

Huellas cervantinas en *Jacques le Fataliste* (II): fatalismo y quijotismo

Patricia MARTÍNEZ GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid
patricia.martinez@uam.es

RESUMEN

Este artículo propone una aproximación al cervantismo latente de *Jacques le Fataliste* a partir del estudio comparado de algunos aspectos temáticos de estas dos novelas, como la pareja de contrarios, la parodia de la locura libresca, las relaciones entre fatalismo y quijotismo.

Palabras clave: Diderot – Cervantes - fatalismo – quijotismo – locura libresca.

La trace de Cervantès dans *Jacques le Fataliste* (II): Fatalisme et Quichottisme

RÉSUMÉ

Cet article propose une approche à la trace de Cervantès dans *Jacques le Fataliste*, à partir de l'étude comparée de certains éléments thématiques de ces deux romans: le couple des contraires, la parodie de la folie livresque, les rapports entre fatalisme et quichottisme.

Mots clés: Diderot – Cervantès - fatalisme – quichottisme – folie livresque.

Cervantine Echoes in “*Jacques le Fataliste*”(II): Fatalism and Quixotism

ABSTRACT

This paper proposes an approach to the latent Cervantism in “*Jacques le Fataliste*”, departing from a comparative analysis of some thematic elements present in both novels, namely, the antagonist couple, parody of bookish madness, or the relation between Fatalism and Quixotism.

Key words: Diderot – Cervantes – Fatalism – Quixotism – parody - bookish madness.

El *Quijote* es un referente oculto pero ineludible sobre el que Diderot construye *Jacques le Fataliste et son maître*. Desde el punto de vista formal, el texto de Diderot se presenta como una transposición creativa de la novela de Cervantes, que retoma

el artificio básico estructural y narrativo del *Quijote* para deshacer paródicamente los artificios y convenciones propias del *romance* en sentido novelesco europeo¹. Invirtiendo irónicamente el modelo cervantino, Diderot construye una parodia de la parodia, que lleva hasta sus últimas consecuencias los procedimientos antinovelescos del *Quijote* para exponer a plena luz las paradojas de la ilusión ficcional. En las páginas que siguen, nos proponemos examinar si la transposición paródica del modelo cervantino funciona también en el plano temático. Nos centraremos en tres motivos esenciales del mundo ficcional quijotesco: la pareja complementaria de contrarios, la locura libresca, el conflicto entre el mundo ideal y la realidad.

1. JACQUES Y EL AMO COMO PAREJA QUIJOTESCA

La pareja errante del amo y el criado, el viaje a caballo sin rumbo fijo, los episodios del camino, las paradas en los albergues, la confrontación dialógica de dos voces y de dos perspectivas antagónicas y complementarias, remiten, entre numerosos signos irónicos, a la pareja de Cervantes. Como en el *Quijote*, Jacques y el amo encarnan dos concepciones diametralmente opuestas obligadas a coexistir y a interrelacionarse. En un plano sociológico, los prejuicios aristocráticos del amo se oponen a la conciencia más burguesa que campesina del criado, del mismo modo que las aspiraciones caballerescas de don Quijote se complementan con las preocupaciones básicas pecuniarias de Sancho, propias de su condición de rústico aldeano. En un plano ideológico, el dogmatismo fatalista de Jacques se opone a la fe del amo en el libre albedrío, de modo equiparable a como se opone el idealismo heroico-caballeresco de don Quijote al realismo práctico de Sancho.

La dimensión afectiva de la relación entre Jacques y su amo, sus continuas disputas y su mutua dependencia, constituyen otra huella de la impronta cervantina, ratificada aquí, al igual que en el *Quijote*, por la amistad de los caballos, que remite a la proverbial querencia entre el rucio de Sancho y Rocinante, parangón humorístico del afecto de sus amos: *il y avait entre ces deux animaux la même intimité qu'entre leurs cavaliers, c'étaient deux paires d'amis* (488).

