

DIDEROT: JACOBO EL FATALISTA Y SU AMO*

Traducción: Ana Cecilia Ojeda Avellaneda**

RESUMEN

El texto entrega algunos elementos que permiten una definición más precisa del género literario al que corresponde el texto de Diderot: *Jacobo el fatalista y su amo*. Entre ellos se destacan, el intento de diferenciación entre el autor y el narrador del texto; el proceso de aparición de la novela por entregas y la adición al texto original de nuevos episodios que llenan las lagunas existentes; la presencia y análisis de algunos de los signos más sobresalientes en texto; la relación explícita con el lector; la recepción del texto entre los primeros lectores y finalmente la relación entre el saber y el poder que subyacen al texto.

ABSTRACT

The present work provides elements to structure a more precise definition of the literary genre to which the text by Diderot *Jacques le Fataliste* corresponds. Among such elements one might notice the author's attempt to differentiate himself from the narrator, the appearance of a novel by the issue, and the addition to the original text of new episodes which fulfill existing blanks; the presence and analysis of some of the most outstanding signs in the text; the explicit relationship with the reader; the receptivity of first readers to the text and finally the relationship between knowledge and power which underlies the text.

1. EL TEXTO

¿Novela ? ¿Antinovela ? ¿Diálogo ?, ¿Cuento filosófico ? ¿Historia ? ¿Poema en prosa ? De todo se ha dicho sobre Jacobo el Fatalista y peor aún : “Vuestro Jacobo no es más que un rapsoda insípido de hechos, los unos reales, los otros imaginarios, escritos sin gracia y distribuidos sin orden”, hace decir el autor a su lector... Un autor que no podría confundirse con Diderot, que dialoga con un lector ficticio, sin ninguna duda. Si se ignora cómo se encontraron Jacobo

y su amo, cómo se llamaban, a dónde iban, de dónde venían, habría también que confesar que no se sabe con claridad quién habla en este texto, de dónde y a quién...

* POSTFACIO DE LA EDICIÓN “Le livre de poche, Classique”. Jacques Proust, Librairie Générale Française, 1972

** Coordinadora Maestría en Estudios Semiológicos, UIS. La traducción del presente texto responde a los intereses del grupo de Investigación en Literatura Colombiana de la Maestría. El proyecto de investigación en ejecución, contemplaba, para el primer año, una ubicación y visión de los orígenes del Romanticismo en general, en el que se propuso una mirada a la obra de algunos autores prerománticos, entre ellos, Diderot.

Júzguese: alguien habla del Amo y de Jacobo en tercera persona ; se designa a sí mismo con el pronombre de la primera (yo) e interpela al lector en segunda (usted). Esto se encuentra inscrito en el orden común del relato. Pero de vez en cuando se entromete entre el Amo y Jacobo : “Jacobo y su amo habían llegado al albergue en donde pasarían la noche. Era tarde : la puerta de la ciudad estaba cerrada, y debieron quedarse en los alrededores. Allí, escucho una discusión...- Escucha usted ! está Ud. distraído ; es Ud. otra persona.- Es cierto. Muy bien ! Jacobo... su amo... Se escucha una terrible discusión. Veo a dos hombres... Ud. no ve nada; es Ud. otra persona, está Ud. distraído. - Es cierto”.

Puede suceder, sin duda, que un *narrador* se deje llevar por su verbo al punto de “representar” él mismo y por un instante, a los personajes que pone en escena. Pero esta explicación no es válida en el siguiente ejemplo : “Al día siguiente Jacobo se levantó muy temprano, acercó la cabeza a la ventana para ver el tiempo, vio que hacía un tiempo detestable, se volvió a acostar, y nos dejó dormir a gusto a su amo y a mí”. Aquí el narrador se deja ver como un *autor* que cumplida su tarea cotidiana, no sabe cómo continuar su relato al día siguiente.

