

Imagen narrativa y paratextualidad del yo en *Sociedades americanas...* de Simón Rodríguez¹

GRECIA MONROY SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
grecia.monroy@gmail.com

Como seres humanos, la comprensión del mundo no sucede únicamente a través de nuestra experiencia inmediata, sino también por lo que otros han comprendido antes o al mismo tiempo que cada uno de nosotros. Esta comprensión es posible, fundamentalmente, porque somos capaces de proyectarnos en el tiempo y el espacio gracias al lenguaje y a la capacidad de hacerlo perdurable mediante la escritura. Los textos tienen, por eso, la cualidad de hablarnos tanto del mundo como de nosotros mismos. Sin embargo, ya que ni nosotros ni el mundo hemos sido siempre iguales, la comprensión de los textos tiene, en ocasiones, más mediaciones que las que una época determinada nos permite entender.

Los que estudiamos literatura sabemos bien esto. De hecho, ese problema es el que justifica la

existencia de una profesión como la nuestra, que a veces puede parecer tan inútil. El problema de la mediación es el meollo de muchas de las actividades en las que los “literatos” nos ocupamos. Tanto la traducción, como la edición y la crítica literaria tienen en común hacer comprensible para alguien lo que, al menos a primera vista, no lo es o ha dejado de serlo. La traducción de una lengua a otra es la muestra más contundente de esto, porque se basa en la divergencia del código lingüístico que permite la comunicación. Sin embargo, aun cuando se trata de una misma lengua, hay variaciones que dependen de la condición histórica de los modos de expresión y de comunicación. Esos cambios ameritan, en cierto modo, un tipo propio de “traducción” que haga comprensible lo que el devenir de las circunstancias vuelven ilegible.

¹ Trabajo ganador del 1er Premio de Crítica literaria “Elvira López Aparicio” convocado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Esa historicidad no sólo se refiere a las variaciones que, desde un criterio meramente cronológico, son resultado de los acontecimientos que conforman el contexto referencial de los textos, sino que también incluye la manera particular en que un sujeto vive y da cuenta del mundo mediante la palabra escrita. Esta *historicidad radical de los discursos*² opera, pues, no sólo en los textos del pasado, sino en cada uno de los fenómenos textuales que está ocurriendo en el presente. Cada texto es resultado de una compleja red de interacciones: las circunstancias desde las que es enunciado, las intenciones del autor que lo escribe, las formas discursivas o géneros literarios con los que está en diálogo o en ruptura, las mediaciones por las que tiene que pasar en el campo de producción, etc. Todo esto constituye la historicidad del texto y su desconocimiento, en ocasiones, puede volverlo “incomprensible”. Es en

este punto donde la edición y la crítica literaria entran en juego.³

Decir que la crítica literaria, en tanto discurso que dialoga “profesionalmente” con los mensajes literarios, tiene la función de hacer comprensible para un público lo que un cierto autor “quiso decir” no es nuevo. Sin embargo, vale la pena traer a cuento este supuesto para poder deslindarlo de lo que quiero decir aquí. Colocar a la crítica literaria y a la edición con la función común de hacer comprensible lo que los desfases entre la historicidad del texto y la de los lectores vuelven difuso, es un gesto que pretende unir, asimismo, dos “partes” del texto que a veces se consideran por separado: su materialidad y su inmaterialidad, entendiendo por esto último sus contenidos “abstractos” o las ideas en estado “puro”. Hacer comprensible únicamente “las ideas” de un texto, sin importar la forma material que adquiere en

² *Retomo estas palabras de lo dicho, en coincidencia formal, aunque con matices de sentido particulares, por Arturo Andrés Roig y Henri Meschonnic. En el primero, historiador de las ideas argentino, la frase aparece como título de una entrevista (“La radical historicidad de todo discurso”). En Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano (Homenaje a Arturo Andrés Roig), número especial de la revista Análisis, vol. XXVIII, enero-diciembre de 1991, pp. 129-136) en la que explica, entre otras cosas, que cualquier discurso nace en relación con otros y en el seno de una totalidad social conflictiva. En el segundo, crítico literario francés, las palabras provienen de un ensayo en el que argumenta la necesidad de que el sujeto sea el foco de atención de la teoría del discurso: “[...] es la obra la que hace la lengua, y no la lengua la que hace la obra [...] no más genio, naturaleza, sino historia. Radicalmente historia” (“Olvidarse de Hegel, acordarse de Humboldt” [2004]. En H. MESCHONNIC (2007). La poética como crítica del sentido. Buenos Aires: Mármol/Izquierdo Editores, p. 51).*

