
LOS ÓPTIMOS Y NO TAN ÓPTIMOS RECURSOS FILOSÓFICO-LITERARIOS DEL *CÁNDIDO* DE VOLTAIRE

*Dr. Diego Alfredo Pérez Rivas**

En el artículo se analizan los instrumentos filosóficos y literarios usados por Voltaire. En primer lugar, se analiza el lugar que ocupa la actividad literaria en la labor intelectual del autor, resaltando su inclinación a vincular la literatura con la filosofía. Después, se resalta la utilización sistemática de la fábula y la parábola en el desarrollo de la historia. En tercer lugar, se ilustra la forma en la que ciertos acontecimientos vitales determinan la evolución de la disputa entre optimismo y pesimismo. Finalmente, se resalta la habilidad literaria de Voltaire al desarrollar la disputa en temas como la filantropía, la guerra, el amor, los infortunios, el suicidio, el mal y la melancolía. Se defiende la tesis de que para mantener viva la disputa el autor sacrificó la verosimilitud, ejerciendo una actitud filosófica-literaria de apertura, es decir, una concepción de reflexión y continua polémica.

Palabras clave: pesimismo, optimismo, Voltaire, parábola, fábula, literatura filosófica.

THE OPTIMAL AND NOT SO GOOD PHILOSOPHIC AND LITERARY RESOURCES IN VOLTAIRE'S *CANDIDE*

The article analyses Voltaire's philosophical and literary tools. Firstly, the role of Voltaire's literary activity within his intellectual work is analyzed, and his inclination to bind literature with philosophy is highlighted. Secondly, the systematic use of fable and parable within the story line development is underlined. Thirdly, the influence of life events on the dispute between optimism and pessimism is examined. Finally, the article illustrates Voltaire's literary proficiency in developing the dispute into issues such as philanthropy, war, love, misfortunes, suicide, evil and melancholy. It is argued that Voltaire sacrificed the general plausibility of the text to keep alive the dispute and to pursue a literary-philosophical attitude of openness, that is, a conception of reflection and continuing controversy.

Keywords: pessimism, optimism, Voltaire, parable, fable, philosophical literature.

*Università degli Studi di Torino, Turín, Italia. Correo electrónico: diego.perez.rivas@ucm.es



1. La filosofía a través de la literatura

VOLTAIRE FUE UN FILÓSOFO CONVENCIDO DE QUE LA LITERATURA no debía ser menospreciada por los grandes pensadores. La consideró, de hecho, un ejercicio estrictamente intelectual, aunque secundario, que permite el uso de instrumentos idóneos para la reflexión filosófica. A diferencia de los grandes sistemas filosóficos que suelen ser atractivos para una minoría, un gremio de pensadores, las obras literarias fueron consideradas por él como más accesibles, ingeniosas y divertidas. Sus cuentos son, por lo mismo, un potente medio de reflexión, simplificación y divulgación de las ideas.

A través del *conte philosophique*, Voltaire pretendió divulgar la reflexión filosófica como un potente instrumento de disertación y polémica en la sociedad civilizada. Este instrumento, a diferencia de las obras filosóficas que requieren un profundo conocimiento técnico, permite la utilización de un lenguaje simple, claro y directo.

Cuando Voltaire habla acerca de los hombres de letras en su *Diccionario filosófico* le parece importante distinguir la idea original a la que está asociada la locución de lo que significaba en su tiempo. En primer lugar, dice que los griegos y los romanos solamente consideraban como *gens de lettres* a los que eran entendidos en varias disciplinas como la gramática, la geometría, la filosofía, la historia, la poesía y la elocuencia. Descarta, entonces, que se pueda denominar como literato al mero conocedor de la gramática o al escritor, en caso de ser ignorante de otras materias. En segundo lugar, celebra el hecho de que el espíritu del siglo XVIII exija el conocimiento de muchas lenguas, de la historia y las ciencias naturales. Los rasgos característicos del letrado en el Siglo de las Luces consiste en conocer de un amplio espectro de disciplinas de estudio, ser políglota, hombre de mundo e independiente. La literatura, entendida en estos términos, fue concebida como un nuevo canal para la creación de ideas, y no simplemente la reproducción o la crítica de las nociones antiguas¹.

