

205
22

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEMATICAS Y
FORMALES DEL *CANDIDO* DE VOLTAIRE

T E S I N A

q u e p r e s e n t a :

LUZ MARIA GAUBECA NAYLOR

como parte de los requisitos
para optar al título de

LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS

(FRANCES)

Agosto 1982



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEMATICAS Y FORMALES
SOBRE EL CANDIDO DE VOLTAIRE

	P.
INTRODUCCION.....	1
I) ANALISIS TEMATICO DE <u>CANDIDO</u> :	
A) Destrucción de la filosofía del optimismo de Leibniz.....	11
a) Plan de Voltaire para la destrucción de la filosofía optimista.....	17
b) El rechazo de la metafísica.....	20
c) El trabajo.....	22
B) Eldorado.....	24
II) ELEMENTOS FORMALES:	
1) La sátira.....	28
2) Efectos cómicos.....	43
3) La estructura.....	48
CONCLUSIÓN.....	53
BIBLIOGRAFÍA.....	56

INTRODUCCION

En el presente análisis de Cándido trataremos de entender lo que Voltaire nos comunica en su cuento y cómo nos lo -- comunica, es decir que el enfoque es temático y está apoyado - en el análisis de algunos elementos formales.

Para esclarecer cómo se relaciona el contenido ideoló-- gico con la estructura del cuento, consideraremos como tema -- principal la destrucción de la filosofía del optimismo de Leibniz. Esta exploración nos permitirá discernir lo que creemos - es la verdadera intención de Voltaire: expresar su opinión --- acerca de la importancia del trabajo, idea que enlazada a --- otros temas que siempre mantuvieron la atención del autor nos permitirá redondear el análisis temático para tratar enseguida algunos elementos formales como apoyo al análisis temático. In tentaremos también explorar los recursos literarios utilizados por el autor: ¿qué es la sátira? ¿cómo la maneja? y ¿por qué - la utiliza? Cuáles son los elementos cómicos y cómo se resuel- ve en el cuento el problema del narrador y la estructura.

Nuestro análisis también trata de sustentarse con infor mación de los diferentes tipos de acercamiento al cuento que - han realizado varios autores con anterioridad. Por lo tanto no pretendemos descubrir ninguna novedad sino más bien ofrecer la posibilidad de ampliar el entendimiento de Cándido enfocando - el análisis hacia la exploración de la idea de Voltaire acerca

del trabajo.

Entre los diferentes acercamientos realizados por varios autores tenemos, por ejemplo, el de van den Heuvel (1), quien hace el análisis de Cándido como una proyección simbólica de la personalidad de Voltaire en diferentes épocas de su existencia. El de Jean Sarrail (2), quien piensa que es absurdo tratar de -- explicar una obra tan rica en contenido ideológico a través de etapas específicas de la vida de Voltaire.

Por otro lado encontramos análisis que se concentran -- básicamente en la idea de que Cándido no es más que una crítica a una parte específica de la filosofía de Leibniz, que no es -- más que su sátira cruel y aguda. Tal es el análisis que propone Richard A. Brooks (3).

Otro tipo de acercamiento trata de explicar las diferentes influencias filosóficas que Voltaire sufrió de varios filósofos ingleses como Pope, Newton y Locke. Tal es el análisis -- propuesto por Norman L. Torrey (4).

Un enfoque más es aquél que trata de analizar la estructura del cuento, que analiza los personajes, que trata de dilucidar el contenido ideológico y formal como es el de Pol Gaillard (5) y otros autores citados en la bibliografía.

- (1) Jacques van den Heuvel, Voltaire dans ses contes, Librairie Armand Colin, Paris, 1967.
- (2) Jean Sarrail, Essai sur Candide, Librairie Droz, Genève, 1967.
- (3) Richard A. Brooks, Voltaire and Leibniz, Librairie Droz, -- Genève, 1964.
- (4) Norman L. Torrey, Voltaire and the Enlightenment, F.S. Crofts & Co., New York, 1931.
- (5) Pol Gaillard, Voltaire, Candide, analyse critique, Hatier, Paris, 1972.

Al tomar de todos ellos lo que convenga a nuestro análisis podemos considerar que lo único innovador podría ser el propósito particular de demostrar que Voltaire, hombre práctico y progresista por excelencia, cree que la felicidad del -- hombre estriba en el trabajo y que esto es precisamente lo -- que propone en Cándido.

El presente trabajo se desarrollará a través de la sucesión de pasos que nos parece más lógica, empezando por algunas observaciones temáticas para pasar enseguida al análisis de algunos elementos formales hasta llegar a la conclusión -- donde daremos cuenta si los objetivos propuestos fueron alcanzados.

Voltaire meditó Cándido toda su vida, nada del cuento es nuevo: viejas ideas, maduras a lo largo del tiempo, procedimientos utilizados una y mil veces, una historia como las que siempre contaba, personajes cuyas siluetas sabía dibujar tan claramente, todo vino a conciliarse en la creación de --- esta obra.

En los cuentos que se localizan entre Zadig y Cándido Voltaire trata los mismos temas, predica la tolerancia, habla acerca de la relatividad del conocimiento, propone reformas -- moderadas y dirige sus sarcasmos hacia los buscadores de la -- quinta esencia, expresa su odio hacia los fanáticos, su des-- dón hacia los que explotan las debilidades y la ignorancia de los demás.

Su Poema sobre el desastre de Lisboa, provocado por el terremoto de Lisboa de 1755, donde Voltaire expresa su repentino ataque al "tout est bien", representa un antecedente importante de Cándido al igual que su Ensayo sobre las costumbres.

Este último, conocido entonces como Historia Universal, fue un intento de síntesis de historia universal y representó una de las mayores ambiciones de Voltaire.

Obviamente la elaboración de un trabajo de tan inmenso panorama requería de una lectura exhaustiva; los años de preparación para la elaboración de este trabajo son justamente los años que precedieron a Cándido. Durante 1758, mismo año de la composición de Cándido, Voltaire se preparaba para una nueva edición de los capítulos "de la religion mahométane, des possessions françaises et anglaises en Amérique, des anthropophages, des jésuites du Paraguaï, des duels, des tournois, du commerce, du concile de Trente, et bien d'autres." (6)

Este importante material sobre las colonias francesas e inglesas en América y particularmente sobre los jesuitas en Paraguay se encontraba fresco en la memoria de Voltaire y, naturalmente, estos temas figuraron prominentemente en Cándido.

Como lo señala André Morize (7), todas las generalizaciones abstractas del Ensayo se concretaron en personas e incidentes

(6) Milton P. Foster, Voltaire's Candide and the critics, Wadsworth Publishing Co., Belmont, California, 1962, p. 85.

(7) André Morize, edición crítica de Cándido de Voltaire, 1913, citado en Milton P. Foster, op. cit., p. 86.

tes del cuento. Los anabaptistas de Holanda se convirtieron en "un bon anabaptiste nommé Jacques", los jesuitas de Paraguay se materializaron en "le Révérend-Père Provincial" quien resulta ser el hermano de Cunegunda; el trato de los cristianos capturados por los moros proporcionó datos para una parte de la narración de los sufrimientos de "la vieille".

Para 1756 Voltaire había publicado un trabajo que ya representa un bosquejo preliminar de Cándido: la Historia de los viajes de Escarmentado.

No sólo el marco general de rápidos viajes de aventuras es similar en Cándido y en Escarmentado, ambos visitan los mismos países; la situación de Cunegunda en Cándido es similar a la de Fátelo en Escarmentado pues ambas se encuentran perseguidas por tres pretendientes; la ejecución de Barneveldt impresionada a Escarmentado de la misma manera en que la ejecución del almirante Byng horroriza a Cándido; las experiencias de ambos personajes con la Inquisición son muy similares. En fin, los paralelos son lo suficientemente abundantes para demostrar la conexión consciente de Voltaire entre ambos trabajos, por ello Escarmentado ocupa un lugar especial entre las diversas fuentes de inspiración de Cándido.

La obra fue compuesta cuando Voltaire se encontraba en la cima de su desarrollo intelectual, cuando su rica memoria se encontraba provista de información histórica, alusiones y anécdotas. Efectivamente la escritura de Cándido fue muy rápida, --

pero la verdadera creación, la gestación del cuento, fue lenta, paulatina, progresiva; fue el producto de una larga acumulación de información e ideas, motivada por las constantes preocupaciones del autor.

Cándido, cuya distribución clandestina se realizó en el año de 1759, tuvo un gran éxito. Despertó gran interés entre los lectores, mientras que unos lo condenaban otros lo aclamaban, todos lo habían leído y todos tenían algo que opinar.

Pero ¿a qué se debía este éxito? ¿por qué despertaba tanto interés?

Cándido fue impreso en Génova en diciembre de 1758 o en enero de 1759. La confrontación cuidadosa de la correspondencia de Voltaire con el texto de Cándido realizada por René Pomeau (8) revela toda una serie de analogías que muestran que la redacción comenzó a principios de 1758 (sin olvidar que se hizo una adición importante al capítulo XXII en 1761 con lo que queda completa la versión final).

Voltaire había actuado bien al atribuir esta obra al imaginario Dr. Ralph (9): el 24 de febrero de 1759 el Abogado General Omer Joly de Fleury exigió al Procurador General (su hermano) que actuara con rapidez para detener la difusión de la obra.

(8) René Pomeau, Voltaire según Voltaire, Laia, Barcelona, 1973.

(9) "Au pasteur Vernes, mars 1759: 'Quels sont les oisifs qui m'imputent je ne sais quel Candide, qui est une plaisanterie d'écolier que l'on m'envoie de Paris? J'ai vraiment bien autre chose à faire.'" Van den Heuvel, op. cit., p. 9.