A primera vista, Jacques y el amo parecen corresponderse con las figuras de Sancho y don Quijote. Como Sancho, Jacques cabalga junto a su señor, quien, como don Quijote, ha emprendido este viaje con la intención de deshacer un engorroso entuerto, cuyos pormenores sólo conoceremos al final. Son muchos los rasgos de Jacques que le asemejan a Sancho: su procedencia social, su carácter campechano, su locuacidad, su afición a los dichos y proverbios, su devoción por el vino. Las aventuras amorosas de Jacques subrayan su adhesión a los placeres materiales en su régimen básico carnalesco y expresan una concepción terrenal y festiva de la vida. Su sentido experimental y común de la realidad, su desenvoltura y su inteli-

¹ Me remito a la primera parte de este estudio: "Huellas cervantinas en *Jacques le Fataliste* (I): poética de la ficción", *Thélème. Revista de estudios franceses*, Universidad Complutense de Madrid, nº 20, pp. 163-181, 2005.

gencia pragmática, contrastan con la incapacidad del amo para enfrentarse a las situaciones concretas de la vida cotidiana, y con su candidez en materia amorosa, evidenciada en el relato de sus desventuras sentimentales. En un nivel profundo, ambos personajes encarnan los dos tipos de razón que coexisten en el siglo XVIII: *la razón cartesiana heredada del siglo XVII, obediente a la abstracción lógica, frente a la razón práctica de Jacobo, fundamentada en la experiencia* (Carriero, 1994: 671). Si por su realismo práctico y experimental, Jacques viene a emparejarse con la figura de Sancho, al amo le corresponde, como a don Quijote, el papel del personaje burlado, víctima grotesca de un burdo engaño, en el que se ha visto enredado como consecuencia de un exceso de idealismo en materia amorosa, de una visión romancesca del amor².

2. EL NARRADOR Y EL LECTOR COMO PAREJA QUIJOTESCA

La relación de antagonismo y de mutua dependencia que hace inseparables a Jacques y al amo se reproduce en otra pareja de contrarios que bien podemos considerar de naturaleza cervantina: la del narrador y el lector que dialogan desde fuera de la ficción. El antagonismo sociológico entre el señor y el vasallo se proyecta en la relación de poder que se establece entre el narrador y el lector: el que manda aquí es el narrador, amo indisputable de la ficción, y es el lector el que se ve obligado a acompañarle por los imprevisibles derroteros de su historia, y a someterse a todos sus caprichos y fantasías. Narrador y lector asumen así respectivamente los papeles del amo y del vasallo, del caballero errante y de su fiel compañero de viaje, reproduciendo con sus continuas disputas la misma dinámica de confrontación dialógica. Pues al igual que la pareja del señor y del criado, o de don Quijote y Sancho, el narrador y el lector de Diderot encarnan dos concepciones opuestas, en este caso, de la novela: si el narrador se comporta como un narrador “antinovelesco” que promete contarnos una historia verdadera, y no un cuento inverosímil y rocambolesco, el lector, por su parte, representa las expectativas de lectura convencionales de los lectores de romances, y exige que le cuenten historias de amor a la manera tradicional. Así, también en este plano se vería reflejada la dicotomía idealismo/realismo, propia de la pareja cervantina, que ya habíamos observado en Jacques y el amo: el lector se revela como tenaz defensor de la literatura idealizada romancesca, mientras que el narrador actúa como contrapeso corrector e intenta desengañarle, administrándole una narración “realista” que desmonta todas las mistificaciones de la literatura novelesca. Desde esta perspectiva, el amo y el lector serían los personajes “equivocados” por una visión idealizada y falsificadora de la vida y de la literatura, sujeta a convenciones y sistemas de pensamiento caducos, mientras que Jacques y el narrador introducen el contrapunto corrector de un realismo experimental que intenta adecuarse a las complejidades y contradicciones de la realidad efectiva.

² Mientras el amo cortejaba galantemente a Agathe con regalos y atenciones, siguiendo los consejos de su amigo, el caballero de Saint-Ouin, era éste quien se beneficiaba de los favores de la dama, quien además acabará endosándole un hijo que no es suyo, pero al que tendrá que mantener como si lo fuera.

3. LA LOCURA LIBRESCA

Sin embargo, como viene siendo habitual en Diderot, los roles se vuelven reversibles y se transmutan en un incesante juego de rotación carnavalesca, que viene a configurar una transposición paródica de la pareja cervantina. *Jacques le Fataliste* invierte la relación de poder entre el señor y el vasallo, del narrador y del lector. Pues aquí, ya desde el título, en el que el criado va por delante del amo, es Jacques quien conduce a su señor e intenta convertirle a su extravagante doctrina filosófica³. Y es el lector el que comienza el libro y le dice al narrador cómo tiene que contar su historia. Y, contrariamente a lo que ocurre en el *Quijote*, no es el amo, sino el criado, la víctima de la “locura libresca”, que bien podríamos considerar como equivalente a la locura quijotesca. Aunque en el caso de Jacques, el “trastorno” no ha sido provocado por la lectura de romances (como sí podría ser el caso del lector ficticio), sino por las lecturas filosóficas, que le vienen, por cierto, de segunda mano: de su capitán de tropa, ferviente lector de Spinoza el cual – como don Quijote – tenía la cabeza atiborrada de todas esas ideas que había aprendido en los libros: *Son capitaine lui avait fourré dans la tête toutes ces opinions qu’il avait puisées, lui, dans son Spinoza qu’il se savait par coeur* (621).