Desde su punto de vista, lo que distingue a la literatura como obra de arte es que tiene por objeto la producción de belleza, manifestándose fundamentalmente como poesía, elocuencia e historia. La crítica literaria, a diferencia de la bella literatura, tendría como

1 VOLTAIRE, *Diccionario filosófico*, Clásicos Bergua, Madrid, 1966, p. 339.

finalidad no lo agradable o placentero, sino lo útil, por lo que tampoco se le podría considerar literatura en estricto sentido. Partiendo de dicha distinción establece también que las artes liberales son diferentes a las técnicas, pues en las primeras la belleza es el fin, mientras que en las segundas lo es el saber especializado. Esta distinción rinde honor a la canónica diferencia medieval entre artes liberales y artes mecánicas o serviles, si bien es cierto, estas últimas adquirieron gran importancia en el iluminismo, sobre todo a través de su revalorización en la *Enciclopedia*. En todo caso, para Voltaire, era válido que las artes liberales como la literatura y la filosofía estuvieran acompañadas por elementos técnicos creados por el folklore popular, si eso facilitaba una divertida y agradable discusión sobre temas de interés.

El *conte philosophique* puede considerarse un género literario que intenta acortar la brecha que separa a la bella literatura de la argumentación filosófica mediante dos instrumentos folklóricos: la fábula y la parábola. Las obras literarias de Voltaire:

...encarnan todas las características de la narrativa parabólica: brevedad, simplicidad, esquematismo en la narración y los personajes, siendo su propósito moral o didáctico. Las preguntas formuladas por Voltaire no tienen respuestas directas, pero ofrecen algunas pistas en la parábola que interpelan a la inteligencia del lector, otorgándole la libertad de descubrir e interpretar el significado de las historias².

La literatura filosófica de Voltaire estuvo orientada al tratamiento de muy diversos temas: desde la moral hasta la epistemología. La técnica empleada por el escritor para vincular un problema teórico y general como el “bien” a un problema contingente como su “realización fáctica” fue la parábola o comparación, pues permite una aproximación metafórica con sucesos posibles. Dicho instrumento es contundente para desarrollar argumentaciones que buscan la reducción al absurdo. La utilización de esta técnica de argumentación, en la literatura de Voltaire, es específicamente fructífera en su *Micromegas*, donde crítica los argumentos antropocéntricos de los sistemas filosóficos humanos, resaltando el hecho de que la observación puede ser un proceso ideologizado³. Por otra parte, la parábola es especialmente ventajosa para el análisis de las paradojas. Sirve para ilustrar los contradictorios elementos que componen una situación problemática. Esta herramienta la utiliza magistralmente en su *Historia de un buen Brahma*, lugar en el que muestra la paradoja de que aunque el conocimiento hace infeliz al hombre, nadie acepta voluntariamente la estupidez como precio a pagar por la felicidad⁴.

2 RYCHLEWSKA-DELMAT, Alicja, “Le conte philosophique voltairien comme apologue”, en *Synergies*, Pologne, n. 8, 2011, p. 63.

3 VOLTAIRE, *Micromegas*, selección y prólogo de Jorge Luis Borges, Siruela, Madrid, 1986.

4 VOLTAIRE, *Los cuentos filosóficos*, edición de Mercedes Boixareu, Síntesis, Madrid, 2006.

El rechazo de los instrumentos literarios de la tradición folklórica en el ejercicio filosófico siempre ha reposado en una duda razonable: la fábula y la parábola suelen apelar a imágenes míticas y mágicas, mientras que la filosofía ha aspirado siempre a la desmitificación del mundo. A pesar de esta dificultad, la gran virtud de la literatura de Voltaire es que sus fábulas y sus parábolas suelen estar fundadas en inducciones verosímiles. Los cuentos filosóficos constituyen un instrumento de reflexión razonable, que permite satirizar y, con ello, descalificar algunas posiciones intelectuales basadas en débiles argumentos. En otras palabras, más que recurrir al *mythos* y rechazar al *lógos*, la literatura de Voltaire pretende ilustrar que el propio *lógos* puede estar contaminado de *mythos*. En la literatura del filósofo, la fábula y la parábola son instrumentos al servicio de la razón, ya que, a pesar de contener elementos imaginativos, son capaces de oponer argumentos razonables en los planteamientos problemáticos. Por lo mismo, serán considerados instrumentos óptimos para describir la complejidad de la vida humana, la naturaleza de los absurdos más manifiestos, las paradojas o caminos sin salida que nos presenta nuestra razón y nuestra imaginación.

2. La fábula y la parábola en *Cándido*

El tema central del *Cándido* de Voltaire es la disputa entre el optimismo y el pesimismo. Ambos constituyen polos opuestos que definen distintas actitudes ante el mundo, pues están fundadas en concepciones morales y metafísicas muy diversas. Para el optimista, vivimos en el mejor mundo posible, por lo que todo lo que sucede es racional y está encaminado a un buen fin. El pesimista, contrariamente, piensa que vivimos en el peor mundo posible, lugar en el que nada de lo que sucede es racional, siendo imperante la ley del más fuerte y el más astuto.

