhedor, en occitano) al amante (drut).

Se trata, frecuentemente, de un amor adúltero. Por lo tanto, el poeta oculta el objeto de su amor sustituyendo el nombre de la amada por una palabra clave (señal) o seudónimo poético.

Más adelante volveremos a este punto para explicar de manera más profunda cómo Diderot usa su obra ficcional para adversar al tipo de discurso que representa la novela sentimental.

El Quijote, de Miguel de Cervantes, parece ser así mismo otra gran influencia en la obra. Jacques y su amo guardan gran similitud con Don Quijote y Sancho Panza. En primer lugar, estos cuatro personajes ficticios son una parodia del arquetipo del caballero y su escudero. Además de esto no puede evitar percibirse un aroma quijotesco en el constante ir y venir de Jacques y su amo. Ambos se embarcan en un viaje sin sentido ni finalidad aparente y se dedican a contarse historias en el camino. Igualmente otro vínculo común se da en el constante encuentro entre los personajes principales y los secundarios en los distintos lugares que los primeros usan como descanso de su largo viaje. Con respecto a esto Gómez Martínez refiere (2001):

La posada es el lugar novelesco por antonomasia. En ella se producen los más jugosos encuentros. En ella, el hidalgo pobre vela sus armas y es ungido por las armas de la caballería. En la posada, el villano y el noble se encuentran en el mismo orden de realidad, y de convivencia. El ladrón roba al cortesano y este exige reparación; la barragana visita el lecho del capitán, o la posadera comparte jarra de vino con el amo y el escudero (397-398).

Se describen en el anterior pasaje situaciones encontradas tanto en el *Quijote* como en *Jacques el fatalista*, mostrando la estrecha afinidad entre ambas obras, afinidad apoyada en el simbolismo de la posada como lugar de encuentro físico, intelectual y espiritual.

Ha de señalarse también que el talante irónico de la obra de Cervantes se manifiesta en un grado muy parecido en la de Diderot. No olvidemos que *El Quijote* es a la novela de caballerías lo que Jacques el fatalista es a la novela sentimental.

Otra fuente que parece haber inspirado a Diderot en esta obra es el género picaresco, particularmente *El Lazarillo de Tormes* se hace presente de forma palpable. Los varios cambios de amo que Jacques realiza en el pasado, su astucia y tendencia a la artimaña, así como también su situación al final de la obra (en la que lo vemos envuelto en un matrimonio por conveniencia y sometido a una constante y evidente infidelidad por parte de su esposa) nos remiten a episodios casi calcados de *El Lazarillo de Tormes*.

Por último pero no menos importante tenemos a *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* de Laurence Sterne. Es de suponer que Diderot entró en contacto con esta y otras muchas obras británicas a través de las diversas traducciones que le tocó realizar a lo largo de su vida. Al parecer Tristram Shandy le causó tal impacto que decidió convertir una de las tantas anécdotas que allí aparecen en la columna vertebral de Jacques el fatalista. La historia del cabo Trim (personaje de la novela de Sterne) sobre su herida de bala en la rodilla y la manera en que esto lo llevó a encontrar el amor, así como su frase “cada bala tiene su etiqueta” se ven “fotocopiadas” sin sonrojo alguno en Jacques el fatalista. La anécdota de Trim pasa a ser la misma de Jacques, solo que extendida (y jamás relatada en su totalidad por cierto a pesar de las protestas de su amo y los “lectores”) a lo largo de toda la novela; y el curioso adagio el leitmotiv de su fatalismo. Además de eso vemos como varios recursos estilísticos de Sterne son empleados a lo largo de la obra de Diderot. Son frecuentes el uso de la metalepsis, bien sea mediante llamadas directas al lector (ficcionalizado) o mediante la declaración abierta de los poderes del narrador sobre aquello que narra al momento; igualmente tienen lugar algunos juegos de palabras y en ocasiones un lenguaje crudo bastante alejado de cualquier tono tradicionalmente poético. Así mismo Diderot dota a su Jacques de una elocuencia casi hipnótica, elemento que pudiera ser prestado de Toby Shandy (tío del personaje principal en la obra de Sterne) quien es capaz de defender las ideas científicas y filosóficas más disparatadas con un lenguaje tan endiabladamente ágil que haría pensar a cualquiera que el azul en realidad es rojo.

