

LA LOGOGRAFÍA PROSÓDICA DE SIMÓN RODRÍGUEZ

Coral Pérez Gómez
Universidad Central de Venezuela
lorocurro@yahoo.es

RESUMEN

En el texto se explica el término prosodia teniendo en cuenta su mención por parte de Ángel Rama, y su presencia, explícita e implícita, en *Sociedades Americanas* de Simón Rodríguez. Se intenta describir algunos rasgos del libro considerado como reformador, y se analiza parte de la estructura utilizada a modo de paralelo con la de la Gramática tradicional, en tanto método trasgresor de ésta. También la relación entre escritura y habla, lógica y pensamiento que éste propone. Y se describen algunos recursos formales y gráficos relacionados con el contenido.

PALABRAS CLAVES: logografía, prosodia, pensamiento.

ABSTRACT

In the text, the term prosody is explained, taking Angel Rama's comments on the subject into account, and its explicit and implicit presence in *Sociedades Americanas* by Simon Rodriguez. Also, it is intended to describe some characteristics of this book, which is considered reformatory and to analyze part of the structure used in it comparing it with traditional grammar in its quality of transgressor method of the latter. The text also describes the link between writing and speech, as well as logic and thinking proposed in the book. Finally, it describes some formal and graphic resources related to the content.

KEY WORDS: logography, prosody, thinking.

EL TÉRMINO PROSODIA

Aparecido en un reciente curso académico: *Prosodia e independencia en Simón Rodríguez*,¹ podría hacer saltar cierto resorte de inquietud: la inmediata impresión de tratarse de un uso ya probablemente generalizado. Quizá porque remite a acento, en general, y éste a ortografía, y luego, indirectamente, a métrica. No podríamos ahora asumirla en su acepción estricta, sino dentro de una connotación vacía o meramente formal.

La idea de esa otra *independencia* latinoamericana se relaciona, por acostumbrada asociación, más con el término *gramática* que con *prosodia*. Desacostumbrados, y aún desde la impresión vaga, de pronto saltamos de Bello a Simón Rodríguez. Sin embargo, de una vez el título introduce de otro modo el anacronismo del término. Maniobrada desde el título esa palabra es ya por sí sola generadora.

Aunque la prosodia, entendida como pronunciación y acentuación, remite en principio a ortografía correctiva, finalmente confirmo que, con relación al complejo sistema de escritura de Simón Rodríguez, ella evoca un conjunto de elementos intencionales no reducibles a la representación de la pronunciación y acentuación correctas o ideales, según gramáticas tradicionales. Esto, incluso después de haber sido transcritos los textos de Simón Rodríguez a versiones corregidas ortográficamente.² Y previo a cualquier otra conclusión, el término nos hace sentir otra intención de apego a la lengua, apego justamente prosódico, lo cual pesa más que la mera corrección ortográfica. “Hágase una ortografía ortológica, es decir, fundada en la boca...” (1990: 16), escribe a modo de sentencia.

En una de sus variantes, el término es tomado del libro y de las sugerencias intencionales de Simón Rodríguez (1990:168). Abstraído y aplicado a *Sociedades Americanas* por Ángel Rama (1985a:14), refleja el habla mayoritaria en sus usos reales americanos. Ángel Rama se refiere no sólo a una reforma gramatical, como Sarmiento o Bello, sino a una reforma prosódica, en alguna medida, enfrentada a

¹ Dirigido por la profesora Camila Pulgar. Escuela de Letras de la U.C.V. (semestre 1/2002).

² *Sociedades Americanas*, 1990, Caracas, Biblioteca Ayacucho. Incluye: *Sociedades Americanas* de 1828, *Notas sobre el proyecto de educación popular* de 1830 (fragmento), *Lucas y virtudes sociales* (ediciones de 1834 y 1840), *Sociedades Americanas* de 1842, *Consejos de amigo dado al colegio de Latacunga* de 1845 (fragmento), y *Extracto sucinto de mi obra sobre la educación republicana*, 1849.

aquella. Explica también que a través de ciertos recursos estilísticos le confiere a la letra rígida la fluidez de la palabra hablada. En ese sentido, pienso que sólo formal o gráficamente lograría trascender su reforma a una consecuencia, más que formal, conceptualmente trasgresora.