Nos encontramos por tanto con una doctrina de segunda mano –lo mismo que el quijotismo de Sancho– que le viene a Jacques no del amo, sino de su verdadero mentor, el extravagante capitán de tropa espinozista, misteriosamente desaparecido de la novela.

4. OTRA PAREJA CERVANTINA: EL CAPITÁN Y SU COMPAÑERO DE ARMAS

Si el fatalista Jacques actúa como un Sancho cabalmente quijotizado, que cabalga junto al amo al que intenta “quijotizar”, el verdadero don Quijote de esta historia no aparece sino de soslayo, en un segundo plano: el de los relatos intercalados o las historias secundarias que nos refieren Jacques y el narrador. Del mismo modo que la referencia a Cervantes era escamoteada en el texto de Diderot, que cita a los continuadores del *Quijote* y no al autor original⁴, la genuina figura quijotesca de esta historia estaría disimulada entre los relatos intercalados que circulan por la novela. Y conviene observar que, entrañada en esas historias, se insinúa otra pareja antagónica y complementaria en la que aflora, una vez más, la huella cervantina: la del capitán y su infatigable compañero de armas unidos por una extraña amistad. No

³ Observemos que en *Jacques le Fataliste* es el caballo del amo el que desaparece misteriosamente y es finalmente recuperado (1951: 499,505) en una nueva inversión paródica del *Quijote*, donde el que desaparece es el rucio de Sancho (I-XXV y II- III, II-IV).

⁴ “Et puisque Jacques et son maître ne sont bons qu’ensemble et ne valent rien séparés, non plus que Don Quichotte sans Sancho et Richardet sans Ferragus, ce que le continuateur de Cervantès et l’imitateur de l’Arioste n’ont pas assez compris, Lecteur, causons ensemble jusqu’à ce qu’ils se soient rejoints” (Diderot, 1951:525).

pueden vivir separados, pero tan pronto están juntos, tienen que batirse en duelo. Una manía que el narrador atribuye a su particular punto de locura: *c'était leur coin de folie. Est-ce que chacun n'a pas le sien?* (529). No se nos debe escapar que los dos oficiales sean presentados como dos paladines de otro siglo —*deux paladins, nés de nos jours, avec les mœurs des anciens (...) ils sont d'un autre siècle* (529)— cuyas extravagantes costumbres son consideradas por el narrador como una anacrónica supervivencia del espíritu de la caballería andante: *celui de nos deux officiers fut pendant plusieurs siècles celui de toute l'Europe, on l'appelait l'esprit de chevalerie* (529). Y cabe observar que la relación de antagonismo que une a estos dos obsoletos paladines en algo se parece a la curiosa convivencia andante de Jacques y el amo, que dista mucho de transcurrir amablemente, como también evoca a la del narrador y el lector, enzarzados en sus continuas disputas y condenados a entenderse. En el caso de los dos oficiales, el enfrentamiento dialéctico del criado y el señor —o del narrador y el lector— se convierte en duelo armado. El vínculo afectivo y vital de la pareja errante hallaría así su expresión paroxística en el “ni contigo ni sin ti” que rige la paradójica relación de dependencia mutua que une a los dos infatigables duelistas. No nos sorprenderá por tanto que, como don Quijote en ausencia de Sancho, los dos oficiales caigan en una profunda melancolía al verse separados el uno del otro: *à peine furent-ils séparés, qu'ils sentirent le besoin qu'ils avaient l'un de l'autre et tombèrent dans une mélancolie profonde* (523). Y tampoco debe extrañarnos que esa melancolía sea —como en el caso de don Quijote— la causa de la muerte del capitán: *il en était tombé dans une mélancolie qui l'avait éteint au bout de quelques mois* (1951: 512).