De esta manera, en Génova, el 24 de febrero el libro fue denunciado y el 26 fue condenado y quemado.

Pero ¿qué contenía este libro diabólico que fue condenado y quemado con tanta premura? El protestante Bonnet opinó:

"Le but secret de l'auteur est de présenter l'univers sous la forme la plus hideuse, - d'où il résulte la conséquence ou que l'auteur de l'univers ne se mêle point de ce qui s'y passe ou qu'il ne savait pas ce -- qu'il faisait." (10)

No obstante estos esfuerzos no se pudo detener la venta del libro, más de quince ediciones aparecieron sólo en el año de 1759, pero lo que sí se logró por lo menos fue la prohibición de la publicación de todos los artículos que pudieran ser favorables y sólo aparecieron aquéllos con crítica netamente negativa.

La opinión de Bonnet nos sugiere ya la principal objeción al libro. Voltaire trata temas con implicaciones religiosas (el origen del mal, los horrores causados por el fanatismo religioso, el ateísmo, la libertad del hombre).

El viejo problema del mal seguía siendo, en el siglo -- XVIII, una preocupación vital y Voltaire, al exponer este tema a través de los crímenes atroces que el hombre es capaz de cometer, no puede aceptar ciegamente, como hombre racional, que un Dios bueno permita tales atrocidades.

(10) Lettre de Bonnet à Haller, 6 mars 1759. Pol Gaillard, op. cit., p. 71.

Más adelante veremos con algún detalle la parte de la filosofía de Leibniz referente al problema del mal, misma que Voltaire convierte en su blanco de ataque. Por lo pronto concluiremos a este respecto que para los filósofos del siglo XVII como para los del XVIII, en general, las soluciones cristianas al problema de la teodicea comenzaban a derrumbarse y cada vez se hacían más necesarias las teologías naturales y optimistas para lograr una reconciliación entre Dios y el hombre en términos racionales.

Por otro lado debemos señalar que en gran medida una buena parte del éxito de Cándido es que el relato filosófico fue esencialmente uno de los medios de expresión de la filosofía de las Luces.

No obstante el rechazo de Voltaire por el "frívolo" género menor del cuento, hacía cuentos sin saberlo. El autor apunta en sus Carnets: "Love, duty, jealousy, romances, intrigues, a child, a mistress lost and recovered. All that is old topik (sic.) No more digging in these exhausted mines. But let us stick to nature." (11)

Ya no había nada que extraer a estos viejos temas, de estas minas agotadas, era necesario apearse a la naturaleza: -

(11) van den Heuvel, op. cit., p. 9. "Amor, deber, celos, romances, intrigas, un niño, una amante perdida y recuperada. - Todos esos viejos temas. No excavemos más en estas minas agotadas. Apeguémonos a la naturaleza." Palabras escritas originalmente en inglés por Voltaire.

hacer otra cosa y, Voltaire, dejándose llevar por el juego de la ficción novelesca, tuvo la impresión de que hacía otra cosa, a tal punto que vemos aparecer muy tardíamente el término de cuento cuando hacía alusión a sus propias obras. Un rápido examen de sus diversas ediciones revela que Micromégas es una "histoire philosophique"; Babouc una "vision"; Zadig una "histoire orientale"; Le bon bramin una "parabole"; L'Ingénu una "histoire véritable". En las primeras ediciones de sus obras completas se encuentran los cuentos dispersos en medio de fragmentos diversos y llevando el nombre de Mélanges d'histoire et de philosophie. No es sino hasta 1764, después de la primera edición del Dictionnaire, cuando se verán aparecer simultáneamente una recopilación de los Romans de Monsieur de Voltaire con los Contes en vers de Guillaume Vadé, y el título de Romans, contes philosophiques, etc. se encuentra hasta 1771 en el tomo XIII de la edición de 1768.

Efectivamente Cándido es un cuento filosófico y como tal cumple una doble función: a la vez es cuento y relato filosófico, pero veamos por qué es cuento y por qué es relato filosófico.

Cándido es cuento porque presenta todas las características específicas de ese género señaladas por Nicole Guennier (12),

(12) Nicole Guennier, "Pour une définition du conte" Roman et Lumières au XVIII^e. siècle, Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, Editions Sociales, Paris, 1970, pp. 425-434.

es decir que es un relato que no es verdadero y cuya falsedad no es evidente, su objetivo es divertir; presenta una multipli- cidad, es decir, no hay unidad de tiempo ni de lugar ni de acción, además es un relato breve.

Cándido es un relato filosófico porque presenta todas -- las características señaladas por Henri Coulet (13): es una -- obra narrativa en prosa que porta una tesis, la ficción de Cán- dido no es más que un instrumento utilizado por el autor a ma- nera de rejilla a través de la cual el lector capta una inten- ción y un pensamiento determinados, no es más que un pretexto y el lector lo sabe bien. Según Coulet el relato filosófico es legible sólo en la medida en que exista una complicidad entre el autor y el lector, es por ello que Cándido, como relato fi- losófico, sólo puede cumplir su misión en aquellos lectores -- que leen con conocimiento de causa. El lector de Cándido que -- no tenga nociones de la filosofía optimista de Leibniz no per- cibirá la doble función de la obra, sólo la intención de diver- tir por parte del autor.

Este panorama nos ha permitido formarnos una idea clara de la gestación, el nacimiento y el impacto de este cuento fi- losófico en su época.

(13) Henri Coulet, "La distanciation dans le roman et le conte philosophiques", Roman et Lumières au XVIII^e. siècle, pp. 438-446.

I) ANALISIS TEMATICO DE CANDIDO

A) Destrucción de la filosofía del optimismo de
Leibniz:

El tratamiento de este apartado nos obliga a hacer una breve exposición de la filosofía del optimismo de Leibniz y de las objeciones de Voltaire a esa teoría puesto que es precisamente a través de la destrucción de la filosofía leibniziana - como el autor de Cándido nos hará llegar a la conclusión práctica del trabajo.

Muchos autores opinan que precisamente la intención de Voltaire al escribir Cándido fue atacar la filosofía del optimismo de Leibniz, a nuestro juicio, en Cándido, el autor no quiso decir: miren qué ridícula y absurda es la filosofía de Leibniz sino: miren qué absurdo es cualquier sistema filosófico que no nos lleva a una solución práctica para una vida feliz, dejemos atrás las discusiones metafísicas y dediquémonos a trabajar.

Es verdad que Voltaire no podía simpatizar con una filosofía que aclamara la armonía preestablecida y que por esta misma razón supeditaba la libertad del hombre a una cadena infinita de acontecimientos necesarios. Es por ello que en Cándido esta filosofía se ve reducida al mayor de los ridículos. --

Esto no significa que esta crítica haya sido la intención primordial de Voltaire al escribir su cuento. Con su aguda capacidad de observación y de expresión, Voltaire podía haber reducido al absurdo cualquier otra filosofía con la que no simpatizara y seguir demostrando que la felicidad del hombre estriba en el trabajo y no en la adopción de un sistema filosófico.

No es, pues, la reducción al absurdo de este sistema -- más que uno de los pasos necesarios para llegar a la solución práctica que el autor propone.

La teoría del optimismo de Leibniz encuentra sus fundamentos en el problema de la teodicea que puede ser definido como el intento por vindicar la bondad de Dios al permitir la -- existencia del mal. Mientras la realidad del mal se vuelve más intensa, el intento de justificar los caminos de Dios, es para el hombre algo muy significativo. Si es un Dios bueno, su bondad se debe conciliar con la experiencia del mal en el hombre.

Antes del siglo XVIII el problema de la teodicea había sido tratado dentro del marco de la teología cristiana, de una manera que durante mucho tiempo permaneció sin ser puesta en -- tela de juicio.

A partir de la tradición hebráica vino la idea cristiana del pecado original, la doctrina de que el hombre mismo había causado el mal y lo heredaba de generación en generación -- hasta la eternidad. El evangelio mismo no habla de un pecado -- original, pero durante la época de San Pablo, el concepto fue

delineado.

Pablo complementó esta doctrina con la idea de la pre--
destinación y junto con las elaboraciones de San Agustín, la -
doctrina del pecado original se convirtió en un dogma esencial
del protestantismo en la época de Calvino y Lutero.

A finales del siglo XVII la solución cristiana y protes--
tante al problema de la teodicea fue seriamente sacudida. La -
idea de que la concepción cristiana del mundo podía estar ---
equivocada se hacía cada vez más aparente debido a la aparición
de la filosofía cartesiana y su método de la duda: la idea de
que nada debía ser aceptado a menos que fuera obviamente verda--
dero; debido al desarrollo de la ciencia moderna y a la cre---
ciente insistencia en la verdad desinteresada. También se em--
pezó a dudar sobre la interpretación del pasado del hombre a -
través del uso dogmático de la revelación bíblica porque ya co--
menzaba a producirse un cambio en los métodos para la historio--
grafía.

Todos estos movimientos dieron como resultado la acepta--
ción de la razón como el mejor instrumento para todas las esfo--
ras del conocimiento, en teología, historia o ciencias natura--
les.

Leibniz, en su libro la Teodicea (cuyo título exacto es
L'Essai de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'hom--
me et l'origine du mal), expresa su deseo de explicar a través
de la razón el hecho de que aunque Dios permite el mal no deja

de ser bueno. Más que nada la Teodicea representa para Leibniz un acto de deber religioso, provocado por la lectura de los trabajos de Pierre Bayle.

Entre las preocupaciones principales de Bayle estaban el problema del conocimiento, la cuestión de la libertad humana, el origen del mal, la responsabilidad del pecado y la naturaleza de Dios.