No obstante, cabe preguntarse si el término, así conceptualizado, engloba la unidad de concepción del libro para dejarnos en la vía de la mejor comprensión posible. Aislado como un todo, éste queda subordinado a un mundo de interpretaciones matizadas y complejas, que sin embargo asoman al lector atropelladamente bajo la forma de impresiones simultáneas difíciles de relacionar y ordenar. Por eso, quizá, mejor que preguntar por la funcionalidad o no de la simplificación fonética o de la reforma prosódica sería intentar reconocer qué representa el concepto en sus textos, sustancial más que materialmente. Para esclarecer la trascendencia de esa su *reforma prosódica*, habría antes que distinguir, como primera causa, la naturaleza de la escritura correctiva tradicional revertida a otra ortografía; y como consecuencia, convertida en una “pintura del pensamiento” (Rodríguez, 1990: 48); si seguimos sin mayores réplicas esta definición retomada también por Ángel Rama (1985b). Precisamente, en una de sus páginas, Simón Rodríguez profundiza la relación entre lo debido en la obra, por una parte, a la casualidad y, por otra, a la previsión del autor: “Sea cual fuere el modo de ‘discurrir’, las personas versadas en una materia descubren luego la ‘intención’ del autor y la siguen...” (Rodríguez, 1990: 208).

Ese énfasis en la prosodia tiene origen en lo que se conoce como acento no escrito (ortológico), pero puede traducirse finalmente a *pronunciación* viva rescatada del habla, incluyendo la rústica, para lo cual la grafía del aprendizaje y la lectura es insuficiente. Así llega a inferir Simón Rodríguez, no sin algo de nostalgia visionaria y utópica, que muchos de los rasgos del habla, como los gestos, no tienen una grafía algo más visiblemente fijada. Y como la gramática para el entendimiento, la escritura y la lectura excluye esa grafía en la prosa lineal, queda entonces empobrecida o incompleta. En sus palabras está mejor dicho, se puede “... errar en el tono -para la modulación de la voz no hay signos estables-...” (Rodríguez, 1990: 167). Es, pues, un acertado comienzo mostrar la ruptura entre habla y ortografía, para terminar concretando el “siempre ensayo” de un método nada conservador de gramática para la enseñanza.

Por eso, luego de pensar en términos de pronunciación, sería

necesario distinguir ésta de la entonación. En su escritura la pronunciación trasciende de algún modo a tono hablado, lo mismo que a ritmo o cadencia en la lectura y pensamiento. Pienso que el ritmo o entonación es para él aún más que acento, es esa *materialidad* inasible de la voz interior, el modo en que ella se carga de intensidad, intencionalidad y realidad, tanto en la página como en el habla y también en el sentir o flujo del pensamiento. Quiero decir que su escritura no pretende acercarse miméticamente al habla espontánea en su diferencia con el ordenamiento sintáctico. No en ese sentido se interpretaría el acercamiento entre escritura y habla, sino en el orden de dar con una escritura paradójicamente más cercana al pensamiento o a la “lógica” por excelencia, pero en función de su ritmo natural, e incluso sin olvidar ese interno o propio en cada cual. Algo así, sí sería una segunda consecuencia significativa de su obra; es decir, realizada en un plano formal mucho más contundente que la prosa lineal.

¿LOGRA SIMÓN RODRÍGUEZ DE ALGÚN MODO ACERCAR, O TAL VEZ CONCILIAR, LA ESCRITURA Y EL HABLA?

Una simple comprobación práctica, de naturaleza cuantitativa, lo lleva a admitir que se escriben más sonidos de los que realmente se hablan o leen, y para demostrarlo se trata de llegar a simplificar algunos fonemas particulares. Pero, por un lado, si aspirar a escribir como se habla fuese la utopía más ingenua del lenguaje, por otro, aún con la simplificación fonética no se lograría fijar en el texto esa otra inaprensible *prosodia* del habla. Se suele relacionar mucho más el pensamiento a la escritura que al habla y a sus modos más básicos de expresividad. Simón Rodríguez pareciera aceptar la lógica, más que el pensamiento, como dependiente de la escritura, pero propone que algunos rasgos discriminados del habla podrían enriquecerla, y que no hay que partir precisamente de lo inverso. Le queda, pues, el nombrar una y otra vez el habla, la prosodia o la oralidad como naturalezas culturales similares, consideradas menos racionales, intentando de este modo su rescate e inclusión dentro de ciertos valores imprescindibles para la enseñanza de la lengua y del vivir en sociedad; algo que antes repercute directamente en el crecer individual.

Se trata de una utopía de raro tinte ilustrado, no ingenua sino conveniente, decir que las palabras deberían acercarse a las cosas,

en el mismo sentido en que las letras deberían representar la boca: “Sólo los hombres sensatos e ILUSTRADOS ven las cosas como son en sí y trabajan por mantenerlas en su ser” (Rodríguez, 1990: 210). Con esto desecha, en principio, cualquier extrañeza o sentimiento de distancia entre el lenguaje y las cosas, y además, logra neutralizar estériles tensiones en un solo plano donde la escritura reflejara un posible decir más vivo de las cosas.