Nos encontramos por tanto aquí con un Quijote duplicado en los dos locos paladines y su extravagante empeño. Así, más que un Quijote, Jacques viene a ser un Sancho “quijotizado”. Su verdadero mentor —el verdadero don Quijote de la novela—, causante de su locura o de su manía fatalista, al que el narrador compara con los caballeros de antaño, está ausente. Su lugar lo ocupa el amo que actúa, en una inversión paródica de la pareja cervantina, como contrapeso sanchesco al quijotismo o fatalismo de Jacques. Jacques es, en definitiva, un Sancho cabalmente quijotizado que cabalga junto a su amo, el cual actúa como contrapunto sanchesco a su obcecado fatalismo, y asume por tanto el papel, no de don Quijote, sino de *un Sancho en vías de “quijotización”* (Pardo, 1993: 78). La pareja cervantina quedaría así duplicada en dos parejas a la vez opuestas y complementarias: tendríamos por un lado a dos Quijotes (el capitán y su compañero de armas) y, por otro lado, a dos Sanchos (Jacques y su amo), dándose aquí la paradoja —en una nueva inversión del modelo cervantino— de que el personaje que introduce la perspectiva realista es, al mismo tiempo, la víctima de la locura libresca.

5. EL FATALISMO COMO LOCURA LIBRESCA

En el plano ideológico, la transposición paródica de la pareja de contrarios cervantina en interacción dinámica desencadena la confrontación de dos perspectivas

vitales y filosóficas, que operan sobre distintos planos funcionales: el realismo experimental de Jacques, frente al racionalismo abstracto del amo, o bien, el fatalismo de Jacques frente a la fe en la libertad del amo. Ese diálogo de visiones contrapuestas se reproduce en el plano extradiegético mediante el enfrentamiento del lector y el narrador que encarnan dos concepciones opuestas de la novela: el realismo antinovelesco del narrador y el idealismo romancesco del lector.

La transposición paródica del dispositivo cervantino de la locura libresca permitiría contraponer la visión “enajenada” del “héroe-lector” (lector filosófico como Jacques, o lector de romances como el lector ficticio) a la de los personajes supuestamente “razonables” (el amo, el narrador) que intentarían desengañar al “loco” y reconducirle por el buen camino. Si la locura de don Quijote permitía a Cervantes *deshacer la autoridad de las fábulas mentirosas* (I-XLVII) y desengañar al lector en su trato con las ficciones, bien podríamos suponer que Diderot recrea el dispositivo paródico cervantino para demostrar, no sólo las falsificaciones de la literatura novelesca⁵, sino también la falibilidad de la literatura filosófica, y más concretamente de aquella que ha originado el fatalismo de Jacques. Para ponderar esta hipótesis se hace necesario considerar, en primer término, qué significa ser fatalista, y examinar, posteriormente, la manera en que se lleva a cabo el “desengaño” del “héroe-lector”.

No está de más recordar que en la doctrina de Jacques se confunden dos doctrinas diferentes: cuando Jacques afirma que “todo está escrito allá arriba” habla como un fatalista; cuando infiere que su destino es el resultado de una concatenación de causas y efectos (que le han llevado desde la taberna en la que se emborrachó con un mal vino hasta la batalla de Fontenoy, con todas las consecuencias que a partir de ahí se han ido engarzando como los eslabones de una cadena), Jacques razona como un determinista. De manera que en el fatalismo de Jacques parecen superponerse y asimilarse una versión vulgarizada del *fatum* griego, que funcionaría como parodia burlesca de las supercherías y de las falsas creencias populares, y un *fatum spinozanum*, derivado de la lectura de Spinoza propia del siglo XVIII, que lo interpretó en el sentido de un determinismo causal universal que excluía la libertad humana. Pero, a efectos prácticos, sea cual sea la fórmula que se elija – la fatalista o la determinista – el resultado es el mismo: lo inevitable o lo impredecible de nuestro destino, dibujado de antemano por una providencia indescifrable o predeterminado por una estricta lógica de causa-efecto que trasciende nuestra voluntad y nuestro control, y la consiguiente afirmación de que el hombre no es libre. La reducción del determinismo materialista –que Diderot suscribirá, por cierto, durante buena parte de su vida– al fatalismo y a su formulación paródica mediante la metáfora algo pueril del “grand rouleau”, parece indicar que dicha doctrina sería objeto de una parodia, al igual que el idealismo heroico-caballeresco del de la Triste Figura –cuyos valores intrínsecos no dejan de ser refrendados por Cervantes– era parodiado en el *Quijote*. Y se podría inferir que, del mismo modo que Cervantes escribe una

⁵ La tarea de “desengaño” del lector en su trato con la literatura novelesca era acometida, en el plano extradiegético, por el narrador en su diálogo con el lector y en su manera de administrar el relato (Martínez: 2005, 170-181).

parodia de las novelas de caballerías, Diderot ejecuta, en *Jacques le Fataliste*, una sátira filosófica de las ideas de Spinoza amparándose en una figura quijotesca para evidenciar el desfase entre los principios abstractos de la filosofía y la realidad. Esto nos llevaría a deducir que la posición filosófica de Diderot es la del amo, algo tan ingenuo como suponer que la posición de Cervantes es la de Sancho.