Diderot da forma a su “Jacques el fatalista” a la manera de un espiritista-titiritero. Invoca (incluso la palabra “plagia” pudiera ser más que apropiada aquí) un texto literario ajeno tras otro, pero los pone al servicio de su propia empresa filosófica. Ocurre

con Diderot lo mismo que con Pierre Menard, tal vez solo haya escrito una vez más *El Quijote*, *El Tristram Shandy* y el *Lazarillo de Tormes*; pero, ¡vaya que son libros absolutamente distintos bajo su pluma!

La trama metaléptica de Jacques el fatalista

A grandes rasgos, la trama de *Jacques el fatalista* narra la historia de un sirviente (Jacques) y su amo, quienes se hallan embarcados en un viaje. Tanto el motivo del viaje, como las circunstancias que rodean a los protagonistas son obviados por completo, dejando cierta sensación de indeterminación.

A lo largo de la novela el lector es testigo de las múltiples conversaciones que sostienen los dos protagonistas. El hilo principal pretende ser el relato de los amores de Jacques, aunque el mismo se ve interrumpido por diversas situaciones que se presentan durante la travesía. De esta manera, en vez de encontrarnos ante el relato de los amores de Jacques, el texto nos ofrece una narración que se dispersa en un sinfín de digresiones, unas veces por parte de Jacques, otras por parte del amo, por parte de algunos de los personajes que se topan con ambos en el camino, o incluso por parte del propio narrador. Así que más que desarrollar una trama principal a la manera tradicional, la novela es una especie de colección de anécdotas.

Ya desde los párrafos que inician puede intuirse tanto un tono ligeramente hostil del narrador como la posibilidad de que algunas de las expectativas convencionales de la novela se vean insatisfechas:

“¿Cómo se conocieron? Por azar igual que todo el mundo. ¿Cuáles eran sus nombres? ¿Qué tiene eso que ver contigo? ¿De dónde venían? Del lugar más cercano. ¿A dónde iban? ¿Acaso alguien sabe realmente a dónde va? ¿Qué decían? El amo no decía nada y Jacques contaba que su Capitán solía decir que todo lo que nos ocurre en esta tierra, tanto bueno como malo, está escrito allá arriba” (8).

Estos párrafos que dan inicio a la novela ofrecen un vacío de información absoluto. El narrador, anticipando al lector, enumera algunas de las interrogantes que se presume debería aclarar y las deja sin respuesta o responde vagamente. Al contrario de lo que podría esperarse en la introducción de cualquier narración, esta nos deja más desorientados que orientados. ¿Qué? ¿Dónde? ¿Cuándo? No llegamos a saberlo hasta ahora, y tampoco se nos brinda la esperanza de conocerlo más adelante. Solo puede sacarse en limpio algo, tenemos dos personajes envueltos en una conversación, en realidad a uno hablando mientras el otro escucha. Se nos expone entonces una de las ideas que forman la columna vertebral de la obra, el “fatalismo” de Jacques.

La palabra “fatalismo” que se nos presenta en el título de la novela no debe confundirse de ninguna manera con la idea de pesimismo. Está más bien relacionada con la filosofía del determinismo, muy en boga durante el siglo XVIII. Según esta doctrina cada uno de los acontecimientos humanos vienen determinados por una causa exterior a la propia voluntad, bien sea esa causa Dios o la propia naturaleza. En su “Carta a Landois”(1955), el propio Diderot afirmaba:

Obsérvelo de cerca, y verá que la palabra libertad es una palabra vacía de significado; que no puede haber seres libres; que no somos otra cosa que aquello que conviene al orden general, a la organización, a la educación y a la cadena de acontecimientos. He ahí lo que dispone de nosotros invenciblemente. No se concibe un ser que actúe sin la atadura o bien de una naturaleza o de una causa cualquiera que no está en nosotros. (34)

El fatalismo es uno de los ejes temáticos inmersos en esta obra de Diderot, sin embargo también lo es la ficción. Existen constantes alusiones hacia otras novelas (como ya fue señalado) pero por sobre todas las cosas hay una constante auto-referencialidad al acto de contar historias. Ya desde el inicio de Jacques el Fatalista puede apreciarse la negativa del narrador por llevar su relato por los derroteros tradicionales. Más adelante en el libro encontramos el siguiente pasaje:

Es bastante obvio que no estoy escribiendo una novela ya que descuido aquellas cosas que el novelista no pasaría por alto. La persona que toma lo que escribo por la verdad tal vez esté menos equivocada que aquella que la toma por ficción (p.10).