La posición de Bayle al respecto lo llevó a creer que la fe era la única fuente de certeza y que una solución satisfactoria al problema del mal, a través de la razón, era imposible. En sus primeros escritos expuso el dilema: ya sea atribuir el pecado a Dios por su completa libertad y por ello descartar su suprema bondad o atribuirlo al hombre que no tiene el atributo divino de la libertad absoluta.

El dilema propuesto por Bayle representaba una crisis en el pensamiento religioso porque no sólo se trataba de una cuestión filosófica sino de la racionalidad para la existencia de la religión cristiana.

La Teodicea representaba para Leibniz una necesidad y una tarea religiosa. Sentía que debía aclarar la postura de Bayle pues, Leibniz, como racionalista, no podía soportar la idea de una contradicción entre las verdades de la razón y --aquéllas de la fe. Por este motivo, afirmó que explicaría el origen del mal fuera de la voluntad de Dios y la posibilidad de que Dios permitiera el mal y aún hasta cooperara a cometer

lo sin disminuir su suprema bondad.

En la Teodicea expone su teoría optimista cuyos postulados circulan alrededor de los términos: el mejor de los mundos posibles, el mal, las mónadas, la armonía preestablecida, la razón suficiente, la libertad, la necesidad, la bondad de Dios.

Leibniz propone la siguiente demostración: si Dios existe, es perfecto y sólo él es perfecto; consecuentemente todo aquello que no sea Él es necesariamente imperfecto, de otro modo Dios no sería Dios y habría contradicción. Por otro lado, si Dios es perfecto, necesariamente es todopoderoso, es decir que puede hacer todo lo que quiera, es toda bondad y toda justicia, es decir que sólo quiere el bien y, finalmente, es toda sabiduría y por ello sabe adaptar los medios a los fines exacta y armoniosamente. De ahí resulta que si Dios existe, él necesariamente pudo, quiso y supo crear el menos imperfecto de todos los mundos imperfectos teóricamente concebibles, el mejor mundo adaptado a los fines supremos, en otras palabras, el mejor de los mundos posibles.

Por otro lado, Leibniz no niega la existencia del mal, simplemente afirma que todos los males de la creación y de las creaturas no podían ser menores y que en realidad sólo son males para aquéllos que los sufren. Estos males encontrarían su explicación y su justificación si fuéramos capaces de ver el todo, de ver el conjunto. Leibniz recurría constantemente al -

argumento de que no debemos preocuparnos por simples probabilidades que ponen en duda la justicia y la bondad de Dios, que si tuviéramos conocimiento de todos los hechos involucrados, asegura, esta duda desaparecería.

Además afirma que el cuerpo y la mente no interactúan -- sino que funcionan de acuerdo a una armonía que está preestablecida. Actúan como líneas paralelas. Todo tiene su causa o, como Leibniz lo plantea, su "razón suficiente".

Podemos preguntarnos en este momento qué es lo que sucede con la libertad del hombre, ¿cómo puede el hombre ser libre si existe una armonía preestablecida que explica y justifica -- todos sus actos? Ahora entendemos por qué Voltaire no podía estar de acuerdo con esta filosofía. Veamos cuáles eran sus objeciones:

Voltaire se negaba a aceptar la idea de que éste es el mejor de los mundos posibles, de que el mal es un mal aparente que, a largo plazo y por algún motivo desconocido por el hombre y conocido por Dios, resultaba ser un bien. Voltaire expresa -- muy claramente esta idea en su Poema sobre el desastre de Lisboa en el que se niega a aceptar que un Dios bueno y justo permita la muerte de miles de personas inocentes y que este mal -- pueda considerarse finalmente como un bien.

Otra de las objeciones de Voltaire es que no podía aceptar la idea de que todos los actos del hombre estuvieran determinados por una armonía preestablecida. Si todos los actos ya

estuvieran decididos por un Dios para cumplir con su plan divino, entonces el hombre no sería responsable de sus actos y tampoco pondría ningún esmero en mejorar su condición puesto que, hiciera lo que hiciera, él no sería dueño de su destino. Voltaire, como buen representante del siglo XVIII, creía en el progreso y en la perfectibilidad del hombre, por ello no podía aceptar la idea de que el hombre no tiene libertad para mejorar.

Por estas razones Voltaire prepara la destrucción de la filosofía optimista en Cándido, utilizando como arma principal la sátira, misma que más adelante exploraremos con más detalle.

a) Plan de Voltaire para la destrucción de la filosofía optimista:

1º) Voltaire nos da a conocer satíricamente la teoría de Leibniz predicada por Pangloss:

"Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmonigologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monsieur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles." (14)

(14) Voltaire, Romans et contes, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1975, p. 138. Para todas las citas de Cándido hemos utilizado esta edición, de ahora en adelante sólo indicaremos el número de página o páginas al final de cada cita.

2º) Cándido cree ciegamente en la enseñanzas de Pangloss. Era necesario que el personaje principal fuera devoto a la filosofía leibniziana para que luego, al salir del pequeño mundo donde vivía, se fuera dando cuenta que esa filosofía estaba equivocada y tomara una nueva actitud frente a la vida.

"Candide écoutait attentivement et croyait innocemment." (p. 138)

3º) Los hechos y la experiencia demuestran a Cándido y, claro, a los lectores, justo lo contrario a los postulados de tal filosofía. En el cuento abundan las desgracias, quedando así demostrado que es bastante dudoso que éste sea el mejor de los mundos posibles.

4º) Cándido, quien "cándida" e ingenuamente creyó en la filosofía predicada por su maestro, deja de creer en ella. Su encuentro con el negro de Surinam y su relato de los malos tratos que recibió junto con los demás esclavos es la gota -- que derrama el vaso. Cándido, después de haber visto los desastres naturales y las desgracias personales y de toda la -- humanidad, finalmente renuncia al optimismo diciendo:

"- O Pangloss! ... c'en est fait, il faudra qu'à la fin je renonce à ton optimisme. -- Qu'est-ce qu'optimisme? disait Cacambo. -- Hélas! dit Candide, c'est la rage de soutenir que tout est bien quand on est mal." (p. 190)

5º) Ni Cándido ni ninguno de los personajes (ni los lectores) toman en serio a Pangloss, tal vez ni él mismo. En el --

capítulo XXVIII Cándido se burla de Pangloss después de que --
éste ha relatado sus aventuras:

"- Eh bien! mon cher Pangloss, lui dit Candide, quand vous avez été pendu, disséqué, roué de coups, et que vous avez ramé aux galères, avez-vous toujours pensé que tout allait le mieux du monde? -Je suis toujours de mon premier sentiment, répondait Pangloss, car enfin je suis philosophe: il ne me convient pas de me dédire, Leibnitz ne pouvant avoir tort, et l'harmonie préétablie étant - la plus belle chose du monde, aussi bien que le plein et la matière subtile." (p. 228)

Es interesante observar que ésta es la primera y la --
única vez que se menciona el nombre de Leibniz en la obra y -
se hace al final del cuento cuando ya no queda nada de su sis
tema en pie, cuando ya ha sido destruido casi en su totalidad,
en el momento en que Cándido y, naturalmente, los lectores, -
comienzan a buscar otra explicación o solución. La total des-
trucción del sistema leibniziano se da en el momento en que -
el narrador nos informa finalmente que Pangloss tampoco cree
en su sistema.

Una vez destruida la teoría leibniziana, Voltaire nos
empuja paulatinamente hacia una solución más práctica que la
adopción de un sistema filosófico. Para ello, el autor nos --
tiene que sugerir que no sólo basta destruir el sistema sino
rechazar todo intento de metafísica para llegar a su gran so-
lución práctica.

b) El rechazo de la metafísica:

Voltaire se opone a la discusión metafísica, piensa que es una máscara detrás de la que se escudan las insuficiencias del conocimiento. Denuncia las debilidades de la metafísica, su incapacidad para saberlo todo y sus falsas pretensiones de querer dar cuenta de todo. Reprocha a los creadores de sistemas y a sus discípulos el sustituir la realidad por sus sueños y luego exigir que esta realidad se someta a sus abstracciones.

Voltaire cree que el verdadero filósofo es aquél que -- confiesa su ignorancia en los dominios de lo absoluto. Afirma que nuestra razón es una razón humana, terrenal, que está en - acuerdo con nuestras experiencias. Invita a los hombres a hacer uso de ella sólo para las cosas de la tierra. Dice que la verdadera sabiduría sólo puede ser una sabiduría práctica.

Desde el principio hasta el fin del cuento Voltaire da la espalda a la metafísica y siempre nos sugiere que la acción es más provechosa que las discusiones que no llevan a nada.

Observamos en los dos siguientes ejemplos una progresión hacia la idea del rechazo de la metafísica donde paulatinamente nos invita a actuar. En el primer ejemplo nos hace comprender la inutilidad de la discusión enfatizando la preeminencia de la acción. (15)

(15) Los subrayados en todas las citas son nuestros.