³ *Con “edición” me refiero a la labor de dar forma material, impresa o electrónica, a los textos, lo cual conlleva, por supuesto, la crítica textual, entendida como “[...] la suma de los principios y procedimientos de los que se sirve el editor para transmitir el mensaje contenido en las obras de autores antiguos o modernos [...]”. Este método parte, podríamos decir, de un principio de incertidumbre al respecto de las variaciones, omisiones y errores que ha sufrido un texto en su proceso de transmisión. Así pues, “[s]us objetivos, ante este panorama desconsolador, consisten en restituir la versión más cercana al original [...]” (A. HIGASHI y A. L. ZAVALA (coords.). (2012). Introducción a la edición crítica y a la crítica textual [inédito]). Ahora bien, por “crítica literaria” me refiero a la actividad, menos “práctica” y más discursiva, que tradicionalmente ha caracterizado al crítico como aquel “[...] que puede captar y comunicar el mayor número posible de las infinitas dimensiones que hay en toda gran obra literaria, el que más se acerca a la intuición creadora del poeta en toda su riqueza y complejidad, agotándola en todos sus sentidos” (A. ALATORRE (2004). Ensayos sobre crítica literaria. México: Lecturas Mexicanas-CONACULTA, p. 19).*

sus procesos de transmisión, es una exploración incompleta de su historicidad. De hecho, en cierto modo, constituye una negación de ella.

Ahora bien, el reconocimiento de la importancia de las mediaciones materiales por las que pasan los textos tampoco es un tema nuevo, pero sí es algo que no ha terminado de asentarse práctica y metodológicamente en la crítica literaria. Por supuesto, la edición y la crítica literaria no son las únicas disciplinas responsables de “traducir” los textos en una dimensión integral —basta tener presente los valiosos aportes que la Historia de las Ideas ha hecho, desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días, para la construcción de una historiografía particular del pensamiento latinoamericano y sus formas discursivas (ver Roig, 2008, pp. 163-192), pero sin duda tienen un lugar privilegiado y siglos de experiencia filológica e historiográfica para sumar herramientas a esta labor.

Sabemos que la edición crítica de textos antiguos ha desarrollado herramientas muy rigurosas para volver comprensibles fenómenos textuales de los que nos separan siglos de variaciones no sólo contextuales y lingüísticas, sino también las que son consecuencia de los procesos de transmisión y edición de una obra. Así pues, la edición crítica se ocupa, como ha señalado el filólogo Francisco Rico, de los problemas de transmisión relacionados con la fijación por escrito de textos orales y de las variantes originadas por las manos de los copistas. Sin embargo, a partir de la revolución cultural ocasionada por la invención de la imprenta, también se encarga de los fenómenos tecnológicos y materiales que pueden afectar o incluso determinar la estructura de los textos,

así como de las variantes que se originan, en este nuevo contexto de transmisión, por acción del editor y del impresor del texto. En ambos casos, se trata de una labor cuyo fin es reconstruir, de entre una constelación de variantes, un texto que en ocasiones ni siquiera puede ser calificado con absoluta certeza de ser el “original”, sino acaso de ser un texto “ideal” que no se ha escrito nunca, pero que está latente en sus versiones.

Así pues, el crítico tiene que ser un poco de editor y un poco autor para, respectivamente, describir las mediaciones por las que pasó el texto y para imaginar las intenciones, también cambiantes, del autor. En este sentido, el trabajo “práctico” de la edición y el “teórico” de la crítica literaria no deben estar distantes entre sí, porque no son dos momentos radicalmente diferenciados, sino más bien complementarios para la comprensión de un texto. Ambas actividades organizan y explicitan la historicidad de los textos en tanto fenómenos comunicativos cuya materialidad los *inscribe* de una manera particular en el mundo; la edición, en cierto modo, busca hacer resonancia de esa materialidad original en las plataformas propias de la época en la que se realiza, mientras que la crítica literaria puede dar cuenta de esta historicidad cuando opta por desempeñar una función más descriptiva que valorativa de los textos literarios.