Por este tipo de declaraciones tan directas y que funcionan como disruptores de cualquier intención mimética, algunos críticos no dudan en calificar a Jacques el fatalista como antinovelista. Sin embargo considero que esto no es del todo cierto. Veo en la obra de Diderot más bien un uso irónico de lo novelesco. No todos los elementos de la novela son eliminados, en vez de eso son usados como crítica a la propia novela como género. Cuando el narrador de *Jacques el fatalista* afirma que no escribe una novela, el lector debe estar atento pues esta frase no parece estar exenta de ironía. Al rechazar la forma de la novela, la obra convierte a la forma de la novela en su propia piedra angular.

Un ejemplo de esto último se evidencia en el uso de fechas, lugares y personas reales dentro de la trama de la obra. Todo ello pareciera dar en principio un aire mimético, sin embargo, cuando se analiza esto con más detenimiento, vemos cómo la cronología de los acontecimientos históricos relatados son absolutamente contradictorios. Así tenemos por ejemplo, que Jacques nos relata la historia sobre la herida que recibió en la rodilla durante la Batalla de Fontenoy veinte años atrás, según sus propias palabras. Esta batalla tuvo lugar en 1745. Luego, hacía el final de la novela vemos como Jacques se une a la banda de Louis Mandrin (una especie de Robin Hood francés). Este último efectivamente existió pero curiosamente fue ejecutado en 1755. ¿Cómo puede Jacques ser herido en 1745 y 20 años después unirse a la banda de Mandrin si este último ya había fallecido? He aquí una de las vueltas de tuerca que representa esta novela, en la superficie por momentos parece fingir realidad, pretende cierto mimetismo; pero en la práctica esa pretensión no busca otra cosa sino reforzar el propio carácter ficticio de la obra.

Curiosamente, al poner en evidencia la artificialidad de su propia novela, Diderot plantea un escenario que entra en conflicto

con la doctrina del fatalismo. Veamos el siguiente extracto de *Jacques el Fatalista*:

Como puedes ver, Lector, voy bien encaminado y está completamente dentro de mi poder hacerte esperar un año, o dos, o incluso tres por la historia de los amores de Jacques, separándolo de su amo o exponiendo a ambos a cualquier peligro que me plazca. ¿Qué me impide casar al amo y hacerlo cornudo? ¿O enviar a Jacques a las Indias? ¿Y llevar a su amo hasta allá? ¿Y traer a los dos de vuelta en el mismo barco? ¡Qué fácil es inventar historias! Pero en vez de eso dejaré a ambos solo con una mala noche de sueño y a ti con este retraso.(p.8).

Con esta muestra que hace el narrador de su propio poder, nos deja en claro que el devenir del relato está por entero a la disposición de su propio capricho. Como lectores nos hallamos en la situación de esperar literalmente cualquier cosa y en cualquier momento a medida que la lectura avanza pues, en efecto, nada impide al narrador hacer con su propia historia aquello que le plazca. Sin embargo no deja esto de ser paradójico desde cierto ángulo. Mientras, tal y como y él mismo afirmaba, todo aquello que le sucede a Jacques ya se encuentra determinado. Ese ente que los determina, el narrador, no parece verse sometido a ninguna fuerza externa, su propio relato no tiene más guía que el azar y el capricho. De esta manera vemos como el ideal fatalista se refleja en Jacques como personaje, mientras que el propio carácter metaficticio de la novela lo desmonta. Frente a la falta de libertad de Jacques se sitúa el libre albedrío del narrador.