La lucha entre optimismo y pesimismo fue el centro de grandes debates en el siglo de las Luces, pero su eco abarcó los siglos posteriores. Por una parte, la filosofía de Leibniz se consagró como la más ferviente defensora del optimismo, estando acompañada por las contribuciones de su creador a las matemáticas, en el campo del cálculo infinitesimal. Este optimismo radical del Siglo de las Luces respecto al inevitable progreso de la razón, ha sido el centro de duras críticas por pensadores contemporáneos como Adorno y Horkheimer⁵. Por su parte, el pesimismo había sido defendido históricamente por algunos sofistas griegos como Trasímaco y Calicles, así como por los miembros de la corriente cínica y ateístas iluministas como el barón von Holbach. En épocas más recientes fue adoptado por Schopenhauer, Kierkegaard, Sartre y Heidegger.

5 ADORNO, T. Y HORKHEIMER M., *Dialéctica de la Ilustración*, traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 2004. Esta crítica es puntual en el siguiente fragmento: “Lo que no se doblega al criterio del cálculo y la utilidad es sospechoso para la Ilustración. Y cuando ésta puede desarrollarse sin perturbaciones de coacción externa, entonces no existe ya contención alguna. Sus propias ideas de los derechos humanos corren con la misma suerte que los viejos universales. Ante cada resistencia espiritual que encuentra, su fuerza no hace sino aumentar. Lo cual deriva del hecho de que la Ilustración se reconoce a sí misma incluso en los mitos”, p. 62.

Voltaire rescató algunos instrumentos folklóricos de los pesimistas como el uso de la sátira, la ironía y el sarcasmo en el desarrollo de su literatura. Aun así, cabe decir que su combate a la filosofía de Leibniz se resolvía más como un pesimismo moderado que como un pesimismo radical, pues confiaba en la capacidad del hombre para aprender del mal y el error. En palabras de Cassirer:

Voltaire ha rechazado siempre el optimismo metafísico, la solución de Leibniz y de Shaftesbury, pues lejos de encontrar en ellos ninguna respuesta filosófica, le recuerdan más bien las fábulas y las novelas. Los que sostienen que todo es bueno no son más que charlatanes. Confiétese que el mal existe, y no añadamos a todos los horrores de nuestra existencia el celo absurdo de negarlos... El mal moral es indiscutible, pero su justificación consiste en ser inevitable para la naturaleza de los hombres, porque sin flaquezas nuestra vida estaría condenada al estancamiento, ya que sus impulsos más fuertes nacen de nuestros instintos y pasiones, es decir, desde el punto de vista ético, de nuestros defectos⁶.

La construcción de los personajes de la obra sobre el pesimismo está basada en la intuición que señala con acierto Cassirer. En el relato interactúan doce personajes sobresalientes, cada uno con una determinada postura ante el mundo y con una historia de vida muy diferente:

1. El personaje principal, Cándido, es un filósofo inexperto e indeciso que es definido como “un joven metafísico muy ignorante en las cosas del mundo”⁷ y como un filósofo que “tiembla”⁸. Inicialmente es un optimista adoctrinado, pero el desarrollo de su vida lo conduce a una actitud crítica. La lucha entre el optimismo que ha aprendido dogmáticamente y la cruel realidad es el argumento central de la obra. La actitud de Cándido es de apertura ante sí mismo y ante los otros, pues su relación con los acontecimientos propios y ajenos le permiten confutar sus supuestos teóricos.
2. Pangloss: Maestro de Cándido. Un filósofo que defiende el optimismo dogmático, mediante tesis teleológicas y leibnizianas. Nunca renuncia al optimismo a pesar de las contrariedades de la vida. A costa de no contrariarse a sí mismo, demuestra su necesidad al insistir que las cosas siempre van bien cuando van mal.
3. Martín: Un científico maniqueo, pesimista y mecanicista, casi cínico. Se comporta con gran sobriedad y honestidad a lo largo de su vida, a pesar de considerar que el mal gobierna el mundo. Es un personaje paradójico. Por una parte, es pesimista, pero su

7 CASSIRER, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*, FCE, México, 1993, p. 169.

8 VOLTAIRE, *Cándido*, Newton Compton Editori, Roma, 2013, p. 39.

actitud práctica frente a sus semejantes no es de afirmación del pesimismo. Es gentil y, en términos generales, buen hombre.