Hay más de un opinión contemporánea que, ante la supuesta crisis de la literatura y de la crítica literaria, propone optar por una función, más que normativa, descriptiva de ésta última.⁴ Ahora bien, ¿cómo entender esta descripción sin asumirla como una actividad pasiva y anti-creativa? No se trata de proponer que la función del

⁴ Puede señalarse la propuesta que expone el crítico literario francés Jean-Marie Schaeffer en su último libro, titulado *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* (2013, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica), al respecto de que “[...] en los estudios literarios el discurso normativo debe ce-

crítico sea meramente describir el texto en sus características superficiales, de un modo únicamente cuantitativo o enumerativo, insertándolo de una manera simplista en categorías historiográficas ya establecidas. Más bien, la propuesta sería repensar la función de la descripción y su potencial creativo en relación con la historicidad de los textos. Tanto la crítica como la edición requieren un momento descriptivo, porque están tendiendo puentes entre fenómenos que, por diversos motivos, no son del todo comprensibles y precisan ser “traducidos” para poder serlo. Así pues, la descripción de la historicidad de un texto constituye un nuevo texto y, en ese sentido, una creación.

La descripción es un momento necesario de escucha no sólo de la voz del texto, expresada en sus contenidos temáticos, sino también de los gestos latentes en el ritmo de sus páginas, de su manera de organizarse en capítulos o apartados, de sus notas y, en fin, de todos los elementos en los que el autor imprime un poco de sí mismo y en donde la historicidad de sus circunstancias se hace presente de una manera radical. Aunque creo que es posible afirmar que esto ocurre en todos los textos, creo que hay algunos en los que es más evidente un ímpetu por dar cuenta de su propia historicidad. Entre estos casos, ocupa un lugar paradigmático una de las obras del filósofo venezolano del siglo XIX Simón Rodríguez. Es preciso decir que, de hecho, muchas de las reflexiones expuestas hasta el momento, tienen sus raíces en el estudio que he hecho de este autor y de su obra, a lo largo del desarrollo de la investigación de mi tesis de licenciatura. El

acercamiento a Rodríguez me ha mostrado que, en ocasiones, hacer crítica literaria de un autor precisa repensar la manera misma en que esa crítica se lleva a cabo, pues *Sociedades americanas* desafía los modos convencionales de dar cuenta de la historicidad de los textos, así como de hacer comprensible materialmente aquello que el tiempo y las circunstancias han hecho difuso. Por ello, el estudio de la mencionada obra de Rodríguez me permitirá mostrar y ejemplificar algunas de las consideraciones anteriores sobre la relación entre crítica y edición, narración y descripción, y texto e historicidad.

Pero antes, ¿qué puedo decir para presentar a Simón Rodríguez? Su nombre es poco conocido aun entre nuestras comunidades académicas. En Venezuela y en otros países de América Latina, probablemente se le conoce más por haber sido el maestro de Simón Bolívar. Sin embargo, Rodríguez fue un hombre de muchos trabajos. Además de su labor como educador, no sólo de Bolívar, sino de otros muchos niños en escuelas populares fundadas por él en diferentes localidades de Perú, Chile y Venezuela, Rodríguez fue uno de los mayores críticos de lo que estaba ocurriendo en las recién emancipadas naciones americanas. En una afirmación como “En la América del Sur las Repúblicas están Establecidas pero no Fundadas” (1828, s/p [“Advertencia”])⁵ se manifiesta el “[...] certero sentido histórico de lo contemporáneo [...]” que Rodríguez poseía y gracias al cual pudo “[...] señalar en todos los tonos posibles, desde el dramático hasta el satírico, que en ese momento se estaba decidiendo el destino de las sociedades americanas” (Carrera Damas,

der el paso al modelo descriptivo/hermenéutico, posteórico (no antiteórico) e interdisciplinario” (reseñado por Roberto Cruz Arzabal, “Repensar el estudio literario” (21 de agosto de 2013). La tempestad. Recuperado en: <http://latempestad.mx/repensar-estudio-literario-jean-marie-schaeffer-pequena-ecologia-estudios-literarios-roberto-cruz-arzabal>).