La problemática del libre albedrío aparece expresada en *Jacques el Fatalista* de la boca de su propio protagonista:

Cualquiera sea la suma de los elementos de los que estoy compuesto, aún soy una sola identidad. No obstante, una causa solo tiene un efecto. Siempre he sido solo una causa y por lo tanto solo he tenido un efecto que producir. Por ese motivo mi existencia en el tiempo no es más que una serie de efectos necesarios.(25).

Esta declaración (Algo inverosímil por cierto, pues la retórica de Jacques dista bastante de la que podría esperarse del “tradicional criado” y se acerca más a la del filósofo de profesión) asocia la idea del libre albedrío la identidad. Actuar diferente a uno mismo es equivalente a no ser uno mismo, siendo esto último imposible bajo cualquier punto de vista. Tenemos de esta manera que si es imposible dejar de ser uno mismo, no podemos convertirnos en “otra causa” y por lo tanto no podemos producir “otro efecto”, dicho en otras palabras, carecemos absolutamente de libertad y no podríamos cambiar bajo ninguna circunstancia nuestras acciones porque debido a nuestra naturaleza son estas las únicas posibles que podemos producir. Contradictoriamente, la voz narradora (y que proclama su propia cualidad de autor) hace gala de su capacidad de producir infinitos efectos.

Joseph Breines (2011) trata el problema de la identidad en su ensayo “Jacques le fataliste et son maître: finding myself in the work of another”. Señala que la anécdota que Diderot calcó de Tristram Shandy bien pudo haber tenido una motivación muy concreta. El autor norteamericano cita los extractos tomados casi literalmente por Diderot en su *Jacques el fatalista*. Breines observa que las referencias a la palabra “rodilla” son muy reducidas en la obra de Sterne mientras abundan a lo largo de “*Jacques el fatalista*”. La razón de esto puede hallarse en un juego de palabras que debió haberle parecido curioso a Diderot. La frase “la rodilla” en inglés guarda fonéticamente una gran similitud con el nombre de pila de Diderot. El parecido de “the knee” con “Denis” debió llamar poderosamente su atención. Paradójicamente Tristram Shandy, aunque originalmente escrito por Laurence Sterne, llevaba desde un principio la firma de Diderot. El francés al parecer hizo abundante uso de esta ironía, extendiendo las alusiones a la rodilla no solo a un fragmento sino a la totalidad de su obra. La inclusión de tales referencias puede que representen solamente una especie de chiste privado para Diderot (en realidad la palabra “genou”, “rodilla” en francés, no guarda similitud con “Denis”), sin embargo el francés parece ir un paso más allá y explicita el juego de palabras ya mencionado al otorgar el nombre “Denise” (“the knees” y “Denise”, que era el nombre de su hermana, son casi homófonos) a la joven que cuida la herida en la rodilla de Jacques en los momentos en lo que se encuentra convaleciente.

Todo este entramado de referencias veladas parece reforzar la idea de que Denis Diderot reclama (no exento de ironía) la existencia de al menos un fragmento de su personalidad en un trabajo ajeno. Frente a la imposibilidad manifiesta por Jacques de ser otra persona más que él mismo, Diderot, escudándose detrás de la figura del narrador consigue “ser el mismo” siendo “otro” al mismo tiempo. El narrador, al contrario de Jacques, encarna el espíritu del libre albedrío, es capaz de transmutarse en muchas personalidades al mismo tiempo, por lo tanto es la máxima expresión de las infinitas causas y los infinitos efectos conjugados en una sola entidad. El mismo Diderot tocaba ese punto en su obra de teatro de fuerte carácter metaficticio que llevaba como título “*La Paradoja del Actor*” (1891). A grandes rasgos se habla en la obra de la problemática de la actuación, la persona abocada a esta actividad se ve sumergida momentáneamente en una dualidad: por un lado sigue siendo él o ella misma, y por otro es el personaje que interpreta (esta filosofía de la actuación es el negativo de la de Konstantin Stalinovsky, quien consideraba que el actor se convertía en el personaje, borrando todo rastro de su propia persona).

Pudiera decirse que en *Jacques el fatalista* co-existen dos Diderots: un defensor de las ideas fatalistas-deterministas y otro consciente del carácter paradójico del juego ficcional. Esta obra habla de la esclavitud en la que nos sumerge nuestra propia naturaleza y al mismo tiempo de la libertad que nos otorga a través de la ficción. Las ideas antitéticas conviven y se alimentan unas de otras, reflejando así el complejo y voluble sistema filosófico de Diderot.