La voluntad de destruir efectivamente la ilusión realista - a pesar de la afirmación mil veces reiterada de que se trata de una historia verdadera, y no de una novela- se manifiesta aún mejor en las últimas páginas del texto. El narrador se pierde en efecto tras la máscara del *editor*, e incluso del *erudito*. Al trabajar sobre “manuscritos”, compara entre ellos las “lecciones”, “descubre las lagunas”, abriga conjeturas: “hay aquí una laguna realmente lamentable en la conversación de Jacobo con su amo. Algún día, tal vez, un descendiente de

Nodot, del presidente de Brosses, de Freinshémus, o del padre Brottier, la llenará. Y los descendientes de Jacobo o de su amo, propietarios del manuscrito, reirán a carcajadas”. o aún : “según las memorias que por muchas razones considero sospechosas, podría quizás suplir lo que aquí falta ; pero de qué serviría ? sólo podemos interesarnos en lo que verdaderamente creemos...”

Hay una notable analogía entre esta desaparición progresiva del *narrador* en provecho del *autor*, luego del *erudito* (sometido al ascendente de una “escritura” anterior a todo trabajo de desciframiento) y el contenido manifiesto de una obra cuyo sujeto no es otro que la demostración de las leyes a través de las cuales las aparentes fantasías del *azar* se someten a la *necesidad*. Finalmente – es decir, en último análisis, y al final de la historia- todo está inscrito en la “rueda de la vida”, y si algún eslabón parece faltar en la cadena de las causas y de los efectos – la cadena simbólica cuya imagen se percibe desde las primeras réplicas de *Jacobo el Fatalista* – es, quizá, porque hay una *laguna* en nuestra información.

Dígase lo que se diga, la forma de *Jacobo* no desmiente su contenido: no será una creación de fantasía lo que contradiga el fatalismo sistemático del autor, como su corazón a veces contradecía su razón. No se trata tampoco de una revancha de esteta contra un materialismo reputado como insignificante. El texto como la aventura allí narrada, no es en principio nada y parte al azar, según lo que parece. Pero entre encuentro y encuentro se tejen hilos, se teje una trama, luego es una cadena lo que allí se dibuja. Primero simples siluetas, los personajes reconstruyen su pasado ante nuestros ojos, sin dejar de avanzar. Así, a medida que van haciendo camino, que su historia nos es contada - o que ellos se la cuentan- van tomando cierta

amplitud, los contornos de sus siluetas se van llenando. No tienen, es cierto, el peso, la proporción, la consistencia propiamente novelesca de personajes dotados de vida y capaces, por lo menos en apariencia, de autodeterminarse. Surgen más bien de la geometría plana de los cartones de tapicería o de esas imágenes de linternas mágicas cuyas figuras se ordenan según los dos ejes del plano. A pesar de las apariencias, no hay nada más cartesiano, nada más lejano a la estética barroca e incluso al rococó, que esta pretendida “rapsodia”. Así como el mundo de los encuentros aleatorios encubre al del orden y las leyes, ésta esconde y revela al mismo tiempo una organización rigurosa.

El universo del Fatalista es también naturalmente el de los *signos*. Signos fugitivos, dispersos y como evanescentes al comienzo, a tal punto que es sólo el ojo ejercitado de Jacobo el único apto para distinguirlos: un caballo que tropieza, una mujer que se cae de su montura, un reloj olvidado, una horca al borde del camino, un entierro, una puerta demasiado baja, dos perros enormes que preceden a un hombre en el camino, no significan nada, pero en el espacio aparentemente vacío en el que avanzan los dos héroes, el mínimo objeto, el mínimo encuentro toma singular importancia. Esos signos se multiplican a medida que la “rueda de la vida” del texto se desarrolla, y hay un momento en el que el “autor” de *Jacobo* y Jacobo pueden proporcionar al “lector” y al amo un verdadero curso de *interpretación*: a propósito del acompañante del marqués de Arcis: rostro tímido, cabeza caída sobre el hombro izquierdo, ningún conocimiento del mundo, una extraña rigidez cuando hace la reverencia, y ese tic, que cuando está sentado, le hace arriscar el faldón de su hábito contra sus muslos: “con tan singular garbo, Jacobo lo descifró”. Y en efecto, se trataba de un antiguo monje...