En algunos momentos Simón Rodríguez insinúa que el contacto desde y con la palabra hablada vale más que todo. Aún cuando estamos convencidos que *el pensamiento es siempre siervo de la emoción*, Rama (1985a: 18) aclara que su escritura siempre estará supeditada al pensar. Pero insisto en el hecho de excitarnos a reflexionar cuál de los ámbitos deberíamos privilegiar para el aprendizaje: si el del habla, la entonación, el gesto, o si el de la escritura y el pensamiento. O si es que intenta revelar que *aprender a pensar* está más cerca del sentir y menos del proceso lógico de la escritura impuesto por la gramática del aprendizaje, aplicado también a toda forma de vida y conocimiento. En algunas ocasiones, como cuando expresa que “El hombre rústico es prosodista en la conversación, y el más sabio peca contra las reglas leyendo...” (Rodríguez, 1990: 168), o que “GESTICULAR es pintar EN EL AIRE”, o que “los GESTOS son un BOSQUEJO de lo que la mano no puede dibujar” (1990: 218), o al referirse a la oposición oralidad-escritura a trasluz de las diferencias generacionales, sociales e históricas entre una y otra forma de tradición (1990: 62), el autor pareciera privilegiar ambos polos, la vitalidad emocional del habla, e incluso el sentido sugestivo del gesto mudo, sobre el acto reflexivo de la escritura. En otros momentos, en cambio, considera a la escritura del pensamiento como acto superior a la intención de traducir la fluidez del habla revitalizada en la página, cuando afirma que el acento de una frase o idea (léase en su dimensión sintáctica) es tan predominante como el acento de una palabra, aún cuando la palabra aislada y jerarquizada en la página cobra dimensión sintáctica. Es claro que su escritura no evade tampoco las más vívidas contradicciones, empezando por la oposición entre pensamiento y acto encarnada en Simón Rodríguez mismo. A veces el escritor pareciera sobrepasar al profesor, pero en otras ocasiones se invierte la jerarquía, como cuando dice, por ejemplo, que la verdadera enseñanza ha de ser verbal; símbolo, en efecto, de una práctica personal de su evangelio pedagógico.

Y es precisamente en los distintos grados jerarquizados en sus

proposiciones donde pareciera existir correspondencias contradictorias. Sus textos están llenos de matices como estos, ya sea desde una sencilla hasta una profunda lógica depurada. De todos modos, su visión restituye la importancia de cada ámbito, aunque sigan siendo sintetizados en dos formas de conocimiento, opuestos y no excluyentes, el oral y el escrito.

Lo cierto es que su reforma prosódica no es el fin sino el comienzo, no es el todo sino una parte en las muchas correlaciones que propone. Ella por sí misma, empezando por su intención primera de simplificación fonética, deja ejemplos de algunos matices igualadores entre escritura y habla, con el objetivo de llamar la atención sobre las razones más y menos evidentes impuestas por las normas gramaticales tradicionales, esas que disocian, en todo su sentido negativo, escritura y habla. Podría decirse que la genialidad de su intento está en el enriquecimiento expansivo y expresivo de la textualidad para llegar a una lectura y raciocinio que incluyan más la entonación persuasiva del habla cobrando otra vez funcionalidad en la página.

LA “PINTURA DE LOS PENSAMIENTOS”

El sentido de construcción formal es revivido en los textos de Simón Rodríguez como lectura del pensamiento y como pensamiento a la vez. El lector y el pensamiento se alían. El sujeto se identifica con el objeto omnipresente de los textos: el pensamiento, incluso superando la persona concreta del lector. El pensamiento es personificación del lector, e imita la figura del interlocutor; para el autor, su objeto y sujeto.

El texto deconstruye el proceso del pensamiento sin querer evitar la proposición estrictamente lógica de los conceptos. Sus textos argumentan y ejemplifican por medio de proposiciones intencionales. Está aquí involucrada la idea de la razón como una parte de la condición humana frente al alcance de la imaginación y el sentimiento, entendida la razón en tanto base si se trata de constructos sociales. La razón es la figura abstracta del pensamiento, define Rodríguez (1990: 69). Cada pensamiento acondiciona la venida del otro, y las proposiciones se convierten en interlocutoras entre sí. Su discurso *fraseado* es también la forma que le da al diálogo entre proposiciones. Rama (1985b) y, a su vez, Castillo Zapata en el prólogo de ese libro de Rama, concibe el pensamiento racional como una ecuación paso a paso inferida dentro del conjunto *astral* de la página en Simón Rodríguez.