A nivel de verosimilitud tal vez *Jacques el fatalista* no funcione del todo, existe cierta coherencia interna dentro de la novela, pero a cada momento el lector se enfrenta con situaciones que atentan contra la ilusión mimética. Sin embargo esa “verdad” que clama el narrador de Jacques sí que puede encontrarse en el texto. Dicha verdad puede encontrarse a través de una lectura de la obra un poco distinta a la habitual, más que intentar buscarla en el “realismo” de su trama, hay que comprender que la forma y el fondo de la obra son un tándem inseparable, cada elemento de la obra aunque parezca caótica en principio, está pensado con

la finalidad de expresar los distintos puntos de vista filosóficos de su autor, hay que resaltar aquí el plural, pues como ya hemos visto Jacques no habla de “la filosofía” de Diderot, podría decirse que en el texto conviven simultáneamente varias filosofías que en más de una ocasión se oponen las unas a las otras.

Las numerosas apariciones que la metalepsis hace en *Jacques el fatalista* no solo tienen el efecto de provocar un distanciamiento de la ilusión ficticia. También propician la percepción de cierto aire de oralidad, crean la ilusión de un texto “conversado” más que narrado. Ninguno de los personajes de la novela es capaz de contar sus distintas historias sin evitar contratiempos, pues en ocasiones algunas circunstancias específicas lo impiden. De todas esas circunstancias la más frecuente es la interrupción de la narración por parte de sus propios receptores. Hablantes y oyentes se perciben como dueños igualitarios de lo que se relata, los segundos dejan patente evidencia de eso al criticar y cuestionar a los emisores, y al demandar que las narraciones se muevan por derroteros distintos. *Jacques el fatalista* es una dramatización del acto conversacional, más específicamente del ritual de contar historias. Dichas historias no son recibidas de forma pasiva, son interpretadas, comentadas y juzgadas al instante. Este hecho se desarrolla en todos los niveles. El narrador de la obra se da a la sistemática tarea de increpar y burlar a su lector, mientras que este último (ente ficcionalizado que constantemente irrumpe en el relato) no para de quejarse con indignación sobre la utilidad, verosimilitud y estilo de aquello que se narra. Igualmente ocurre en la relación Jacques con su amo, ambos son la personificación de la imperiosa necesidad de hablar y de la urgencia por escuchar. Para Jacques hablar es una compulsión irrefrenable. Es tal su propensión a la charla, que su familia (como el mismo Jacques cuenta) se ve forzada a fijar un bozal a su rostro en los años de su infancia. Por otro lado, para el amo de Jacques escuchar historias forma parte de la esencia de su persona. El interés vital de este personaje se centra en tres actividades: mirar su reloj, aspirar rapé y escuchar las historias de Jacques.

Esta situación afecta de manera notable el nexo entre Jacques y su amo, al punto de que se desnaturaliza por completo la relación amo y esclavo. El amo desarrolla una dependencia tal con respecto a Jacques, que en cierto momento este se niega a seguir órdenes de su amo, oficializando de esta manera su carácter dominante. Luego de una disputa considerable, se decide que Jacques obedezca una última orden a cambio de no discutir más el asunto, aceptándose de manera implícita su propia naturaleza de líder mientras el amo retiene su “título” oficial.

A lo largo de todo la novela vemos una constante subversión. Esclavos que se auto-erigen como amos, narradores que se niegan a cumplir las expectativas del lector, y lectores que hacen saber su descontento con esta negativa. Cada entidad declara su propio derecho a la crítica y a la disensión.

Un episodio que ilustra muy bien esta situación se da en el pasaje en el que la posadera de uno de los tantos sitios de descanso de Jacques y su amo, narra la historia de Madame de la Pommeraye y el Marqués de Arcis.