Al final de la novela, cuando la *indeterminación aparente* de las cosas haya dado lugar a la conciencia del *orden*, cuando el *cuento*, al mismo tiempo, se haya convertido en *escrito*, y luego en *texto*, los *signos* a su vez se convertirán en *símbolos*, e incluso símbolos “religiosos”. Pienso en el sombrero de Jacobo (“paraguas en el mal tiempo, sombrilla en tiempo soleado, cubre cabeza en todo tiempo, el tenebroso santuario bajo el que uno de los mejores cerebros nunca antes existente consultaba el destino en las grandes ocasiones”) y sobretodo su cantimplora. La digresión lírica que el autor le consagra (“olvidé decirle, lector, que Jacobo nunca andaba sin una cantimplora llena del mejor...”), es burlesca sin duda, pero bajo el disfraz de la bufonería el lector habitual de Diderot reconoce el elogio del *entusiasmo racional* retomado varias veces en su obra. Pienso particularmente en su artículo *TEOSOFOS de la Enciclopedia*: “Todos tenemos presentimientos, y esos presentimientos son un tanto más justos y más pronto cuanta más profundidad y experiencia tengamos. Son juicios súbitos a los que estamos llevados por ciertas circunstancias muy sutiles. Ningún hecho deja de estar precedido y acompañado por algunos fenómenos. Por fugitivos, momentáneos y sutiles que éstos sean, los hombres dotados de una gran sensibilidad, a quienes nada escapa, son afectados, pero a menudo en un momento en el que nos les dan ninguna importancia. Reciben una cantidad de esas impresiones. La memoria del fenómeno pasa; pero la de la impresión se despierta en el momento oportuno: entonces predicen el acontecimiento [...]. Se creen inspirados, y en efecto lo están, no por poder sobrenatural y divino alguno, sino por una prudencia particular y extraordinaria [...] Dios ve el orden del universo entero en la más pequeña molécula de materia. La prudencia de ciertos hombres

privilegiados tiene algo de ese atributo de la Divinidad. Relacionan las analogías más lejanas; descubren lazos casi necesarios donde a los demás no se les ocurriría ni siquiera una conjetura.”

El entusiasmo racional es sólo la fase estética de la concepción espinocista del mundo : puesto que el mundo es uno y que todo es necesario, el espíritu puede elevarse hasta una representación de las cosas donde el mínimo detalle remite a todos los demás al igual que al conjunto y en donde por consiguiente *todo es signo*. La *libertad* del Fatalista consiste en: que puede comprender la necesidad, y *que sabe descifrar los signos*. Pero quién, fuera de un dios, podría acceder a tal libertad ?

El personaje del “autor”, y Jacobo, parecen figurar a veces como seres libres, en el sentido espinocista del término: saben leer en la “gran rueda de la vida”. El del “lector”, a quien este “autor” se dirige, y el del Amo, que se le parece, tienen dificultad manifiesta para seguirles. Se puede incluso dar por cierto que no saben más al final de la novela que al comienzo. Una de las últimas imágenes que podemos ver del amo es la de una especie de autómeta, que fuma su tabaco como de costumbre, consulta su reloj y suspira : “¿Qué ha pasado contigo, mi pobre Jacobo ?”

En cuanto al “lector”, se le maltrata más que de costumbre: esta historia de “lagunas” en el manuscrito, de “memorias”, de “plagios”, la substitución de la figura misteriosa del “editor” por la del “autor” sólo sirven para despistarle: se había acostumbrado también, a leer “signos” en el texto que se desenvolvía ante sus ojos; comenzaba a percibir relaciones, analogías, pensaba haber descubierto los *temas* (la pulsera, el perro, la operación quirúrgica), veía esbozarse una *tipología* de los personajes (Gousse, el

Padre Hudson, Mme de La Pommeraye), entreveía quizá *correspondencias* más o menos desligadas, entre la historia de Mme. de La Pommeraye y la fábula del Cuchillero, claro está, pero también la primera escena de bandidos (la velada de Jacobo y de su amo en su primer albergue) y la última (Jacobo entre los Mandarines), entre la escena de la campesina que se aporrea por la torpeza del hombre que la llevaba en ancas y la del Amo que se cae de su montura por la malicia de su lacayo, y así sucesivamente ... La forma extraña como termina la novela parece arruinar todos esos esfuerzos y cuestionar todo intento de interpretación. La novela, como la vida, preserva finalmente la parte esencial del misterio. El lector aprendió sin duda que “si el encadenamiento de las causas y de los efectos que forman la vida de un hombre desde el primer instante de su nacimiento hasta su último suspiro nos fuese conocido, quedaríamos convencidos que sólo se ha hecho lo que era necesario hacer”. Pero nunca se sabe todo; Jacobo mismo y el editor de *Jacobo* no lo saben todo. *Su libertad es entonces puramente ideal* : en su existencia empírica, están, como usted y yo, sometidos al capricho aparente del azar y a las leyes de la necesidad.