En su voluntad, “pintar” esa forma o estructura de los pensamientos (algo más natural al ritmo interior del entendimiento), no decae en lo caótico, pero tampoco admite el discurso monocromo y monótono de la prosa para la enseñanza. Es que la prosa formalmente racionalizada como “lengua” absoluta es imposible, aunque tenga en común el movimiento psíquico y la aspiración a la forma. Tal vez por eso el discurrir lógico pareciera situarse casi siempre en el sitio más alto dentro de su obra; en sus palabras: “por eso se dice que la GEOMETRIA rectifica el RACIOCINIO” (Rodríguez, 1990: 226); esto es, aprovechar todo medio que colabore con ejercer la recta y geométrica razón. Pero esto es algo que insta no sólo a leer con los ojos sino a pensar con los ojos, si pudiera decirse. Entonces, es una lectura dirigida a la inteligencia y a la mirada, a la vez. De alguna forma éstas también tienen que aliarse. Y una escritura que restaura el proceso de pensamiento en la lectura sugiere una pregunta: ¿exige de lectores más observadores que inteligentes? En definitiva, lo mejor que esto nos dice es que son las dos categorías cualitativamente correspondientes. Deja el texto abierta una teoría para la cual se privilegia, en principio, la educación del pensamiento y no por el pensamiento. Aunque parezca una perogrullada, Uslar Pietri (1980), con la frase: “Leer con los ojos y no con la boca”, refleja la transición hecha por Simón Rodríguez desde una ortografía *ortológica* hacia una “pintura” del pensamiento (en este caso, más apegada a la textualidad, lo cual sería una forma de *poligrafía*).

Así como el pensamiento es siempre fragmentario, son las relaciones internas las que le confieren matices y señas de significados. En sus páginas todas las *cosas* o referentes se relacionan, insiste Simón Rodríguez. Entonces, su mejor método está en sugerir esas relaciones invisibles entre los pensamientos escogidos por él. La continuidad de sus observaciones, aunque apasionada, es estricta; guiada necesariamente por ciertas connotaciones mutuas. Dice él a menudo: una proposición “...hace hacer otras”. Su lógica encierra una ley interna de vital *ananké* racional, una ley de la inferencia necesaria. Luego, además, en sus pasos gradualmente deconstructivos, sugiere una descripción teórica acerca de aquello que se convierte en natural por hábito social sin ser estrictamente necesario. En ese ordenamiento está la mano del genio, y también la parte que menos puede aprehenderse, como el tono y el sentir del pensamiento, que son materializaciones de ideas útiles a las que se llega paradójicamente por vías algo más espontáneas e impensadas que la racionalidad resultante de la escritura y su lógica.

¿LOGOGRAFÍA,³ ESCRITURA CERCANA AL HABLA O PINTURA DEL PENSAMIENTO?

La intención estilística de *Sociedades Americanas* parte de su inicial reforma ortográfica, y tiene que ver, como dije antes, con la importancia dada a la adecuada entonación del pensamiento por encima de la pronunciación correctiva. Esto es, aquellos grados e intensidades sugeridos por la variación de tonos argumentales y proposicionales. Por eso, otra consecuencia estilística importante sería la ruptura con esa tradicional linealidad del pensamiento discursivo dentro de la prosa. Una ruptura del lado en que lo haría la poesía, en su más privilegiada noción de simultaneidad, con la diferencia de que la logografía se enfoca hacia las relaciones menos analógicas (aunque use recursos de estilo como los contrastes y repercusiones semánticas, o un fino humor irónico) y hacia la utilidad de una enseñanza generalizada menos excluyente.

Pero vale decir que no es tan sencillo oponer estos dos estilos, la prosa tradicional y la logografía (término que en su etimología más ceñida es grafía de la lógica del discurso o del pensamiento) de manera muy categórica, porque cada uno se justifica y presupone, en su medida, la ruptura de sus límites. Entre su “logografía prosódica”⁴ u ortológica y la prosa, la una, gana en intensidad y la otra, pierde en una especie de extensión insuficiente, no sólo para la lectura sino también en función el pensamiento. Y en el caso de la primera, la extensión queda consustancialmente ligada a la medida de la página y a un ritmo más natural e interno de lectura, por eso gana doblemente en intensidad. La pregunta que nos salta a la vista es precisamente cuál de los dos determinismos discursivos nos limitaría menos para conciliarnos con el ritmo natural de “sentir” y concebir el pensar. “Lo que no se hace ‘sentir’ no se ‘entiende’.” (Rodríguez, 1990: 226). Con este método llega a trasladar la lineal monocromía y la monotonía visual de la prosa a otro plano de página donde adquiere una textura particular el cambio o salto de la extensión por la profundidad.