Son grandes los signos irónicos con los que el narrador y el propio Jacques se desmarcan de las convicciones fatalistas. Y no sólo porque repita de manera mecánica lo que conoce sólo de oídas, invocando machaconamente a su estrafalario capitán como fuente de autoridad, sino también porque, en la práctica, este fatalista actúa de manera inconsecuente con su modo de pensar, y otro tanto sucede con el amo, que contradice con su comportamiento su postura ideológica. En un plano psicológico, el funcionamiento paradójico de la pareja de Diderot responde a las contradicciones internas de Sancho, escindido entre su propia visión y naturaleza y su interiorización problemática del quijotismo (su fe inquebrantable en la ínsula prometida desvela la capacidad de locura, de riesgo y fantasía que late en su sentido común y experimental de la realidad), y a las del propio don Quijote, que a pesar de vivir en una quimera, da muestras de una cordura y de un buen juicio que dejan a descubierto la insensatez del orden social y moral oficialmente aceptado como cuerdo. En el caso de Jacques y el amo, esta paradoja se expone con toda contundencia: el amo adopta el fatalismo de Jacques en muchas ocasiones, y Jacques actúa de manera contraria a su fatalismo más veces aún.

Desde el punto de vista ético, el convencimiento filosófico de Jacques implica determinación causal, aceptación del destino, pasividad y falta de responsabilidad, cuando no amoralidad. Pero en la práctica, este fatalista exhibe actitudes propias de un convencido de la autonomía y de la libertad del hombre: es bondadoso, afectivo, reflexivo, toma iniciativas y trata de evitar el mal. Y sin embargo, el amo, defensor de la libertad y de la capacidad de cada individuo para modificar los acontecimientos y gobernar su destino, asume la mayor parte de las veces la postura ideológica de Jacques. Así, en el encuentro con los bandidos en la posada (1951: 499-505), Jacques demuestra una capacidad de decisión y un dominio sobre las cosas propias de sus convicciones filosóficas, mientras que, por su parte, el amo se comporta con la pasividad de un verdadero fatalista⁶. Llegamos así a una nueva paradoja: Jacques es aquí señor, en la medida en que su libertad de acción no emana de una teoría, como a la inversa, el amo es ahora el criado en la medida en que su filosofía de la libertad no puede liberarle de la existencia de un “autómata” (Warning, 1999: 306). Esta inversión de papeles no deja de recordar la que se va concretando en la segunda parte del *Quijote* y culmina en el episodio de Clavileño (II, XLI): la progresiva quijotización del escudero le llevará a aceptar como verdadero el engaño de los duques, haciendo suyo el mundo fantasioso de don Quijote, mientras que don

⁶ Este funcionamiento paradójico lo encontramos también en el narrador, que se comprometía a no contarnos una historia novelesca e inverosímil, dilatando a su capricho el desarrollo del relato e insertando peripetias increíbles, pero finalmente hará justo lo contrario de lo que había prometido, interrumpiendo sin miramiento su narración y deparándole un final de lo más novelesco (Martínez: 2005, 178-179)

Quijote, ateniéndose a la constatación prosaica de los hechos, exhibe aquí un creciente escepticismo en el que se anuncia ya el desengaño final. Las visiones opuestas de Sancho y don Quijote van reajustándose y convergiendo hasta resolverse en una síntesis conciliadora: el idealismo de Quijote se hace realista, el realismo de Sancho se imbuje de idealismo. Pero en el caso de Diderot la inversión paradójica de papeles da lugar a una permanente contradicción sin posibilidad de síntesis: cada personaje, no sólo niega la visión del otro, sino que al mismo tiempo afirma y niega incesantemente su propia visión. Llegamos de nuevo a la posición característica de Diderot: la “figura dialógica” (Cohen, 1976) que se ejecuta mediante la incesante remisión de toda respuesta a una dicotomía irreductible. En la novela de Cervantes, el antagonismo entre las dos perspectivas divergentes venía a resolverse, de manera metafórica, mediante la creación del ingenioso neologismo integrador “baciye-lmo” (I-XXI), que permitía acordar, en un admirable ejercicio de consenso verbal, a cada cual su parte de razón. En *Jacques le Fataliste*, no hay consenso posible; en su constante trasiego, las posiciones de Jacques y del amo no llegan nunca a encontrarse. Ello no impide que, de manera ciertamente irónica, el narrador les dé la razón a los dos: *Jacques disait que tout est écrit la-haut, son maître disait ce qu’il voulait, et les deux avaient raison* (1951: 513).