Si la obra novelesca de Diderot ha parecido algunas veces más profunda de lo que es, y más moderna, eso corresponde a una secuencia de *azares* que el autor no podía enteramente prever y que están ligados con su publicación. El hecho es bien conocido en el caso de *La Religiosa* y de *El sobrino de Rameau*. Lo es menos en el de *Jacobo el Fatalista*.

Parece que en el origen no haya sido efectivamente sino un cuento en forma de diálogo, como los que Diderot había escrito en los años 70 (*Esto no es un cuento, Mme de La Calière*). Cuando lo leyó a su amigo Meister,

en el mes de septiembre de 1771, era un cuento cuya lectura en voz alta duraba más o menos dos horas, es decir, menos de la mitad del texto que hoy conocemos.

La primera publicación de *Jacobo el Fatalista* fue realizada en la *Correspondance littéraire* de Grimm, especie de revista difundida bajo la forma de copias manuscritas para un pequeño número de abonados reclutados en las principales cortes europeas. Fue entonces, antes de que se llamara así, una verdadera *novela por entregas*. Pero una novela por entregas escrita para reyes y reinas, el príncipe de Saxe-Gotha, Catalina de Rusia, para no hablar de señores menos importantes.

Apareció en quince entregas escalonadas de noviembre de 1778 a junio de 1780, con interrupciones hasta de tres meses. Como en toda novela por entregas, los cortes se organizaban de manera a mantener la curiosidad del lector. La *primera* entrega iba hasta la barricada en la que Jacobo y su amo se defienden de los bandidos con los que comparten el albergue; la *segunda* hasta el momento en que Jacobo se devuelve para ir a buscar el reloj de su amo; la *tercera* hasta el final del relato de sus aventuras en Conches; la *cuarta* hasta el segundo encuentro del entierro misterioso; la *quinta* hasta la anécdota del anillo de matrimonio roto; la *sexta* hasta el momento en que la posadera de Jacobo le revela haber conocido a su capitán; la *séptima* hasta la espera obligada que Mme de La Pommeraye impone al marqués de Los Arcis, antes de facilitarle un encuentro con la de Aisnon; la *octava* hasta el final de la “disertación del autor” sobre las mujeres de carácter; la *novena* hasta el anuncio de la historia de Richard; la *décima* hasta la anécdota del moribundo reanimado por el sacramento de la extremaunción; la

decimoprimera hasta el episodio del caballero de Saint-Ouin; la *decimosegunda* hasta el requisitorio de Jacobo contra los retratos; la *decimotercera* hasta el relato del nacimiento del hijo de Agata y del caballero; la *decimocuarta* hasta el relato de la entrevista entre Denise, su madre y Jacobo sobre el tema de las jarreteras que le regaló; la *decimoquinta* hasta el final.

Pero el texto así presentado en fragmentos no era tal como hoy lo conocemos. Tenía “lagunas”. Una primera serie de esas “lagunas” (realmente adicionales, presentadas como tales) fue comunicada a los abonados de la *Correspondance littéraire* en el mes de julio de 1780: La *primera* contenía las reflexiones del capitán de Jacobo sobre la “prudencia” (“de él usted hubiera gritado: -¡demonio de hombre!...”); la *segunda*, la aventura ocurrida en Orleans “a un ciudadano llamado M. Le Pelletier”; la *tercera*, la fábula de la Vaina y del Cuchillero; la *cuarta*, el cuadro “en la Fragonard” del monje y de las dos muchachas al salir del simón accidentado.