³ Término utilizado por Simón Rodríguez en *Luces y virtudes sociales* (p.228). Entendido por Ángel Rama como pintura del pensamiento en uno de sus primeros ensayos sobre Simón Rodríguez, y como presentación visual y metafórica del discurso, según Juan Calzadilla.

⁴ El término no incluye la simplificación fonética, e indirectamente tampoco esas señas que podrían representar una grafía de la entonación del habla espontánea, por lo que agrego “prosódica”.

Simón Rodríguez revela en su ruptura un modo de conciliar el ritmo, o curso estrictamente lógico, del pensamiento con una lectura gráficamente fragmentada -“fraseología que le distinga los SENTIMIENTOS”- (1990: 228). Noción esta, a propósito, también considerada por Juan Calzadilla en su expresión “distribución versificada”⁵ lo mismo para catalogar sus propios textos, muy vinculados a la construcción reflexiva no a expensas de la forma sino del ritmo interno del sentir y el pensar.

Esto evidencia que el recurso logográfico de Simón Rodríguez está en gran medida dirigido a producir efectos reveladores para lograr que el lector-discípulo cambie sus hábitos y métodos. Él hará cualquier cosa válida dentro de su concepción de la educación por la lectura, entendida como eslabón en los primeros años de aprendizaje. Dicho en sus axiomáticas palabras: “fraseología que le haga SENTIR... lógica que lo haga PENSAR” (1990: 228).

ENSEÑAR A ENSEÑAR

Entre mis primeras interrogantes también está la de cómo definir su método, dejándome llevar por la expresión de Uslar Pietri (1980: 337) “enseñar a enseñar”. Aún no me he aclarado completamente la relación entre lo que sus escritos proponen y lo que son. ¿Hasta qué punto sus ensayos de escrituras resumen el plan educativo definitivo o son sólo un plan previo para enseñar a enseñar? ¿Sería la imposición del plan educativo, su argumentación y su justificación, lo que contribuiría a edificar uno nuevo susceptible a ser generalizado y complementado en el plano social? ¿Se trata del plan aún no aplicado aunque suficientemente autoexpuesto? Sus escritos no son el método educativo usado por él en las cartillas de enseñanza primera, pero sí conservan muchos de sus rasgos metódicos y de sus recursos. *Sociedades Americanas* pareciera estar en un paso previo a la práctica de la enseñanza. Sin embargo, la obra aspira a preparar al lector para una lectura, en principio y en diversos sentidos, trasgresora y formativa.

⁵ Entrevista: “La poesía es un lugar de paso”, por Floriano Martins, en boletín *Correo Mínimo*, Fundación Kuaimare.

SOCIEDADES AMERICANAS Y LAS BASES ESTRUCTURALES Y CONCEPTUALES DE LA GRAMÁTICA TRADICIONAL PARA LA ENSEÑANZA

Luego de estos ejercicios introspectivos aparece otra sospecha, la utilización, implícita y como recurso, de algunas de las partes estructurales propias de la gramática canónica, en tanto método de mera enseñanza de la lengua. Me pregunto si con ello deseaba constituir las bases de una nueva concepción de la enseñanza gramatical, para alertar al ciudadano desde otras formas más complejas de confrontación, ante problemas y situaciones de fondo más importantes. Lo cierto es que resulta muy palpable que su obra, reunida a lo largo de sus muy accidentados años, se traduce en todas estas intenciones simultáneamente, aunque algunas predominen sobre otras con diferentes grados de complejidad. Su estilo podría definirse como una declarada profesión de confrontación frente a formas convencionales poco prácticas, y como la proposición simplificadora de nuevas estructuras de enseñanzas, hasta poder concebir otras relaciones entre el conocimiento y la lectura, el pensamiento y la intuición.

En *Sociedades Americanas* aparecen implicadas de manera general y no explícita (salvo el paralelo gráfico y conceptual entre lengua y gobierno), algunas de las partes de la gramática -ortografía, prosodia u ortología, y morfología- usadas en la base estructural de los textos reunidos -como libro-, pero intentando corresponderlas con sus propias determinantes formales y estilísticas, y reconstruyendo una especie de prospecto para la enseñanza, paralelo al método gramatical con más aceptación práctica en la época. Este paralelo en los pliegos centrados en la educación parte de la progresión de los estadios de aprendizaje, subsistentes en gran medida hoy: *leer-escribir-calcular*, utilizando la memoria. Y propone esta otra estructura: *calcular-hablar-escribir* y *leer*, utilizando el pensar. Cada eslabón anterior se enlaza con el posterior, sin lo cual no puede haber sucesión realmente aprovechada.