"Quelques éclats de pierre avaient blessé Candide; il était étendu dans la rue et couvert de débris. Il disait à Pangloss: 'Hélas! procure-moi un peu de vin et d'huile, je me meurs. - Ce tremblement de terre n'est pas une chose nouvelle, - répondit Pangloss; la ville de Lima éprouva les mêmes secousses en Amérique l'année passée; mêmes causes, mêmes effets: il y a certainement une -- trainée de soufre sous terre depuis Lima jusqu'à Lisbonne. - Rien n'est plus probable, dit Candide, mais, pour Dieu, un peu d'huile et de vin. - Comment probable? répliqua le philosophe, je soutiens que la chose est démontrée.' Candide perdit connaissance, et Pangloss lui apporta un peu d'eau d'une fontaine voisine." (p. 149)

En el segundo ejemplo la inutilidad de la discusión y la urgencia de actuar ya no sólo se sugieren sino que ya queda claramente expresada la fórmula por seguir: imitar el ejemplo del derviche, cerrar la puerta a toda posibilidad de alejamiento de la realidad:

"Il y avait dans le voisinage un derviche très fameux, qui passait pour le meilleur philosophe de la Turquie; ils allèrent le consulter; Pangloss porta la parole et lui dit: 'Maître, nous venons vous prier de nous dire pourquoi un aussi étrange animal que l'homme a été formé. - De quoi te mêles-tu? dit le derviche, est-ce là ton affaire? - Mais mon Révérend Père, dit Candide, il y a horriblement de mal sur la terre. - Qu'importe, dit le derviche, qu'il y ait du mal ou du bien? Quand Sa Hautesse envoie un vaisseau en Egypte, s'embarrasse-t-elle si les souris qui sont dans le vaisseau sont à leur aise ou non? - Que faut-il donc faire? dit Pangloss. - Te taire, dit le derviche. Je me flattais, dit Pangloss, de raisonner un peu avec -- vous des effets et des causes, du meilleur des mondes possibles, de l'origine du mal, de la nature de l'âme et de l'harmonie préétablie.' Le derviche, à ces mots, leur ferma la porte au nez." (p. 232)

De este modo paulatino en que Voltaire primero ha destruido el sistema leibniziano y luego expresado su desdén por la -- discusión metafísica llegamos al tercer punto que es la solución práctica.

c) El trabajo:

La idea de sustituir la discusión por la acción que Voltaire viene sugiriendo culmina con el encuentro del "bon vieillard". Pangloss le pregunta cómo se llamaba el mufti que estrangularon en Constantinopla y el "bon vieillard" le responde:

"Je n'en sais rien, répondit le bonhomme, et je n'ai jamais su le nom d'aucun mufti ni d'aucun visir. J'ignore absolument l'aventure dont vous me parlez... je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive." (p. 233)

Después de observar las riquezas del anciano dice Cándido:

"Vous devez avoir, dit Candide au Turc, une vaste et magnifique terre? --Je n'ai que vingt arpents, répondit le Turc; je les cultive avec mes enfants, le travail éloigne de nous trois grands maux: l'ennui, le vice et le besoin." (p. 233)

En este punto Cándido ya está listo para apoderarse de -- estas ideas, se da cuenta finalmente que hay que actuar, ya no puede adoptar una actitud pasiva. Su experiencia le ha demostrado, así como los discursos del derviche y del anciano lo han -- confirmado, que hay que restringir la actividad a los límites --

del propio poder, que uno no debe ocuparse de ideas (metafísicas o terrenales) que no estén en proporción a los recursos -- personales que lo llevarían fuera de su modesta esfera humana. Hay que actuar, es la gran lección, el hombre debe trabajar -- para combatir inteligentemente los males de su condición de -- una manera modesta y útil. Y así termina el cuento con la famosa frase de Cándido:

"... il faut cultiver notre jardin." (p. 234)

B) "Eldorado":

En vista de que el presente análisis no se propone explorar todos los temas que aparecen en Cándido sino únicamente dirigir el enfoque hacia la destrucción de la filosofía del optimismo y destacar la importancia del trabajo para Voltaire, nos limitamos a mencionar otros temas que ahí expresa el autor. En Cándido, Voltaire denuncia el fanatismo y la intolerancia religiosos, la superstición y la ignorancia, la corrupción de las instituciones y de los servidores públicos, los horrores de la guerra y la crueldad del hombre, la explotación de los débiles y el esclavismo; los vicios como la vanidad, la pasión por el juego, la hipocresía, el aburrimiento, la ambición. También -- Voltaire aprovecha la oportunidad para dirigir sus críticas en contra de los jesuitas y de los judíos. No ofrecemos ejemplos de estos temas pues eso implicaría hacer una transcripción del cuento en su totalidad, simplemente haremos mención de algunos de ellos más adelante con la única finalidad de destacar los elementos de la sátira.

No obstante el tema de "Eldorado" merece un tratamiento un poco más extenso por formar casi un relato aparte dentro de Cándido.

Es importante hacer una reflexión de "Eldorado" porque representa toda una antítesis de Cándido. Todas las deficiencias y los males del mundo de Cándido son todas las abundancias y -

los aciertos de "Eldorado". Mientras que en el mundo de Cándido todo es maldad, angustia, desesperación, injusticia y dolor; en "Eldorado" todo es bondad, tranquilidad, justicia y felicidad. "Eldorado" representa el modelo ideal y inalcanzable que lo convierte en utopía.

En lo que se refiere a los rasgos distintivos de "Eldorado" se distinguen una utilidad mezclada con encanto, un lujo con sencillez natural, comodidad, buen gusto, paz, una política ilustrada de obras públicas, felicidad, libertad, igualdad, tolerancia, sabiduría, deísmo.

El rasgo principal no es la tolerancia como base de la libertad, sino el deísmo como base de una moralidad práctica y socialmente cultivada, eso produce todos los demás rasgos.

El episodio de "Eldorado" muestra una ética manifestada en la vida cotidiana. La conversación de Cándido y de Cacambo con el anciano de "Eldorado" "qui est le plus savant homme du royaume" (p. 183) está dirigida hacia el punto de vista defista de la relación entre Dios y el hombre. De acuerdo con esto, Dios es el supremo relojero limitado por sus propias leyes para no interferir con el funcionamiento de su cronómetro cósmico. Las oraciones petitorias no son efectivas y hasta se consideran blasfemas. Mientras que los actos de adoración y las acciones de gracias constituyen el único rito, se hace necesaria, en "Eldorado", la existencia de sacerdotes profesionales por lo que se le confiere esta calidad a todos sus habitantes.

Respecto al modelo de estructura política se expresa -- la preferencia por una monarquía benevolente. Voltaire inventa un rey-filósofo totalmente deísta, gobernando una nación -- de deístas.

Un estado de perfección ya no puede por definición, ser mejorado porque perdería su condición de perfección. La sociedad de "Eldorado", por su naturaleza, no es susceptible al mejoramiento. Sin embargo existe la actividad. En "Eldorado" se cultiva la tierra "pour le plaisir comme pour le besoin"; sus habitantes viajan, los niños van a la escuela y reciben instrucción de maestros profesionales; se construyen habitaciones palaciegas por todo el país, lo mismo ocurre con las hosterías que generalmente están atendidas por anfitriones, meseros y meseras y cocineros; se emplean músicos para fiestas -- laicas y religiosas; las comidas que se sirven presuponen una economía altamente organizada; se menciona la existencia de -- sirvientes, moneda y comercio.

Vemos pues que Voltaire no ha descrito una perfección -- estática sino dinámica. Los habitantes de "Eldorado" no tienen, obviamente, nada que pedir a Dios, pero tienen razones para -- trabajar y para vivir.

Entonces viene la inevitable comparación entre "Eldorado" y el jardín de Cándido. El primero ofrece un sueño de perfección, un ideal de las aspiraciones humanas. El segundo -- muestra la realidad actual óptima que demanda el trabajo ilu

minado por el sentido de un propósito social; el primero sirve de gúfa al segundo. "Eldorado" representa la felicidad para todos, el jardín sólo para unos cuantos. Estas son las diferencias básicas pero también hay similitudes.

Ambos, "Eldorado" y el jardín de Cándido representan sociedades modelo cuyos habitantes han comprendido el valor de establecerse para realizar una actividad dinámica: para uno, esta actividad significa un esfuerzo por mantenerse y, para otro, significa un esfuerzo por alcanzar un ideal.

¿Por qué se va Cándido de "Eldorado"? Por su deseo de felicidad al lado de Cunegunda, por su deseo de superioridad y de poder a través de la riqueza, por su naturaleza inquieta, por su deseo de presumir acerca de sus viajes, por su vanidad social.

"Si nous restons ici, nous ne serons que comme les autres; au lieu que si nous re tournons dans notre monde seulement avec douze moutons chargés de cailloux d'Eldorado, nous serons plus riches que tous les rois ensemble." (p. 186)

Hay otra razón por la que Cándido deja "Eldorado", esta razón no es de Cándido sino de Voltaire: Cándido debe irse de "Eldorado" porque éste es un mito, es un sueño y, como tal, no es real.

II) ELEMENTOS FORMALES

1) La sátira:

Cándido es un relato filosófico cuyos principales fundamentos formales descansan sobre la sátira. Por esta razón, para comprender no sólo el contenido ideológico de la obra sino también la manera en que el autor lo expresa se hace necesario el análisis de la sátira en Cándido.

El nombre "sátira" viene de la palabra latina "satura" - que en principio significa "lleno" y después viene a significar "una mezcla llena de diferentes cosas". Parece que esta palabra formaba parte del vocabulario referente a la comida. La esencia del nombre original era "variedad".

El primero que escribió poemas y los llamó "saturae" fue el poeta del siglo II a.c., Ennio, pero mucho antes los romanos ya disfrutaban de algo que llamaban "saturae". Eran espectáculos de variedad en un escenario, no eran obras reales porque no tenían continuidad ni tampoco sostenían una trama. Eran pequeñas representaciones, sin duda, cómicas y picarescas.

Por ello, cuando Ennio llamó a sus poemas "saturae" no sólo significaba que eran una "revoltura" de ingredientes sino que representaban una improvisación dramática (aunque desprovista de trama) pues se imitaba, se "mimitaba", se hacía burla de

la gente y de su manera de ser y además contenían un diálogo - cantado y hablado. Cuando Lucilio, autor satírico romano del - siglo II a.c., agregó a esta revoltura "el vinagre y la pimienta" de la crítica personal y social la sátira asumió su verdadera y final naturaleza.

