

Sociedades americanas en 1828: utopía editorial de Simón Rodríguez

María del Rayo Ramírez Fierro

UACM, México

Resumen

Sociedades americanas en 1828 fue publicada en diversas entregas y formatos entre 1828 y 1849. Rodríguez pensó esta obra como un ambicioso proyecto editorial que incluye una teorización de su propio ejercicio comunicativo. Para él la “FORMA que se da al DISCURSO” expresa las relaciones del pensamiento y las páginas son “pinturas del pensamiento”. Así, cada página es ese espacio utópico de integración de forma/contenido, discurso hablado/discurso escrito, sentir/pensar. *Sociedades americanas en 1828* es una obra del pensamiento crítico y descolonizador de nuestra América que debe leerse desde su propia materialidad.

Palabras clave: utopía editorial, Simón Rodríguez, *Sociedades americanas*, pinturas del pensamiento.

American Societies in 1828: editorial utopia of Simón Rodríguez

Abstract

American Societies in 1828 is the "classical" philosophical work of Simón Rodríguez (1769-1854). It was published in various deliveries and formats between 1828 and 1849. Rodríguez thought this work as an ambitious editorial project that includes a theorization of his own communicative exercise. For him the "FORM that is given to DISCOURSE" expresses the relationships of thought and the pages are "paintings thought". Thus, each page is that utopian space of integration of form/content, spoken discourse/written discourse, feeling/thinking. *American societies in 1828* is a work of the critical and decolonizing thought of our America that must be read from its own materiality.

Keywords: editorial utopia, Simón Rodríguez, *Sociedades americanas*, paintings of thought.

Para comenzar

Las obras filosóficas de gran aliento, como lo fue *Sociedades americanas en 1828*, implican un pensamiento tozudo, casi testarudo en las circunstancias vitales e históricas de Simón Rodríguez (1769-1854). Un pensamiento que gestado por casi tres décadas no encontró la forma de desplegarse como se lo imaginó desde su primera publicación en Arequipa, en 1828, y del cual esta edición sería apenas su pródromo, especie de exposición general de las ideas que, como síntoma de una enfermedad, la anticipaba. Es a partir del prospecto de esta obra en 1831, de cuya existencia sabemos por el propio autor, que se formuló la hipótesis de que *Sociedades americanas fue un proyecto editorial*.¹

Esta hipótesis nos ha permitido no sólo comprender a la obra filosófica más importante del filósofo americano en el sentido comunicativo de sus ideas (las sucesivas publicaciones que logró realizar) sino también en su sentido material en circunstancias técnicas y políticas específicas. Esto nos llevó como grupo de investigación a la necesidad de reunir las obras príncipes en distintos acervos documentales, a vincularnos con ellas desde la materialidad de su expresión y a entenderla desde sus aspectos formales y de contenido.² El resultado de trabajo realizado por cinco años consecutivos nos permitió la edición facsimilar documentada y anotada de *Sociedades americanas en 1828*.³

¹ Como bien lo señalan Grecia Monroy y Rafael Mondragón, Pedro Grases esbozó esta idea en *Los escritos de Simón Rodríguez*, Caracas, Imprenta Nacional, 1953. Simón Rodríguez: *Escritos*, Caracas, Sociedad Bolivariana de Venezuela-Imprenta Nacional, Tomos I y II, 1954; tomo III, 1958. *Escritos* es el primer compendio de todas las publicaciones de las que se tenían noticia de manera dispersa y que Grases pudo localizar en diferentes acervos. Los dos primeros tomos conservan una organización genética de los textos; organización que se perdió desde las *Obras completas* de Simón Rodríguez (Caracas, Universidad Experimental Simón Rodríguez, 1975) editadas por Alfonso Rumazo González. Mondragón propuso esta hipótesis desde 2012 en el primer Seminario sobre Simón Rodríguez en la FFyL de la UNAM. Desde 2014 circuló entre nosotros un ensayo inédito de Mondragón titulado “Cómo editar *Sociedades americanas*”. Posteriormente Grecia Monroy demostró ampliamente esta hipótesis en su tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, *El fracaso como promesa en el proyecto editorial de Sociedades americanas de Simón Rodríguez*, México, UNAM, 2015. El trabajo de Monroy puede consultarse en la base de datos TESIUNAM. Rafael Mondragón publicó el artículo “Hacia una edición crítica de *Sociedades americanas en 1828*: claves para la reconstrucción de un proyecto editorial”, pp. 113-137, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 21, núm. 75, 2016

² El grupo de investigación en Filosofía e Historia de las Ideas: O inventamos o erramos se formó en el año 2013. A finales de 2015 se registró formalmente en el Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la UACM. Actualmente está conformado por María del Rayo Ramírez (responsable, UACM), Daniela Rawicz (co-responsable, UACM), Rafael Mondragón (IIFil-UNAM), Freja Cervantes (UAM-I), Guadalupe Correa (UAM-I), Ana María Hernández (UACM), Grecia Monroy (Universidad de Salamanca), Edgar Gabriel García (UACM-UNAM), Aarón Preciado (UNAM), Omar Velasco (UNAM), Gloria Campos (UACM), Luis Cabañas (UACM), Itzel García (UNAM) y Jorge Ramírez (UNAM).

³ Simón Rodríguez: *Sociedades americanas en 1828. Edición facsimilar documentada y anotada de los cinco impresos que conforman el proyecto editorial* [María del Rayo Ramírez Fierro, Rafael Mondragón Velázquez y Freja Ininna Cervantes Becerril, editores], México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2018.

Llamamos utopía editorial a la tenacidad de Rodríguez por insistir en su objetivo de publicar el plan de la obra, sin haberlo logrado del todo. Pero esta insistencia lo llevó a intentarlo una y otra vez en lo que constituye el *corpus* de su “obra clásica”. Pero también llamamos utopía editorial al ejercicio experimental de comunicación horizontal que el autor dejó impreso en cada una de las páginas de su obra. Ejercicio que no es *experimentalismo* de la pura forma sino del deseo de integración de diversos órdenes: forma/contenido, discurso hablado/discurso escrito y sentir/pensar.

Simón Rodríguez, el conocido des-conocido

A nuestro filósofo lo envuelve una situación paradójica. Por un lado su nombre genera, frente a diversos públicos, una especie de mirada escéptica al detallar parte de lo que consideramos su vida: su nacimiento marcado de hijo expósito en 1769, que publicó trozos de una obra filosófica extraordinaria a lo largo de veintiún años (1828-1849), que viajó durante muchos años de su larga vida hasta su muerte en 1854, durante los cuales recorrió El Caribe, algunos lugares del Norte y del Sur de América y varios países de Europa del Norte, Central y del Este, que su filosofía respondió a la realidad americana del siglo XIX, que no se cansó de abrir escuelas por, al menos, siete países latinoamericanos (Venezuela, Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia, Argentina y Chile). Las caras expectantes del público se disipan en cuanto recorro al dato que detonará fijarlo en la memoria de los muy diversos públicos: Simón Rodríguez fue *Maestro* del Libertador, o mejor, que éste fue *El Maestro* de Bolívar. Para ese instante hasta se escucha un respiro de sosiego como si el mero nombre del más famoso de sus discípulos explicara la complejidad de las circunstancias históricas y vitales que produjeron a este filósofo. Éste es un escenario en el que actúa el profundo desconocimiento de Rodríguez generalmente detonado entre un público amplio de niños y niñas, adolescentes, sus padres y madres o abuelas que los acompañan en los talleres rodriguistas.⁴ Pero no es muy distinta la reacción en otros escenarios digamos, académicos, incluso en México o en Chile; los datos arrojados como primeros anzuelos generan ese mismo estado de asombro y duda que parece disiparse con la sola mención del nombre del famoso alumno.

⁴ Los talleres los he realizado en la Biblioteca José Vasconcelos de la Ciudad de México dentro de los festejos del día del niño y la niña los años 2016 y 2017.

