

# La Ilustración en El Siglo de las Luces de Alejo Carpentier

**LUIS OQUENDO**

(UNIVERSIDAD DEL ZULIA)  
profesorouquendo@hotmail.com

## Resumen

El propósito de este trabajo es explicar cómo están construidas las ideas fundamentales de la ilustración según Kant y cómo esos planteamientos se encuentran reflejados en la novela *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Primero se expondrá una lectura hermenéutica del artículo de Kant referido, y en segundo lugar, se buscarán sus conexiones con la historia expuesta en la novela mencionada. Las particularidades de la definición de la ilustración en Kant y las presentadas en la historia de la filosofía acerca de la ilustración constituyen los temas narrados en *El siglo de las luces* y en la actualidad ilustrada.

**Palabras clave:** Ilustración, Kant, Carpentier, El siglo de las luces.

## The Enlightenment in El Siglo de las Luces by Alejo Carpentier

### Abstract

The main purpose of this paper is to explain how the main ideas and the actuality of the concept of *Enlightenment* are built, according to Kant in the book *El Siglo de Las Luces* written by Alejo Carpentier. On the first time, I will expose an hermeneutical view of the referred Kant's article and, second, I will be looking for its connections with the story exposed in the mentioned novel. The specificities of the definition of *Enlightenment* by Kant and those presented by the philosophy about the Enlightenment are the topics narrated in *El Siglo de Las Luces* and in the contemporary *enlightenment*.

**Key words:** *enlightenment*, Kant, Carpentier, El Siglo de las Luces.

Recibido: 05/09/2010 - Arbitrado: 03/10/2010- Aceptado: 05/11/2010

En el periódico alemán *Berlinsche Monatschrift* en diciembre de 1784 se publicó una respuesta a la pregunta: *Was ist Aufklärung?* que dos meses antes había sido respondida por Moses Mendelssohn, en el mismo diario; pero parece ser que Kant no había leído ese texto cuando escribió el suyo, como tampoco data el encuentro del movimiento filosófico alemán con los de la cultura judía. En ese momento sólo se había intentado otorgar ciudadanía a la cultura judía en el pensamiento alemán o destacar problemas comunes al pensamiento judío y a la filosofía alemana.

Kant, en el artículo *Contestación a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?*, presenta el concepto de ilustración como “el abandono por parte del hombre de la minoría de edad”<sup>1</sup>. El hecho de que el filósofo respondiera seguidamente la pregunta tal como la titula el artículo puede obedecer al estilo con el cual este fue elaborado. Para responder una pregunta a través de un periódico debe hacerse indudablemente con un estilo lacónico. No obstante, cada enunciado está cargado de una lectura sobre el hombre en vinculación con múltiples temáticas, interpretadas desde un discurso filosófico que hace remembranza del recorrido de los diálogos socráticos por la preocupación por responder asuntos acerca de la polis y de la libertad del hombre y de la ética del gobernante. *¿Qué es aufklärung?* transitará en el territorio de la obra de Kant. La acepción del término *ilustración* en español hace referencia a la difusión de la confianza en las facultades humanas por parte de los filósofos franceses, pero la acepción en alemán de *aufklärung* que aborda Kant está conectada con la psicología, la ética, la política y la economía.

Siguiendo los planteamientos de Kant, su respuesta a la pregunta *¿Qué es la Ilustración?* va a ser planteada de forma negativa, al igual que

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant. *¿Qué es la Ilustración?* Ed. Alianza. Madrid. 1784/2004. p. 83.

las otras proposiciones. Podría pensarse que es parte del estilo periodístico con el cual fue redactado el artículo, pero se halla en consonancia con el tiempo lingüístico de la pregunta, el presente, “la cuestión concierne a la pura actualidad”.<sup>2</sup>

Uno de los temas de la respuesta es “la minoría de edad”, concepto que Kant desarrolla diciendo: “Esta minoría de edad significa la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro”.<sup>3</sup> La ‘minoría de edad’ también significa carencia de entendimiento, de intelecto, de luces, es decir, incapacidad para razonar. Kant define el hombre como un ser de razón, voluntad y sensibilidad. La razón en sentido kantiano se ejerce de acuerdo con dos grandes funciones: de conocimiento y de orientación de la acción, es decir, de constitución de la moral, y la razón práctica. Por otro lado, la voluntad es la facultad de escoger libremente. Ambas, razón y voluntad, dependen de la naturaleza suprasensible, espiritual del ser humano. Este planteamiento lo hallaremos en el primer capítulo de *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, específicamente en la historia de la heroicidad de Victor Hugge.

En la naturaleza suprasensible del ser humano se halla la responsabilidad de la ‘minoría de edad,’ pues “...cuando su causa no reside en la falta de entendimiento,”<sup>4</sup> sino en la disposición del hombre de manifestar su voluntad para solucionar, resolver su vida sin la ayuda del otro. Pero Kant termina el primer párrafo haciendo hincapié en el ‘entendimiento’, a pesar de haber planteado que la carencia de voluntad de gobernarse a sí mismo es la culpable de la ‘minoría de edad’; el ‘entendimiento’ es la guía para llegar

---

<sup>2</sup> Michel Foucault. *Sobre la Ilustración*. Ed. Tecnos. Madrid. 2003. p.74.

<sup>3</sup> Manuel Kant. *Op. cit.* p. 83.

<sup>4</sup> *Ibidem.* p. 83.

a la luz. “¡Ten valor para servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración”.<sup>5</sup> Los principios a priori del entendimiento solo se aplican a objetos posibles de la experiencia.

Kant va a insistir en el territorio del artículo que he venido refiriendo al ‘entendimiento’ como herramienta para asumir un fin práctico. No habla de la ‘razón’ que constituye una de las categorías con las cuales define al hombre. Hay una clara distinción entre ‘entendimiento’ (Verstand), y ‘razón’ (Vernunft) en el pensamiento kantiano. El ‘entendimiento’ sintetiza los datos de la intuición sensible. El ‘entendimiento’ que define el *aufklärung*, es también su categoría de actualización. El *aufklärung* es actualidad, aún hoy se discute la ilustración, tal como la planteó Kant quien la expuso en una acción del presente. En este sentido Foucault sostiene:

“...la cuestión a la que Kant responde, a la que por otra parte se ve inducido a responder porque se lo han planteado (el artículo Qué es el *aufklärung* es un artículo de encargo), es otra. No es simplemente: ¿qué es lo que en la situación actual puede determinar tal o cual decisión de orden filosófico? La cuestión trata sobre lo que es este presente, trata en primer lugar sobre la determinación de un cierto elemento del presente que se intenta reconocer, distinguir... ¿Qué es lo que en el presente tiene sentido actualmente para una reflexión filosófica?”<sup>6</sup>

En el segundo párrafo continúa insistiendo Kant en la voluntad como orientación para irrumpir a la ‘minoría de edad’ la cual está vinculada

---

<sup>5</sup> *Ibidem.* p. 83.