4. Giacomo: Un pesimista radical. Considera que el hombre es el lobo del hombre⁹. También es un personaje paradójico, porque a pesar de esta opinión, se comporta como un buen hombre, ayudando a Cándido y a Martín cuando estaban en apuros. Su comportamiento demuestra que la generalización no es correcta, pues él es una clara excepción a la regla de que el hombre es el lobo del hombre.
5. Cacambo: Un escéptico que duda del castigo eterno y critica las instituciones humanas. Su dura vida le ha conducido a no creer en nada ni en nadie.
6. Gobernante del Dorado: Personaje de fábula. Gobierna un lugar paradisíaco, un paraíso en la tierra donde predominan la tolerancia y la ciencia. Establece una actitud crítica ante Europa, a la que considera ávida de placeres y de oro, el fango de su tierra.
7. Docto: Un pesimista que considera que el mundo es una eterna guerra de todos contra todos¹⁰.
8. Senador: Un político, hombre de mundo, insatisfecho con los placeres del cuerpo y el espíritu.
9. Miembros del clero y la Iglesia: Se manifiestan con sus actos como hombres rapaces e inmorales. Estos personajes son paradójicos porque en nombre del bien practican el mal. Claros ejemplos de esta ambivalencia son las conductas del inquisidor y del ladrón fraile franciscano.
10. Príncipes destronados: Personajes errantes que han sido víctimas de la mala fortuna, perdiendo su poder y sus riquezas. Inspirado en personajes reales, el encuentro imaginario pretende mostrar lo efímero de esos bienes que con tanto apego persigue el ser humano.
11. Vieja: A pesar de las desgracias, ama con apego la vida. Plantea la paradoja de que cuando no se presentan las desgracias en la vida, arriba el aburrimiento y el desencanto. Sostiene que el instinto de la vida es más fuerte que cualquier dolor que podamos sentir.
12. Derviche: Hombre sencillo que funda toda la moral en el trabajo. Considera que aleja al hombre del desencanto, el vicio y la necesidad.

⁹ *Ibidem*, p. 40.

¹⁰ *Ibidem*, p. 44.

3. El drama y la disputa filosófica

El primer elemento digno de tomar en consideración de la obra de Voltaire es que el conflicto entre pesimismo y optimismo no es analizado desde una perspectiva binaria. Su obra no constituye un diálogo entre dos personajes o posturas radicales, sino más bien, apuesta por representar el enorme abanico de posibilidades en los que se puede resolver dicha disputa. Sus personajes defienden las más variopintas manifestaciones de optimismo y pesimismo. Por lo mismo, cabría calificar como óptimos estos recursos literarios por su capacidad de mostrar que las propias posiciones filosóficas suelen estar acompañadas por circunstancias vitales muy particulares. El desarrollo del drama consiste precisamente en poner en juego, mediante la fábula y la parábola, las motivaciones que acompañan a cada postura.

Voltaire sugiere que cada postura filosófica está condicionada por las vivencias personales y por condicionamientos socio-culturales. Su literatura filosófica, por lo mismo, puede considerarse como el polo opuesto de los diálogos platónicos, en los que una serie de comensales bien agasajados se reúnen para razonar y especular sobre el bien y el mal, sobre lo bello y lo feo, sobre la verdad y la falsedad, sobre la justicia y la injusticia, sobre lo oportuno y lo inoportuno. Voltaire no coloca a los personajes en un paraíso idílico como el banquete griego, sino más bien, en la selva de la realidad mundana. Los personajes del filósofo francés son seres que viven y que sufren mientras dialogan sobre la vida.

Cándido es también una obra escrita en código biográfico. Su vida es presentada como un peregrinaje alrededor del mundo que sugiere que el conocimiento y la razón solamente pueden ser acrecentados mediante la experiencia y la comparación. Las especulaciones metafísicas de hombres que renuncian al mundo son desechadas como teorías incapaces de confrontarse con la realidad. La vida de Cándido, por el contrario, es la de un individuo que viaja a lugares distantes, que padece infortunios, que se da cuenta de las desgracias de los hombres. Cándido es un optimista porque no renuncia al mundo, pero es un pesimista porque confirma a lo largo de su odisea que el optimismo es una necedad. En el clímax dramático de la obra, cuando el personaje principal duda absolutamente de las palabras de su maestro, pues se contradicen con todo lo que ha vivido, expresa: “el optimismo es la manía de sostener que todo va bien cuando va mal”¹¹.