La figura de Simón Bolívar sin duda alguna ilumina la de Rodríguez; pero, al mismo tiempo que la perfila, la ensombrece. En las primeras referencias biográficas escritas de nuestro autor, las del siglo XIX, los dos Simones aparecen relacionados.⁵ En el siglo XX al mismo tiempo que se va creando la narrativa *Del Libertador* se inventa, tangencialmente la de su *Maestro*.⁶ Ahora parece casi imposible separarlos. No obstante, en la medida en la que nos adentramos en las enorme bibliografía acumulada por más de un siglo, y vemos la repetición de algunos tópicos *ad nauseam*, nos queda la sensación de que el Maestro del Libertador es, de suyo, un desconocido en un sentido más amplio y profundo. ¿Cómo explicar la circunstancia vital y del pensamiento de Simón Rodríguez sin recurrir a las fábulas, a los chismes pasados de boca en boca primero y, luego, de libro en libro, a las configuraciones de las historias patrias, a los “imperialismos de las categorías”, a la causalidad exógena? Cómo explicar que es un digno ejemplo de cómo se ha construido pensamiento crítico en condiciones de dependencia cultural, económica y política de nuestra América y en contra de esas condiciones? Lo que sí sabemos desde la segunda mitad del siglo XX es que esas obras encierran algunas claves para descifrarlo y que su figura a la luz de nuevas investigaciones se está re-configurando.⁷ Sólo por dar un ejemplo: ahora sabemos que a su paso por Chile, entre 1833 y 1840, dejó una red dispersa de discípulos entre los que se cuentan los chilenos Francisco Bilbao y el artesano Santiago Ramos, “El Quebradino”, ambos defensores del igualitarismo libertario de cuño sudamericano.⁸

⁵ Una de las primeras fuentes es la del General Florencio O’Leary. El amanuense del Libertador incluyó entre los numerosos volúmenes que logró recopilar de la trayectoria de Bolívar, testimonios de Rodríguez y algunas de las cartas que ambos cruzaron, entre ellas la famosa de Pativilca (17 de Enero de 1824) en la que Bolívar a un tiempo lo llama mi maestro y mi amigo. Ver Florencio O’Leary: *Bolívar y la emancipación del Sur de América. Memorias del general O’Leary traducidas del inglés por su hijo Simón B O’Leary*, Madrid, Sociedad Española de Librería, 1915, tomo II, p. 399.

⁶ Jules Mancini es uno de los primeros autores del siglo XX que a la luz de Bolívar ofrece en lengua francesa y castellana una figura más completa de Rodríguez y cuyos tópicos se han reproducido acriticamente, entre ellos su pertenencia al espíritu romántico francés y, particularmente, su “influencia” roussoniana en su juventud. Ver Jules Mancini: *Bolívar et l’émancipation des colonies espagnoles des origines à 1815*, París, Perrin et Cie, 1912. Fabio Lozano y Lozano elabora la primer gran síntesis de datos dispersos de la vida de Rodríguez de fuentes del siglo XIX y principios del XX en *El Maestro del Libertador*, París, Librería Paul Ollendorf, 1913. Otra fuente de principios del siglo XX que contribuye a fijar algunos tópicos de la vida de Rodríguez, como el de su tipología “mixta”, entre la genialidad y la locura, es el del médico psiquiatría chileno Augusto Orrego Luco: “Don Simón Rodríguez”, pp. 241-290, *Retratos*, Chile, Ediciones de la Revista Chilena, 1917. Como parte de las actividades del Grupo de Investigación O inventamos o erramos el Dr. Rafael Mondragón realizó el Seminario Fuentes para el estudio de la vida de Simón Rodríguez en los meses de febrero, marzo y abril del año 2018 en el IIFil-UNAM.

⁷ A partir de la década de los años cuarenta del siglo XX se emprende la búsqueda y publicación de las obras de Rodríguez, entre ellas están: la edición facsimilar de Vicente Terán E. de *Luces y virtudes sociales. Primera parte de Sociedades americanas en 1828*, (publicada en Valparaíso en 1840), Potosí, Editorial Universitaria, 1946; la de Jesús Antonio Cova quien publicó también facsimilarmente la edición de *Sociedades americanas en 1828* (Lima, 1842), Caracas, Tipografía Vargas, 1950; y la edición de Pedro Grases, *Escritos de Simón Rodríguez*, *op. cit.*

⁸ A la luz de las investigaciones de Álvaro García San Martín, Vasco Castillo y Rafael Mondragón se ha demostrado la relación personal del viejo Rodríguez con el joven Francisco Bilbao y con las organizaciones de artesanos chilenos, entre los que destaca Santiago Ramos que se identifica como discípulo de Rodríguez. Ver de Álvaro García San Martín: “Francisco Bilbao, editor de Simón Rodríguez” (en prensa), de Vasco Castillo y Camilo Fernández: *Republicanism popular. Escritos de Santiago Ramos, “El Quebradino”*. *Recopilación y estudio*, Santiago, LOM Ediciones, 2017 y Rafael Mondragón: *Francisco Bilbao y la caracterización de la prosa*

Rafael Mondragón desde el año 2012 empezó a formular la hipótesis de que esa obra fantástica conocida como *Sociedades americanas en 1828* era un proyecto editorial.⁹ Más tarde Grecia Monroy identificó, a partir de una reflexión metaeditorial, algunos gestos que permiten entender al autor y la obra siguiendo los rastros dejados por el mismo Rodríguez en todas las publicaciones que constituyen la obra principal.¹⁰ Hemos constatado que regresando a la obra principal en tanto proyecto editorial logramos arraigar en ella la comprensión de sus ideas y controlar el impulso de comparar trazos de la vida del autor y de su pensamiento con las tradiciones filosóficas más conocidas por el reducido grupo de profesionales de la filosofía. Sabemos que el horizonte discursivo de Rodríguez es amplio (siglo XVIII y Siglo XIX), que su exilio en Europa por cerca de veinte años y sus dotes políglotas le permitieron conocer los debates intelectuales de su tiempo, pero estas condiciones no explican de manera causal la filosofía política y social que desarrolla en toda su obra.¹¹

La obra Sociedades americanas en 1828 como utopía editorial

Regresar a las ediciones príncipes de la obra *Sociedades americanas en 1828* nos ha permitido advertir y superar algunas decisiones editoriales equivocadas y acumuladas en el siglo XX que se tomaron con el fin de acercarla al público. En varias ediciones de su obra se modernizó la ortografía, se rediagramaron sus páginas, se confundieron las obras, las extrajeron de sus plataformas de circulación, etc.¹² Retornar a las ediciones del siglo XIX ha representado la posibilidad de leerlas desde su materialidad y descubrir en ella sus propios códigos, a partir de los cuales el acto de lectura se acerca mucho a lo que el mismo autor sostenía de ella, en diversos lugares:

de ideas en nuestra América en el siglo XIX, Tesis de Doctorado en Letras Latinoamericanas, FFyL, UNAM, 2015. Andrey Schelchkov en “La libertad en la igualdad o la igualdad en la libertad. Igualitarios, liberales y revolucionarios en Chile a mediados del siglo XIX”, pp. 231-273, *Mundos posibles. El primer socialismo en Europa y América Latina* (Carlos Illades y Andrey Schelchkov, coordinadores), México, El Colegio de México y UAM-Cuajimalpa, 2014, también refiere la relación personal de Rodríguez con Bilbao sin llegar a demostrar la gravitación del pensamiento de Rodríguez en el movimiento político que analiza.

⁹ Ver nota 1.

¹⁰ Para Monroy las reflexiones metaeditoriales refieren a “las explicaciones que nuestro autor fue haciendo a lo largo de sus textos, al respecto de la publicación y edición de la obra”, *op. cit.*, p. 5-6.

¹¹ Sin duda alguna, a partir de una mejor lectura y comprensión de esta obra filosófica se podrán hacer nuevas investigaciones sobre los debates filosóficos implícitos en los universos discursivos de sus textos como, por ejemplo, las ilustraciones española, alemana, inglesa y francesa.

¹² En Simón Rodríguez: *Sociedades americanas en 1828. Edición facsimilar documentada y anotada de los cinco impresos que conforman el proyecto editorial*. México, UAM-I, 2018 (en prensa), aparece una breve exposición de la historia de las ediciones y re-ediciones de *Sociedades americanas*. Una versión más amplia de esta historia se encuentra en el volumen *Estudios críticos de Sociedades americanas en 1828*, del grupo de investigación O inventamos o erramos, en preparación.

estudiado para enseñar) leer es resucitar ideas, y para hacer esta especie de milagro, es menester conocer los espíritus de las difuntas, ó tener espíritus equivalentes que subrogarles

4ta. Objeción del Galeato, Concepción, 1834.

Leer es devolverle la vida a las ideas sepultadas en el papel. Fijará esta misma idea con otra diagramación en la edición de Valparaíso en 1840, la más cuidada editorialmente por él con celo de tipógrafo, y en la que planteará la teorización de su práctica escrituraria.

**Leer es resucitar ideas
y para hacer esta especie de milagro
es menester conocer los *Espíritus* de las difuntas
ó tener espíritus equivalentes que subrogarles**

Luces y virtudes sociales, Valparaíso, 1840, 54

Años después inserta la misma idea en uno de los artículos de periódico publicados en 1849:

Respóndaseles: leer es resucitar ideas sepultadas en el papel: cada palabra es un epitafio: llamas a la vida es una especie de milagro, i para hacerlo es menester conocer los espíritus de las difuntas, o tener espíritus equivalentes que subrogarles: un cuerpo con el alma de otro, sería un disfraz de carnaval; i cuerpo sin alma, sería un cadáver.

Extracto sucinto de mi obra..., Bogotá, 1849, 139.