Rodríguez (1990: 224) dispone y reinterpreta los preceptos convencionales de la llamada “morfología” de la palabra pero en el sentido funcional, según el uso concreto dentro del discurso y la sociedad, y el origen etimológico, es decir, en virtud de sus más estrictas naturalezas referenciales, ya sean aisladas o en sus relaciones mutuas; modo en que logra que la función de la palabra se determine a razón del significado reactualizado, y no en función de una etimología enmascarada, eufemística y estéril socialmente.

Esto es también gracias a la grafía y disposición de las palabras en la página. Los complejos tejidos de proposiciones que amplían y connotan sus argumentos, surgieron de la conclusión categórica de que cada palabra (e idea) tiene su tono, y también una presencia o trazo de poderes jerárquicos respecto a otras palabras (e ideas). Para enseñar a pensar y a leer habría que romper con la ubicación tradicional de la palabra en la línea continua de la prosa, y lo logra utilizando los recursos formales más sugerentes a mano: tamaño, forma y posición de cada palabra, sobre todo disponiendo de otro tipo de signos o grafías para restituir o sustituir el tono o ritmo, hasta el silencioso gesto sugestivo.

ALGUNOS RECURSOS ESTILÍSTICOS DE *SOCIEDADES AMERICANAS*

El artificio formal de *Sociedades Americanas* está basado en la colocación intencional de la frase y las palabras. La forma, dada la jerarquía de las ideas y de las palabras -“logografía que le distinga los PENSAMIENTOS”- (1990: 228), es parte de la necesidad de contener las *cosas*, desde su materialidad concreta, dentro de un molde textual. Identificarse con ese orden lógico podría ayudar a establecer los constantes y complejos paralelos que la lectura exige. Afirma Rodríguez (1990:208) “La forma es un modo de existir”, de ahí que ese *fetichismo formal* sea uno de los rasgos más inherentes (aclara, para sorpresa nuestra) al *amor propio*.

Si el significado útil y vivo de las palabras (las cosas) es el instrumento básico de su lógica, como dice él, entonces su lógica es la de las proposiciones socialmente válidas. Dejar transparentar el orden estricto de los pensamientos es adquirir, estilísticamente, otra plasticidad, otra expresión. Su mejor y más concreta objeción contra la prosa tradicional se siente cuando escribe de manera sentenciadora: “no se puede ensartar ideas como un collar” (1990: 39). El método formal escogido por él propone argumentar por medio de distintos *estilos gráficos de proposiciones* que restituyen el valor de la razón y son entrelazadas por observaciones donde suele colarse la voz del autor entre paréntesis. Mientras más irónica la voz, más se enlazan observaciones con objeciones, como aquellas respuestas, no menos cuidadosas, a las críticas contra sus textos, descritas usualmente en sus introducciones (el “Pródromo” de 1828 y el “Galeato” de 1834). Algunas veces utiliza proposiciones ampliadas, ejemplificadas y detalladas dentro de otras observaciones. Otras, las proposiciones son sintácticamente descritas y *dibujadas*. Pero todas

esencialmente deconstructivistas. Por ejemplo, al discernir sobre los significados y aplicaciones del término “prólogo” (Rodríguez, 1990: 8-10), insiste en enseñar partiendo de una profunda introspección para re-conocer semánticamente las palabras (entendidas como historia del pensamiento socializado). Se trata de un aprendizaje enraizado en el origen e historia de las cosas y sus palabras, desde un crecimiento individual ligado, social y culturalmente, al lenguaje. Esas incógnitas intencionales interpuestas en sus varias introducciones germinan siempre, a pesar de la violencia inicial con que se imponen en el discurso, de ir hacia dentro, tanto hacia el libro y los temas como hacia el lector, su pensamiento. Sus textos reconstruyen otra teoría basada en la *introducción* no como mero anexo o preámbulo de la obra. Vacía de sentido toda necesidad de no tejer una introducción (el libro todo, aún cuando publicara circunstancialmente sus textos en pliegos sueltos no concebidos como libros) que no sirva para llevar hacia dentro. Pero, sobre todo, su estilo presupone connotaciones no previstas, además de contrariar las bases de la gramática para el aprendizaje, también por el hecho de deconstruir y reconstruir la concepción convencional del libro como tal.

