

LE NEVEU. JACQUES ET LA QUESTION DE LA VÉRITÉ

Jean DAGEN

Le Neveu de Rameau y *Jacques le Fataliste* tienen, al parecer, alguna cosa que decir, todavía, a quien se formula alguna pregunta banal, que la crítica tampoco aprecia mucho: ¿Qué verdades preparan estas obras para su lector? ¿Y de qué manera le predisponen? Si conviene detenerse en estas preguntas, es porque nos aparecen como tales en los textos: están expresamente formuladas y de una manera que podría intrigar. Otras obras de Diderot se prestarían, sin duda, a un análisis de este tipo, pero someter conjuntamente a estas dos obras principales debe, con mayor razón, solicitar nuestra atención debido a que se han comentado más a menudo y resisten mejor un análisis. Pues si nos interrogamos sobre el tema, supuestamente común, de dos obras de naturaleza distinta, se comprende la unidad de intención en razón de la disparidad de las formas literarias. Se trata de manifestar, a través del *N.R.* y de *J.F.*, el significado de las formas; se trata principalmente de someter a prueba, a la luz del principio de coherencia, la interrogación de cada una de las obras. Advertimos, en efecto, que al leerlas según la exigencia de verdad que las obras manifiestan, se tiene la ocasión de mejor captar su lógica interna y de evitar algún comentario arriesgado.

El prólogo del *N.R.* anuncia, con el perfil cambiante del protagonista, el provecho esperado de su conversación: «il fait sortir la vérité». Nacida de la commoción del encuentro y no del razonamiento, esta verdad acompaña el retorno a sí mismo que determina la originalidad agresiva y escandalosa de Rameau. Queda entendido, pues, que el diálogo no demuestra ni enseña, provoca la búsqueda de la verdad. Por mediación de esta finalidad el Yo filosófico impone el enfrentamiento con un interlocutor, cuya naturaleza se define perfectamente por la alteridad, que no parece vivir ni pensar más que por la contradicción. Sus paradojas obligan a reaccionar y a refutar, tanto más eficaces por nutrirse de imágenes y de pensamientos verídicos: de esta perspicacia realista depende el ejercicio de un pragmatismo radical. Incluso llega a que el filósofo se sienta obligado a aprobar: aprobación difícil, de

contenidos siempre impuros y sospechosos, aprobación mezcla de desgana y de inquietud, pero precisamente por eso, muy apropiada para despertar el interés por los valores verdaderos.

Si el *Neveu* colabora, en suma, a su manera, por el trastorno que suscita, en la búsqueda de la verdad (y no deja de alardear de ello) contribuye también, por la significación simbólica de su personaje: simbólico principalmente a la mirada del concepto de genio, introducida desde el principio del diálogo. Solamente el genio aspira a lo sublime, Rameau lo pretende; pero ¿De qué sublimidad es capaz? Tiene sólo el talento del disimulo; su aptitud para la metamorfosis podría anunciar solamente que esta nulidad que le convierte en apto para todo (la reflexión sobre la naturaleza del comediante se esboza aquí). Un artista en la simulación, puesto en el mundo con un guiño: he aquí el *Neveu*. Su locura misma no es más que ficción, el «modus vivendi» del parásito en una sociedad también loca a fuerza de perversión. Hemos llegado a un punto donde el juego de nociones se invierte: el anarquismo del *Neveu* aparece como un conformismo y toda la estrañeza revierte al filósofo, hacia el genio preocupado únicamente por su parte de verdad. Al mismo tiempo que el ser «heterogéneo» recobra su identidad, la virtud del diálogo se agota, la obra finaliza con un retorno implícito al prólogo.

Constituido en red autónoma y cerrada donde los temas y los significados circulan y se corresponden entre sí el *N.R.* está hecho para suscitar la necesidad de una verdad que no puede ni debe expresar. Y así igualmente en *J.F.*: al mismo tiempo se indican los principios de un juego anti-novelesco que cerrará un desenlace imposible gracias a un conflicto permanente con las leyes de la novela, el libro se escribe y la exigencia de verdad aparece.

El *J.F.* de antemano se da como verdad lo que está escrito. Pero resulta, poco a poco, del encadenamiento de los episodios y de los comentarios de Jacques que el discurso fatalista, obra de unos «teólogos», no es más, en realidad, que verbalismo. Sólo se dedica a registrar lo que es, con el inconveniente de que transforma en destino toda historia: en el fondo automatismo banal y tranquilizador. Esta reconstrucción falaz debe ir, y va efectivamente, emparejada con la aprobación, lógica según el estoicismo que la justifica por inducción, por arte adivinatoria. La verdad del autor de *J.F.* deberá, pues, deducirse del dominio obstinado de la necesidad. Es verdad lo que el novelista declara: he aquí el sentido segundo de la verdad en esta obra. Se afirma contra las convenciones novelescas.

En primer lugar, contra los temas de la novela a lo Prevost, y seguidamente contra todo modelo literario; poco a poco se encuentran sometidos a la crítica estos procedimientos cómodos, como son por ejemplo, el uso del retrato, de la descripción o de la exposición continua. Se sabe, evidentemente, que *J.F.* desarrolla el análisis irónico del sistema novelesco: no hay verdad si no se empieza por denunciar los artificios o simplemente los mecanismos de la ficción.

No debemos deducir que el conocimiento de la obra comporta el análisis y que reconstituye la relación novelesca, el sentido de la verdad, pero la investigación crítica toma a su vez, como era previsible, la forma de un sistema. No sólo concluye con una liberación de la novela, sino que hay que ver en ello la toma de conciencia de una estructura estética, de una totalidad necesaria, de la cual la mente necesita dominar sus leyes para comprometerse y liberarse indefinidamente.

Doble conclusión: por una parte, la verdad que proponen el *N.R.* y *J.F.* no viene dada sino que debe construirse: las formas literarias están destinadas a suscitar una necesidad de sentido que las quebranta. Por otra parte, la naturaleza trascendental de la verdad le procura la forma de coincidir con su función y le concede un margen de gratuidad aparente de la que se benefician, por ejemplo, las pantomimas del *Neveu* y las historias incluidas en *J.F.* Llegamos a una poética dominada por su importancia, magnetizada verdaderamente: «L'esperit d'invention s'agite, se meut, se remue d'une manière déréglée: il cherche.»