⁵*Los textos de Sociedades americanas... que se citarán fueron consultados en versiones facsimilares, por lo que*

1973, p. VII). Rodríguez llevó a cabo, pues, la doble labor de, por un lado, ofrecer un agudo diagnóstico del presente y, por otro, de indicar los medios para lograr una verdadera fundación de repúblicas en América, y no sólo una perpetuación de las tradiciones y estructuras coloniales bajo el disfraz de una supuesta emancipación política.

Dicha labor fue llevada a cabo de manera incansable por Rodríguez mediante la puesta en práctica de sus ideas pedagógicas —base de su proyecto social—, así como de sus intentos por convencer a los gobiernos en turno de hacer efectivas las reformas sociales que eran la contraparte necesaria de los cambios políticos. Sin embargo, las ideas de Rodríguez no lograron encarnar en los proyectos políticos que determinaron el rumbo del siglo XIX latinoamericano.⁶ De ellas, lo que principalmente nos queda es su expresión en diversas publicaciones en las que Rodríguez puso por escrito sus revolucionarias ideas, al mismo tiempo que, mediante la misma forma de la escritura y publicación de las obras, llevaba a cabo otra revolución.⁷

La mejor muestra de lo anterior es su proyecto *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venide-*

ros. Éste es un título que está presente en cuatro diferentes obras que Rodríguez publicó en distintas fechas, impresas y ciudades a lo largo de los catorce años que van de 1828 a 1842. Sin embargo, todas forman parte de un mismo proyecto que, por razones de tipo económico y político, Rodríguez nunca pudo publicar por completo y que fue sacando a la luz fragmentariamente conforme las circunstancias se lo permitían. A muy grandes rasgos, estas publicaciones son un tratado político, pedagógico y filosófico sobre “el estado actual de la América” en el que “el autor ha procurado reunir pensamiento en favor de la causa social” (Rodríguez, 1828, s/p [“Advertencia”]). Se trata, pues, del intento de Rodríguez de difundir el proyecto que había formado a lo largo de muchos años de viajes, trabajo y reflexión sobre las sociedades de América Latina.

Aunque no sea evidente, esta breve descripción de *Sociedades americanas...* constituye ya una toma de postura. El gesto mismo de agrupar cuatro obras con un mismo título y decir que se trata de un *proyecto* determina el modo en que esos textos pueden ser leídos. En este sentido, no podemos perder de vista que la objetividad de una descripción nunca es absoluta, pues supone una *selección*, muchas veces inconsciente,

se referirán sus datos originales de edición.

⁶*Sin embargo, el pensamiento de Rodríguez sí tuvo continuidad. Hay, al menos, una línea de recuperación de sus ideas en el filósofo chileno Francisco Bilbao, el cual, a su vez, pudo haber sido el “conducto” para que las ideas de Rodríguez “llegaran a la generación de José Martí, escritor que, en muchos sentidos, es el más radical continuador de Rodríguez” (R. MONDRAGÓN. (2012). Francisco Bilbao y la caracterización de la prosa de ideas en nuestra América en el siglo XIX, tesis de doctorado inédita. México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, p. 142).*

⁷*A grandes rasgos, la obra de Rodríguez se compone de, por un lado, textos cuya intención fue responder a una circunstancia muy concreta; en este rubro se ubican seis diferentes escritos que Rodríguez dirigió a ayuntamientos, directores de escuela y demás agentes del gobierno. Por otro lado, hay al menos otros catorce escritos que, sin perder su carga de historicidad, se proyectan más allá de sus circunstancias y amplían radicalmente los interlocutores a los que se dirigen; entre estos textos, además de las publicaciones de Sociedades americanas, destacan El libertador del Mediodía de América y sus compañeros de armas, defendidos por un amigo de la causa social (1830) y la serie de once artículos titulada Partidos (1840).*

de elementos a ser descritos, así como una *organización* discursiva de esos mismos elementos. Es inevitable, entonces, que la objetividad de la descripción, mediada siempre por la voz de una subjetividad, conlleve una valoración. Sin embargo, esto no se contrapone con lo que en párrafos anteriores se planteó sobre una crítica literaria más descriptiva que valorativa, siempre y cuando la valoración se lleve a cabo reconociendo cómo se ha gestado y cuáles son las consecuencias que tiene sobre el objeto de estudio.