Finalmente, casi seis años más tarde, veintiún meses después de la muerte de Diderot, otros veinte nuevos fragmentos fueron propuestos a la benevolente atención de los abonados de la *Correspondance littéraire*. Algunos eran muy breves (la mayoría de las interrupciones realizadas al relato de la posadera del amo y de Jacobo por su marido y sus servidores); otros de una amplitud relativamente considerable, principalmente la quinta y la decimonovena. Una se sitúa después de la anécdota del anillo de matrimonio roto y contiene la continuación de los amores de Jacobo, la escena con el cirujano, el don de la pobreza; la historia de Gousse; la primera escena con la posadera; la continuación de la historia de Gousse y del pastelero; la segunda escena con la posadera;

el compadre; el verdugo bienhechor; la perra Nicole; el comienzo de la historia del marqués de los Arcis (“Esos dos hombres con los que me disputaba por mi pobre Nicole, cuando usted llegó, señor...”). La otra concierne la pérdida de la virginidad de Jacobo, la historia de Bigre, dama Suzanne y dama Marguerite, el vicario burlado. Contiene aún la digresión sobre la obscenidad, Rabelais, La Engastrimute y Bacbuc. Comienza en seguida de la anécdota del moribundo reanimado por el sacramento, y termina justo antes de la digresión sobre los descendientes de Nodot, del presidente de Brosses, de Freinshémius y del padre Brottier que llenarán algún día quizás la “laguna” del manuscrito.

Señalemos aún las adiciones (Nº 2,3,4,20) que son las digresiones del autor (sobre el poeta Pondichéry; sobre las horcas patibularias; sobre la libertad que él tiene para interrumpir la narración: “Ve Ud., lector, cuan complaciente soy...”; sobre las posibilidades de la ficción: “No me gustan las novelas, a menos que sean de Richardson...”)

Las copias subsistentes de *Jacobo el Fatalista* integran generalmente esas adiciones. Una de ellas forma parte del conjunto de manuscritos enviados a Saint-Petersburgo después de la muerte de Diderot. Se encuentra todavía en Leningrado y es la que ha servido como base al establecimiento del presente texto. Ha sido muy seguramente realizada con base en un arquetipo establecido entre 1780 y 1784, y fue revisada por Diderot, puesto que el último pasaje fue redactado por él mismo.

La copia conservada en la Biblioteca nacional, en el fondo Vandeul (que era de la hija de Diderot) es menos satisfactoria, aunque hecha sobre el mismo arquetipo. Conlleva entre otras

cosas el rastro de una revisión pudibunda cuya responsabilidad incumbe sin duda a Mme. de Vandeul o a su marido, preocupados tanto el uno como el otro por dejar a la posteridad una imagen “elegante” del gran hombre. Existen aún otras copias, generalmente tomadas de un ejemplar de la *Correspondance littéraire*.

Es arriesgado interrogarse sobre la manera cómo los primeros lectores efectivos recibieron y comprendieron el texto que les fue propuesto. Librado como lo era en fragmentos separados, objeto de dos series de adiciones heteróclitas, ¿podían ver algo diferente a una “rapsodia”, a un popurrí en el que cada uno podía elevar la máxima o anécdota ejemplar, al nivel de su fantasía o de su gusto? Fue lo que hizo Schiller, al traducir y al publicar bajo forma de “nouvelle” separada la historia de Mme de la Pommeraye. Esperemos en todo caso que nadie haya buscado allí una “temática” o una “estructura”. Dicho de otra manera, la intención demostrativa que aparece evidente al lector de hoy - porque tiene bajo sus ojos un texto completo y continuo, y porque puede situarlo en el conjunto de la obra de Diderot y de su tiempo - debía necesariamente escapar al príncipe de Saxe-Gotha y de Catalina II.

Tropezamos aquí, por un camino inesperado, con un problema hasta ahora dejado en suspenso: el *alcance político* del libro.

En efecto, *Jacobo el Fatalista* es objetivamente una obra política, incluso si su contenido manifiesto deja poco espacio a los problemas de Estado - sólo bajo forma de alusiones a la difícil condición de los campesinos o a la cangrena clerical, por ejemplo. Por su misma construcción y teniendo en cuenta su primera destinación es que *Jacobo* toma una dimensión política.