No sólo es importante la reiteración de lo que es la lectura para el filósofo americano en distintos espacios textuales (1834, 1840 y 1849) para esforzarnos en devolverle la vida a sus ideas desde sus propias obras impresas y, con ello, superar la dificultad de no poder vivificar sus espíritus, al haber perdido parte de su cuerpo sino, también, habiéndolo distorsionado. En su tercera formulación, la aparecida en el periódico el *Neo-Granadino* (1849), Rodríguez nos advierte del peligro de quedarnos con cadáveres, es decir, cuerpos sin vida, o de ponerles disfraces de carnaval. Para poder comprender el cuerpo de las ideas enterradas en el papel, necesitamos de su cuerpo textual porque, carecer de él nos llevaría a quedarnos con puros espíritus, sin materialidad, sin cuerpo, a partir de lo cual podemos

llamarlas a la vida. Esta dificultad, somos conscientes, opera en las obras de nuestro filósofo porque fue un filósofo-tipógrafo para el cual la “Forma es una manera de existir”¹³.

Así pues regresar a los formatos de la publicación de *Sociedades americanas* -folletos, artículos de periódico, hojas sueltas- nos permite hacer una lectura en distintas dimensiones: *intratextual*, de cada una de las publicaciones; *intertextual* entre todas ellas en cuanto materialización del proyecto editorial esbozado; y *extratextual*, con otros textos publicados en los formatos donde se insertaron. Sólo por citar un ejemplo al respecto: en el diario *El Comercio*, de Lima, se imprimieron las seis “hojas sueltas” que conforman *Crítica de la providencias del Gobierno* (1843); obra que Rodríguez vincula editorialmente con las publicaciones previas de *Sociedades americanas* en 1828 (Arequipa, 1828, Concepción 1834, Valparaíso 1840 y Lima, 1842) y obra en la que señala que desde 1828 ya había emprendido una crítica a la democracia representativa. En ese mismo periódico se anuncia la venta tanto de la *Crítica de las providencias* como del primer cuaderno de *Sociedades americanas*. Pero también, y esto pone de relieve su obra en el contexto, en la misma hoja de avisos se anuncia que se vende un joven esclavo con capacidades para trabajar en la tierra y hacer trabajos manuales junto a una punta de jóvenes caballos.¹⁴ El decreto de la abolición de la esclavitud en el Perú se alcanzó hasta 1854.

Sociedades americanas en 1828 es una obra *infinita* -como le gusta llamarla a Rafael Mondragón-, *caleidoscópica* -como me gusta llamarla a mí-, *fractal* como sugiere Grecia Monroy, que se pensó de un modo y pudo alcanzar la honra de la imprenta en difíciles circunstancias en las que todo se importaba: el papel, la tinta, las máquinas, las familias de los tipos de letras. La escritura de esta obra, es producto del cuidadoso trabajo de artesano-filósofo. Pero, esta obra es, al decir del autor,

[...] fruto de muchas observaciones en presencia de los objetos durante 44 años de viaje, 26 en Europa y 18 en América (dos de estos en los Estados Unidos). ¡Cuánto no he meditado sobre el estado de la Sociedad en nuestro suelo! [y agrega] He hecho cuántas tentativas me han permitido las circunstancias y apenas he podido publicar lo que Uds. han leído. Ando paseando mis manuscritos

¹³ Simón Rodríguez: *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros [Primera parte. Luces y virtudes sociales]*, Valparaíso, Imprenta Del Mercurio, 1840, p. 36.

¹⁴ *El Comercio*, Lima, lunes 19 de junio, 1843.

como los Italianos pasean sus titilimundi -soy viejo y aunque robusto, temo dejar de un día para otro, un baúl lleno de ideas, para pasto de algún Gacetero.¹⁵

¡Soy viejo y temo morirme!, decía Rodríguez, en esta carta perdida a los cinco bolivianos a la caída de la Confederación Perú-Boliviana en 1839. Su tenacidad lo llevó a seguir publicando, de a poco, otros diez años más. Entre los manuscritos que llevaba en su “baúl lleno de ideas” seguramente estaban diseñadas algunas de las páginas que logró publicar y otras que se perdieron en ese, para nosotros, mítico artefacto. La división de la obra lo echó a volar en 1831, y su proyecto de asegurar suscriptores lo frustró. En Concepción, en 1834, inserta el plan de la obra que parecía extensa. Este plan de la obra plantea una división en cuatro partes que Rafael Mondragón ha leído como expresión de un fin metodológico expositivo: partir del suelo y sus habitantes, confrontar con esa base, como acicate del ejercicio crítico, los desaciertos de las políticas de las élites gobernantes de los nacientes estados nacionales, fundamentar un nuevo plan de reforma y protegerlo con acciones concretas.¹⁶

¹⁵ Carta de Simón Rodríguez a cinco bolivianos a la caída de la Confederación Perú-Boliviana, escrita el 8 de junio de 1839 y publicada entre septiembre y octubre de 1844 por Francisco Bilbao, entonces editor de la *Gaceta del Comercio* en V. Castillo y C. Fernández, *op. cit.*, pág. 100.

¹⁶ Rafael Mondragón: “Hacia una edición crítica de Sociedades americanas en 1828”, *op. cit.*

6

SOCIEDADES AMERICANAS

en 1828.

cómo serán, y cómo podrían ser
en los siglos venideros

(epígrafe)

En esto han de pensar los americanos
nó en pelear unos con otros

TEMA.

Las Sociedades han llegado á su Pubertad: ni pueden ser monárquicas como lo eran, ni Republicanas como se pretende que lo sean.

dedúcese

que deben gobernarse { sin Reyes
y
sin Congresos

advertiendo que....

Monarquía Republicana

ó

República Monárquica

no es la resultante que se pretende determinar

no es tampoco

el Gobierno democrático de algunos pueblos de la antigüedad

division de la obra

1.ª parte—El suelo y sus habitantes

Estado { económico
moral
civil y
político } necesidad de una reforma

2.ª parte— { medios de reforma
que se han tentado hasta aquí } su insuficiencia

3.ª parte—Nuevo plan de reforma

4.ª parte— { medios que se deben emplear en la reforma
métodos, y modos de proceder en los métodos.

División de la obra, Concepción, 1834

Esta división de la obra responde, como hemos expuesto en otro lugar, a la idea del plan de la obra que no pudo realizarse plenamente y plantea también una postura epistemológica, esto es, de cómo generar conocimientos pertinentes para las condiciones históricas de nuestra América.¹⁷ Utopía editorial como ideal regulativo que no pudo alcanzar pero que en cuyos intentos trazó, adelantó, sugirió y concretó en parte y a lo largo de veintidós años. Lo que tenemos, lo que si alcanzó a realizarse son las páginas en las que Rodríguez logró estampar sus pensamientos en lienzos de papel cuya materialidad tensiona el plan irrealizado.

¹⁷ María del Rayo Ramírez Fierro: “La filosofía de Simón Rodríguez en Crítica de las providencias del gobierno (1843)” Ponencia magistral inédita presentada en el *II Coloquio de Historia de las Ideas en América Latina. Memoria, tradición y problemáticas*, FFyL y CILAC, UNAM, del 19 al 21 de marzo de 2014.

La página como lugar de la utopía

Toda la tradición crítica que ha leído a Rodríguez, acumulada en siglo y medio, ha reparado en el carácter *exótico*, raro, del proyecto de Rodríguez; pero no lo ha entendido del todo. O, si lo ha entendido, juzga que por su radicalidad es indeseable e imposible de ser realizado en nuestra América: su proyecto político lo expuso de muchas maneras en sus distintas publicaciones: vivir sin reyes y sin congresos, fundar las verdaderas repúblicas, reformar en sentido radical las costumbres heredadas del pasado colonial, ejercer como derecho un oficio del cual vivir, democratizar la propiedad construida del trabajo propio y la educación popular como derecho y obligación de todos y todas; todo ello adelantado en el Pródromo de 1828. Lo *exótico* de su proyecto tendrá diferentes facetas: completar la revolución política con una revolución económica, colonizar a América con sus propios habitantes lo cual significaba repartir las tierras entre todos ellos, la organización democrática con una amplia base popular, por ejemplo.

Y la extrañeza de su ortografía, de la que el autor era plenamente consciente en el primero de sus escritos, tampoco ha pasado inadvertida para la tradición crítica. Miguel Luis Amunátegui, en 1854, año de la muerte de Rodríguez, dirá: “el estilo de Rodríguez es tan particular, o más tal vez, que su sistema ortográfico”¹⁸. Su sistema ortográfico planteaba acercar la expresión escrita a la oral, para lo cual propuso simplificar la ortografía desterrando algunas letras e incluir signos que expresaran las emociones. La ortografía debería ser “*Ortológica*, es decir, fundada en la boca”¹⁹ y debería también expresar el tono, el acento y la modulación de la voz. Una ortografía que respetase la variación expresiva de los pueblos heterogéneos de nuestra América, descendientes de los indios americanos, africanos y de distintos grupos de españoles, cada uno armado con sus propias herencias lingüísticas, y de cuyo cruce ha macerado el castellano americano. La extrañeza de la ortografía estaba acompañada de la singularidad de su *estilo*, como ya lo advertía Amunátegui.