De acuerdo con Gilbert Highet (16) hay dos tipos de escritores satíricos: el que ama a la gente pero piensa que está ciega y que es tonta, su propósito es curarla de su ignorancia, y aquél que odia a la gente y cuyo propósito es herir, castigar y destruir. Podemos decir que en Voltaire se combinan los dos tipos: ama a la gente y por ello desea, con la sátira, curarla de su ignorancia: al final del cuento Voltaire hace un llamado hacia una solución práctica para que la gente viva felizmente. Pero también odia, y con su sátira, hiere, castiga y destruye a todos esos personajes incorregibles que por su ignorancia, abuso de autoridad, corrupción o vicio causan mal a los demás produciendo de este modo la injusticia social.

Generalmente se observa que los escritores satíricos se ven movidos a escribir por varias razones: porque se sienten inferiores, porque no toleran la injusticia social o porque se ven excluidos de un grupo privilegiado. Podríamos decir que en el caso de Voltaire estas razones se aplican en parte: según los estudiosos de su vida, resentía el hecho de no ser considerado noble.

(16) Gilbert Highet, The anatomy of satire, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1962.

Es importante aclarar que los escritores satíricos no sólo denuncian para advertir o destruir, también aconsejan positivamente, ofrecen un modelo ejemplar por seguir y que deberá ser copiado, es decir, proponen un ideal. Así Voltaire expresa sus ideales en el episodio de "Eldorado".

Según lo establece Hightet hay tres formas de sátira: el monólogo, la parodia y la narración, ésta última es la forma utilizada en Cándido pues, a diferencia de las otras dos, el autor no interviene directamente.

Todos los recursos típicos de la sátira fueron empleados por Voltaire:

a) La ironía consiste en decir lo contrario de lo que se quiere expresar. La ironía en Cándido comienza desde el título: Cándido o el optimismo. Desde el principio Voltaire postula y "defiende" la filosofía del optimismo a través de su personaje Pangloss. Pangloss "dice" que éste es el mejor de los mundos posibles, ofrece "pruebas" (siempre orales, a priori) que demuestran su teoría, pero es a través de los hechos (a posteriori), de las experiencias directas de todos los personajes con el mal, que queda destruida esta filosofía, quedando así expresado el verdadero sentir del autor.

Podemos observar con claridad el uso de la ironía en el episodio de la batalla (cap. III) en el que Voltaire explota las posibilidades irónicas del tema. Su descripción comienza en los tonos convencionales del esplendor marcial, para termi-

nar, al final de la segunda oración y con una sola palabra, --
destruyendo aquella impresión que nos estábamos formando:

"Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer." (p. 142)

Más adelante, el uso de la jrega del optimismo leibniziano prestará mayor soporte irónico a la fraseología convencionalmente eufemista del reporte de las bajas:

"Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui infectaient la surface. La bannette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes." (p. 142)

Los ejemplos de ironía abundan en el cuento, mencionemos, entre otros, todas las oportunidades para ironizar que ofrece el tema de la Inquisición, donde Voltaire aprovecha la ocasión para denunciar el fanatismo. En este caso la ironía estriba en el contraste entre los propósitos supuestamente be neficiosos del Santo Oficio (la redención de los herejes y la protección de la verdad divina) y la crueldad de las prácticas reales.

Los familiares de la Inquisición tratan con extremada cortesía a Pangloss mientras recaudan evidencias de las expresiones heréticas del optimista:

"Apparemment que monsieur ne croit pas

au peché originel... -Je demande très humblement pardon à Votre Excellence, répond Pangloss encore plus poliment." (p. 150)

Voltaire mantiene este tono cortés aún cuando describe los calabozos donde encerraron a Pangloss y a Cándido:

"Tous deux furent menés séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil." (p. 151)

Del mismo modo, el valor de entretenimiento del auto-de-fe se ve irónicamente enfatizado:

"Ils (las víctimas) marchèrent en procession ainsi vetus, et entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait." (p. 151)

Cunegunda fue invitada como espectadora:

"Je fus très bien placée; on servit aux dames des rafraîchissements entre la messe et l'exécution." (p. 155)

La ironía en Cándido es mucho más que una figura satírica entre las demás, forma parte esencial de la concepción del cuento porque el libro representa un ataque a los sistemas del pensamiento que separan al hombre de la realidad y de la razón, que sustituyen las palabras por los hechos y que prefieren la costumbre a la reflexión.

b) La paradoja se entiende como una aseveración inverosímil o absurda que se presenta con apariencia de verdadera, como el empleo de frases o expresiones que envuelven una aparente con-

tradición.

Claro ejemplo de paradoja es la primera vez que Pandloss expone su teoría en el cuento:

"Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement: car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleur fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et, nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées, et pour en faire des châteaux, aussi monseigneur a un très beau château..." (p. 138)

Haciéndose pasar por verdadera, esta exposición muestra su aparente contradicción pues ante los ojos del lector es obvio que el planteamiento es absurdo en vista de que las narices, las piernas y las piedras existían antes que los anteojos, los calcetines y los castillos.

c) La antítesis: podemos observar esta figura a dos niveles en el cuento. El primero sería desde el punto de vista de la filosofía panglossiana que encuentra su antítesis en la experiencia y el segundo sería desde el punto de vista en que se tomara a Pangloss como la tesis (defensor del optimismo) y a Martín como la antítesis (defensor del pesimismo).

d) La parodia es una imitación burlesca de una obra seria. La parodia se logra señalando errores, revelando deficiencias, enfatizando debilidades, mermando puntos fuertes. Todas estas estrategias fueron utilizadas por Voltaire para parodiar el planteamiento de la filosofía leibniziana en boca de Pangloss.

Hay tres tipos de parodia literaria: épica, drama y narración, y cada una de ellas puede presentarse de dos maneras: burlón-heróico y burlesco.

La primera manera pretende ser seria, el vocabulario -- que utiliza es grandilocuente y delicado, está repleta de artificios retóricos. Si es expresada en prosa, sus oraciones serán largas y complicadas, y si se expresa en verso, se elige -- una métrica prestigiada.

La segunda utiliza un vocabulario vulgar y prefiere el estilo simple y coloquial evitando una retórica solemne. Trata de sonar natural utilizando oraciones cortas y sencillas. Es -- este el caso de Cándido.

Cándido es además la parodia de la novela de aventuras y de viajes que tanto éxito tenía en la época. Los viajes constituyen un tema bastante común en la novela de aventuras, viajes prolongados y poco probables que lanzan a los héroes y heroínas a países nuevos y exóticos por medio de artificios como el naufragio o el secuestro por corsarios, seguido del esclavismo en algún remoto lugar o el descubrimiento de un nuevo -- país, de sus habitantes y de sus costumbres.

El héroe, a lo largo de su viaje, encuentra todo tipo -- de gento, ejerce variados oficios y trabajos, se encuentra mezclado en diversas situaciones, escucha relatos de sus compañeros que reencuentra inesperadamente después de una larga separación (estos relatos muchas veces comportan historias de otros

viajes y otros encuentros). Generalmente se relatan las historias durante el transcurso de un viaje por mar para pasar el tiempo. Este es el caso de Cándido. Observamos en el cuento toda una serie de encuentros inesperados que por ser tan numerosos pierden verosimilitud y adquieren su carácter de parodia. Voltaire critica también esta forma tan frecuentemente utilizada y gustada por los lectores. Citaremos ejemplos de los dos primeros encuentros inesperados en Cándido solamente.

El primer encuentro inesperado le ocurre a Cándido cuando encuentra a Pangloss. A lo largo del análisis de los encuentros inesperados observamos que la mayoría de los personajes que Cándido reencuentra están cambiados física o moralmente por los males que han sufrido:

"Le lendemain, en se promenant, il rencontre un gueux tout couvert de pustules, les yeux morts, le but du nez rongé, la bouche de travers, les dents noires, et parlant de la gorge, tourmenté d'une toux violente et crachant une dent à chaque effort." (p. 144)

Y continúa principiando el siguiente capítulo:

"Candide plus ému encore de compassion que d'horreur, donna à cet épouvantable gueux les deux florins qu'il avait reçus de son honnête anabaptiste Jacques. Le fantôme - le regarda fixement, versa de larmes, et sauta à son cou. Candide effrayé recule. 'Hélas! dit le misérable, ne reconnaissez-vous pas votre cher Pangloss?'" (p. 144)

Esta descripción de Pangloss ha sido muy bien calculada pues antes de decirnos que se trata del filósofo, Voltaire hace la descripción de un hombre horrible, el lector no tiene la

menor idea, no sospecha que se trata de Pangloss. Hasta el siguiente capítulo nos enteramos por sorpresa, como cubetazo de agua fría (Voltaire utiliza mucho el recurso de la sorpresa) - que este hombre espantoso es Pangloss.

En el segundo encuentro inesperado Cándido verá a su -- amada Cunegunda, en esta ocasión ella todavía no sufre ninguna transformación física:

"La vieille reparut bientôt; elle soutenait avec peine une femme tremblante, d'une taille majestueuse, brillante de pierreries et couverte d'un voile. 'Otez ce voile', dit la vieille à Candide. Le jeune homme approche, il lève le voile d'une main timide. - Quel moment! quelle surprise! il croit voir mademoiselle Cunégonde; il la voyait en effet, c'était elle même. La force lui manque, il ne peut proférer une parole, il tombe - à ses pieds. Cunégonde tombe sur le canapé." (p. 153)

Se intuye en este encuentro un sabor a cursilería a través de varios recursos: por la lentitud de la acción, por el misterio del velo que Cándido levanta despacio y con timidez - como si un gran evento fuera a ocurrir; por las expresiones -- "Quel moment! quelle surprise!", por los desmayos de ambos.