En su texto se pueden encontrar numerosos temas en los que se desarrolla la disputa entre pesimismo y optimismo. El primero es la filantropía. En el capítulo II, Cándido es un optimista convencido, a pesar de haber sido echado de la casa de sus benefactores a causa de la relación amorosa iniciada con su hija. Recordando las palabras de su maestro declara a unos individuos: “los hombres deben ayudarse mutuamente y todo siempre sucede

11 *Ibidem*, p. 96.

para bien”, para después enfrentarse a la crueldad de sus interlocutores que lo fustigan en nombre de la libertad¹².

En el camino de Cándido, el segundo tema de disputa son los desastres de la guerra. A pesar de contemplar esta carnicería, este “teatro de muerte”, el personaje principal prefiere seguir creyendo que todo sucede para un fin mejor, debido a su adoctrinamiento. El reencuentro con su maestro Pangloss reforzará esta creencia, aunque no por mucho tiempo.

Voltaire también utiliza el tema del amor en la disputa entre optimismo y pesimismo. Cándido recibe desastrosas noticias de su maestro cuando se entera que ha visto morir a sus benefactores y a su amada, de modo cruel y sanguinario. A pesar de esto, trata de demostrar racionalmente al joven que “el amor es el consuelo del género humano, el conservador del universo, el alma de todos los seres sensibles”¹³. Voltaire introduce, en este contexto, su peculiar ironía describiendo los absurdos argumentos que el optimista podría oponer al homicidio de sus seres queridos. Pangloss intenta persuadir de estas verdades metafísicas al joven explicándole que, por ejemplo, sin los viajes de Colón a América y sin la epidemia de sífilis causada por estos, no hubiera sido posible que los europeos conocieran y gozarán del chocolate y de la cochinilla. La profundidad casi matemática del optimismo moral se muestra aquí en su más desnuda realidad, como un argumento generalizado que parece frívolo ante la realidad de la vida. El escritor del cuento alumbra óptimamente la superficialidad de esta postura cuando presenta al maestro, defensor del optimismo, como víctima de la Inquisición. Esta reducción al absurdo nos hace ver que la fortuna del propio optimista puede contradecir los supuestos teóricos que defiende.

La idea de que el optimismo es una sabiduría trivial e insulsa aparece también con el naufragio en alta mar y con el histórico temblor de Lisboa. Por los azares de la vida, por la casualidad, Pangloss es empalado en un auto de fe en Portugal. Experimentando estas desgracias en la carne de sus cercanos, Cándido llega a plantearse una cuestión existencialmente problemática: “¿si este es el mejor mundo posible, como serán los otros?”¹⁴. Es importante resaltar la verosimilitud que consigue Voltaire al insertar en su obra literaria sucesos realmente acontecidos, como el terremoto de Lisboa en 1755. Sus parábolas suelen apoyarse en hechos históricos que pueden convertirse en argumentos en contra de una teoría, en este caso, contra el optimismo.

El genio de Voltaire no se agota en esta verosimilitud, sino que también dio muestras de una genialidad sobresaliente para reanimar la trama de los cuentos, justo en el momento en el que parecía que el debate estaba decidido en favor del pesimismo. Cuando

12 *Ibidem*, p. 83.

13 *Ibidem*, p. 38.

14 *Ibidem*, p. 42.

Cándido cree haber perdido a todos aquellos que le importaban en la vida, tiene lugar una especie de milagro. Una mujer lo cuida durante su recaída moral por el empalamiento de Pangloss. Mediante una especie de recurrencia y repetición que se reitera a lo largo de todo el cuento, un acontecimiento favorable, pero excepcional e increíble, lo reconduce a las filas del optimismo. Cándido se reencuentra con su amada y cree que ese evento podría justificar todas las desventuras sufridas con anterioridad. Sin embargo, para ella, el daño estaba hecho y no había marcha atrás. Estaba convencida que fue engañada por Pangloss y que no vivía en el mejor mundo posible.

El conflicto entre pesimismo y optimismo no da tregua ni por un instante al personaje principal ni a los personajes secundarios. A Cándido poco le dura la felicidad del reencuentro, pues se convierte en multihomicida vengador, al quitar la vida al judío y al inquisidor que mantenían en esclavitud a su amada. Ante esta situación decide emprender la huida a América, mundo que representa la utopía, el mejor de los lugares, la felicidad prometida, el mejor de los universos posibles¹⁵.