<sup>6</sup> Foucault. *Op. cit.* pp. 53-54.

a la naturaleza. “...resulta difícil para cualquier individuo zafarse de una minoría de edad que casi se ha convertido en algo connatural”.<sup>7</sup> Esta constituye una categoría en su obra que va ser desarrollada dos años después de la publicación de *¿Qué es la Ilustración?*, en *Primeros principios metafísicos de la ciencia natural*. La voluntad, la razón y la sensibilidad son las tres categorías con las cuales Kant define al hombre. La voluntad es la facultad de seleccionar libremente.

La vida organizada a través de “Reglamentos y fórmulas” dice Kant en una metáfora “...constituyen los grilletes de una minoría de edad”.<sup>8</sup> El hombre debe ser libre de la razón social, ésta no es emancipadora, sino que ata al hombre. “Mediante una revolución acaso se logra derrocar un despotismo personal...pero nunca logrará establecer una auténtica reforma del modo de pensar”.<sup>9</sup> La libertad del pensamiento del pueblo no está sujeta a una revolución política, económica, si el pueblo como tal no ha independizado su pensamiento. La libertad del pensamiento no es tarea social; el sujeto es responsable de su individualidad, de su ‘entendimiento’ como de su razón. De acá, como apunta Kant en líneas anteriores, al párrafo que acabo de citar “...siempre nos encontraremos con algunos que piensen por cuenta propia”.<sup>10</sup>

La libertad constituye el camino de la ilustración. No puede haber ilustración si no hay libertad, por lo que el “hacer uso público de la propia razón” es de quienes han logrado conquistar la libertad de decir y hacer sin estar ceñido a reglamentos. La pregunta que se plantea Kant es

---

<sup>7</sup> Kant. *Op. cit.* p. 84.

<sup>8</sup> *Ibidem.* p. 84.

<sup>9</sup> *Ibidem.* p. 85.

<sup>10</sup> *Ibidem.* p. 85.

“¿Cuál es el límite que la obstaculiza y cuál es el que, bien al contrario, la promueve?” y su respuesta “el uso público de la razón”. Es que esta no es de uso restringido de ningún público, cualquiera puede hacer y ser sujeto de ella, independientemente de si es docto o no lo es.

Kant distingue entre ‘uso público’ y ‘uso privado’ de la razón. Éste último lo define en el sentido de una determinada ‘función o puesto civil’. Esta ‘razón’ no se encuentra reñida con la libertad porque quien ejerce una función civil debe seguir unas directrices de gobierno para el cual fue encomendado, y el sacerdote, a quien Kant pone como ejemplo de funcionario que ejerce la función de la razón de uso privado, ejecuta la razón de acuerdo con su función civil. Pero la función civil está en relación con la libertad como condición humana. Un gobernante o alguien que ejerza una función civil no puede postergar la libertad humana y lo que ello implica, la ejecución de la ‘razón pública’ por encima de su ‘razón’.

La eticidad del ‘monarca’, del gobernante, es otro de los principios básicos que plantea Kant en *¿Qué es el *aufklärung*?* como respuesta a la ilustración y al hombre ilustrado, a la sociedad ilustrada “Un hombre puede postergar la ilustración para su propia razón (...) pero renunciar a ella significa por lo que atañe a su persona (...) vulnerar y pisotear los sagrados derechos de la humanidad”.<sup>11</sup> Está presente en la ilustración un intento de construir una doctrina moral, pero desprendida de la razón científica pues, siguiendo a Horkheimer y Adorno: “las fuerzas morales son (...) impulsos y modos de conducta no menos neutrales que las inmorales, en las que se convierten tan pronto como se orientan no a aquella posibilidad, sino a la conciliación con el poder”.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibidem*. 89-90.

<sup>12</sup> Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Ed. Trotta. 1997. p. 133.

La ilustración como acontecimiento la hallamos expuesta en el artículo que analizamos, pero también se hallará en la historia política de Occidente como acicate del devenir histórico. “Si ahora nos preguntáramos ¿acaso vivimos actualmente en una época *ilustrada*?, la respuesta quizás sería: ¡No!, pero quizás sí vivimos en una época de *Ilustración*”.<sup>13</sup>

Este debate acerca de la correspondencia entre la ilustración y el accidente histórico constituye otro de los temas del artículo de Kant, aunque la historia del pensamiento filosófico, político y social también buscará este tránsito como camino de la modernidad. La ilustración solo es posible cuando el hombre haya roto con la religión y el entendimiento sea su liberación: “todavía falta mucho para que los hombres, tomados en su conjunto, puedan llegar a ser capaces o estén ya en situación de utilizar su propio entendimiento sin la guía de algún otro en materia de religión”.<sup>14</sup>

El tiempo para Kant pareciera ser quien decida la suerte del hombre de alcanzar su mayoría de edad, la cual no es cronológica. La ilustración siempre ha sido un proyecto histórico.

La ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento continuo, de progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores (...) El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Kant. *Op. cit.* p. 91.

<sup>14</sup> *Ibidem.* p. 90.

<sup>15</sup> Horkheimer y Adorno. *Op. cit.* p. 59.