La sátira en este episodio está expresada por medio de la parodia de las expresiones retóricas convencionales de los amantes.

Es verdad que Cándido no ejerce tantos trabajos y oficios como otros personajes de novela, pero sus viajes son largos y sus experiencias son muy variadas. Esto muestra la intención de Voltaire de hacer una parodia de este tipo de relatos

aplicando la rapidez a la sucesión de viajes y aventuras. Efectivamente el ritmo del cuento es acelerado, típico de la sátira pues el número de experiencias vividas y los países recorridos por Cándido se realiza en un espacio de dos años o treinta meses a lo sumo, mientras que los héroes de la novela de aventuras regresan a casa después de varios años de peregrinar, además regresan casados, felices y llenos de sabiduría.

e) La obscenidad: gran parte de la crítica opinó que Cándido era un relato obsceno, vulgar, bajo, degradante, de mal gusto, crudo. Pero es precisamente la obscenidad uno de los recursos empleados por el autor satírico, quien desea impactar e impresionar a sus lectores con cualquier medio posible. Dijimos anteriormente que el autor satírico dirige sus ataques contra la gente que odia, contra la gente hipócrita y por ello se esmera en buscar el modo de molestar a todos aquéllos que van por el mundo cargando el estandarte de la decencia, defendiendo el pudor, fingiendo honestidad, pero que en realidad hacen chanchullos y trampas para defender sus intereses personales, practicando así una moralidad completamente distinta de aquélla que con tanto celo fingen aparentar. Por este motivo, el autor satírico hace uso de la obscenidad para escandalizar a los falsos pudores. Además, es interesante reflexionar sobre la relación que existe entre la obscenidad y la comicidad. Sería muy difícil para nosotros explicar las causas psicológicas o sociales que determinan esta relación entre obsceno y cómico, sin embargo --

todos percibimos claramente esta dualidad. El autor satírico - sabe bien que obsceno y cómico son dos elementos perfectamente combinables y los utiliza también con la finalidad de hacer -- refr al lector. Veamos de qué manera utiliza Voltaire el elemento obsceno en Cándido:

La vieja relata sus desgracias:

"J'ouvris les yeux, je vis un homme blanc et de bonne mine qui soupirait, et qui disait entre ses dents: 'O che sciagura d'essere - senza c...!'" (p. 164)

Más adelante el eunuco relata su desgracia y en sus palabras se percibe lo satírico de la obscenidad:

"On me fit cette opération avec un très grand succès..." (p. 164)

Citemos también como ejemplo el pasaje donde la vieja - relata que los "ennemis" le cortaron una nalga y se la comieron:

"Nous avions un iman très pieux et très compatissant, qui leur fit un beau sermon par lequel il leur persuada de ne nous pas tuer tout à fait. 'Coupez, dit-il, seulement une fesse à chacune de ces dames, vous ferez -- très bonne chère; s'il faut y revenir, vous en aurez autant dans quelques jours; le ciel vous saura gré d'une action si charitable, - et vous serez secourus.'" (p. 166)

f) La violencia: el uso de este elemento en los relatos satíricos tiene casi las mismas finalidades que el uso de la - obscenidad: molestar, impactar e impresionar. En Cándido el -- uso de la violencia es muy significativo pues en vista de que la obra va encaminada a la destrucción de la filosofía optimista del "tout est bien", Voltaire utiliza este recurso a todo -

lo largo del cuento para demostrar justo lo contrario, para demostrar que "rien n'est bien". Podría decirse además que lo satírico de la violencia radica en la frecuencia del uso que se hace de ella. Voltaire la utiliza con tal frecuencia que el lector piensa que la frase "tout est bien" es una broma. En vista de que los ejemplos de violencia abundan en el cuento no damos ninguno en particular sino simplemente mencionamos algunos de los pasajes donde se presenta más claramente: en los autos-de-fe, en la cruel explotación de los esclavos (en particular en el episodio del negro de Surinam), y, sobretodo, en las descripciones de los horrores de la guerra.

g) La exageración lograda por los superlativos, "les mœurs les plus douces", "un des plus puissants seigneurs de la Vestphalie", "ce meilleur des mondes possibles", "tout est bien" para subrayar el estado lamentable de la vida real.

En la historia de la vieja vamos a encontrar toda una serie de ejemplos de exageración:

"J'inspirais déjà l'amour, ma gorge se formait; et quelle gorge! blanche, ferme, --- taillée comme celle de la Vénus de Médicis; et quels yeux! quelles paupières! quels --- sourcils noirs! quelles flammes brillaient dans mes deux prunelles, et effaçaient la scintillation des étoiles." (p. 161)

Observamos la exageración también a nivel de los horrores del mal:

"!Quel c'est vous, lui dit Candide, vous vivez! Je vous retrouve en Portugal! On ne vous a donc pas violé? on ne vous a point

fendu le ventre, comme le philosophe Pangloss me l'avait assuré? -Si fait, dit la belle Cunégonde; mais on ne meurt pas tous les jours de ces deux accidents." (p. 153)

La frase final reduce exageradamente estos horribles crímenes a una calidad de accidente y por esa calidad nos sugiere que a cualquiera podrían sucederles, que la maldad del hombre es tan grande que estos crímenes ya no son crímenes, son meros accidentes.

Cuando el horror parece llegar a su máximo grado, Voltaire nos sorprende usando sus superlativos habituales sugiriendo, al contrario, que estos horrores son muy comunes, bagatelas: -- "Mais passons, dit la vieilles au cours de son récit, ce sont des choses si communes qu'elles ne valent pas la peine qu'on en parle." (cap. XI)

Otro recurso empleado por Voltaire para lograr la exageración es la utilización de cifras:

"Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la sœur de monsieur le baron et d'un bon honnête gentilhomme du voisinage, que cette demoiselle ne voulut jamais épouser parce qu'il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers." (p. 137)

Toda burla tiene su objeto de ataque, en este caso Voltaire ataca los prejuicios de la nobleza de una manera satírica lograda por la exageración a base de cifras. El hecho de que cada "quartier" represente el conjunto de ancestros nobles de un individuo, de una misma generación, y que este nombre sólo haya podido comprobar setenta y una generaciones provoca el efecto de

deseado en el lector.

Entre otras características de la sátira observamos que, si es larga, generalmente se presenta en episodios, la extensión de Cándido es de treinta capítulos. Además, en la sátira, el autor no se interesa tanto por la trama sino más bien por presentar muchos aspectos diferentes de una idea. Es por ello que, para Voltaire, la trama no es más que un pretexto para -- entrelazar en ella sus verdaderas intenciones.

En cuanto a los personajes de la sátira no presentan -- una profundidad psicológica ni la adquieren en el transcurso -- de la narración, además parecen indestructibles pues sufren -- una serie de tribulaciones que aniquilarían o volverían loca a cualquier persona. Todas las desgracias que sufren los personajes de Cándido demuestran claramente esta idea. Los personajes de la sátira no sufren cambios, sólo al final sufren un cambio radical que corresponde precisamente al cambio que el autor satírico desea inducir en sus lectores. Al final del cuento Cándido cambia completamente su actitud y se dedica a cultivar su jardín.

Los relatos satíricos manejan la improbabilidad pero no situaciones imposibles ya que el autor satírico quiere infundir credibilidad a su obra. Todas las desgracias relatadas en Cándido son demasiado poco probables para nuestra realidad pero -- no excluyen ni cierran la puerta a la calidad de posibilidad.

Un rasgo distintivo más de la sátira es que en ella se

exponen los hechos crudamente, sin remordimientos por parte -- del autor. Citemos un ejemplo de Cándido que ilustra esta idea perfectamente:

"Il passa par-dessus des tas de morts et mourants, et gagna d'abord un village voisin; il était en cendres; C'était un village abare -- que les Bulgares avaient brûlé selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés -- de coups regardaient mourir leurs femmes égor-- gées, qui tenaient leurs enfants à leurs ma-- melles sanglantes; là, des filles éventrées -- après avoir assouvi les besoins naturels de -- quelques héros, rendaient les derniers soupirs; d'autres, à demi-brûlés, criaient qu'on ache-- vat de leur donner la mort. Des cervelles éta-- ient repandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés." (pp. 142-143)

Por otro lado, diremos que las sátiras no son historias de horror. Cándido, con todo y sus crudas descripciones de desgracias e infortunios, no es una historia de horror, por el -- contrario, tiene muchos aspectos cómicos de los que hablaremos más adelante.

Y finalmente, además de haber señalado las principales características de la sátira en Cándido, es importante decir -- que el narrador no es sólo una parte del relato sino que, para este cuento en particular, representa en gran medida el éxito de la sátira pues es a través de él que gran parte de ella es transmitida. Este se observa claramente en el siguiente ejem-- plo:

"Monsieur le baron était un des plus puis-- sants seigneurs de la Westphalie, car -- son château avait une porte et des fenê-- tres." (p. 137)

Para el narrador, el hecho de que el castillo tenga puerta y ventanas implica que el barón es uno de los señores más poderosos. El narrador ve esto con la mayor naturalidad, no se sorprende de las tonterías que dice como se sorprendería el lector ante tal afirmación. Esto nos lleva a concluir que el narrador tiene su propia personalidad, adquiere una actitud "inocente" al hacer sus descripciones supuestamente objetivas e imparciales, -- nos da la idea de que él mismo no se da cuenta de que está ironizando sobre algo o sobre alguien, pero con sus palabras conduce al lector a caer en las redes de las verdaderas intenciones del autor.

2) Efectos cómicos:

Con respecto a los efectos cómicos del cuento nos preguntamos ¿cómo es posible que Cándido, relato lleno de infortunios, males y achaques nos pueda hacer reír?