Precisamente al arribo a este nuevo mundo, Cándido cae en cuenta de que los males de los hombres no se acaban con el cambio de continente. Por el contrario, ahí donde los seres humanos van, llevan el mal y lo practican sin ningún recato. En primer lugar, durante su camino es víctima de robo por parte de un fraile franciscano. En segundo lugar, la historia de la vieja que lo acompaña durante su trayecto, se presenta como la metáfora de la vida, esto es, como una mera secuencia de abusos, infortunios y desdichas. En la historia de la vieja se muestra la farsa del optimismo, ya que a pesar de haber vivido una existencia infeliz y dolorosa, el amor a la vida es un impedimento para ponerle fin¹⁶. En este contexto, Voltaire juega un poco con el tema del suicidio y pone en duda que el optimismo, como amor a la vida o como instinto, pueda considerarse íntimamente satisfactorio.

Al arribar a América, una nueva desgracia llega a su vida al tener que renunciar a su amada. El peregrinaje de Cándido vuelve a encontrarse entonces en un punto crítico, donde todos los argumentos parecen confirmar el pesimismo. Sin embargo, un nuevo suceso inesperado, pero fugaz, reanima sus convicciones originales. Se reencuentra con el hermano de su cuñada, al que creía muerto, para después asesinarlo en un ataque de furia. Cuando Cándido regresa a sí mismo cae en la perplejidad y dictamina: “soy el hombre más bueno del mundo y he matado a tres hombres, de entre ellos a dos sacerdotes”¹⁷.

A pesar de la perplejidad y la duda existencial, Cándido asume instintivamente el optimismo, por lo que emprende la huida para evitar la muerte. En el camino que le separa de la salvación encuentra a dos mujeres en un bosque que son, aparentemente, atacadas por dos simios. Cándido dispara en su contra, pero solamente para darse cuenta, con gran

15 *Ibidem*, p. 48.

16 *Ibidem*, p. 55.

17 *Ibidem*, p. 62.

sorpresa, que en estas lejanas e incivilizadas tierras son comunes los encuentros eróticos entre animales y seres humanos. El simbolismo del que está cargada la escena representa una especie de pasaje entre el mundo civilizado y el mundo mítico de las fábulas en las que se narraban encuentros zoófilicos, dando lugar a seres mixtos como los faunos y los sátiros.

El arribo de Cándido y su acompañante al Dorado rinde honor a un mito alimentado por los conquistadores españoles, que creían que en el actual Perú existía una tierra oculta inmensamente rica por su oro y sus piedras preciosas. Voltaire hace uso de la fábula para ilustrar cómo las buenas costumbres, la gentileza, la amabilidad y la sensatez están acompañadas por el desprecio a dichas riquezas¹⁸. Aún más sorprendente es el hecho de que el gobernante del Dorado se muestra como un individuo crítico ante la sociedad europea, que parece estar enferma por una manía inconcebible de oro y piedras preciosas¹⁹. Los únicos bienes considerados trascendentales en este país utópico son las ciencias y las artes mecánicas. En el Dorado no existe palacio de justicia, ni parlamento ni prisiones porque se consideran instituciones sociales que contrarían la naturaleza humana y que la corrompen. En dicho lugar todos los hombres son iguales y son hospitalarios con los huéspedes. En suma, representan un grado de civilización y de desarrollo todavía desconocido para la bárbara Europa del siglo XVIII.

En este punto de la historia, el optimismo de Cándido deja de estar alimentado por fundamentos reales para ser alimentado por fundamentos ideales. La breve estancia del personaje en las tierras del Dorado le demuestra que el bien y el mal están acompañados por el error y la avaricia. Aunque en la mayor parte del mundo reina la injusticia, todavía cabría ser optimista si se pudiera encontrar un lugar en la faz de la tierra en donde reinará la justicia, la belleza, la verdad y la bondad. Cándido intenta regresar a su antigua vida enriquecido con estas enseñanzas, además de enriquecido por todo el oro y las piedras que le ofrecieron sus anfitriones.

Cuando parece que la obra puede resolverse en una apuesta por un optimismo ideal o, al menos, posible, Voltaire inserta un nuevo tema en la disputa. El reencuentro con los hombres europeos lo obliga a plantearse el problema del mal y su relación con el castigo. Después de ser víctima de robo por un pirata que le había ofrecido sus servicios para llevarlo a Venecia, el barco de este último naufraga y, por azares milagrosos del destino, parte de la fortuna de Cándido regresa a sus manos. Su defensa del optimismo, en este punto de la historia, presenta matices irracionalistas. Martino, el pesimista, destaca que al lado del villano que le robó sus bienes, han perecido muchos inocentes y que, por lo tanto, en el mundo no predomina la justicia. Cándido, embriagado por la alegre recuperación de parte de su tesoro le responde: “Dios ha castigado a aquel bribón, el diablo ha hundido

18 *Ibidem*, p. 69.