La libertad de religión y el hombre como responsable de su propio destino o proyecto histórico van a ser unos de los últimos temas tratados en *¿Qué es el afklärung?* Kant considera ilustrado a un príncipe o gobernante como aquel que permite al pueblo asumir la religión por su cuenta sin que él por su poder imponga algún pensamiento religioso, “dejando libre a cada cual para servirse de su razón en todo cuanto tiene que ver con la conciencia”.<sup>16</sup>

La conciencia y la razón aparecen separadas en Kant, puesto que la segunda es entendida como una facultad a la cual se llega por el entendimiento, mientras que la conciencia tiene su representación en la moral. La representación de la razón está dada en el camino que sigue el entendimiento para juzgar razonando cuyo fin es práctico. El hombre hará su propio destino en la medida que abandone la minoría de edad y sea constructor de su propio proyecto histórico y esto solo es posible cuando “Los hombres van abandonando poco a poco el estado de barbarie gracias a su propio esfuerzo, con tal que nadie ponga un particular empeño por mantenerlos en la barbarie”.<sup>17</sup>

Pero cuando el príncipe o gobernante actúa como gendarme al imponer obediencias, el pueblo pierde su propensión histórica; la libertad civil la alcanza el pueblo cuando éste obtiene ‘libertad espiritual’.

Sin embargo, aparece la naturaleza como quien desarrolla la propensión y la vocación a pensar libre. La naturaleza en Kant constituye un vehículo de la ciencia. La filosofía de la naturaleza en Kant busca establecer una necesidad apodíctica de la física. A pesar de que en el artículo en cuestión no aparezca como dominando el territorio del discurso, no obstante, en la parte

---

<sup>16</sup> Kant. *Op. cit.* p. 91.

<sup>17</sup> *Ibidem.* p. 91.



final le añade un papel relevante, “Pues, cuando la naturaleza ha desarrollado (...) la propensión hacia el saber y la vocación hacia el pensar libre, ello repercute sobre la mentalidad del pueblo”.<sup>18</sup> Este encuentro entre la vocación de pensar y pensar libre va a ser desarrollado por uno de los personajes en *El siglo de las luces*, al igual que otros de los temas tales como: el gobernante como gendarme y la pérdida de historicidad, que narra Carpentier y que analizaremos contrastando el artículo de Kant que he comentado arriba.

Alejo Carpentier (26-12-1904 / 25-04-1980) escribió la novela *El siglo de las luces*, en dos años, 1956-1958 y su escritura la llevó a cabo en tres ciudades distintas y semejantes, Guadalupe, Barbados, Caracas, según él mismo lo apuntó al final de la novela. La estructuró, con un soliloquio o preámbulo<sup>19</sup> y un epígrafe de Zohar que dice: “Las palabras no caen en el vacío”, siete capítulos, de los cuales los primeros cuatro están antecedidos de un epígrafe de Goya, tomado de los diferentes grabados de la obra pictórica *Los desastres de la guerra*, mientras que el séptimo es de Job I-19 cuyo tema está constituido por la representación de él, Job, como contador de las ‘Buenas nuevas’, y un final de historia con otro epígrafe de Goya que dice: “Así sucedió”, que pareciera ser el principio de la historia narrativa, pero comienza con lo ya ‘sabido’, es decir, conocido; ‘con lo oído’, mas no es lo escuchado. La estructura sintáctica es la elipsis, acompañado de enumeración caótica, lo cual reafirma lo enunciado.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*. p. 93.

<sup>19</sup> La historia comienza a narrarse en primera persona, aunque luego el narrador es omnisciente, que como recuerdo podría ser Victor Hugues, sobre quien se relata la historia, o el mismo novelista Alejo Carpentier. Quien narra va en un barco y desde la proa ve el mundo celeste, pero también desde la misma proa advierete ‘cierzos de abril’, viento septentrional, ‘como guiadora’. Termina el preámbulo con un párrafo que inicia con la referencia a la adolescencia de Esteban.

La historia narrativa tiene como escenario predominante a Cuba, aunque la isla de Guadalupe, Haití, Madrid, La Guaira-Venezuela constituyen otros de los espacios donde actúan los personajes. La historia narrada, según el mismo novelista afirma, es una reconstrucción a partir de pedazos, de textos sobre textos, dice el autor: “empezó una historia a constituirse a retazos, con muchas lagunas y párrafos truncos, a la manera de una crónica antigua que parcialmente renaciera de un ensamblaje de fragmentos dispersos”.<sup>20</sup> Así, En términos de Bajtin, el encuentro de los dos textos, el de Kant y el de Carpentier, sería el encuentro de dos sujetos, dos autores, pero reelaborado el texto por el segundo siguiendo la técnica de la ‘crónica antigua’; en síntesis es la historia de Víctor Hugues<sup>21</sup>, héroe deshéroizado de la Revolución Francesa<sup>22</sup>, que Carpentier lo pone a heroizar, ciñéndose a una investigación documental, en la reconquista de Guadalupe y la “Guerra de Brigantes”. A esta historia se suma la de los hermanos Carlos y Sofía con su primo Esteban, descendiente de de la burguesía agrícola cubana.

---

<sup>20</sup> Alejo Carpentier. *Ibid.* p. 241.

<sup>21</sup> De acuerdo con la editorial que citamos acá- FUNDAYACUCHO, 1979- el novelista anexa un texto, la historia de Víctor Hugues, que en otras ediciones no lo había agregado; el propósito es mostrar la veracidad del personaje, pues este había sido omitido por la historia de la Revolución Francesa, y “el autor de este libro cree útil hacer algunas aclaraciones acerca de la historicidad del personaje.” Cf. Alejo Carpentier. *El siglo de las luces.* p. 247.

<sup>22</sup> La crítica literaria se debate sobre si las novelas de Carpentier responden al modelo de novela histórica o no. Los que niegan que sean novelas históricas se apoyan en las categorías luckasiana de novela histórica, pero considero que estas categorías no son necesariamente el modelo de novela histórica expuesto por los novelistas latinoamericanos. En la historia de Víctor Hugues, según el mismo novelista comenta en el anexo que referimos en la nota anterior, hay bastante material sobre su deportación de la Guayana Francesa. En París Víctor Hugues fue sometido a un consejo de guerra por haber cedido la colonia a Holanda, luego de una capitulación. En cuanto a los capítulos consagrados a la reconquista de Guadalupe, Carpentier se guía por un esquema cronológico preciso, desde la guerra librada a los Estados Unidos -llamada Guerra de los Brigantes- la acción de los corsarios con sus nombres y los barcos.

La exposición de clases sociales no constituye en esta novela un discurso (lo contrario de otras novelas como *Los pasos perdidos*, *Eccue –Yamba-O*, *La consagración de la primavera*), pero forma parte de la historia narrativa y de cómo se ha construido una clase social expuesta en el artículo de Kant que hemos analizado.