Este tipo de escritura no sólo muestra sino demuestra la valía del método analógico (en presencia horizontal y dialógica con el lógico), comenzando por el hecho de pronunciarse a favor del hallazgo de esas correspondencias internas entre las ideas y las cosas. Para ello suprime los nexos y los muestra de manera elíptica. Son conexiones implícitas que llegan a tener una riqueza casi infinita a efectos del lector. Él suele construir paralelos entre las formas y recursos estilísticos utilizados, y aquel otro plano de sentido social y contextual donde se fijan las ideas. Todo, tratando de acortar la distancia disociativa entre mirada, lectura y escritura, a la que a través del tiempo hemos estado ya acostumbrados.

El texto descansa, en ocasiones, en complejas estructuras de conexión, incluyendo sus oposiciones conceptuales. Lo logra matizando palabras (y conceptos), devolviéndoles el sentido más fiel a sí, sin desprenderse de su contexto concreto y a la vez relativo. Diría generalmente: comienza por develar ese, ya sea, uso común o social de las palabras, escogiéndolas, abstrayéndolas y luego devolviéndolas al fuero interno particular, sólo para que repitan el ciclo vital de reconceptualización. Este método también se rige en paralelo por las mismas tres normas de la lengua que mencioné antes: el origen etimológico, el uso constante y el genio. De lo absoluto y lo

abstracto de las nociones ilustradas europeas va a lo relativo y particular americano, de la palabra concreta y relativa, a lo concreto que es la relación orgánica con la sociedad, de lo humano, al hombre, es decir, a lo concreto posible. Por eso aspira a concentrar una parte de esa historia particular de las sociedades y del hombre americano a trasluz de sus diferencias y particularidades. En este sentido, sus textos reúnen un interesante inventario crítico del uso generalizado y naturalizado de nocivos eufemismos (Rodríguez, 1990: 189, entre otras páginas). Esos registros de uso amplían su idea de ir de lo abstracto a lo concreto. Su *retórica irónica* pasa a ser trabajada también desde la doble vertiente de la entonación en la grafía y el contenido. Se trata de empezar por restituir a los significados un espacio y función propios, en la página y en la sociedad. Para ello propone primero distinguir la relación entre la “materialidad” de las cosas y sus “formas” aprehensivas en el pensamiento. Es decir, la materia de las cosas es el *qué*, diría, abstracto, y las formas de las obras es el *cómo* concreto, revirtiendo la costumbre de ir de un referente concreto a una realización abstracta.

Asociado a la lectura eurocentrista de quien abandona América sin conocerla aún para observarla a distancia, la figura de Simón Rodríguez, como personaje histórico y ficcional en la novela de Uslar Pietri (1980), reconstruye un remedo bastante peculiar del descubridor. No obstante, luego recorre y encarna a América. Su itinerario reconstruye la transición de lo abstracto ilustrado a lo concreto americano. Esta resulta otra de sus paradojas, aunque es donde más se muestra el autor consciente de trascender uno de los modos de realización de una obra a favor de la acción del bien común, o para dejarla a manos del acto social de trascendencia futura. La cosa, la materia, es el bien general, y la obra (el acto y el cómo) es su escritura en sí, pero trascendida. Su propuesta incluye estos dos ámbitos complementados; “pintar la boca con las letras y la moral con las obras” (Rodríguez, 1990: 15).

Por último, vale mencionar su referencia a la libertad de imprenta como voluntad de estilo. Lo relacionó al tema del pensamiento y sus mecanismos, lo cual deja marcado un paralelo entre pensamiento y necesidad de libertad, no solamente desde el estilo sino desde la imprenta en tanto institución. Con la “LIBERTAD de IMPRENTA” (1990: 229), viene la “verdadera POLITICA y verdadera GRAMATICA” (1990: 243).

NATURALEZA, SOCIEDAD Y RELIGIÓN

La naturaleza no se equivoca, afirma Simón Rodríguez (1990: 69). La realidad y la naturaleza no parecen explicarse o darse de otro modo que el mudo; sin embargo, ambas nos dicen qué hacer. Luego, por un lado, el método de la escritura de Simón Rodríguez reconoce este paralelo. Así como las cosas en la naturaleza, diríase, se *auto-pintan* para hacerse observar, sus escritos se “dibujan” en un estilo más cercano al origen y a la “forma” de los pensamientos y sus observaciones consecuentes. Y por otro, si existe un modelo en lo natural, es un error creer que la sociedad entra dentro de ese modelo sacro-natural. La sociedad no puede ser la materialización de algo dado, y menos en sus relaciones de intercambios mecánicos. Esto sugiere otro paralelo con la deconstrucción de cierta imagen de sociedad inamovible, dada para siempre.