19 *Ibidem*, p. 75.

a los otros”²⁰. Pero Martino es un interlocutor sensato. Para él, la sociedad humana “se ocupa sobre todo del amor, después de la murmuración y finalmente de los absurdos... En París es un caos, en donde todos buscan el placer y donde ninguno lo encuentra”²¹.

En el momento de mayor tensión dramática, Cándido es víctima de la melancolía, disturbo anímico íntimamente vinculado al pesimismo. Congruentemente con esta idea, Voltaire coloca a su personaje principal en una situación de crisis espiritual en la que el deseo y el poder se contradicen. Todo lo que Cándido ha buscado a lo largo de su vida le ha sido negado por el destino. En este contexto, llega a asumir el pesimismo y a expresar que “todo es solamente ilusión y calamidad”²².

El peregrinaje del joven filósofo se corona con el encuentro con algunos personajes que, por su condición de vida, deberían considerarse felices y, por tanto, como argumentos a favor del optimismo. Su encuentro con el senador le hace ver que una vida llena de placeres y de lujos conducen inevitablemente al desencantamiento del mundo. Mientras que el encuentro con los monarcas depuestos le ayuda a confirmar una vez más lo efímero del poder y las riquezas.

Finalmente, ante la esperanza de poder volver a ver a su amada, el personaje principal asume una postura optimista enraizada en el amor. Aunque el personaje sabe que Conegonda ha perdido toda su belleza responde categóricamente: “Fea o bella, soy un hombre honesto, mi deber es amarla siempre”²³. Esta postura parece manifestar una fuerte convicción de Cándido: si no se puede creer, al menos, en el amor, el pesimismo habrá vencido al optimismo.

La obra de Voltaire se resuelve, como inició, de forma problemática. Sus últimos capítulos desarrollan algunas parábolas para mostrar con claridad el punto de conflicto entre optimismo y pesimismo. El maestro Pangloss, en su necesidad, asume que debe seguir siendo optimista, porque no le conviene contradecir a Leibniz, quien había predicho el principio de la armonía preestablecida. Martino, en cambio, congruente a lo largo de la historia, concluye que el hombre ha nacido para vivir entre las convulsiones de los afanes o en el letargo del aburrimiento.

Finalmente, aparece un hombre sencillo y humilde, un derviche, que habla mediante alegorías y parábolas sobre la felicidad. La vida no es vista por él como un peregrinaje tortuoso, sino como un perpetuo cuidado de lo mismo: su jardín. El hombre, desde su punto de vista, debe vivir de lo que cultiva, pues solamente el trabajo puede alejarnos de lo nocivo: del vicio, el aburrimiento y la necesidad. El trabajo, en estos términos, puede

20 *Ibidem*, p. 78.

21 *Ibidem*, p. 89.

22 *Idem*.

23 *Ibidem*, p. 102.

avivar el optimismo no mediante argumentos metafísicos o especulaciones quiméricas, sino mediante la actividad.

El *Cándido* de Voltaire rinde homenaje a una larga tradición de filósofos que han considerado que el autoconocimiento y el trabajo son las únicas herramientas que puede utilizar al hombre para prevenirse tanto de la falsa esperanza del optimismo, como de la negra melancolía que conduce al pesimismo.

Conclusiones

Los recursos óptimos que utilizó Voltaire en su cuento filosófico fueron la parábola y la fábula. Mediante estos dos instrumentos folklóricos consiguió reducir al absurdo y contrariar los argumentos del optimismo dogmático, mostrando su intrínseca necesidad. El optimismo del joven Cándido se presenta a lo largo de la obra como una especie de fuego interior que en algunos momentos es disminuido por las desgracias y en otros aumentado por la fortuna. Este sutil fuego que representa la convicción del joven en creer que vivimos en el mejor mundo posible, se apaga lentamente conforme se suceden los acontecimientos dramáticos.

Los recursos no óptimos de Voltaire, en esta obra, son la inverosimilitud en la composición integral del cuento. En su texto hay un abuso en el empleo de hechos extraordinarios o milagrosos. Al parecer, este excesivo uso pretendía mantener viva la llama en la disputa entre optimismo y pesimismo. Se puede decir que sin la aparición de estos hechos fantásticos, la disputa entre pesimismo y optimismo se hubiera resuelto muy pronto. Es posible que el sismo de Lisboa en el que murieron muchos inocentes sin una causa razonable, sea un argumento irrefutable, porque en el mejor de los mundos posibles, un acontecimiento como aquel no podría tener lugar. Sin embargo, para mantener viva esa lucha, Voltaire fue demasiado optimista en la resolución de acontecimientos dramáticos como la reaparición de personajes que se consideraban muertos. Para conseguir este efecto, el escritor se apoyó en subrayar la subjetividad de la percepción humana como ya lo había hecho con genialidad en el *Micromegas*.