Para el caso de Simón Rodríguez, hay un trabajo en particular que constituye un parte aguas en la aproximación a su obra, ya que se trata de una descripción que no sólo tomó forma a nivel textual como un breve estudio bibliográfico, sino también material, pues es la primera compilación de los escritos de nuestro autor (Grases, 1954). Este importante trabajo fue encargado al filólogo venezolano-catalán Pedro Grases en 1954, cuando se conmemoraron 100 años de la muerte de Rodríguez. El estudio bibliográfico con el que Grases presentó la compilación de textos se conoce con el título de “La peripecia bibliográfica de Simón Rodríguez”. Mediante ese sugerente título, Grases parece insinuarnos que la historicidad de las obras de Rodríguez no es algo de lo

que se pueda dar cuenta únicamente describiéndolas de manera cronológica, sino que se trata de una “peripecia” que precisa ser narrada. En este sentido, la aproximación a una obra o a una serie de obras puede requerir, además de una clave descriptiva, una clave narrativa.

Describir un texto implica narrar su historia. Como diría el teórico francés Gerard Genette a propósito de la mimesis y la diégesis en la literatura, ni la narración ni la descripción se suelen encontrar en estado puro, ya que “[...] desde el punto de vista de la representación, contar un acontecimiento y describir un objeto son dos operaciones similares que ponen en juego los mismos recursos del lenguaje” (Genette, 1991, p. 203). Concediéndonos la licencia de extrapolar estas reflexiones al ámbito de la crítica literaria y de sus relaciones con la historicidad de los textos, podríamos decir que al estar estos en el cruce de “un siglo y un segundo” o de lo sincrónico y lo diacrónico, demandan ser comprendidos tanto en clave descriptiva como narrativa. Una de las tareas de la crítica literaria sería encontrar y volver comprensible la narración que se encuentra latente en los gestos de escritura y de edición de una obra, lo cual no es sólo un ejercicio historicista de contraste referencial, sino una búsqueda

⁸ Las cuatro obras se publicaron, respectivamente, en: 1) *Arequipa*, en 1828; 2) *la Imprenta del Instituto en Concepción*, en 1834; 3) *la Imprenta del Mercurio en Valparaíso*, en 1840; y 4) *la Imprenta del Comercio en Lima*, en 1842. Además de estas cuatro publicaciones, hay varios textos asociados al proyecto de Sociedades americanas, entre los cuales se encuentran diferentes fragmentos de la obra publicados por entregas en periódicos, así como dos textos (*Crítica de las providencias del gobierno [1843]* y *Extracto sucinto de mi Obra sobre la Educación Republicana [1849]*) cuya vinculación con el proyecto no es explícita, sino que se delata en diferentes gestos editoriales y paratextuales que dan cuenta del ímpetu de Rodríguez por dar a conocer, como se pudiera, las ideas de su proyecto.

⁹ Como explica Daniela Rawicz: “[...] una de las explicaciones de la accidentada historia del escrito tiene que ver con el rechazo que provocaron las ideas y proyectos de Simón Rodríguez en las nuevas clases dominantes de los países americanos. [...] De aquí que sus audaces propuestas causaran la irritación de más de un funcionario del gobierno que no dudó en retirarle el apoyo cuando sus proyectos editoriales iban más allá de lo permitido” (*“Ensayismo y utopía del lenguaje en Sociedades americanas en 1828 de Simón Rodríguez” en E. F. NADAL (comp.). (2001). Itinerarios socialistas en América Latina. Córdoba: Alción, p. 46, nota 14).*

de la historicidad misma de un sujeto y de una voluntad. Estos gestos pueden estar dispersos a lo largo de las páginas de la obra, pero también pueden hallarse en algunos lugares discursivos privilegiados para el despliegue de la subjetividad, tal como explicaremos más adelante a propósito de Simón Rodríguez.