El estilo de Rodríguez está vinculado a la elocuencia, es decir, al arte de expresarse correctamente, de convencer y de emocionar al oyente, e incorporó recursos tipográficos que lo hacen único en el siglo XIX: llaves, mayúsculas, minúsculas, itálicas, negritas, versalitas. Sin embargo, Amunátegui, discípulo de Andrés Bello, compatriota y amigo de Rodríguez, interpreta el estilo de Rodríguez más próximo al

¹⁸ Miguel Luis Amunátegui, “Don Simón Rodríguez”: *Ensayos biográficos*, pp. 227-306, tomo IV, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1896, p. 273. Los ensayos biográficos se publicaron primero en el periódico *El Comercio*, Lima, (28, 29 de noviembre, 4, 5 y 27 de diciembre), 1854.

¹⁹ Simón Rodríguez: *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*, Arequipa, s/e, 1828, p. 5.

lenguaje algebraico, y al esqueleto del pensamiento, como *oscuro*. Esta misma acusación la recogió Simón Rodríguez en la tercera objeción al Pródromo en su prólogo Galeato de 1834; su estilo fue atacado además de incomprensible en su tiempo por utilizar el lenguaje del cálculo en política; incomprensible, según Rodríguez, solamente para quienes no entendían de aritmética, es decir, de razonamientos más básicos.²⁰

Rodríguez dirá en la publicación de 1828 y reiterará en la de 1834 que el arte de escribir se divide en dos partes:

1.^a Pintar las palabras con signos que representen la boca (de esta se ha tratado ya)

2.^a Pintar los pensamientos bajo la forma en que se conciben... (en la estructura de estas páginas se ve el ejemplo.)

Pródromo, 1828, 25

Y, además, experimenta en la página la expresión de la *forma* en que se conciben esos pensamientos. En su tercera publicación, es decir, en *Luces y virtudes sociales* de 1840, nuestro autor desarrollará su teoría sobre la escritura escenificada en las páginas; es decir de una pintura en movimiento, particularmente en el apartado de la “**FORMA** que se le da al **DISCURSO**”. Entre las tesis más importantes que ahí desarrolla están que la forma *que se da* al discurso, y que supone un acto dirigido a voluntad, puesto que se le *da*, se logra pintando las ideas, los pensamientos y sus conexiones. Lo más importante en estos lienzos es comprar las ideas y los pensamientos haciéndolos sentir mediante paradigmas y sinopsis.

²⁰ Simón Rodríguez: *Sociedades americanas en 1828, cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros* [Luces y virtudes sociales] Concepción, Imprenta del Instituto, 1834, pp. 16 y 17. Apelando al principio de autoridad, muy común en su tiempo por la ciudad letrada, recuerda que Rousseau utilizó este recurso en su *Contrato social*, libro 3º, cap. 1º. “En el gobierno se encuentran las fuerzas intermediarias, cuyas relaciones componen la del todo con el todo, o del soberano con el Estado. Puede representarse esta última relación por los términos de una proporción continua, cuyo medio proporcional es el gobierno.”. Juan Jacobo Rousseau: *El contrato social o principios del derecho político*, México, Editorial Porrúa 1979, (1ª. ed. en francés 1762), p. 31

PARADIGMA es....

un ejemplar de { Ideas comparadas para
 } hacer sentir su conexión

SINOPSIS es....

un cuadro { en que se ve, de un golpe,
 } la conexión de varias Ideas
 } haciendo un pensamiento ó varios

Luces y virtudes sociales, 1840, 49

Así, las pinturas del pensamiento son un conjunto de paradigmas y sinopsis cuyas funciones son *hacer sentir y hacer pensar*. De ahí que la *comparación* deje de ser un recurso accesorio y sea, más bien, un recurso del proceso del pensar y movilizador de las sensaciones y las emociones, por ello es a la vez cognoscitivo y estético. Hay páginas enteras, como las del paralelo entre lengua y gobierno de la edición de 1828, o las portadas de las ediciones de *Luces y virtudes sociales* de 1840 y de *Sociedades americanas* de 1842, o la de la “cartilla política” incluida en la edición de 1842 que alcanza el formato de un cartel o póster dentro del cuadernillo, o la página de la “ADMINISTRACIÓN de la ciencia del mundo” de la segunda entrega de las hojas sueltas de *Crítica de las providencias del gobierno* de 1843 que son, todas ellas, cuadros complejos en los que se muestran las relaciones de las ideas logrando expresar el movimiento del pensar con sus jerarquías, conexiones y comparaciones.

Pasará tiempo para que el *estilo* de Rodríguez fuera apreciado en otro sentido del que en un primer momento fue catalogado de *oscuro*. Una de esas paradas ambiguas la dejó asentada el psiquiatra chileno Augusto Orrego Luco quien incluye la personalidad de Rodríguez dentro del “tipo mixto”, esto es, como una especie del loco-genio. Sobre su estilo dirá que: “Su manea de raciocinar i de escribir, que a primera vista parecen extravagancias caprichosas, veremos que son la lógica del delirio y la tipografía del loco, i debajo de esa superficie en la que se refleja una perturbación intelectual encontraremos un conjunto de ideas sanas y de nobles propósitos, de observaciones finas, reflexiones sagaces y páginas cuya burlesca ironía no ha sido muchas veces superada”²¹. Este es un temprano

²¹ Augusto Orrego Luco: “Don Simón Rodríguez”, págs. 251-252, *Retratos*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1917. Jesús Antonio Cova recupera la psicología del tipo mixto preconizada por Orrego Luco. Ver J. A. Cova: “Simón Rodríguez y Sociedades americanas” [prólogo a la edición facsimilar de Simón Rodríguez: *Sociedades americanas*], pp. VII-XLIII, Tipografía Vargas, Caracas, 1950. Grases incluye este texto en su antología *Simón Rodríguez: escritos sobre su vida y obra*, pp. 73-100, Caracas, Comisión de Cultura Popular, 1953.

ejemplo de la incomprensión basada en la disociación entre su manera “enferma” de escribir y pensar y su contenido o ideas “sanas”.

A Pedro Grases, el erudito catalán exiliado en Venezuela, le debemos no sólo la reunión de la mayoría de las obras publicadas por Rodríguez. Le debemos también una primera aproximación a la comprensión de *Sociedades americanas* como proyecto editorial y una justa valoración de su *estilo*. En 1953 publicó un estudio que acompañará los *Escritos* de Simón Rodríguez y en el que dirá:

Imprimió de modo particularísimo sus escritos. Cada página está concebida de manera singular, y no a capricho, sino habiendo meditado la distribución tipográfica de espacios, tipos de letra, renglones cortados, mayúsculas, llaves y equivalencias, y aún de los signos de puntuación para la mejor comprensión de la idea que quiere transmitir.²²

El arte de escribir de Rodríguez también fue foco de atención del filósofo Juan David García Bacca en su, hasta donde sabemos, única obra dedicada al *maestro de América*.²³ Para él, Rodríguez en tanto “[t]ipógrafo, juntó y realizó su pericia artesanal con sus dotes pedagógicas y estéticas” logrando con ello enfatizar las palabras y las frases “según la importancia conceptual, lógica, sentimental dentro de la *Página*, que es el escenario propio de la imprenta”²⁴. El sentido estético del diseño y recursos de la *Página* en *Sociedades americanas* es analogada por el filósofo de origen español a “*constelaciones astronómicas*” por ser ramales de conceptos y a la “*partitura musical*”.

La lectura estética de la página rodrigusita se visualizará también por el crítico literario venezolano Domingo Miliani como “la poesía del espacio textual” previa a “la imagología o a las formas caligramáticas de la poesía cubista con Apollinaire o Tablada”²⁵. Este ejercicio de protesta en la página radica en dislocar el espacio homogéneo de la caja en cuyo ordenamiento lo central y marginal colonial son quebrados a voluntad por Rodríguez. Y también Miliani subrayará la “musicalidad

²² Pedro Grases, “Los escritos de Simón Rodríguez”, págs. 118-126, *Simón Rodríguez: escritos de su vida y obra, op. cit.*, p. 118.

²³ Juan David García Bacca, *Simón Rodríguez: Pensador para América*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1978, pp. 79. Este estudio, con algunas variantes, antecede como “Prólogo” la edición con más circulación de *Sociedades Americanas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, págs. IX-XLIII.

²⁴ *Ibidem*, p. 7.

²⁵ Domingo Miliani, “Poesía, espacio y protesta en los ensayos de Simón Rodríguez”, pp. 11-18, *El ensayo Iberoamericano. Perspectivas*. México, UNAM, 1995, p. 12. Se ha comparado el arte de escribir de Rodríguez con la poesía tipográfica francesa de Stéphane Mallarmé (*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*, 1897), Guillaume Apollinaire, (*Calligrammes*, 1918) y con la obra del poeta mexicano José Juan Tablada (**LI - PO** y **OTROS POEMAS**, Caracas, 1920). Esta obra y sus ideogramas están incluidos en José Juan Tablada, *Obras, I-Poesía*, México, UNAM, 1971. Recordemos que en 1916, la Imprenta Bolívar en Caracas, hará la primera edición facsimilar de *El Libertador del mediodía de América y sus compañeros de armas defendidos por un amigo de la acusa social* (Arequipa, Imprenta Pública, 1830), a partir de entonces conocido como Defensa de Bolívar. Firma la presentación de la obra el historiador Eloy G. González.

poética de la expresión” de la *página* que nos lleva a “[b]uscar una orquestación de la frase en los acentos, cuando se produce el acto de escribir y, despertar en el lector casi la condición de un intérprete musical cual si se tratara de una partitura”²⁶.