Revisemos lo que nos dice la historia argumental de la novela donde la división en siete capítulos, y apartados podría considerarse que no corresponde al modelo novelístico de la vanguardia, pero que esta síntesis argumental acompañada de comentarios sobre la filosofía de la Ilustración proporciona la adecuación del tema fundamental de la novela, la LIBERTAD, *El siglo de las luces* y del sentido que tuvo ésta en la ILUSTRACION.

En el capítulo I, empieza la novela con la descripción del ambiente triste de una casa de la burguesía agrícola, pero que regentada por un viejo comerciante no tenía el decoro que las otras casas de los burgueses exponían. Ha terminado la estación de las lluvias en el Trópico. También está con ellos Esteban, primo de Carlos y Sofía, quien después de quedar huérfano había sido criado en la casa de sus primos como un hijo más. Sufre ataques de asma con frecuencia; se dedica a la lectura y su cuadro predilecto “es una gran tela, venida de Nápoles; de autor desconocido que, contrariando todas las leyes de la plástica, era la apocalíptica inmovilización de una catástrofe. Explosión de una Catedral. La explosión de la catedral del pintor Monsu Desiderio (François Nomé, nacido en Metz en 1593). Este cuadro deambulará por todos los espacios que Sofía, Carlos y Esteban transitarán hasta llegar al final de la novela donde se deja voluntariamente olvidado. Sofía había sido educada en un colegio de monjas, en régimen de internado, y Carlos, después de los primeros estudios, se dedica a la administración de la hacienda de la

familia. Su padre era comerciante y tenía un gran almacén en La Habana. Pasa el año de luto, que aprovechan los tres jóvenes para desentenderse de todo compromiso social y permanecer en casa. Un día, un comerciante francés, de una edad intermedia, llama a la puerta cuando la servidumbre estaba fuera y ellos tres durmiendo. Deja una tarjeta de visita por debajo de la puerta que dice: **Víctor Hugues -negociante-Port-au-Prince**. Vuelve a las diez de la noche, e insiste tanto en llamar que un criado le deja entrar. El visitante traía las cartas de presentación para el padre difunto y, tanteando el ambiente de los jóvenes<sup>23</sup>, consigue con atrevimiento —procura, por ejemplo, que Esteban cure de su asma, llamando a un amigo suyo, el Dr. Ogé, mulato que estudió en París— y forma parte de esta pequeña familia.

Víctor refleja un dominante afán de imponer pareceres y, el albacea que el difunto comerciante había nombrado se considera responsable de los tres jóvenes, y vela por sus amistades. Víctor se enfrenta con el albacea y consigue desplazarlo. Mientras tanto, en Europa, la Revolución está en marcha en la última parte del siglo XVIII.

Ahora Víctor, dueño de la situación, convence a los jóvenes para embarcarse hacia Port-au-Prince, Francia ultramarina, donde tiene su comercio y su almacén. La Revolución ha llegado a Haití: los esclavos se han sublevado y queman y destruyen todo lo que encuentran, incluido lo que pertenecía a Víctor. Huyen al puerto de Santiago de Cuba pero Víctor no puede acercarse a La Habana porque ha sido denunciado

---

<sup>23</sup> La actitud de Víctor Hugues responde al pensamiento de la ilustración caracterizada por un intento de entender el mundo y, específicamente al hombre mismo en su vida psíquica moral y social. Muchos de los filósofos de la Ilustración Francesa reflexionaron acerca de las conexiones entre la vida psíquica del hombre y sus condiciones fisiológicas.

como masón. Mientras tanto, sigue adoctrinando a los jóvenes acerca de la revolución francesa; continúa su actuación que desde el principio se presentó como un sabio, él arma las figuras de unos aparatos de física que se encontraban desarreglados y arrojados en una mesa. Él ha leído los libros que ellos tienen de manera desordenada. Esta historia responde al modelo de la Ilustración Francesa donde la ciencia física, al igual que la psicología empírica, fundan los principios del progreso y del hombre ilustrado.

El capítulo II lo inicia el novelista con una evocación de Esteban cuyo recuerdo es una imagen de un cuadro que responde a las pinturas del siglo XVIII donde el contraste de luz y sombra forman el fondo de la tela, de las imágenes. “Esteban no podía sino evocarla en colores de aguafuertes, con sus sombras acentuadas por la excesiva luz de lo iluminado (...). Más carbón que llamas había en el cuadro de un Trópico”.<sup>24</sup> Las ideas estéticas de la Ilustración Francesa están aquí presentes, específicamente en uno de sus filósofos, Diderot quien fue uno de los pensadores de la Ilustración que más influyó en la obra plástica del siglo XVIII que se caracterizó por darle más proporcionalidad a la imitación de la naturaleza que a lo verdadero; la superación de la naturaleza misma dada por la belleza plástica va ser uno de los planteamientos de Diderot y que los artistas de la Ilustración supieron trasplantar.

De ahora en adelante, Esteban aparecerá con un espíritu turbulento de ideas; el joven asmático vive el mundo de las ideas revolucionarias que había obtenido de sus lecturas fragmentadas de los filósofos de la Ilustración: Voltaire, Montesquieu, Diderot.

---

<sup>24</sup> Alejo Carpentier. *El siglo de las luces*. Ed. Ayacucho. Caracas. 1979, p. 65.

“La Revolución había infundido una nueva vida a la Calle”. En las reuniones plantea Esteban que hay que sacarla a España y trasladarla al Caribe. El espíritu de la idea de *libertad* ya se ha sembrado en este joven que antes sólo vivía para su enfermedad, el asma. Víctor, hombre práctico, no desea pararse en teorías. Sus ideas revolucionarias se presentan claras y concretas, sin reinterpretaciones. De nuevo hallamos como expone Carpentier la traducibilidad de los contenidos de la tesis de la Ilustración, pues ellos separaron la ética de la metafísica y de las consideraciones teológicas.