Para esclarecer esta supuesta contradicción acudimos a -- Henri Bergson quien en su libro La Risa (17) nos habla acerca de los motivos de la comicidad en sí. Según él, el medio natural de la risa es la indiferencia, su peor enemigo es la emoción. En el momento en que nos sentimos emocionalmente involucrados en una --

(17) Henri Bergson, La Risa, Losada, Buenos Aires, 1962.

situación que pudiera ser cómica a los ojos de los demás, a nosotros no nos lo parecerá. Para que se pueda producir todo el efecto cómico se requiere de una anestesia momentánea del corazón. De esta manera podemos ver que el lector que ríe con el Candide no se siente emocionalmente involucrado con los males que aquejan a sus personajes. Si el lector sintiera piedad o lástima por Candide en el momento en que éste recibe "trent coups de baten" y al día siguiente recibe veinte y al otro diez, no reiría. O si el lector sintiera compasión por el deplorable estado de Pangloss (lleno de verrugas, con la nariz aplastada y escupiendo dientes cada vez que tosía) no le parecería cómico en absoluto. Ahora bien ¿por qué no se siente el lector emocionalmente involucrado? porque sabe que se trata de un relato ficticio y que toda esa serie de males es poco verosímil.

Bergson dice que cuando la tensión y la elasticidad faltan o están en desequilibrio en el cuerpo, surgen accidentes, achaques y enfermedades (es el caso del distraído quien por falta de estos elementos se golpea la cabeza con todo lo que encuentra a su paso, lo que provoca la risa de los demás.)

Muchas veces los actos que resultan de la falta de estos dos elementos provocan la risa. Reímos de aquéllos que cometen torpezas, olvidando que en cualquier momento nosotros también podemos carecer de tensión o de elasticidad en un momento determinado y que, en última instancia, al reírnos de

los demás también nos reímos de nosotros mismos. De ahí el temor a que la gente se ría de nosotros, porque en realidad se ríen de nuestras deficiencias y por ello se dice que la risa castiga. Esto lo sabe bien el escritor satírico, por ello utiliza la risa para destruir a su enemigo.

Otro motivo de risa estriba en encontrarse en presencia de un mecanismo que funciona automáticamente y que está insertado en la vida; no es ya la vida la que tenemos delante de -- nosotros sino el automatismo insertado en ella (es el caso de los gestos). Este efecto se logra por la repetición que es uno de los artificios más usuales de la comedia. Recordemos la manera en que Voltaire nos repite la tesis optimista hasta llegar al absurdo, hasta la conversión del héroe, de tal modo que el lector, al refr, ya no puede tomar en serio el sistema filosófico repetido hasta el cansancio.

Una naturaleza arreglada mecánicamente es motivo cómico (como en el caso de aquella persona que llega tarde al eclipse y pide que se le repitan per favor). Es el caso de la realización del auto-de-fe que hacen a Cándido para evitar los temblores como si el hombre pudiera manejar a su antojo los elementos naturales:

"Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait; le Biscayen et les deux hommes -- qui n'avaient point voulu manger de lard -- furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable." (p. 151)

En esta cita también encontramos la repetición cómica -- del hecho que se quiere evitar.

Toda rigidez insertada en la vida producirá un efecto -- cómico, como la idea del disfraz (cuando una persona viste con vencionamente nadie nota su ropa, forma parte de su cuerpo, -- pero cuando viste estrafalariamente, fijamos nuestra atención en el vestido y lo disociamos del cuerpo, de la naturaleza, es un elemento ajeno a ella, nos provoca risa). De este modo pode mos decir que, según Bergsen, el disfraz es al cuerpo del indi-- viduo lo que la celebración solemne es al cuerpo social. Por -- ello la solemnidad del auto-de-fe se ve reducida al ridículo -- por los resultados finales y por el carácter de festejo coti-- diano que se le confiere.

Otro motivo de comicidad es todo incidente que atrae -- nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando -- nos ocupábase de su aspecto moral (es por ello que el héroe -- de tragedia no come, no bebe, no se calienta a la lumbre ni -- siquiera se sienta, para evitar todo aspecto físico que pudie-- ra recordar la parte material de la condición humana). Cuando dejamos de ver en un cuerpo vivo su gracia y su flexibilidad y nos fijamos en lo que hay en él de pesado, de resistente, de -- material, se producirá un efecto cómico. Después de que Cune-- gunda acaba de relatar todos los males que ha sufrido, los ho-- rrores que ha visto, ¿cómo es posible que tenga hambre? Cune-- gunda no es una heroína de tragedia:

"Vous devez avoir une faim dévorante, j'ai grand appétit; commençons par souper." (p. 156)

En cuanto a los personajes notaremos que serán cómicos en la medida en que hay un aspecto de su persona que ellos -- mismos desconocen. Este es el caso del orador al que Cándido pide limosna:

"Il (Cándido) s'adressa ensuite à un homme qui venait de parler tout seul une heure de suite sur la charité dans une grande assemblée. Cet orateur, le regardant de travers lui dit: --- 'que venez-vous faire ici? y êtes-vous pour -- la bonne cause? --Il n'y a point d'effet sans cause, répondit modestement Candide, tout est enchaîné nécessairement et arrangé pour le -- mieux. Il a fallu que je fusse chassé d'auprès de mademoiselle Cunégonde, que j'aie passé -- par les baguettes, et il faut que je demande mon pain jusqu'à ce que je puisse en gagner; tout cela ne peut être autrement. --Mais mon -- ami, lui dit l'orateur, croyez-vous que le -- pape soit l'Ante-Christ? --Je ne l'avais pas -- encore entendu dire, répondit Candide, mais -- qu'il le soit ou qu'il ne le soit pas, je man -- que de pain. --Tu ne mérites pas d'en manger, -- dit l'autre, va, coquin, va, misérable, ne -- m'approches pas de ta vie." (pp. 143-144)

En resumen podemos decir que entre los artificios para lograr la comicidad empleados por Voltaire en el cuento figuran el no permitir que el lector se sienta emocionalmente involucrado, la utilización de un mecanismo insertado en la vida y sugerir, por lo tanto, que la naturaleza está mecánicamente arreglada, el manejo de la idea del disfraz del cuerpo social y el llamar la atención sobre la parte física y material de la vida.

Debemos admitir que Voltaire más que nada nos cuenta --

una historia cuya primera impresión es procurar la diversión y es porque hemos leído tanto que luego nos interesamos en la filosofía del cuento. Tal vez si el libro fuera menos cómico sería menos eficaz, y pudo haber sido menos cómico si el autor hubiera dejado ver con más claridad sus verdaderas intenciones.

3) La estructura:

Con respecto a la trama del cuento debemos señalar que en los relatos filosóficos ésta es de menor importancia que el elemento ideológico del cuento. Voltaire utiliza como trama -- un esqueleto muy sencillo: presentación de los amantes, separación de los amantes, aventuras de los amantes en busca de su -- reencuentro final y encuentro final. Podría decirse que este -- último encuentro constituye el clímax de la obra, pero señalemos entre paréntesis que este clímax es en realidad un anticlímax, pues aunque en Cándido efectivamente hay un encuentro final, éste no es feliz. Cándido, al ver la fealdad de Cunegunda, ya no desea casarse con ella, pero tiene que hacerlo pues se -- siente obligado por la promesa inicial de matrimonio. Todo el encanto del clímax de la trama queda reducido a un triste anti-clímax.

Por otro lado, debemos señalar que no sólo podemos en---

contrar la relación entre la temática y la forma del cuento - por medio del estudio de elementos formales como la sátira y los efectos cómicos sino que también la reflexión sobre su estructura nos permite entender la manera en que Voltaire ordena los sucesos de la obra para generar la dinámica del cuento y adecuarla a su plan personal de crítica. Por ello presentamos el siguiente esquema donde podremos darnos cuenta con facilidad que cada suceso tiene su razón de ser:

SUCESOS	PARA EFECTOS DEL CUENTO	PARA EFECTOS DEL PLAN PERSONAL DE CRITICA DE VOLTAIRE
Cándido es echado del castillo.	Para que comiencen las aventuras.	Critica los nombres alemanes. Primera crítica a Leibniz.
Cándido es reclutado en el ejército búlgaro.	Lo que Cándido aprendió en el ejército búlgaro le servirá después para obtener la capitania de un regimiento rumbo a América.*	Denuncia los horrores de la guerra y el fanatismo militar.
Guerra entre Búlgaros y Abares.		Denuncia los horrores de la guerra.
Cándido deserta del ejército.	Para cambiar de aventuras.	
Cándido conoce a Jacques el anabaptista.	Para irse con él a Portugal.	Critica la intolerancia religiosa.
Reencuentro de Pangloss.	Para contar las aventuras de la familia de Cunegunda.	Critica a Leibniz por el deplorable estado de Pangloss. Denuncia los crímenes.
Se van a Lisboa.	Para que se efectúe el auto-de-fe.	Habla sobre los males causados por la naturaleza.
La tormenta en el barco.	La muerte de Jacques.	Denuncia la injusticia de los "malos".
El auto-de-fe.	Separación de Cándido y de Pangloss.	Critica el fanatismo religioso.
Salvación de Cándido por la vieja.		
El reencuentro de Cunegunda.	La historia de Cunegunda.	Los horrores acaecidos a Cunegunda; critica la maldad de los hombres.
Muerte de don Issacar y del Inquisidor.	Escapar a Cádiz.	Critica al judío y al inquisidor.
En Cádiz les roban sus pertenencias.	Buscar fortuna en América.	Denuncia el abuso del poder.
Cándido gana un regimiento.	Partir a América.	
En la embarcación.	Para que la vieja relate su historia.	Denuncia los horrores y la maldad del hombre.
Llegada a Buenos Aires de los alguaciles en busca del asesino del inquisidor.	El gobernador se enamora de Cunegunda. Separación de Cándido y de Cunegunda.	Critica el abuso del poder.
Encuentro del hermano de Cunegunda.	Muerte del hermano de Cunegunda.	Critica los prejuicios de la nobleza.