6. FATALISMO Y QUIJOTISMO COMO LECTURA DEL MUNDO

Como el quijotismo, el fatalismo de Jacques se propone como un modo de lectura o de interpretación del mundo, y desencadena en la novela una reflexión epistemológica acerca de las posibilidades de conocer la realidad y de adecuarse a ella. En su confrontación con la realidad empírica, el idealismo quijotesco y el dogmatismo fatalista obedecen a un mismo esquema de funcionamiento: cualquier acontecimiento, cualquier episodio, son traducidos en clave heroico-caballeresca o en clave fatalista. Como en el *Quijote*, nos encontramos aquí con un hombre encerrado en su sola razón que dialoga con su entorno sobre el que aplica obcecadamente el molde de su fantasía interpretativa. Y del mismo modo que en el *Quijote* las aventuras de la pareja errante permitían confrontar el idealismo quijotesco con las penurias efectivas de la vida errante, el dogmatismo abstracto de Jacques se ve sometido a la prueba de la experiencia concreta que ofrecen los episodios del viaje y las múltiples historias que van intercalando los sucesivos narradores que toman la palabra. En ambos casos, el sistema de interpretación está dotado de una suerte de infalibilidad que le permite asimilar cualquier desavenencia, cualquier desacuerdo entre el mundo real y el mundo imaginado, y descifrarlo dentro de su lógica interpretativa para seguir funcionando. El mundo ideal de don Quijote queda preservado de la realidad dentro de la lógica de su fantasía que utiliza estrategias engañosas para interpretar a su conveniencia toda incongruencia, toda derrota, atribuyéndola a las malas artes de *hechiceros* y *sabios encantadores*. Su fe inquebrantable en las lecturas épicas le permite sobrellevar los crueles embates de la realidad, y solucionar sus vacilaciones mediante una afirmación rotunda de su condición de caballero andante, en un acto de voluntad férrea y libérrima que alcanza su momento más

grandioso cuando, para configurar su espacio necesario de caballero, don Quijote crea a Dulcinea, símbolo máximo de la ilusión incuestionable, que nada externo puede perturbar, pues vive sólo en su imaginación. De modo parecido, la maquinaria fatalista de Jacques es capaz de asimilar todas las situaciones, todas las experiencias, por impredecibles o inexplicables que sean, y seguir funcionando *ad infinitum*: pase lo que pase, sea como fuere, todo estaba escrito de antemano. Sobre la azarosa contingencia del mundo, Jacques imprime obstinadamente el sello de la providencial necesidad. La interpretación fatalista del mundo se convierte así en un sistema explicativo totalizador, que se sustenta, al igual que el quijotismo, sobre un inmovible acto de fe: es así, porque así lo dice el capitán de Jacques.

La diferencia esencial entre la fantasía interpretativa de don Quijote y la lectura providencialista de Jacques reside en la posición que cada texto depara al lector. En el caso de don Quijote, el lector está en situación de discernir entre el mundo imaginado por el ingenioso hidalgo y la experiencia tangible y real, claramente indicada tanto por Sancho como por el narrador: el que se equivoca es don Quijote, pero el lector sabe que no son gigantes sino molinos, lo que está viendo don Quijote, que no es un ejército, sino un rebaño de ovejas... No ocurre lo mismo en el caso de Diderot: la distinción entre la visión correcta y la visión equivocada resulta indiscernible para el lector, pues ni el punto de vista del amo, ni el del narrador, vienen a desmentir o a ratificar de manera definitiva la perspectiva fatalista. De tal suerte que el lector se encuentra en la misma posición de Jacques que intenta hacer coherente y comprensible cuanto ocurre a su alrededor, aplicando obstinadamente su doctrina fatalista, remitiéndose a ese *grand rouleau* ilegible en el que todo está escrito, sin llegar nunca a ninguna conclusión definitiva: *Peut-être cela était vrai, peut-être cela était faux: que sait-on?* (1951: 509)