Esteban, llevado de sus ideas, sale para el continente europeo, y su viaje es descrito como un peregrinar por el Camino de Santiago de Compostela. Esteban se aburre en Bayona, alejado de París, traduciendo al castellano panfletos revolucionarios, por encargo de Víctor, que no son bien acogidos en España, y vuelve al Caribe. En Haití, encuentra a Víctor revestido de todos los poderes de la Revolución, temido por su ferocidad. Esteban queda desengañado y no le convencen los argumentos de Víctor. Se observa en la historia argumental de este capítulo las ideas de la filosofía de la Ilustración Francesa con respecto a la vida social y política del hombre. Montesquieu, quien es uno de los filósofos citados por Víctor Hugues, consideraba que las diferencias entre las sociedades políticas se deben a una variedad de factores, como el carácter del pueblo, los principios de las formas de gobierno, las condiciones económicas la naturaleza y el clima. Montesquieu dividió el gobierno en tres clases: “republicano, monárquico y despótico”. El principio del gobierno republicano es la virtud ciudadana; la del monárquico, el honor; mientras que la del despótico, el temor. Así pues tenemos a Víctor Hugues como dueño y señor déspota de la Guadalupe.

Todo habitante que propalara falsos rumores se mostrara enemigo de la Libertad y si alguien tratara de pasar a la Base- Terre, sería sumariamente ejecutado”.<sup>25</sup>

El despotismo a través del castigo, el miedo, van ser los resortes con los cuales se sostendrá Víctor Hugues para imponer su manera de pensar; el autoritarismo, la vanidad serán otros de los elementos de los cuales se valdrá para determinar el orden social y político que desea establecer:

“Entre brindis y brindis anunció Víctor Hugues que el nombre del Morne du Gourvertines, tan lindamente abierta sobre el puerto, recibiría el nombre de Place de la Victorie. En cuanto a la Ponte-à Pitre, ésta pasará a llamarse, en adelante, Port-de-la- Liberté”.<sup>26</sup>

Es característica del líder autoritario los cambios de nombres de las instituciones y lugares públicos por lo que ellos consideran adecuado.

La Revolución llega a las colonias francesas de ultramar, especialmente con el “Decreto del 16 Pluvioso del año II, por el que queda abolida la esclavitud y se decreta el derecho a ser ciudadanos franceses con todos sus derechos.

Más adelante, Víctor establece la guillotina, ésta va a intentar representar el símbolo de modernidad, de progreso y justicia. Sin embargo, el cuadro goyesco se muestra cuando los niños intentan crear una máquina semejante para guillotinar a los gatos.

---

<sup>25</sup> Alejo Carpentier. *Op. cit.* p. 97.

<sup>26</sup> *Ibidem.* p. 98.

Ante la negativa de los negros liberados para trabajar en el cultivo de las fincas expropiadas, alegando que eran libres, “Víctor hace apresar a los más díscolos, y los condena a la guillotina”<sup>27</sup>

El capítulo III inicia con un júbilo, siguiendo el patrón de los gobiernos despóticos. Continúa el Terror en la isla de Guadalupe. Algunos periódicos americanos llaman a Víctor el “Robespierre de la isla”.

Esteban pasa a ser el escribano de la nave “Ami du Peuple”, que junto con otras naves se hacen corsarios del Caribe. Roban, saquean, y tanto es el botín que se obtiene en este nuevo oficio, que los pequeños tenderos y comerciantes, los burgueses, se convierten en armadores de buques corsarios. Este ambiente repulsa todavía más a Esteban: “Soy un cerdo —dijo a media voz—. Si fuese cristiano me confesaría”.<sup>28</sup>

La piratería y la violencia hacen que el 7 de julio de 1798, los Estados Unidos de América declaren la guerra a Francia en los mares de América.

De nuevo aparece un cuadro con los principios del arte barroco del siglo XVIII en el capítulo IV. Esteban está en Cayena. Allí ve las miserias y depravadas condiciones en que viven los deportados de la metrópoli, en su mayoría enfermos agonizantes, asistidos por monjas. Todavía hay esclavos negros. Este ambiente le impulsa a huir y volver a su tierra. En su camino hacia La Habana, se encuentra la Holanda ultramarina, donde hay tolerancia religiosa. Allí espera que un barco de los Estados Unidos le lleve a Santiago de Cuba o a La Habana.

---

<sup>27</sup> *Ibidem.* p. 155.

<sup>28</sup> *Ibidem.* p. 209.



Capítulo V. Vuelve Esteban a casa de Sofía y le cuenta sus andanzas, ya Sofía se había casado con Jorge.

Esteban cuenta sus experiencias. Empieza a narrar “la travesía de Port-au-Prince a Francia. Al contar la historia de sus años de ausencia cita frases como: “No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo: El ser humano sólo podrá ser iluminado mediante el desarrollo de las facultades divinas dormidas en él por el predominio de la materia.”<sup>29</sup>

Ante el desengaño de Esteban, Sofía exclama:

“Pues, *nosotros* no estamos de acuerdo (...). No podía vivirse sin un ideal político (...) por supuesto que se habían cometido graves errores (...) pero esos errores servían de útil enseñanza para el futuro... ella admitía que los excesos de la Revolución eran deplorables, pero las grandes conquistas humanas sólo se lograban con dolor y sacrificio. En suma: que nada grande se hacía en la Tierra sin derramamiento de sangre. —’Eso lo dijo Saint-Just antes que tú’, exclamó Esteban. —’Porque Saint-Just era joven. Como nosotros. Lo que me maravilla, cuando pienso en Saint-Just, es lo cerca que estaba aún de los pupitres del colegio’. Ella está enterada de todo lo que su primo le ha contado —tocante a lo político, desde luego— y acaso *mejor que él*, que sólo había podido tener una visión parcial y limitada de los hechos (...) —’¿Así que haber descendido al infierno no me sirve de nada?’, gritó Esteban (...). Ella sólo quería decir que a distancia se podría tener una visión más objetiva de los acontecimientos —menos apasionada”<sup>30</sup>

<sup>29</sup> *Ibidem.* p. 267.

<sup>30</sup> *Ibidem.* p. 268. El resaltado es nuestro.