Resumiendo un poco, se trata de la anécdota de una viuda que es conquistada por un Marqués. Luego de algún tiempo de convivencia la mujer se encuentra genuinamente enamorada. Mira con preocupación el creciente desinterés por parte del hombre y decide entrar en acción. Declara falsamente ante el Marqués, tal vez con la intención de recobrar su interés en ella, que ha dejado de amarlo. Él, lejos de sentirse compungido, muestra un gran alivio por la sinceridad de Madame de la Pommeraye y confiesa el hastío que desde mucho tiempo le hacía sentir la relación, por lo que ambos deciden separarse conservando aún su amistad. La viuda empieza entonces una serie de elaboradas estratagemas que culminan con el casamiento entre el Marqués y una prostituta.

La anécdota es contada en dos partes por la posadera. En un primer momento no puede terminarla debido a las constantes interrupciones producto del quehacer diario de la posada, por lo que Jacques, su amo y la posadera se retiran con la promesa de culminar el relato la noche siguiente. Luego de esa primera sesión, Jacques y su amo vuelven a sus aposentos y se enfrascan en una conversación cuyo punto de partida es la historia que recientemente han escuchado de boca de la posadera. Jacques saca a colación cierta fábula que solía contarse en su pueblo de nacimiento:

Un día la Daga y la Vaina empezaron a discutir. La Daga le dijo a la Vaina: -Querida, eres una cualquiera, porque todos los días dejas que una nueva daga entre en ti.

La Vaina replicó -Amigo Daga, eres un sinvergüenza, porque todos los días pones tu cuchilla en otra vaina.

-Eso no fue lo que me prometiste, Vaina.

-Fuiste infiel primero, Daga.

La discusión había empezado en la mesa y el que estaba sentado entre ellos habló así: - Tú, Daga, y tú, Vaina, hicieron bien en cambiar, ya que el cambio les dio placer, pero hicieron mal en prometerse el uno al otro que no cambiarían.

¿No ves que Dios te hizo para encajar en varias vainas, Daga?

¿Y a ti para recibir más de una daga, Vaina?

... Y el amo dijo a Jacques: - no encuentro demasiada moral en tu fábula, pero ciertamente es entretenida... (93-94).

La fábula que narra Jacques es una respuesta directa a la anécdota de Madame de la Pommeraye. A pesar de la imposibilidad por parte del amo de hallar “demasiada moral” en ella, la misma es una crítica hacia la actitud de la viuda. Jacques intenta decir que la actitud de Madame de la Pommeraye es un absurdo que surge de una mala concepción del espíritu humano. La fábula, a pesar de sus obvias connotaciones sexuales, tal vez pueda aplicarse al ser humano en todos los aspectos de su vida. Ignorar la naturaleza mutable de nuestra especie es un contrasentido y no hace otra cosa que llevarlo a un camino por completo estéril.

En la noche siguiente la posadera, cuando decide culminar la historia, invita a Jacques y a su amo a escuchar el final de la misma mientras comparten una botella de champagne. El relato es terminado entre un sinfín de interrupciones por parte de Jacques y su amo (hecho muy común en esta novela, tal como hemos visto), una vez finalizado es el narrador se embarca en un

extensa reflexión sobre el porqué de la manera de actuar de Madame de Pommeraye.

...Lector, eres frívolo en tu alabanza y duro en tu censura. Pero dices: “Es más la forma cómo se hizo la cuestión que la cuestión en sí misma lo que reprocho en la Marquesa. No puedo aceptar un resentimiento vivido por tanto tiempo, una intriga de mentiras y engaño que dure un año”. Pero entonces, tampoco puedo yo, ni Jacques, ni su amo, ni la posadera de ambos. Uno puede, sin embargo, perdonar todo lo que se ha hecho en el calor del momento y puedo decir decirte que, si el calor del momento significa un período corto para ti y para mí, para Mme de La Pommeraye y las mujeres de su carácter es un tiempo largo. (131).