Antes de dar paso a esto, es preciso señalar que otra de las razones por las que el trabajo de Pedro Grases es un parte aguas para el estudio de la obra de Rodríguez es que ofrece un sistema de filiación y de cronología de los textos a partir de una rigurosa investigación de archivo y de las referencias hechas por otros autores, pero, fundamentalmente, a partir de lo que el propio Rodríguez escribió sobre “las andanzas de sus escritos”. Grases presta atención a las narraciones de las “peripecias bibliográficas” que Rodríguez dejó escritas en *epitextos*, como cartas, así como en los *paratextos* de las publicaciones de *Sociedades americanas...*, y reconoce que en esos contenidos, que podrían parecer marginales respecto a los temas “principales” de los textos, se encuentran claves fundamentales para comprender cómo se articulan las diferentes publicaciones del proyecto. En este sentido, la narración es una estrategia que el mismo Rodríguez empleó para dar cuenta de las dificultades que tuvo para publicar por completo su obra; de manera que, en el momento de la recepción crítica, es preciso escuchar esa narración con el fin de “traducirla”, tanto en el nivel de la interpretación de sus contenidos, como en el del trabajo de compilación y reedición de la obra, tal como hizo Grases.

La narración permite pensar la publicación de la obra de Rodríguez no como algo estático y cerrado, sino como un proceso dinámico y abierto, cuya vigencia radica precisamente en su historicidad. En este sentido, la “peripecia bibliográfica” de Rodríguez puede ser leída como una alegoría narrativa que permite que la vida y la voluntad que determinaron ese hecho de escritu-

ra y de expresión se manifiesten más claramente. Grases inaugura una propuesta metodológica para el estudio de la obra de Rodríguez que se podría hacer extensiva a otros autores de la tradición latinoamericana. Esta propuesta se contrapone a una visión en la que los procesos de publicación y edición de la obra se miran como algo marginal o, en todo caso, meramente complementario respecto a los “grandes contenidos de la gran obra”; en otras palabras, va a contrapelo de una perspectiva en la que se resta importancia a los caminos en los que las ideas y la voluntad del autor se hacen presentes, objetivas y materiales en la realidad. Vale la pena aclarar que no se trata de abogar por una crítica literaria cuyo fin sea expresar lo que el autor quiso, como si éste fuera la autoridad infalible y exclusiva para comprender la obra.¹⁰ La propuesta, en cambio, es prestar atención, en justa medida, a la voz del autor respecto a su obra en tanto huella de la historicidad de ésta.

El estudio bibliográfico de Pedro Grases es un intento inaugural de escucha y diálogo con las ideas de Rodríguez sobre la publicación de su propia obra. Al recuperar, a manera de citas, algunas de estas declaraciones, Grases va reconstruyendo la narración que corre paralela con la descripción de *Sociedades americanas*. Esta forma de narración crítica tiene uno de sus focos principales en la imposibilidad de Rodríguez de publicar su obra:

Durante su vida no le acompañó la suerte para publicar y difundir sus ideas. Hombre de vastísima experiencia humana, de profunda reflexión y buen conocedor de las sociedades, quiso en diversas ocasiones iniciar formalmente la edición de sus escritos. En Chile y en el Perú, como vamos a ver, intentó imprimir sus textos. Apenas comenzados sus propósitos, nuevas inquietudes o desazones le llevaban a otros sitios, donde

reemprendía la obra. Hombre de admirable tensión, no cejó nunca en su empresa, pero la fortuna le fue adversa (Grases, 1954, pp. XLIII y XLIV).

Al leer a Rodríguez en clave narrativa, se configuran tópicos que van dibujando un perfil del autor y de su modo de relacionarse con su obra, los cuales tienen una cualidad metafórica que puede condensar, en una sola imagen, la historicidad del texto y la del autor. La tensión entre descripción y narración se resuelve en *imágenes narrativas* que, al mismo tiempo que explican el texto, también cuentan su historia. En el caso de la obra de Rodríguez, una de las imágenes más importantes es la del *baúl* que contenía la “[...] enorme serie de manuscritos que [Rodríguez] cargaba consigo para todas partes y que había bautizado con el nombre de «Sociedades americanas»”, la cual era “[...] síntesis de cuanto había observado y escrito en cincuenta años de vida andariega por América y Europa [...]” (Cova, 1973, p. XXXI). Prestar atención a esta imagen no implica abogar por la recuperación real del baúl de Rodríguez —que, según se sabe, fue destruido en un incendio—,¹¹ sino de darle su lugar como imagen verosímil de la intención y voluntad de Rodríguez en su afán de transmitir el conocimiento que había ido elaborando a

lo largo de sus años de experiencia. Al final de cuentas, lo que la imagen del baúl transmite es la idea de un proyecto que existía en forma de manuscritos, los cuales, pese a no haber alcanzado los beneficios de perdurabilidad de la imprenta, se encontraban listos para hacerse públicos.