Nuevamente es del contexto del exilio en Venezuela provocado por el golpe de Estado en Argentina (1973) que el periodista y socialista argentino Dardo Cúneo abrirá una nueva etapa de leer a Simón Rodríguez. En esta perspectiva se cruzan la educación popular, el carácter irrenunciable a la utopía social y la democratización de la vida política de Latinoamérica. En el prólogo a la edición de *Inventamos o erramos* que ha alcanzado reproducciones por millares desde 1979, Cúneo de desplaza del lugar común de reducir a Rodríguez al maestro de Bolívar y construye otros epítetos acordes a su obra. Consciente de la amplitud de *Sociedades americanas* y de la dilatación del tiempo histórico de la América recién independizada de la corona española, abraza con su mirada las publicaciones conocidas de Rodríguez y deshilvana algunas de sus ideas fundamentales. Las páginas del prólogo tienen la virtud de movilizar en el lector distintas lecturas casi como si siempre se leyeran por primera vez. Cúneo seducido por la obra verá a Rodríguez, en las hojas que sí llegó a publicar, como un explorador o experimentador veterano, cuyos párrafos se despliegan en avanzadas mediante tácticas ofensivas contra la sensibilidad colonial heredada que trazan “entusiasmos del combatiente”, “textos anti-textos”, “escritura anti-escritura”. Para Cúneo “[e]l lenguaje [en las páginas de Rodríguez] tiene plan de asalto”. Y las metáforas del campo de batalla se suceden: como “redoble inscripto en la partitura de un himno, de una marcha”, como barricadas de mayúsculas que desarticulan el influjo de la “república de las letras” cuyos habitantes se han aliado al poder político. Las páginas sembradas de tácticas guerrilleras apelan a la sensibilidad del oído y la vista y son una *grafía ósea*, que “ofrecen la apariencia de un zafarrancho ideológico”. Pero lo más importante, para nosotros, es la liga que establece Cúneo entre las páginas con la “razón utópica” en las que Rodríguez se hace cuerpo en tanto utopista por invencionador, por proyectista de futuro, por inaugural y por incitador.²⁷ Cúneo en los albores de la década de los setenta inaugurará la lectura utópica de la obra de Rodríguez.

A partir de los años ochenta del siglo XX la obra de Simón Rodríguez será leída desde campos diversos: la filosofía y la historia de las ideas, la teoría de la comunicación social y la crítica literaria latinoamericanas. En ellas el arte de escribir es interpretado como un espacio utópico de integración de forma/contenido, lenguaje oral/lenguaje escrito y sentir/pensar.

²⁶ D. Miliani, *op. cit.*, p. 16.

²⁷ Dardo Cúneo, “Prólogo” a Simón Rodríguez: *Inventamos o erramos*, págs. Pp. 17-26, Caracas, Monte Ávila Editores, 1979 (1ª. ed.). Ver especialmente los apartados III-V del prólogo.

Arturo Andrés Roig en la búsqueda de las formas expresivas latinoamericanas análoga el *lugar* de América para la utopía social de Rodríguez y el de la *página* como el *lugar* “de la utopía de un lenguaje que quiere ponerse más allá de todas las formas de mediación”²⁸. Esta operación hace posible la utopía de la comunicación que integra la palabra escrita “con otros sistemas semióticos con los cuales coexiste espontáneamente en el acto del habla verbal: el tono, el gesto, el síntoma, la pausa”²⁹.

Para el filósofo e historiador de las ideas mendocino, las formas de expresión y comunicación ensayadas por Rodríguez, y por otros intelectuales del siglo cultural latinoamericano (1830-1879), aunque éste es el más radical de ellos, respondieron a las exigencias de la nueva realidad social después de las independencias.³⁰ La integración de palabra escrita y palabra oral en las páginas de Rodríguez representa la posibilidad de unir dos “textos”, el de la realidad social y el del mensaje, lo que en otro lugar llamará dialéctica discursiva y dialéctica real, “partiendo de un principio de radical importancia para toda teoría semiótica: la de que hay un paralelismo entre la estructura de uno y de otro texto”; principio fundamental para Rodríguez para quien, como precursor de la semiótica en América Latina en el siglo XIX, “la gramática” y “la política” son “formas de saber equivalentes”³¹; espacio utópico de integración y comunicación desde donde es posible plantearse una gramática y una política *verdaderas*.

Daniel Prieto Castillo en un poco referido texto sobre Rodríguez recuperará en 1986, desde la teoría de la comunicación social, sus búsquedas en torno a “la utopía y la comunicación” y se centra en la idea de que “el sentido pasa también por las formas”³², y las formas revelan la presencia social del pensamiento y las ideas porque, en un sentido más profundo, para Rodríguez no hay facultades independientes.³³ Prieto Castillo advierte que no se trata en Rodríguez de un formalismo o esteticismo sino del juego de los sentidos, de su combinación y de su percepción, todo lo cual se relaciona con la *perspicacia intelectual* o de *gusto* en el filósofo caraqueño. Esta facultad poco desarrollada se basa en

²⁸ Arturo Andrés Roig, “Educación para la integración y utopía en Simón Rodríguez. Romanticismo y reforma pedagógica en América Latina”, pp. 161-188, Caracas, ARAISA Anuario del Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, 1982, p. 177.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Arturo Andrés Roig, “El siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas”, pp. 127-140, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1986. También se publicó en *Historia de las ideas, Teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*, pp., 137-161, Bogotá, Ed. Universidad Santo Tomás (USTA), 1993.

³¹ *Ibidem.*, p. 140. Arturo Adres Roig en *Andrés Bello y los orígenes de la semiótica en América Latina* (Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1982) dirá que el interés por los signos del lenguaje por Simón Rodríguez, Andrés Bello y Sarmiento, generó “un saber profundamente enraizado con el hecho romántico latinoamericano”, p. 10. En María del Rayo Ramírez Fierro: *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Editorial Desde Abajo, 2012, expongo los conceptos de dialéctica real y dialéctica discursiva en la filosofía de Arturo Andrés Roig.

³² Daniel Prieto Castillo: *Utopía y comunicación en Simón Rodríguez*, La Paz Bolivia, Librería-Editorial Popular, 1988 (2a. ed.), p. 9.

³³ Esta expresión y el ejercicio del ensayo que pide Rodríguez se encuentra tanto en la edición de *Luces y Virtudes sociales* de Concepción (1834, p. 54-55) como en la de Valparaíso (1840, pp. 13-14).

distinguir igualdades y diferencias en las cosas, las sensaciones y las ideas; y la *forma* es la que se pinta en las páginas que se constituyen en su “espacio visual” en el que la palabra pintada se acerca a la expresión oral.³⁴ A través de la forma, se acercan, además, el pensar y el sentir en un espacio dinámico que, para Prieto Castillo, es un lugar festivo del lenguaje: un espacio utópico en el que permanentemente se desmantela y desequilibra el lenguaje autoritario, anti-utópico.

Ángel Rama, desde la crítica literaria latinoamericana, en un texto temprano, “La pintura de los pensamientos” (1978), se detuvo en el arte de escribir y de pensar de Rodríguez a partir del paralelismo entre la lengua y el gobierno pintado en la edición de 1828.³⁵ El arte de escribir es, para Rama:

la transcripción sobre el papel de la estructura del pensamiento, tratando de evidenciar su movimiento, los valores más intensos, y los débiles, las conclusiones, las vacilaciones, la inserción de réplicas y las respuestas adecuadas, los distintos niveles de razonamiento. Sólo en el siglo Carlos Vaz Ferreira con su «Lógica viva» planteará nuevamente una escritura que no solo transmitiera un pensamiento sino su peculiar modulación interior, con sus interrupciones, desvíos, tropiezos, enlaces, etc.³⁶

La alusión a Vaz Ferreira nos plantea un hilo de análisis que habrá de ser reconstruido en otro lugar, para profundizar en la comparación de los planteamientos del filósofo uruguayo quien pretende en esta obra no sólo *hacer comprender* sino también *hacer sentir* los errores del pensamiento desde su expresión escrita con las propuestas de Rodríguez.³⁷

Aquí la forma encarna el pensamiento en su expresión, en su irse moviendo y modulando no al azar, no como la escritura automática preconizada en el siglo XX por los poetas surrealistas, sino a fuerza de su control racional en el que caben emociones, ataques, defensas, ironías, digresiones, transiciones, reiteraciones, toques afilados del razonamiento lógico, analogías médicas, físicas o matemáticas. Hegel años atrás había pretendido desenvolver el movimiento puro del pensar, es decir, del concepto, materia propia del saber filosófico, en sus obras; Rodríguez, contrariamente, dibujó el movimiento impuro del pensar en sus páginas, del pensar que recoge las opiniones y los saberes

³⁴ Ver *Ibidem*, pp. 123-134.