La anécdota de Mme de La Pommeraye es de una extensión considerable dentro de *Jacques el Fatalista*, esto aunado al hecho de que es comentado por cuatro de las entidades que aparecen en la novela. Primero por la posadera, Jacques y su amo, quienes interrumpen la historia con observaciones y comentarios. Luego es analizado con un poco más de profundidad por Jacques y finalmente encontramos la disertación de aproximadamente tres páginas que realiza el narrador sobre la anécdota. Todo esto muestra la actitud que todas las personalidades que pueblan *Jacques el Fatalista* toman con respecto al ritual de contar historias. Son la antítesis de toda pasividad, son productores y críticos de sus propios discursos al mismo tiempo. Conviven en la obra de Diderot una gran cantidad de ideas entrelazadas, por cada tesis se presenta su antítesis de inmediato. Todo esto provoca la imposibilidad de sacar una afirmación absoluta y tajante de la obra, pues el lector se ve impelido a tomar el mismo camino que los personajes de la novela. A medida que va formulando una idea va naciendo otra que rebate la anterior. Nada es definitivo en esta novela, ni siquiera el propio Jacques está convencido por completo de su fatalismo, en ocasiones actúa de forma irracional, como si en verdad el destino pudiera torcerse y en más de una ocasión intenta encontrar los más valiosos consejos en su curioso oráculo, el fondo de su bota de vino.

La metalepsis no es empleada en *Jacques el Fatalista* en su forma fuerte. No se trata aquí de una “ficción” tal como expresaba Genette (2004), sino de una figura. Todas las intrusiones del narrador pueden traducirse literalmente como la confesión de su propio acto de creación y escritura de la novela. Pero aun así puede apreciarse como la metalepsis, incluso en su llamada forma “débil”, afecta al discurso. El carácter metaficcional de la novela de Diderot la define en gran medida. Sin la constante autorreferencialidad *Jacques el fatalista* no sería lo mismo, tal vez sería una historia más verosímil, pero menos “verdadera”, tal como clama su narrador. La forma que le dio Diderot a su novela no es un simple recurso cosmético-estilístico. En *Jacques el Fatalista* forma y fondo son indivisibles. Es la metafiction el vehículo perfecto para expresar el complejo y mutable pensamiento de Denis Diderot, representa la unión perfecta entre un ideal estético y un ideal filosófico. La novela póstuma del francés destila modernidad a borbotones, aun siendo escrita siglo y medio antes de que el término fuera acuñado, prueba más que fehaciente de lo difusas que pueden llegar a ser este tipo de etiquetas. El modernismo debe ser entendido, igual que otros de los términos empleados para definir movimientos artísticos, no desde el punto de vista temporal solamente. Con frecuencia se olvida que son las mentes y no los tiempos los que producen ideas ¿No son acaso Cervantes, Sterne y Diderot tan modernos como Kafka, Joyce o Proust?

Jacques el fatalista es una novela tan elástica como sea posible imaginar, no solo acepta sino que constantemente provoca múltiples interpretaciones. Es muchas cosas a la vez, pero ninguna exclusivamente. Es en igual proporción una sátira, un tratado filosófico, una crítica monárquica y eclesiástica, una broma sofisticada, una colección de anécdotas, una novela picaresca, un jalón de orejas y/o un guiño a sus lectores... y así podríamos continuar casi hasta el infinito. Quien se acerque a *Jacques el Fatalista* buscando respuestas probablemente no consiga más que interrogantes. Pero, ¿no es acaso la vida una cadena infinita de preguntas sin respuestas?

Reflexiones finales

El lenguaje es un fenómeno inexorablemente unido a la condición del ser humano. He ahí el principio de toda su complejidad.

Alguna vez escuché en un programa televisivo sobre educación musical cuyo nombre no viene a mi mente ahora una pregunta muy interesante. En el show, un niño preguntaba a un intérprete de la guitarra cómo era posible tocar tantas piezas musicales con solo seis cuerdas. La interrogante, inocente pero audaz al mismo tiempo, no carece de sentido. Como la guitarra, el lenguaje es un instrumento que a pesar de sus limitados elementos tiene la capacidad de ser una fuente inagotable de posibilidades. Podría describirse el lenguaje tomando prestadas las palabras del poeta William Blake, hacer uso del lenguaje no es más que “ver el mundo en un grano de arena”. Es a través de este sistema de restringidos recursos que podemos expresar nuestra percepción de la realidad, siendo esta, cabe destacar, la etapa final de un proceso que se inicia con la experiencia sensorial.