Se ha creído durante mucho tiempo que las complejas relaciones del Amo y su Jacobo - ya que en aquél tiempo aún se decía *un* Jacobo para designar a un campesino, a un villano- reflejaban de alguna manera la de dos clases antagónicas. En esta perspectiva, toda inversión operada en provecho del inferior - o del oprimido -a expensas del superior- o del opresor -prefiguraba con toda seguridad la caída revolucionaria de 1793. Así, Diderot anunciaría, prepararía a Marat y a Robespierre, o a Babeuf y a la sociedad de los iguales.

Hay que volver a la representación del *autor* y a la del *lector*, tan presentes en la textura de la novela por entregas, como la filigrana en la pasta del papel. Hemos visto que mantenían relaciones bastante análogas, a las que por otra parte tienen Jacobo y su amo. La ventaja - filosófica, moral- está siempre del lado del que discierne el *orden* bajo el *desorden*, y sabe *interpretar los signos* en el momento oportuno. El poder del Amo es solamente *institucional*. Teóricamente, *idealmente*, el verdadero poder está del lado de Jacobo, puesto que sabe leer y escribir, en el doble sentido de esos dos verbos.

Para resolver tal contradicción, se podría imaginar que el Amo adquiere finalmente el *saber* que le faltaba, o que Jacobo se apodera del *poder* en su lugar. Pero Diderot no podía ni siquiera concebir tales eventualidades, simplemente porque no estaban para él, *en la naturaleza de las cosas*. La única, de tales eventualidades que pudo prever, en su novela, como en toda su filosofía política (hasta el *Ensayo sobre el reino de Claude y de Nerón*), era que el Amo y Jacobo siguieran asociados como lo estaban desde el origen de los tiempos, uno conservando su "título", el otro guardando la "cosa". Tal es en efecto, el sentido del juicio que pronuncia la posadera después de su

disputa, y del "arreglo razonable" que Jacobo propone a su amo sellar para siempre. Ahora bien, si esta página esencial de *Jacobo el Fatalista* "refleja" una realidad política, no es la de una lucha de clases propiamente inconcebible en el estado de la sociedad y de los espíritus en 1780, sino más bien la de las contradicciones fundamentales de la Luces, entre el Poder y el Saber, el Rey y el Filósofo.

Proponer en una novela por entregas destinada ante todo a la lectura de un cuarterón de príncipes, la máxima: "Jacobo conduce a su amo", era reivindicar no sin soberbia el derecho imprescriptible que el *escritor*, pone por encima del común, por su mérito y por su saber, de aleccionar a los déspotas mismos en la conducción del Estado. La reivindicación era tanto más insolente- y hoy parece tanto más revolucionaria- cuanto que con el héroe y su amo entraban en el gabinete de los reyes una cantidad de personajes subidos de tono, mal hablados, los de los Jacobos de todas clases y colores que hormigean en las avenidas y las calles de la novela...

Eso podía aceptarse en una obra de imaginación: los poderosos de entonces no eran ni delicados ni mojigatos. Pero cuando los abonados a la *Correspondance littéraire* recibieron la primera entrega de su novela, algunos -entre los cuales Catalina de Rusia- debieron recordar que un día de octubre de 1773, cinco años antes, casi día a día, un pequeño burgués vestido de negro y reputado por su saber propiamente "enciclopédico" había emprendido a propósito el viaje desde Petersburgo para ir a dar la lección a uno de los más grandes monarcas de Europa. Catalina lo había escuchado decentemente, nada había hecho de lo que aquel proponía, y lo había despedido de la misma manera como había llegado, con algunos presentes halagadores: ¡ella mantenía su "título"... y la "cosa"!

La ironía del destino (¿estaba aquello escrito en “la rueda de la vida”?) quiso que después de la muerte de Diderot, Catalina por prudencia, hubiese encerrado la copia de *Jacobo* en su biblioteca, con las otras obras del filósofo, para evitar a las generaciones futuras la tentación de buscar alguna salida a la contradicción fundamental mostrada en la novela, y dejada en suspenso por el autor. Ella no contaba con los Jacobos que en Rusia o en otra parte, pueden hoy leer ese libro sin amo y tomar si lo quieren algunas lecciones prácticas, según las luces de su propia experiencia.