³⁵ Ángel Rama: “La pintura de los pensamientos”, pp. 31-37, *Ensayos de literatura latinoamericana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990, p. 34. Este artículo fue publicado originalmente con el título “Sesquicentenario de una obra maestra: La pintura de los pensamientos”, *El Universal*, Caracas, 9 de abril de 1978.

³⁶ *Ibidem*, p. 36.

³⁷ Carlos Vaz Ferreira: *Lógica viva*, Montevideo, Centro Cultural de España, 1963. Habrá que profundizar en entre otros temas en el uso *legítimo* de las comparaciones que para el uruguayo es el explicar o hacer comprender a otro con igualdad de inteligencia, de cultura y de colaboración y el recurso a ella por Rodríguez. Ver pp. 281-282. Vaz Ferreira señala que hay que distinguir este procedimiento de las comparaciones al de la argumentación por analogía.

heredados naturalizados por el poder político colonial para dismantelarlos desde el cuadro, por él construido, de un nuevo saber, una nueva sensibilidad y una nueva política. Por ello, para Rama, la radicalidad de Rodríguez consistió en plantear nuevas formas de lenguaje y de saber para una nueva realidad política. Las pinturas del pensamiento son, dice Rama “radiografías” del esquema del pensamiento para demostrar con ello que “la estructura del pensamiento equivale rigurosamente a la prosodia de la lengua”³⁸. En estas páginas iluminadoras, Ángel Rama remata proponiendo un epíteto para nuestro filósofo americano: “poeta de la razón discursiva [...] devorado por el espíritu analógico”³⁹. Omar Velasco ha demostrado que “la analogía no sólo aparece en el ámbito de la disposición y la exposición de las ideas, sino que es parte de su creación misma”, es decir, que no son meros recursos “didácticos” para Rodríguez. Dicho de otro modo, que en la forma de exposición y disposición de los textos -no de todos, por cierto-, su forma y contenido están estrechamente conectados.⁴⁰

Cinco años más tarde, también en Caracas, Rama regresará al tema y respecto a la página dirá que en ella se debía “hacer visible por los ojos el razonamiento lógico y mostrar, sobre todo, las equivalencias de un mismo modo de razonamiento aplicado a muy diversos campos del conocimiento”⁴¹. La pintura del pensamiento, la escritura, la *logografía* de Rodríguez, será para Rama, la mediación entre el habla y el proceso de pensar.

Siguiendo la estela dejada por Rama, Susana Rotker también retomará desde la crítica literaria latinoamericana, durante la década de los años noventa del siglo pasado, el tema del arte de escribir. En su artículo “Simón Rodríguez: la carcajada más seria en el siglo XIX” (1996) las páginas no sólo reproducen el movimiento del pensamiento o de las modulaciones de la boca sino que enfatizan el significado de las palabras desenmascarando el “tráfico” de las palabras y, al mismo tiempo, denunciando el vacío retórico de su época que cortaba la comunicación entre el pueblo y las élites letradas. La pintura de las páginas pone en escena el espacio común del lenguaje de la solidaridad cuyo principio ético es, en Rodríguez, el de la dignidad en la igualdad material de todos los habitantes de nuestra América.⁴² Y en otro lugar dirá que la página para Rodríguez es el espacio de

³⁸ Á. Rama, “La pintura de los pensamientos”, p. 36.

³⁹ *Idem*

⁴⁰ En Omar Velasco Ortiz: “Lógica y retórica en Simón Rodríguez”, pp. 11-13, *El Mercurio Rodríguezita. Periódico lúdico y de transgresión académica*, Núm. 02, Semestre 2017-2, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, p. 13.

⁴¹ Ángel Rama, “Vigencia del pensamiento de Simón Rodríguez”, pp. 15-29, *Ensayos de literatura latinoamericana, op. cit.*, p. 29. Este artículo fue una ponencia presentada en el Congreso sobre el Pensamiento Político Latinoamericano, organizado por el Congreso Nacional de Venezuela en julio de 1983.

⁴² Susana Rotker: “Simón Rodríguez: la carcajada más seria del siglo XIX”, pp. 99-115, *Bravo pueblo: poder, utopía y violencia*, Caracas, La Nave Va, 2005, págs. 102 y ss; Susana Rotker: “Simón Rodríguez: tradición y revolución”, 161-182, *Esplendores y*

representación que en su escritura moviliza la irreverencia horizontal hacia sus pares letrados de los cuales quiere distanciarse.⁴³

El venezolano Rafael Castillo Zapata, en “Simón Rodríguez: páginas de utopía” (1994), se sumará a la lectura utópica de la *página* considerándola dentro de un discurso envolvente, gozoso, pero laberíntico, como ese *no-lugar* éticamente irrenunciable desde el cual se juzga “lo que políticamente tiene *lugar*”: la lectura ética de las páginas rodriguistas invocan “aquello que no tiene lugar, aunque juzgamos que debería tenerlo”⁴⁴, por lo cual son páginas de utopía correlativas a una obra provisional, inacabada y tentativa que se levanta contra el texto *tópico*, el texto político de su tiempo, que no quiere dejar de ser colonial mediante un “acoso deconstructivo” del lenguaje.⁴⁵ Pero las utopías de la página, para Rafael Castillo, “son, en verdad, *pruebas*, y de algún modo mallarmeneamente, dados lanzados al azar sin abolirlo”. Pruebas o ensayos para deconstruir los estereotipos o el desmontaje del léxico mediante una “apropiación paródica de la *ganga lingüística*” de su tiempo para hacer su discurso más persuasivo. (187) El lugar de esa deconstrucción, dice Castillo Zapata, es la *página* en sí misma atravesada de esa realidad virtual que la acercan a los textos *tópicos* poéticos que advendrán después de él; la página es lugar de la *utopía*, como espacio de deseo “de ese no lugar posible que gana lugar, primero que en ninguna otra parte y quizás allí solamente, en la escena geométrica, escalar, [...]”⁴⁶ Otra vez, la sombra anticipada de Mallarmé se asocia a las páginas del filósofo americano que nunca se pensó como poeta.

En las postrimerías del siglo XX, la riqueza de la lectura de las obras de Rodríguez desde la crítica literaria lo acercará, con Jorge Schwartz, a las *utopías del lenguaje*. Para Schwartz, nuestro Simón realiza “una de las experiencias lingüísticas más radicales en el continente” en las que *ensambla* “cultura y poder, lengua y gobierno, sintaxis y legislación”⁴⁷ correlativas, nuevamente, a lo provisional, a lo inacabado.

miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina, en (Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui, comps.), Caracas, Monte Ávila Editores/Equinoccio/Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1994.

⁴³ S. Rotker, “Simón Rodríguez: la carcajada más seria del siglo XIX”, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁴ Rafael Castillo Zapata: “Simón Rodríguez: páginas de utopía y utopías de la página”, pp. 183-190, *Esplendores y miserias del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 190. Castillo recupera este concepto de ética en clave utópica de Javier Muguerza.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 186

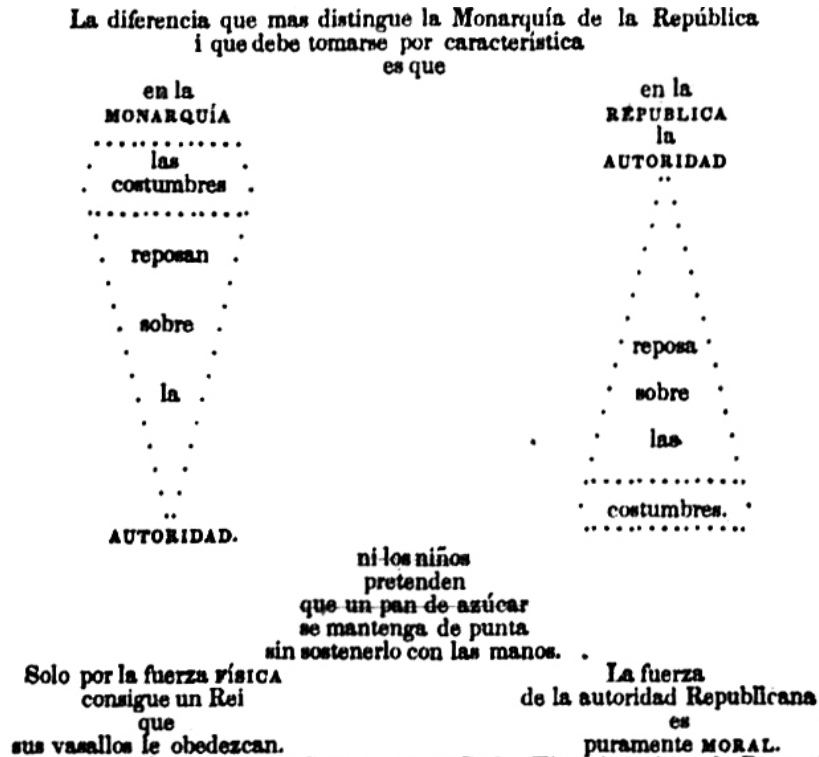
⁴⁶ *Ibidem.*, p. 187.