Por muy abstracto que pueda parecer el lenguaje en ocasiones, se encuentra enraizado en los sentidos. En lo particular, creo que a este hecho se debe la eficacia retórica de los tropos. Tomemos a la metáfora como ejemplo. Si bien se trata de un uso no literal del lenguaje, y representa desde cierto punto de vista una manera más o menos “sofisticada” de hablar, no deja de tener una firme base en el primitivo mundo de las sensaciones. La metáfora de alguna manera es capaz de materializar lo intangible y de hacer más vivido aún lo material. Conceptos tan definitorios de la experiencia humana como “amor” y “odio” lucen demasiado inasibles y distantes en el diccionario. En cambio, frases como “incesante batir de alas de mariposa en el estómago” o “clavo ardiente que atraviesa implacable el corazón” parecen definir más concretamente su esencia, se acercan más al grado de intensidad de dichos sentimientos. De alguna manera estamos subordinados a nuestros sentidos, se encuentra nuestra vida a merced del placer o el desagrado que de ellos se deriva.

¿Hasta qué punto hablar o escribir equivale a reportar la realidad? Esta es una interrogante de difícil respuesta. Hablar y escribir es siempre más que hablar y escribir; ambas actividades son a la vez todo un cúmulo de acciones: hacer, conocer, reconstruir, deconstruir, etc. Es el lenguaje y solo el lenguaje aquello que nos permite hacer nuestro mundo. Es él, en esencia, la materia prima del arte, la religión y la ciencia. Ante una realidad abrumadora y caótica, son estos nuestros tres métodos para domarla.

Si algo puede definir lo humano es la constante lucha consciente o inconsciente contra la naturaleza. Nuestra especie pertenece y es ajena a ella al mismo tiempo. Como entidades biológicas somos seres naturales, pero la autoconsciencia nos lleva un paso más allá. ¿Hasta qué punto conocemos de verdad el mundo natural exterior a nosotros? Aun perteneciendo a ella, la naturaleza sigue siendo una gran misterio para nosotros. Este misterio nos atormenta y es la base de toda nuestra cultura. Todo aquello que nos define como humanos podría partir de este horror vacui primigenio.

En la lucha por conocer al mundo, tal vez nos hayamos enfrascado en una cruzada creativa, más que exploratoria. Hemos intentado explicar el mundo a través de diversos paradigmas a lo largo de la historia. En el pasado intentó hacerse fundamentalmente a través de la religión, mientras en el presente la ciencia tiene la preeminencia. La existencia de cualquier teoría para explicar un presupuesto orden del universo trae consigo una velada dosis de fabulación. La ciencia, ídolo aparentemente intocable de nuestros tiempos ¿no podría ser más que una ficción que hemos tomado demasiado en serio?

Diderot, como buen científico, filósofo y escritor, no se tomaba a sí mismo demasiado en serio. Manifestaba un compromiso temporal y mutable con sus propias ideas. Tal vez haya sido uno de los primeros en buscar “las verdades”, más que “la verdad”. Su *Jacques el fatalista* es la obra de la pluralidad, del contraste de ideas. Es una oda a la contradicción y al oxímoron, probable esencia del universo. Es una ficción que al apuntar el dedo sobre sí misma invita al lector a hacer lo propio. *Jacques el fatalista*, al igual que todo texto metaficticio, representa el discurso del autoreconocimiento; se reconoce la ficción como ficción, pero por sobre todas las cosas se reconoce el lector como lector.

La metalepsis, átomo que conforma toda metaficción, pone en relieve una inquietud velada en toda persona, tal vez no seamos más que simples personajes viviendo en una ficción ajena.

Referencias bibliográficas

- Breines, R. (2011). *New Essays on Diderot. Finding Myself in the work of another*. Cambridge: Cambridge University.
- Diderot, D (2007). *Jacques the fatalist and his master*. Toronto: Penguin.
- _____. (2005) *Carta sobre ciegos para el uso de los que ven*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- _____. (1957). *The Paradox of Acting*. New York: Hill and Wang
- Genette, G. (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez Martínez, F. (2001). *Ironía y libertad: Denis Diderot y la novela moderna: Jacques el fatalista en la herencia cervantina*. Madrid: Universidad Complutense.
- Wikipedia. “Amor cortés”. Consultado el 1-03-2013.