7. EL EPISODIO DEL CARRO FÚNEBRE

Veamos más de cerca un ejemplo especialmente ilustrativo: el episodio del carro fúnebre que traspone la aventura de don Quijote en el capítulo XIX-I. El caballero y su escudero divisan en la noche unas lumbres que se aproximan y descubren *hasta veinte encamisados, todos a caballo, con sus hachas encendidas en la mano; detrás de los cuales venía una litera cubierta de luto, a la cual seguían otros seis caballos, enlutados hasta los pies de las mulas*. Imagina don Quijote que *la litera eran andas donde debía de ir algún mal ferido o muerto caballero, cuya venganza a él solo estaba reservada* y, enristrando su lanzón, acomete contra la comitiva que emprende la huida; el bachiller Alonso López, malherido, se encarga del “desengaño”: los huidos son clérigos inofensivos que acompañan los restos del fallecido en Baeza hasta Segovia de donde es natural.

Jacques y su amo encuentran en su camino lo que a todas luces parece una comitiva fúnebre. El criado reconoce en el féretro los emblemas del que fuera su capitán y maestro en fatalismo. Los acompañantes de la comitiva les dicen que conducen al difunto al panteón familiar. Jacques queda postrado en duelo y el amo le consuela. Poco después, observan los dos viajeros que la comitiva regresa, esta vez escoltada

por unos gendarmes que han prendido a los curas, a los criados y al cochero. Jacques quiere aproximarse a ellos pero se detiene cuando ve que los fusiles de los gendarmes se dirigen hacia él. Encomendándose a su fatalismo, se queda inmóvil y por segunda vez deja pasar de largo el misterioso cortejo: *Jacques s'arrêta tout court, consulta le destin dans sa tête; il lui semble que le destin lui disait: "Retourne sur tes pas" ce qu'il fit* (517). Sólo que ahora su apelación al gran pergamino en el que todo está escrito de antemano no le consuela y apenas le vale ya para aceptar resignadamente la condición ininteligible de lo que acaba de desfilar ante sus ojos. Será el amo quién intente resolver el enigma deduciendo que el féretro no contenía un muerto sino que transportaba contrabando o alguna joven seducida. Pero ¿por qué –se pregunta Jacques y con él el lector– lleva el féretro las insignias del capitán? ¿Dónde está la verdad y donde la interpretación fantasiosa? ¿Qué es verdad y qué es mentira? ¿Qué es libertad y qué necesidad?

8. EL DESENGAÑO

Don Quijote era desengañado por el Bachiller Alonso López, pero Jacques –junto con el lector– se quedará sin saber si el muerto que transporta la misteriosa comitiva es o no es su querido capitán. La confrontación dialógica de las perspectivas del amo y del criado, por un lado, y del dogmatismo filosófico y las experiencias concretas, particulares, que ofrece la realidad mundana, nos conduce a un radical indeterminismo, en el que queda subsumido el fatalismo de Jacques, que bien podríamos considerar como equivalente al perspectivismo irónico cervantino. Sólo que aquí, sea cual sea la postura interpretativa que adoptemos, la dudosa ambigüedad de los hechos da lugar a una experiencia de la incertidumbre que atañe por igual a los personajes de la historia, al narrador y al lector ficticios, y al lector empírico. Como Jacques, el lector es confrontado a la incomprendibilidad de un destino, abandonado a la pregunta de ¿quién sabe? Ante la oscuridad del caso, no cabe sino acatar resignadamente el indeterminismo fatalista del criado: nada podemos comprender de cuanto nos sucede, nada prever de cuanto nos va a suceder. Aquí, no hay desengaño que valga, el “loco” es el que parece tener razón.

Y constatemos ahora que esa “oscuridad” del caso la encontramos en todos los relatos intercalados, aunque sin duda el grado más alto de indeterminación se alcanza en la historia de Mme de La Pommeraye: la venganza ha fracasado, el resultado del estratagema, del encadenamiento de causas y efectos minuciosamente planificado, ha sido justo el contrario del que se había previsto, la solución es ambigua, el juicio moral indeterminable. Aquí, de la boca del amo sale la frase decisiva: *Elle est incompréhensible* (599). La verdad definitiva permanece extrañamente insoluble: se da la incomprendibilidad del resultado de una sucesión de causas y efectos que dice el fracaso del método determinista y ratifica al mismo tiempo el ramplón fatalismo de Jacques: ha sido así por que así estaba escrito allá arriba. El fatalismo, como formulación paródica del determinismo, viene a ser aquí aceptación de la ambigüedad incierta de las cosas que revoca todo juicio unívoco, toda verdad definitiva, como

única solución posible, que todos, incluido el narrador, y acaso también el locutor principal, acabarán asumiendo.