SUCESOS	PARA EFECTOS DEL CUENTO	PARA EFECTOS DEL PLAN PERSONAL DE CRITICA DE VOLTAIRE
Escape de Cándido y Cacambo disfrazados de jesuitas.	Muerte de los simios amantes de las mujeres.	Extrañas costumbres.
Captura de Cándido y Cacambo por los "freillons".	Los "Oreillons" preparan los peroles para comérselos.	Critica a los jesuitas. La antropofagia.
Se dejan ir a la deriva en el bote.	Llegada a "Elderado".	Exposición de la utopía y de sus ideales.
Salida de "Elderado".	Encuentro con el negro de Surinam.	Denuncia la ambición, la explotación de los débiles y el esclavismo.
Cándido prepara su viaje a Venecia.	Conoce a Martín.	Martín, representante de la filosofía pesimista, contraria a la de Pangloss.
Rumbo a Bordeaux presencian la batalla entre dos buques.	Muerte del ladrón de los borregos de Cándido.	La piratería.
Llegada a París.	Conocen al abad Périgourdin.	Critica la sociedad francesa.
Robo a Cándido por Périgourdin.	Llegada de los jueces.	Denuncia la corrupción de los servidores públicos.
Desviación a Portsmouth.	La ejecución del almirante Byng.	Denuncia el fanatismo militar. El chauvinismo.
Cándido y Martín en Venecia.	Encuentro con Paquette y el hermano Giroflée. Exposición de sus males.	Critica la filosofía de Leibniz.
Encuentro de Pococuranté.		Denuncia del aburrimiento.
Cena con los seis reyes.	Reencuentro de Cacambo.	Hasta los reyes más poderosos son marionetas del destino.
Búsqueda de Cunegunda.	Encuentro de Pangloss y del hermano de Cunegunda; exposición de sus males.	Denuncia más abusos y crímenes
Encuentro de Cunegunda.	Matrimonio obligado, exposición del triste futuro de Cándido.	
Compra de la granja.	No son felices.	El aburrimiento, la explotación del trabajo ajeno.
Plática con el derviche y con el viejo.	Provocación de Cándido a la reflexión y solución: "il faut cultiver notre jardin".	El trabajo por el progreso y la felicidad.

Esta dinámica conserva siempre en el interior del relato la trama principal: la búsqueda y el encuentro de Cunegunda; la búsqueda de la felicidad por el trabajo.

Este esquema nos ofrece la posibilidad de apreciar con qué cuidado fue compuesta la obra pues todo: cada aventura, - cada lugar visitado, cada detalle tiene su razón de ser. Nada de ella es gratuito, arbitrario o elegido al azar. Voltaire - no pierde de vista, en ningún momento, su objeto de ataque, de burla, tiene en mente al mismo tiempo todos los aspectos - que desea criticar y para ello crea situaciones, crea personaj^{es}, crea ambientes para llevar a cabo su crítica en el medio más satírico que ha podido encontrar.

Una reflexión final acerca de la estructura del cuento nos lleva a considerar la relación episódica de la obra. Observamos que los capítulos de Cándido van sucediéndose en una relación de suspense cuyo mecanismo se basa en propener impli^{citamente} al final de cada capítulo una incógnita cuya solución se ofrece en el siguiente. Esto nos permite apreciar la habilidad del autor que consiste en saber en qué momento dar fin a un episodio y comienzo a otro, la habilidad de motivar al lector e impedir que éste suelte el libro hasta no haberlo terminado y así asegurarse de que su lector asimila su mensaje.

CONCLUSION

A través de la exploración temática de Cándido hemos podido constatar la intención de Voltaire de plasmar en un cuento, a simple vista banal por su trama poco relevante, toda una ideología basada en la fe en el progreso y en la perfectibilidad del hombre.

Una de las ventajas del análisis de Cándido es que en él hemos encontrado la mayoría de los temas que siempre mantuvieron interesado al autor: sus ideas políticas expresadas en su preferencia por una monarquía benevolente, donde el monarca ideal es el rey-filósofo; sus ideas acerca de la tolerancia donde nos hace ver que Jacques, por no estar bautizado dentro de la fe cristiana, no es necesariamente una persona "mala"; sus ideas acerca de los filósofos que no logran nada más que alejar al hombre de su búsqueda del progreso; sus ideas acerca de cuestiones metafísicas que llevan al hombre a hacer mal uso de la razón; y tantas otras que hemos señalado en el transcurso del trabajo. Por ello podemos afirmar que Cándido es algo así como la suma de las ideas que mantuvieron ocupado a Voltaire en su quehacer intelectual.

No obstante, no debemos olvidar que ante todo Cándido no es de ninguna manera un ensayo filosófico o una exposición seria de temas relevantes para el autor. Cándido es un cuento, en efecto filosófico, pero relato ficticio al fin y al --

cabo. Es un disfraz que adopta como máscara una supuesta intención de "divertir" pero cuyas verdaderas intenciones son captadas por el lector quiera o no.

Este es uno de los grandes aciertos del autor, el lector queda convencido, capta el mensaje, cae en las redes del autor sin darse cuenta, paso a paso se va internando en el mundo de la locura, de lo absurdo, de lo inverosímil, de los exoesos grotescos, de lo cómico. Sin darse cuenta va aceptando los argumentos enmascarados del autor que lo llevan a una reflexión final en la que supuestamente estará de acuerdo con él, porque estar de acuerdo con Pangloss equivale a aceptar absurdos que la cordura se niega a aceptar, es decir, estar de acuerdo con Pangloss equivale a estar loco.

La frase de Cándido, "il faut cultiver notre jardin", -- vuelve a poner los pies del lector en el terreno de la realidad, le recuerda que la ficción ha terminado y que ahora hay que dejar el libro sobre la mesa para luego dedicarse a cultivar su jardín, habiendo dejado sobre el lector la impresión de la solución práctica. La misión del autor está cumplida.

Por otro lado, no debemos olvidar el valor expresivo del cuento, baste recordar el uso que Voltaire hace de la sátira, -- no dejando pasar una sola oportunidad para explotar las posibilidades satíricas que ofrece cada tema.

Pensemos, además, en el manejo que Voltaire hace de sus personajes, la manera en que los transporta y los sitúa en luga

res o circunstancias en que desea satirizar sobre algún tema -- en particular: Voltaire transporta a Cándido hasta las costas de Inglaterra sólo para presenciar la ejecución del almirante Byng, a Francia para hacer la crítica correspondiente a la sociedad francesa, en fin, esto nos permite concluir que ninguno de los acontecimientos del cuento es gratuito, todo tiene su -- razón de ser, detrás de todos los movimientos se esconde una -- intención secreta, lo que nos permite percibir la estrecha relación que existe entre los elementos formales del cuento y su contenido ideológico.

Este análisis nos ha proporcionado la posibilidad de -- desenmascarar las intenciones del autor, de desmenuzar y de -- palpar los recursos utilizados para lograr sus objetivos: la -- satisfacción de desarmar el reloj, pieza por pieza, para descu-- brir el mecanismo.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- BARBER H., William, Voltaire: Candide, Edward Arnold, Ltd., London, 1960, 40 pp.
- 2.- BERGSON, Henri, La Risa, Losada, Buenos Aires, 1962, 151 pp.
- 3.- BOTTIGLIA F., William, Voltaire's Candide: Analysis of a -- classic, Vol. III of Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Theodore Besterman, - Geneva, 1959.
- 4.- BROOKS A., Richard, Voltaire and Leibniz, Librairie Droz, - Genève, 1964, 150 pp.
- 5.- FOSTER P., Milton, Voltaire's Candide and the critics, Wadsworth Publishing Co., Belmont, California, 1962, 182 pp.
- 6.- HIGHET, Gilbert, The anatomy of satire, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1962, 301 pp.
- 7.- KAHN W., Ludwig, Voltaire's Candide and the problem of secularization, Wadsworth Publishing Co., Belmont, California, 1962.
- 8.- KOESTLER, Arthur, The act of creation, Dell Publishing Co., New York, N.Y., 1964, 751 pp.
- 9.- POMEAU, René, Voltaire según Voltaire, Laia, Barcelona, --- 1973, 205 pp.
- 10.- SABEIL, Jean, Essai sur Candide, Librairie Droz, Genève, 1967, 104 pp.
- 11.- TORREY L., Norman, Voltaire and the Enlightenment, P.S. --- Crofts & Co., New York, 1931, 97 pp.
- 12.- VAN DEN HEUVEL, Jacques, Voltaire dans ses contes, Librairie Armand Colin, Paris, 1967, 357 pp.

- 13.- VOLTAIRE, Candide, Analyse critique par Pol Gaillard, - Hatier, Paris, 1972, 78 pp.
- 14.- VOLTAIRE, Candide ou l'optimisme, ed. George R. Havens, Henry Holt and Co., New York, 1934.
- 15.- VOLTAIRE, Candide ou l'optimisme, Edition critique par Christopher Thacker, Librairie Droz, Genève, 1968, 300 pp.
- 16.- VOLTAIRE, Romans et contes, Gallimard, Paris, 1975, -- 603 pp.
- 17.- Roman et Lumières au XVIIIè. siècle, Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, Editions Sociales. Colloque -- sous la présidence de MM. Warner Krauss, René Pomeau, - Roger Garaudy, Jean Fabre avec la participation de G. - Benrekassa, Hélène Himelfarb, Nicole Gueunier, Henri -- Coulet, et al., Paris, 1970, 478 pp.