⁴⁷ Jorge Schwartz: “Utopías del lenguaje. Nuestra ortografía bangwardista”, pp. 122-146, *Lectura crítica de la literatura americana. Vanguardismo y tomas de posesión. III*, (Saúl Sosnowsky selecc., pról. y notas), Caracas, Ayacucho, 1997, p. 126.

Sus escritos son verdaderos proyectos icónicos. Simón Rodríguez rompe mallarmeneamente con la linearidad del texto, espacializa la escritura y usa una tipografía muy diferenciada. Su pensamiento es una sucesión de cuadros sinópticos. El resultado visual tiene por finalidad llamar la atención sobre el propio código, eliminar las redundancias propias a la retórica decimonónica, y aminorar la arbitrariedad del lenguaje con formas motivadas, o sea, que los aspectos formales de la tipografía reflejen la importancia del contenido.⁴⁸

La ruptura de la linearidad del texto colonial abigarrado con sabor notarial que llena toda la caja, sin duda, fue un objetivo consciente de Rodríguez para quien las ideas no tenían el mismo valor, el mismo peso, en el espacio donde se levantan. Llamar la atención sobre el propio código significa otorgarle al lenguaje usado densidad y fuerza en su expresión material y no en el significado independiente de las palabras que bajo el esquema de una metafísica de la presencia, sólo era posible comprender con la razón; aquí, contrariamente, el significado pide ser comprendido, con los ojos, con las emociones, luego, con el cuerpo. En la página rodriguista la forma aspira a fundirse con el contenido y, a veces, lo logra. Hay varios ejemplos de ello, pero quizá el más citado es el que expresa la diferencia entre el sistema político monárquico y el republicano, el *verdaderamente* republicano, dibujado en 1849 en el primer artículo del “Extracto sucinto de mi obra sobre la educación republicana”.

⁴⁸ *Idem.*



“Extracto sucinto...”, *Neo-Granadino*, 1849, 132

En el cuerpo social monárquico, las costumbres se sostienen, por una autoridad unipersonal, que usa la fuerza para ser obedecida; en el cuerpo social republicano la autoridad se sostiene sobre la base colectiva de las costumbres. La imagen inversa del cuerpo geométrico se completa apelando al sentido común de los niños que hasta finales del siglo XIX tocaban con sus manos, si es que no sólo con los ojos, los largos conos de azúcar compactada de puntas redondeadas.

Esta escenificación de la comparación de los conceptos de los sistemas políticos en conflicto nos permite transitar al último de los autores que ha rumiado por largos años el arte de pintar los pensamientos de nuestro filósofo.

Luis Camnitzer, artista y teórico del arte conceptual latinoamericano descubrió las obras de Rodríguez en la década de los años ochenta del siglo XX. Seducido primero por la fuerza de sus ideas, reparó después en la *forma* de su estructura visual que, de primer impacto lo condujo a señalar que Rodríguez se había anticipado setenta años a Mallarmé.⁴⁹ Pero, ¿hasta dónde es de cierto el parentesco atribuido a Rodríguez con el poeta francés? Camnitzer nos recuerda que el uso popular del

⁴⁹ Luis Camnitzer: *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*, Buenos Aires, Casa Editorial HUM-Centro Cultural de España en Montevideo y Buenos Aires, 2008, p. 28.

MARÍA DEL RAYO RAMÍREZ FIERRO

caligrama data del siglo XVIII. Pero incluso antes, en la edad media y entre los árabes, ya era un recurso poético visual. “Pero mientras los caligramas no eran más que un juego formal, en Rodríguez la única preocupación para usar estos recursos es clarificar ideas.”⁵⁰ Como en la imagen anteriormente citada de Rodríguez, para Camnitzer el filósofo americano “soluciona el problema de la erosión de la información y trata de comunicar sus ideas a través de un formato que no sufre pérdidas”⁵¹, mediante el cual recrea su proceso mental. El nacimiento de este recurso data del Pródromo, en el que como ya expusimos antes, Rodríguez adelanta algunas de sus ideas sobre el arte de escribir; idea que reiterará en la edición de Concepción respondiendo con ella a la recepción crítica de su obra como oscura y hecha de retazos.

Combatiente del neocolonialismo y el subdesarrollo, lo que Rodríguez plantea y pone en juego en sus textos, para Camnitzer, es una *didáctica de la liberación* cuyo contenido y forma están politizados. Su máximo objetivo es la transformación de la realidad: en esto consiste su utopía, en que es posible cambiar la realidad, si nos relacionamos de otro modo con ella.

A diferencia de Mallarmé quien *dispersa* el sistema poético a través de la forma, Rodríguez, para Camnitzer, *transgrede* la forma del discurso para “aislar la verdad”; en el francés hay un sentido estético que recorre las “subdivisiones prismáticas de la idea”; en Rodríguez opera un escrutinio político de la verdad que, además, sin proponérselo también es estético:

La estructura de las páginas de Rodríguez carece de las características formalistas estrictas y tautológicas que tienen los caligramas, pero si hubiese utilizado caligramas sus mensajes habrían perdido su poder. En su forma de escribir no había ninguna intención estética y en su lugar Rodríguez se ajustaba a la expresión del visionario que él mismo creía ser. Su idea no era ser un artista sino un predicador.⁵²

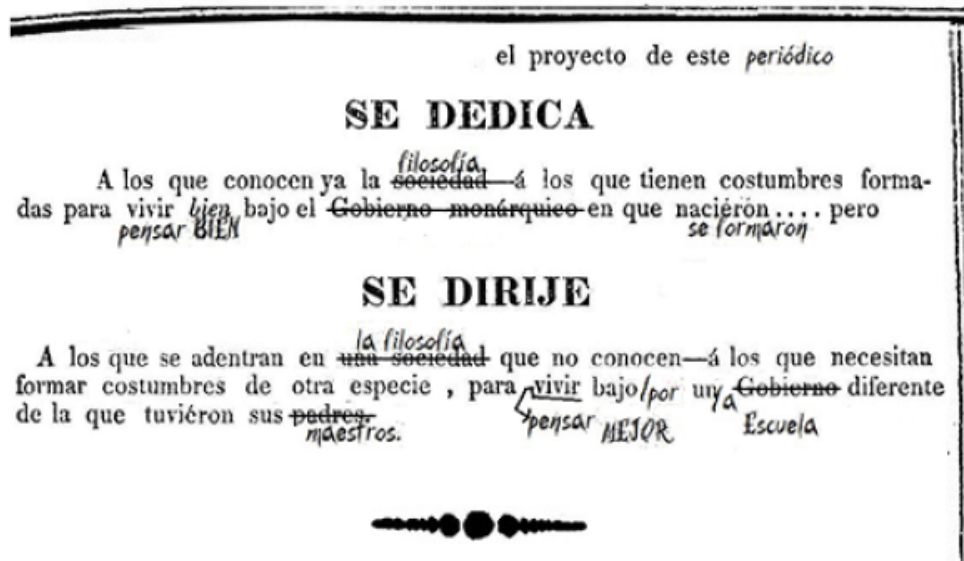
Predicador en el sentido más próximo a visionario y a educador de pueblos, a utopista incluso, que al artista extasiado por la experiencia estética del orden divino. Simón Rodríguez es, para Camnitzer, un afluyente subterráneo que nutre la sensibilidad latinoamericana y explica su manera de incidir en el conceptualismo. Lo importante para nosotros es que Camnitzer es el único autor que trata los paradigmas y las sinopsis de Rodríguez como imágenes cuyo sentido es hacer sentir la comparación y conexión de las ideas de un golpe, tal como lo pretendía Rodríguez, para *hacer sentir* y *hacer pensar*. Por eso, primeramente en su libro *Didáctica de la liberación* inserta las citas textuales como imágenes, liberándose del farragoso sistema de citación académica, reinventando ese sistema de reconocimiento del saber a partir de pautas teóricas y formales más acordes al autor y sus teorías comunicativas, éticas, políticas y, especialmente, educativas. Nosotros mismos hemos llegado por

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 60.

⁵¹ *Idem*

⁵² *Ibidem.*, 63.

nuestros propios derroteros de la lectura y el trabajo directo con las copias digitales de las primeras ediciones de *Sociedades americanas en 1828* a este tratamiento estético de las sinopsis y los paradigmas de Rodríguez recuperando su juego y expresión material como cuerpo textual, logrando con ello un doble efecto: por un lado recontextualizándolo y, por otro, interviniéndolo para hacerles decir, por encima de la tachadura, otro mensaje que funciona en otro circuito comunicativo.⁵³



“el proyecto de este periódico”, números 00, 01 y 02 de *El Mercurio Rodriguista*.

Periódico lúdico y de transgresión académica, FFyL-UNAM, México.