En *Jacques le Fatalista*, toda lectura –fatalista o no– desemboca en la indeterminación absoluta y expone la imposibilidad de todo enjuiciamiento definitivo, de toda previsión fiable. Qué importa que todo esté *determinado por una causa material* y acontezca *según una ley precisa y determinada*, como afirma Spinoza, cuando esa interminable cadena de causas y efectos o –como dice Jacques– ese “inmenso rollo” en el que todo está escrito, permanece inaccesible e indescifrable para el hombre? *Avec les bornes de notre entendement et les faiblesses de nos organes, peut-on jamais attendre autre chose (...) que quelques pièces rompues et séparées de la grande chaîne qui relie toutes choses?...* - escribe Diderot en *De l'Interprétation de la nature* (1990: 182). Nuestras luces son limitadas, sólo unos pocos eslabones de la cadena que todo lo religa se escapan de la penumbra. Desde esa visión incompleta y fragmentaria, el mundo se nos ofrece como azar y caos: *Le monde est la maison du sort* (1990: 136). A la pregunta que abría la novela –¿acaso sabemos hacia dónde vamos?– el propio narrador responde: *nous marchons dans la nuit* (1951: 541). Ni el novelista sabe a dónde va, ni el filósofo es capaz de determinar y comprender hacia dónde vamos. De manera paradójica, el determinismo de Diderot habrá desembocado en la forma más radical del escepticismo epistemológico: el absoluto indeterminismo.

La novela de Diderot pone en evidencia el dilema entre sistema y experiencia: la realidad no puede integrarse sistemáticamente, esto es, explicarse mediante una teoría o un sistema filosófico. Pero lo que no puede integrarse en una explicación sistemática, puede contarse como caso en una novela. Diderot deshace las certezas confortables del *roman* y al mismo tiempo redefine la novela filosófica como lugar en el que el filósofo desenvuelve, sin poder resolverlas, sus propias paradojas. De todo ello resulta un realismo paradójico que expone las falsificaciones no sólo de un género narrativo, sino de la literatura en general, en su pretensión de representar la realidad de manera coherente y verosímil, del mismo modo que se insinúan los límites –o el fracaso– no sólo de un principio filosófico, sino de cualquier sistema filosófico que aspire a un conocimiento certero del hombre y del mundo. El verdadero loco vendría pues a ser el lector que permanece confortablemente instalado en el mundo artificioso de la novela, o en los principios abstractos de una filosofía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTER, R. (1975): *Partial Magic: The novel as Self-Conscious Genre*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- BAKHTINE, M. (1978): *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- BOOTH, W. (1952): “The Self Conscious Narrator in comic fiction before Tristram Shandy”, in *PMLA*, n° 67, 163-185.
- CARRIEDO, L. (1994): “La novela dialogada. Diderot”, in *Historia de la Literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 666-672.

- CERVANTES, M. de. (2000): *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Florencio Sevilla, Castalia.
- COHEN, H. (1976): *La figure dialogique dans Jacques le Fataliste*, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institute.
- COULET, M. (1967): *Le roman jusqu'à la révolution*, Gallimard, Paris.
- CRONK, N. (1993): "Jacques le Fataliste et son maître: un roman quichottisé", in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 23, 63-78.
- DIDEROT, D. (1951) *Œuvres*, éd. d'André Billy, Gallimard, coll. "La Pléiade", Paris.
- DIDEROT, D. (1990): *Œuvres philosophiques*, éd. de P. Vernière, Bordas, coll. "Classiques Garnier", Paris.
- PARDO GARCIA, J. (1999): "Cervantès, Sterne, Diderot: les paradoxes du roman, le roman des paradoxes", in *Exemplaria*, n° 3, 51-92.
- WARNING, R. (1989): "Oposición y casuística- El papel del lector en *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot", in *Estética de la Recepción*, Visor, Barcelona, 297- 313.
- WEICH, H. (1995): "Don Quichotte et le roman comique français du XVII^e et du XVIII^e siècle", in *Écrivains et journalisme. Cervantès en France au XVII et XVIII siècles*, 241-261.