La lectura del *Cándido* de Voltaire requiere que el lector emplee cierto grado de ingenuidad en vistas de un bien mayor. A pesar de todos los milagros acontecidos a lo largo de la obra, los argumentos en favor del pesimismo parecen ser más consistentes. Aunque aceptáramos que es posible la absurda concatenación de milagros acontecidos en la trama, siempre habrá una serie de acontecimientos trágicos en el mundo que se opondrán al optimismo. Por lo mismo, en sus recursos óptimos y también en sus recursos no óptimos, Voltaire exprimió toda su genialidad al demostrar que el optimismo solamente podía combatirse luchando en su terreno, es decir, aceptando que muchos milagros se podían concatenar infinitamente y no producir, por ellos mismos, la felicidad.

El filósofo francés escribió una literatura filosófica exquisita y sofisticada, pues su delicada ironía no solamente descarta el optimismo oponiendo las desgracias de la vida, sino que también descarta la aparición de cualquier tipo de redención externa al individuo. Voltaire nos hace participar de una farsa inverosímil enseñando que la filosofía puede escribirse en código artístico-literario, convirtiéndose en un ejercicio para “cultivar nuestro jardín” y para ayudarnos a conseguir que “la vida sea soportable”. Es precisamente esta actitud del escritor la que nos recuerda que la filosofía puede ser vista más como una actitud ante la vida que como un saber estrictamente epistémico. La filosofía, en estos términos, no sería más que un hábito de continua reflexión, una actividad dialéctica, un perpetuo ejercicio de cuestionamiento y polémica. Literatura y filosofía coinciden en que ambos pueden ser ejercicios terapéuticos y propedéuticos.*

Bibliografía

ADORNO, T. Y HORKHEIMER M., *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 2004.

ANDRADE, GABRIEL, “Dos perspectivas sobre el problema del mal: la Teodicea de Leibniz y Cándido de Voltaire”, en *Revista de Filosofía*, vol. 28, n. 64, 2010, pp. 25-47.

AZERHAD, ANNICK, *Le dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Honeré Champion Éditeur, Paris, 2010.

BLANCO, GIUSEPPE, *Voltaire: rapporti letterari con Parini e Leopardi*, Gianotta, Catania, 1967.

CALDERÓN, FERNANDO, “El Micromegas de Voltaire y la observación como proceso ideologizado”, en *Thémata: revista de filosofía*, n. 45, 2012, pp. 425-436.

CAROBENE, GERMANA, *Tolleranza e libertà religiosa nel pensiero di Voltaire*, Giappichelli, Torino, 2000.

CASSIRER, ERNST, *La filosofía de la Ilustración*, FCE, México, 1993.

DAGEN Y BARROVECCHIO, *Voltaire et le Grand Siècle*, Voltaire Foundation, Oxford, 2006.

GOULBOURNE, RUSELL, *Voltaire comic dramatist*, Voltaire Foundation, Oxford, 2006.

*Artículo recibido: 9 de septiembre de 2013. Aceptado: 25 de noviembre de 2013.

LUPORINI, CESARE, *Voltaire le le Lettres philosophiques: il concetto della storia e l'illuminismo*, Einaudi, Torino, 1977.

CARDY, MICHAEL, *The literary doctrines of Jean-François Marmontel*, Voltaire Foundation, Oxford, 1982.

MERVEAUD, CRISTIANE, *Bestiaires de Voltaire*, Voltaire Foundation, Oxford, 2006.

PRICE, W., *The Symbolism of Voltaire's Novels*, AMS Press, New York, 2010.

RYCHLEWSKA-DELIMAT, ALICJA, "Le conte philosophique voltairien comme apologue", en *Synergies*, Pologne, n. 8, 2011, pp.63-68.

VOLTAIRE, *Cándido*, Newton Compton Editori, Roma, 2013.

-----, *Diccionario filosófico*, Clásicos Bergua, Madrid, 1966.

-----, *Los cuentos filosóficos*, edición de Mercedes Boixareu, Síntesis, Madrid, 2006.

-----, *Micromegas*, selección y prólogo de Jorge Luis Borges, Siruela, Madrid, 1986.