Los tres están ahora contra Esteban. Sofía y Esteban se marchan fuera de La Habana para pasar la Navidad en la hacienda de los parientes de Jorge que, junto a Carlos, se reunirá con ellos durante el fin de semana. La hacienda tenía una mansión lujosa, con salones y jardines; hasta una orquesta de treinta músicos negros instruidos por un director alemán. Detrás de los cipreses de la finca, se ocultaba otro mundo: barracones de esclavos. Discuten Esteban y Sofía sobre esta desigualdad. Ahora hay un cambio de actuación de Víctor, es Agente del Directorio en Cayena. Muere Jorge. Sigue un año tedioso de luto. La Revolución continúa. Hay un levantamiento de los esclavos negros en toda Cuba. Sofía decide reunirse con Víctor y se va al puerto de La Habana para coger un barco norteamericano que salía a las cinco de la mañana. La policía registra la casa de La Habana en busca de propaganda subversiva. Interrogan a Esteban que, para darle tiempo a Sofía a tomar el barco, entretiene a la policía declarándose revolucionario y empieza a contar todo desde la visita de Víctor a su casa. Así dan las cinco de la mañana, lo que permite la huida de Sofía hacia Cayena. Esteban es detenido, enviado a España y encarcelado en el penal de Ceuta.

Capítulo VI. Descripción minuciosa de la travesía por mar desde La Habana hasta La Guaira (Venezuela). Sofía llega a Cayena, y se aloja en una mansión. Tarda el encuentro con Víctor. Este se excusa ante el terror de su mandato en Guadalupe pero “una revolución no se razona: se hace” Viven juntos, amancebados. Mientras tanto se firma el Concordato entre Roma y París. Francia vuelve a ser católica.

¡Y pensar que más de un millón de hombres han  
muerto para destruir lo que hoy se nos restituye!”  
(p. 325). Promulgada era la Ley del 30 Floreal del  
Año X, por la cual se restablecía la esclavitud en

las colonias francesas de América, quedando sin efecto el Decreto del 16 Pluvioso del Año II (...) al saberse además, que se regresaría al sistema colonial anterior a 1789, con lo cual se acababa de una vez con las lucubraciones humanitarias de la cochina Revolución. Los negros, al ser abolida su liberación, huyen a la selva con sus familias donde “empezaba el África nuevamente.”<sup>31</sup>

Otra vez Víctor es fiel a la lógica jacobina. Los soldados de Napoleón, excombatientes de Egipto, al mando de Víctor, se meten en la selva y realizan una matanza de esclavos. A la vuelta de esta expedición, Víctor tiene fiebre, el mal de Egipto o “azote de Jaffa”, quedando al borde de la muerte. Es asistido por Sofía, que decide volver a La Habana una vez restablecido.

Capítulo VII. La última escena tiene lugar en Madrid. Un viajero se presenta en una casa de la calle de Fuencarral, de la condesa de Arcos, casa deshabitada durante mucho tiempo, pero que alquiló una señora llamada “La Cubana”,

“La Cubana” (Sofía) consigue el indulto y Esteban va a vivir con ella. Al poco tiempo, el 2 de mayo, estalla la Guerra de Independencia en Madrid. Sofía sale a la calle, uniéndose a los sublevados.

Luego del recorrido de la historia argumental de la novela *El siglo de las luces*, analizaremos cómo concibe Carpentier la historia.

La historia es entendida por Carpentier en el sentido kantiano: “podemos rastrear su influjo en la formación y desmembración del cuerpo político”<sup>32</sup> es decir, la historia como el depósito del pasado. Y siguiendo la cita

---

<sup>31</sup> *Ibidem*. pp. 328-330.

<sup>32</sup> Kant. *¿Qué es la Ilustración?* Ed. Alianza. Madrid. 2004, p. 116.

que presenta Kant de Hume, “La primera página de Tucídides es el comienzo de toda historia real.”

Es precisamente exponer el discurrir del universo cotidiano, tal como ocurre, explicando la conducta de los hombres con todas sus angustias, pero sin caer en excesos psicologistas en el análisis de los acontecimientos a través de los personajes. La participación con juicios acerca de lo que significó la revolución francesa: “los excesos de la Revolución eran deplorables”. De esta manera, Carpentier ensambla su concepción, su percepción de la historia y utilización del discurso histórico.

Ante esta presencia del pasado en nuestro presente, viviendo en un hoy donde ya se perciben los palpitos del futuro, el novelista latinoamericano ha de quebrar las reglas de una temporalidad tradicional en el relato para inventar lo que mejor le convenga a la materia tratada. Las técnicas se toman donde se encuentran, de otras que se ajustan a sus enfoques de la realidad.<sup>33</sup>

En la materia virgen que nuestra América ofrece al novelista, las posibilidades que tiene de manejar el tiempo sin salirse de una realidad, sin forzar los elementos constitutivos del *epos*, son infinitos. Dice el novelista:

Personalmente he tratado de especular a mi manera con el tiempo, con el tiempo circular, regreso al punto de partida, es decir, un relato que se cierra sobre sí mismo (...) el tiempo recurrente, o sea el tiempo de ayer en hoy, es en *El siglo de las luces*<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Alejo Carpentier. *Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana*, p. 539.

<sup>34</sup> Alejo Carpentier. *Ibid*, p. 540.

Alejo Carpentier utilizará el instrumento del tiempo como recurso para sincronizar los hechos en los escenarios. Al iniciarse la novela, el autor pareciera que levantara el telón y pone en escena a La Habana del siglo XVIII con el quehacer de sus puertos y las vidas cotidianas de los descendientes de la burguesía criolla agrícola, y luego, entra un personaje –Víctor Hugues– que pareciera haber surgido de la nada y se conecta en otro tiempo como si fuese hoy, pero sin perder el ayer, el pasado.

Víctor Hugues es un vocero del pensamiento de la ilustración, pero a la vez su historia de vida es anti-ilustrada. Esta dicotomía va ser expuesta por el mismo Kant.

Ilustración significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo. Esta minoría de edad significa incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro.<sup>35</sup>

Víctor Hugues es arrastrado por la aventura como forma de vida, pero la aventura lo coloca en conexión con la irracionalidad, con la minoría de edad:

“Una noche le daba por meter las manos en la artesa y amasaba medias lunas que demostraban su dominio del arte de la panadería. Otras veces liaba magníficas salsas, (...). Transfiguraba una carne fría en plato moscovita (...) El descubrimiento del Arte Scisoria del Marqués de Villena, entre varios libros recibidos de Madrid, determinó una semana

---

<sup>35</sup> Kant. *Op. cit.* p. 83.

de aderezos medievales (...) Acababa de armar,  
por una parte, los más complicados aparatos del  
Gabinete de Física.<sup>36</sup>

De igual manera, encontramos que la muerte del padre de Carlos y Sofía, dejaría a Carlos privado de *cuanto amaba*, pero al verse ellos solos pueden elegir la comida; ellos y su primo Esteban se sumergieron en unas lecturas interminables a través de las cuales podían mirar el universo, pero sin que las lecturas cambiase su vida cotidiana de isleño visitando los mismos lugares y participando de la vida social anterior, pues, “tomaban el luto como socorrido pretexto para permanecer al margen de todo compromiso u obligación”.<sup>37</sup> Es decir, la ruptura con la minoría de edad no se ha dado, ni cronológica ni mentalmente, a pesar de sus lecturas de Rousseau y Voltaire, figuras representativa de la Ilustración.