En segundo lugar, también en tanto artista Camnitzer ha recontextualizado ideas y paradigmas rodriguistas en su obra plástica y las ha colocado en el circuito de una experiencia estética, política y didáctica que quiebra las ideas hegemónicas de Arte y su monumentalización en la Historia del Arte y el Museo, adhiriéndose a la riqueza de la palabra y la imagen para destruir/construir la realidad en un proceso comunicativo horizontal y solidario.⁵⁴

⁵³ Los trabajos de tesis realizadas por los integrantes del grupo de investigación en Filosofía e Historia de las Ideas “O inventamos o erramos y los tres números del periódico *El Mercurio Rodriguista* impreso por la Facultad de filosofía y Letras de la UNAN son testimonios de este modo de trabajar con y citar la obra del filósofo americano. Ver de Grecia Monroy Sánchez, Aarón Manuel Preciado Ramírez e Itzel Vanessa de Jesús García sus tesis de licenciatura en la base de datos en línea de la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM, serie TESIUNAM. Los tres números impresos de *El Mercurio Rodriguista* fueron trabajados en el aula con los estudiantes de mi curso Problemas de Filosofía en México y América Latina asumiendo funciones de autores, correctores y editores durante los semestres 2016-2, 2017-1 y 2017-2.

⁵⁴ Algunos trabajos artísticos de Luis Camnitzer relacionados con Simón Rodríguez son la instalación “Simón Rodríguez, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Bogotá, 15 de Febrero de 1995; el montaje en el Museo Jumex, Ciudad de México, en 2015, cuyo

A manera de conclusión

Casi nada queremos agregar al final de esta reflexión sino solamente enfatizar en líneas generales y en sentido estructural, algunas ideas de este recorrido que va del arte de escribir de Simón Rodríguez a la página como espacio utópico que se corresponde con su utopía editorial.

1. La revisión de los autores y autoras aquí referidos, aunque sigue una ruta cronológica, no es exhaustiva. Su eje ha sido la recepción de la obra de Simón Rodríguez en cuanto proyecto editorial y la consideración del extraño modo de presentar las cuestiones enfatizado por el mismo filósofo americano desde su primer adelanto de esta obra en 1828. Es claro que el arte de escribir de Simón Rodríguez no ha pasado desapercibido para ninguno o ninguna que se haya tomado el tiempo de leer su obra filosófica más importante. La recepción que tuvo su obra durante su vida fue recogida por el mismo autor, tal como lo anunció en el Galeato de la edición de Concepción en 1834. Ser calificada de oscura y fragmentada desde 1828, tal vez lo llevó a insertar en la edición de Valparaíso en 1840 las páginas dedicadas a la “**FORMA** que se da al **DISCURSO**” en las que expone su teoría de la pintura de los pensamientos bajo la forma en la que se conciben, al mismo tiempo que la ejecuta con celo de filósofo-tipógrafo. Este gesto de ampliar lo ya dicho en el Pródromo y lo reiterado en el Galeato revela la manera en la que Rodríguez, moldea su propio plan de la obra a la luz de la recepción temprana de su obra, manteniéndola siempre como horizonte por realizar. En este sentido la utopía editorial se realiza justo en la tensión entre el horizonte del plan completo de la obra y lo que sí pudo publicar de ella recuperando las ideas, ofreciendo otros cuadros, avanzando a otros temas. Sostenemos que con la edición facsimilar de las publicaciones de los impresos que conforman *Sociedades americanas en 1828* y recurriendo a los recursos electrónicos actuales se podrán hacer investigaciones específicas al respecto.
2. La *página* como espacio utópico ha sido comprendida por un conjunto de metáforas que pueden agruparse, tentativamente, en tres grupos: espaciales, musicales e icónicas.

Las metáforas espaciales son las más abundantes en la tradición crítica, entre ellas aparecen las de constelaciones de pensamiento (Amunátegui) o constelaciones astronómicas (García Bacca); de esqueletos (Amunátegui), grafías óseas (Cúneo), radiografías y estructuras dinámicas del pensamiento

lema en la entrada fue la frase: “EL MUSEO ES UNA ESCUELA. EL ARTISTA APRENDE A COMUNICARSE. EL PÚBLICO APRENDE A HACER CONEXIONES”; y recientemente la intervención a la fachada de la galería NC Arte en Bogotá (febrero a abril de 2018) con el colectivo MASKI con la frase: “El museo son ustedes. Nosotros somos la oficina”.

(Rama); sitio de guerra, plan de asalto, tácticas de guerra y barricadas tipográficas (Cúneo); lugar utópico de integración y comunicación (Roig y Prieto Castillo); espacio dinámico visual y mapa virtual (Prieto Castillo); plaza festiva del lenguaje (Prieto Castillo), espacio común de la solidaridad y espacio de representación irreverente (Rotker); no lugar *-u-topos-*, de *des*-montaje, *de*-construcción y de deseo (Castillo Zapata); lugar de ensamblaje (Schwartz).

Las metáforas tonales o musicales han visto las páginas como partituras (García Baca y Miliani), musicalidad poética de la expresión y orquestación de la frase (Miliani), y hasta como himno o marcha de guerra (Cúneo).

Y otros, finalmente, las han expresado con metáforas icónicas: lienzos de pensamiento, lenguaje algebraico y de cálculo (Amunátegui), escenario (García Bacca), escena geométrica (Castillo Zapata), proyectos icónicos (Zchwartz), aparador del razonamiento lógico y mostrador de equivalencias (Rama), pinturas conceptuales (Camnitzer), imágenes, lienzos de los pensamientos.

3. La comprensión de las pinturas de los pensamientos ha cambiado con el paso del tiempo. A ciento noventa años de la publicación de la primea entrega y por el estudio aquí realizado, constatamos una primera etapa en la que el estilo de exposición de Rodríguez fue juzgado como oscuro e incomprensible y una posterior que separó la forma y su contenido de ideas entre una expresión enferma e ideas sanas. A mediados del siglo XX hay un cambio fundamental en la interpretación gracias a la reunión de los textos vinculados editorialmente con *Sociedades americanas*. Sin duda a Pedro Grases y a la red de eruditos y libreros con la que se vinculó les debemos, gracias a un enorme esfuerzo de búsqueda iniciado en la década de los años cuarenta del siglo XX, la primera reunión de los escritos de Rodríguez; y también su primera organización filológica de la cual se deriva la noción de “proyecto editorial”. Lamentablemente las sucesivas ediciones de la obra perdieron de vista este segundo aporte de Grases y la obra clásica fue desdibujándose al perderse la materialidad de su expresión. Paralelamente los lectores de Rodríguez, después de 1975, se acrecientan y la forma de escribir no pasa inadvertida para ellos. Aquí nos hemos concentrado primeramente en un grupo de escritores cuyo destino en Venezuela les acercó a la obra del caraqueño; es el caso del propio Grases pero también de García Bacca y Dardo Cúneo, por citar algunos ejemplos. Este último, interpretó la obra y las páginas del filósofo como expresión de una razón utópica que posteriormente irá ganando terreno en el análisis de la obra desde la historia de las ideas, la filosofía latinoamericana, la comunicación social, la crítica literaria y la crítica de arte. Obra infinita, fantástica, fractálica, caleidoscópica, frente a la comprensión de la obra como inacabada y fragmentada. Obra que corporaliza, siguiendo a Arturo Andrés Roig, más un espíritu

sistemático que una lógica trabazón de sistema. Obra que, en una imagen dejada por el propio Rodríguez –“ando paseando mis manuscritos como los italianos sus titilimundi”-, se acerca a ese espectáculo teatro popular que mostraba a la vista imágenes en movimiento como un espectáculo callejero cuyas escenas nos dejó Francisco de Goya en algunos de sus grabados. No obstante, al parecer la expresión “tutilimundi” es una expresión perdida que se asocia a la de “tiririmundi”; palabra que, como nos lo explica la feminista e historiadora de las ideas de origen siciliano Francesca Gargallo, se trata de un cajón de marionetas que efectivamente usaban los italianos – ella dice que los sicilianos...-, y que andaban de feria en feria con sus cajones en los que transportaban a las apreciadas marionetas y les servían de escenario.

Así, *Sociedades americanas en 1828* resulta una obra espectáculo del mundo en el sentido que lo entendía nuestro filósofo:

El mundo, compuesto de cosas en continuo movimiento, es, para el observador, un Espectáculo, i para el que no lo es, un Enigma. Espectáculo no significa Juego o Festejo público. ni Suceso Grave, por lo comun Lastimoso; sino

VER CON ATENCION LO QUE ES DIGNO DE SER CONSIDERADO .

Crítica de las providencias del gobierno, Lima, 1843

La utopía editorial de *Sociedades americanas en 1828* resulta ser, entonces, ese espectáculo de la realidad política, social y económica americana para ser mirado por todos sus habitantes con perspicacia, con atención, y en el cual podían reconocer a otros actores y reconocerse como tal y, al mismo tiempo, espacio especular donde se podían ver, anticipadamente, los nuevos mundos por venir. Las páginas de esta obra inacabada y dinámica son el escenario de las cavilaciones del viejo filósofo que quiso hacer de nuestra América ese lugar para la utopía; espacio fantástico en el que posible la expresión material de forma/contenido, discurso hablado/discurso escrito y sentir/pensar.