También, hay una noción que se opone al imperativo de la autoridad religiosa permeada en todas las estructuras sociales, pero igual subyace un sentimiento de religiosidad (¿algo panteísta?), de reverencia por la obra y el magisterio del corpus de la naturaleza.

Con la misma intención de subvertir correlaciones, insiste en invertir una tradicionalista máxima popular que sobreentiende la pobreza como causa de la ignorancia del hombre, con lo cual ubica el comienzo del ser ciudadano en otro estadio. Además, su premisa implícita “saber es poder” se emparenta con el pensamiento pragmático ilustrado que lo permea, pero en su mejor sentido, esto es, en un sentido más humanizante. En un principio se habla de saber es poder, pero no se detiene allí, agrega un tercer elemento: saber es *poder hacer*, o sea, acto, constructo, voluntad y posibilidad de cambio.

Quizá por esa proyección social precisada en los escritos bajo el título más abarcador de *Sociedades Americanas*, su reforma prosódica sería a la vez psicológica, social y cultural. Sus textos se cruzan con la realidad introduciéndola como un interlocutor omnipresente, y también por el hecho de ir contra del deterioro y el olvido de los grupos no sólo étnicos sino también sociales, sustentadores de ciertos rasgos culturales históricamente oscurecidos. Él propone conciliar ilustración por la razón y para el progreso con un sentido menos enajenado de cultura y moral de raza, consideradas como naturaleza dentro y no fuera de otras formas de racionalidad.

Según el ejemplo comentado por Rama (1985a: 15), su reforma ortográfica aparece en una de sus presentaciones como concepto ingeniosamente extrapolado a la igual reforma de gobierno, para lo cual rigen también los tres principios imperantes en la ortografía: origen etimológico de las palabras, uso constante o social, y genio u originalidad del hablante. Aunque aclara Rodríguez (1990: 40) que toda reforma ortográfica se le puede dejar de la mano, pues donde quiera que se dé tiene una vida o proyección más o menos autónoma; en cambio, a los estados no se les debe dejar solos. En este momento reconoce que las reformas de gobierno, la social y la educativa deberían sucederse consecuentemente.

FISONOMÍA DE LA CONDICIÓN HUMANA: EL AUTOR Y SU OBRA

Simón Rodríguez supera, sin evitarla, una nociva teoría del amor propio del escritor, sustituida por una más sana y auténtica. Retoma desde otra base la noción de *condición natural*, aprovechando algunos paralelos con el comportamiento infantil, que recoge algo del pensamiento ilustrado acerca del progreso. Sus escritos incluyen una especie de brevariario clasificatorio del origen de aquellos sentimientos emocionales más básicos, entendidos como perfectibles. Por eso titula a la condición humana “fisonomía” del hombre (Rodríguez, 1990: 55), sugiriendo no al hombre separado de sí sino reconocido en sus opuestos y hasta en sus oscilaciones. Como resultado paradójico, reconstruye una simbología de lo humano-fisiológico paralela y equivalente a la mental, siempre en correspondencia con el acto.

Esta teoría es una derivación del autorretrato literario. Simón Rodríguez está entre Durero, Montaigne y Cervantes. Cual Montaigne al hablar de la humana condición, y no por referirse a sí para explicarse, él no puede menos que comenzar por sí mismo. En su escritura esto se cumple por las vías más versátiles, desde recursos estilísticos desdoblados, hasta voces de interlocutores hipotéticos, posibles y reales. Las voces tratan de llamar la atención no sobre sí, sino sobre su obra, aunque en todo caso ambos son la misma cosa,⁶ o al menos, quién podría decir que toda obra no nace categóricamente del amor propio, según los principios del autor. Ella es la que habla o desmiente, el juez de todas las verdades. (1990: 49). Con una fe así en la obra, autor y actor se reconcilian. El autor se responsabiliza por un constructo, que es ensayo, en su acepción intencional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Rodríguez, S. (1990). *Sociedades Americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Á. (1985a). La ciudad escrituraria. En *La Crítica de la cultura en América Latina*. (pp. 3-18). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____ (1985b). La pintura de los pensamientos. En *Ensayos sobre literatura venezolana*. (pp. 31-37). Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Uslar Pietri, A. (1980). *La isla de Robinson*. Barcelona: Seix Barral.

⁶ Idea planteada por la profesora Camila Pulgar en su curso académico, a propósito de lo dicho por Montaigne en el capítulo II: "Del Arrepentimiento", de su libro *Ensayos*.