“Pereza son las causas merced a las cuales tantos hombres  
continúan siendo menores de edad durante toda su vida  
(...) Basta con leer un libro que supla mi entendimiento,  
alguien que vele de mi conciencia moral (...) No me  
hace falta pensar siempre que pueda pagar.”<sup>38</sup>

Las particularidades expuestas por Kant sobre la minoría de edad, del hombre público, del sujeto de la sociedad civil constituyen las actuaciones de los personajes Sofía, Carlos y Esteban. Este último, siempre cargado de pesadumbres, arrojado encima de una cama porque el asma lo aniquila, pero que él no busca salir fuera del cuadro sintomático mientras que su prima Sofía lo atiende, lo compadezca.

---

<sup>36</sup> Alejo Carpentier. *Op. cit.* p. 26.

<sup>37</sup> Alejo Carpentier. *Ibid.* p. 20.

<sup>38</sup> Kant. *Op. cit.* pp. 83-84.

Hay una tendencia en la secuencia narrativa, según Carlos Fuentes afirma en el prólogo a *El siglo de las luces*, que parecerían tenderse de un génesis a otro, de esta manera hallamos que Sofía abandona a Esteban, quien encarna las exigencias del ideal revolucionario, para relacionarse con Víctor Hughes, el pragmatista que en medio de las contradicciones sigue un ideal.

La revolución está representada en Víctor Hugues como figura de mensajero y actor que ha puesto al mundo Caribe en sintonía con la revolución francesa. No obstante, Esteban, joven soñador de la Habana del siglo XVIII- el Siglo de las Luces- (cuyo ideal de libertad es semejante al planteado por Kant en *Crítica a la Razón Pura*, *Crítica a la Razón Práctica* y *¿Qué es la Ilustración?*) si bien busca la libertad en su interioridad cuando se encuentra ensimismado con su respiración jadeante y cortada, cuando se enrola en el proyecto revolucionario que trajo Víctor Hugues, (sustentado en las lecturas que había realizado de los filósofos de la Ilustración), hay una concordancia con lo planteado por Kant en las obras referidas en cuanto a la posibilidad de la libertad y su validez objetiva a partir de la razón, la ley y la voluntad. La libertad como autonomía, que es la perfecta concordancia entre racionalidad y voluntad. Los héroes, Sofía y Esteban, han alcanzado la voluntad de participar, de haber salido del enclaustramiento de vivir en una isla, en una tierra donde no hay más caminos que su alrededor. Pero la voluntad de Sofía y Carlos que los ha conducido a la libertad es autónoma en el sentido kantiano, aunque esté formada de impulsos, de ímpetus.

Sobre esto último recordemos que Kant planteó que “los hombres van abandonando poco a poco el estado de la barbarie gracias a su propio esfuerzo, con tal que nadie ponga un particular empeño por mantenerlos en la barbarie”.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Kant. *Ibidem*, p. 91.

La voluntad del ser humano de emanciparse ocurre desde el momento que se autodescubre su cuerpo; Sofía había descubierto su sensualidad, *el cuerpo todo cobraba una nueva conciencia de sí mismo*. De igual manera ocurrió cuando Sofía y Esteban se encontraban en la Casa de Arcos-Madrid- justo al estallar la Revolución Francesa:

Fue ese el momento en que Sofía se desprendió de la ventana: ¡Vamos allá!, gritó, arrancando sables y puñales de la panoplia (...) Esteban la vio salir de la casa, impetuosa, enardecida, con un hombro en claro y un acero en alto, jamás vista en tal fuerza y en tal entrega. “Espérame”, gritó. Y armándose con un fusil de caza, bajó las escaleras a todo correr.<sup>40</sup>

Lo indómito, lo tenaz, lo firme del pueblo figurativizado en Sofía y Esteban lo hallamos en lo planteado por Kant en cuanto a la propensión y vocación hacia el pensar libre, pues el pueblo se convierte en más flexible, impetuoso, indomable en el actuar. Ahora, el hombre, el pueblo, busca restablecer su dignidad que es la moral.

Por su lado, Víctor es una polifonía de voces, al igual que la novela *El siglo de las luces*, que es un texto plurilingüe; “Víctor escogió una toga de magistrado -elle me vas très bien- antes de irse a la cocina para adobar las palomas torcaes”.<sup>41</sup>

Esteban canta una copla que fue compuesta por el Marqués de Bouillé en dialecto isleño, en patoi:

---

<sup>40</sup> Alejo Carpentier. *Op. cit.* p. 245.

<sup>41</sup> Alejo Carpentier. *Op. Cit.* p. 37.



Adieu foulard, adrieu madras,  
adieu grien d'or, adieu collier-chou  
doudou au mon i ka pati

Así el plurilingüismo del texto de la novela constituye el problema central de la estilística de la novela que pudiera ser el problema de la representación artística del lenguaje. A propósito, el mismo Carpentier en una de sus entrevistas al respecto dice:

El siglo de las luces contiene una verdadera sinfonía del Caribe (...) en muchos capítulos los personajes han desaparecido para ceder su lugar a una prosa totalmente descriptiva: la descripción lo invade todo, como en las obras del pintor Portocarrero.

Lo real maravilloso es esa sinfonía de la cual nos habla el novelista, pues cada capítulo, cada historia que relata, tiene un antecedente tácito, es elíptico. Las omisiones a una historia, a un antecedente corresponden a un estilo donde el barroquismo con lo real maravilloso se funden. El novelista lo afirma en el prólogo de *El reino de este mundo*:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular

intensidad en virtud de una exaltación del espíritu  
que lo conduce de un modo de “estado límite.”<sup>42</sup>

Así desde el primer capítulo entroniza con la propuesta de lo real maravilloso “Detrás de él, en acongojado diapason, volvía el Albacea a su recuento de responsos, crucero, ofrendas, vestuario, blandones, bayetas y flores, obituario y réquiem”<sup>43</sup>.

La enumeración caótica, particularidad del estilo barroco, se expone desde el principio, pero también el recuerdo: “La Habana de mi infancia era una ciudad de repique y repiqueteos: de cascabeles, de cencerros, de esquilas y esquilonas, de campanas arrabaleras, de bordones catedralicios.”<sup>44</sup> La introducción de *El siglo de las luces* es su recuerdo de La Habana donde la memoria y la historia cabalgan juntas. El lenguaje barroco es una expresión del americanismo, idioma del cual tuvo alta conciencia Carpentier. En *Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana* uno de los temas que abordó el autor fue en qué consiste el americanismo.

Disponemos nosotros, en nuestro español de América, de unos giros elípticos, de expresiones, de estructuras verbales que están creando, no diré un idioma, sino varios idiomas americanos destinados a fusionarse, a integrarse en un habla continental a medida que pasen los años.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Alejo Carpentier. *El reino de este mundo*.

<sup>43</sup> Alejo Carpentier. *El siglo de las luces*. p. 7.

<sup>44</sup> Alejo Carpentier. *Un hombre de su tiempo*, Editorial Letras Cubanas, 2004.

<sup>45</sup> Alejo Carpentier. *Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana* 1997. pp. 528-529.

El novelista pone a uno de los principales personajes -Esteban-atónito ante el lenguaje americano y el mundo americano, a pesar de que éste es americano, pero que dada su convalecencia del asma no le había permitido asomarse ante el mundo sino cuando se emancipa al tener relaciones con Mademoiselle Athalie Bajazet y, se arroja a la aventura inspirado en los periódicos americanos de “Robespierre de las Islas”:

Esteban se maravillaba al observar cómo el lenguaje, en estas islas, había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias. Del mismo que ciertos árboles eran llamados “acacias pulseras”, “ananás porcelana”, “madera costila”, “escoba -las-diez,...nombres que por fijar una imagen, establecían equívocos verbales, originando una zoología de peces-perros, peces-bueyes<sup>46</sup>

El conocimiento de las reglas de la lengua, al igual que sus principios lingüísticos y retóricos son puestos en boca de los personajes con el fin de obliterar el discurso científico al discurso de la ficción; esta técnica es nueva en la narrativa latinoamericana, por lo que pudiera afirmar que Carpentier es el maestro no solo del realismo mágico sino del discurso histórico sin que ello tenga las implicaciones que domina la crítica literaria marxista, a pesar de haber sido Carpentier un militante marxista, pero distante de los esquemas y maniqueísmos de las ideologías.

---

<sup>46</sup> Alejo Carpentier. *El siglo de las luces*. p. 126.

Luego de contar el asombro ante el mundo mágico de la fauna, de inventariar el mundo americano tal como lo hiciera Cristóbal Colón en sus Cartas, y que Esteban se detenía meditabundo ante la maravilla del mundo, el novelista introduce al personaje a la edad madura, independiente de las lecturas, él solo ante el universo, reflexionando sobre su entorno, Esteban se hace una serie de preguntas:

¿Qué habrá en torno mío que esté ya definido, inscrito, presente, y que aún no pueda entender? ¿Qué signo, qué mensaje, qué advertencia, en los rizos de la achicoria, el alfabeto de los musgos, la geometría de la pomarrosa? Mirar un caracol. Uno solo. Tedeum.<sup>47</sup>

Y el Tedeum no es iconoclasta, pues los epígrafes a los que me referí al principio de este ensayo, concuerdan con el discurso del texto, entendiendo el discurso como el recorrido del territorio sémico. Al principio de la novela presenta una frase del Zohar que dice:

Físicamente, el Zóhar es un libro, un comentario de la Biblia, estructurado como una conversación entre un grupo de amigos, eruditos y maestros espirituales... Zóhar en hebreo significa “esplendor” o “destello,” y el Zóhar en verdad es un recurso ilimitado de la brillante Luz espiritual, al simplemente estar en posesión de un Zóhar traemos poder, protección y plenitud a nuestra vida. El Zóhar es como un espejo en el cual nosotros podemos ver nuestras propias intenciones y expectativas<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Alejo Carpentier. *Ibid.* p. 128.

<sup>48</sup> [www.kabbalah.com/spanish/DG.html](http://www.kabbalah.com/spanish/DG.html). Prólogo de *El reino de este mundo*

A partir de la frase del Zóhar, las palabras van tejiéndose hasta llegar al final donde el cuadro *Explosión en una catedral, voluntariamente olvidado*, finaliza la historia de la novela con el mismo sentido alegórico que el cuadro.

De la misma manera, expuso en algunos capítulos frases que escribía Goya en sus pinturas, pues cada relato de los capítulos son cuadros goyescos. Goya es un símbolo en *El siglo de las luces* porque el propósito de Carpentier fue narrar la historia goyesca del Caribe.

En el epígrafe del último capítulo, capítulo séptimo, el autor mostrará la figura de Job que en el sentido religioso guarda la verdad, la verdad que es diferida, pero la esperanza de llegar a ella nunca es negada, al igual que a la justicia, la equidad, la paz y la fraternidad, ideales de cualquier revolución que han podido quedar *voluntariamente olvidados en su lugar (...) y parecía sangrar donde alguna humedad le hubiese manchado el tejido.*<sup>49</sup>

## Referencias

- CARPENTIER, Alejo. (1949). *El reino de este mundo*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- CARPENTIER, Alejo. (1979). *El siglo de las luces*. Caracas. Ed. Ayacucho.
- CARPENTIER, Alejo. (1997). *Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana*. Caracas, Razón de ser.
- CARPENTIER, Alejo. (2004). *Un hombre de su tiempo*, La Habana. Editorial Letras Cubanas.
- HORKEMEIR, Max y ADORNO, Theodor. (1997). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. San Cristóbal. Ed. Trotta:
- KANT, Immanuel. (2004) [1784]. *Qué es la Ilustración?* Madrid. Ed. Alianza.
- FOUCAULT, Michel. (2003). *Sobre la Ilustración*. Madrid. Ed. Tecnos.

---

<sup>49</sup> Alejo Carpentier. *Op. cit.* p. 246.