Ahora bien, las imágenes narrativas no reemplazan la investigación de lo que efectiva y objetivamente ocurrió con un texto, ni deben tener la función de evadir los hechos que determinaron cómo se escribió y publicó. En el caso de *Sociedades americanas...*, estos hechos serían los referentes a cuestiones tales como por qué no fue posible para Rodríguez publicar todo su proyecto por entero, por qué eligió ciertas ciudades y ciertos años para publicar, bajo qué criterios eligió los fragmentos a publicar, cómo eran sus relaciones con los editores de la época, quién costaba los gastos de publicación, cómo era la difusión y venta de sus textos, etc. Sin embargo, lo que las imágenes narrativas hacen es añadir a estas consideraciones “objetivas” algo de la “subjetividad” propia tanto del autor como de los receptores que, a lo largo de los años, lo han leído y han transformado sus impresiones en tópicos que arrojan luz sobre la manera en que la historicidad de la obra se desarrolla y, en cierto modo, configura un imaginario alrededor de la figura del autor y de su obra. Por supuesto, estos

¹⁰ Esto se conoce como “falacia intencional”, tal como explica Paul Ricoeur en su libro *Teoría de la interpretación* (2006. México: Siglo XXI, p. 43): “Por una parte tendríamos lo que W. K. Wimsatt llama la falacia intencional, que sostiene la intención del autor como el criterio para cualquier interpretación válida del texto, y por otro lado, lo que yo llamaría, de forma simétrica, la falacia del texto absoluto: la falacia de hacer del texto una entidad hipostática sin autor”.

¹¹ Con datos de Pedro Grases, Fabio Morales escribe: “Los dos cajones de papeles y libros que llevaba consigo Rodríguez en el momento de fallecer, quedaron, según se cree, en Guayaquil. Parece ser que la mayor parte de los manuscritos habían sido recogidos y ordenados por Alcides Destruque, y se perdieron en el incendio ocurrido en dicha ciudad entre el 5 y el 7 de octubre de 1896” (1990. “Cronología”. En *Sociedades americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 334).

tópicos no deben ser tomados de manera literal ni volverse lugares comunes que encubran y nos alejen de una investigación rigurosa del texto. Es fundamental reparar en que su sentido metafórico tiene una función metodológica, ya que es punto de partida o una primera hipótesis de trabajo en la aproximación a la obra.

Volviendo a Rodríguez, la imagen narrativa del *baúl* orienta hacia una caracterización y comprensión de la obra como un proyecto, más allá de su fragmentación formal. Se trata de una metáfora que condensa la tensión entre la completud de la obra y las circunstancias adversas que impidieron su publicación. Además, pone en juego, mediante una especie de retórica de la imaginación, una serie de valores asociados a su sentido; por ejemplo, la imagen narrativa sobre que Rodríguez llevaba deambulando con él sus escritos en un baúl y que los iba mostrando a todo aquel que se lo permitiera, transmite la convicción que este autor tenía en sus ideas, así como en la necesidad de expresarlas. Así pues, la expresión de las ideas se erige como un criterio para juzgar el hecho de que *Sociedades americanas* se haya ido publicando por partes y permite entender que el ímpetu de la expresión es un valor más importante que el deseo de querer publicar de una sola vez una obra perfecta y completamente terminada.

Si desarrollamos la metáfora narrativa del baúl de manera contrastiva con la estructura de cada una de las publicaciones de *Sociedades americanas* y con las declaraciones que Rodríguez fue dejando en los paratextos de éstas, la hipótesis de la supremacía de la *expresión* sobre la *perfección* de las ideas como valor estructurador del proyecto se comprueba y la metáfora adquiere un sentido crítico renovado. Asimismo,

determina la visión que se tiene de *Sociedades americanas*, ya que la sola afirmación de que se trata de algo “incompleto” es una toma de postura, que puede parecer ingenua, pero que tiene un sentido profundo: si la obra llegó a nosotros incompleta es porque existe un “todo-completo”, al menos como idea reguladora, que permite afirmar esta incompletud. Y es precisamente la certeza de que había un “gran proyecto” —ilustrado en la imagen narrativa del *baúl* con los manuscritos— lo que permite redefinir la función de cada una de las publicaciones de *Sociedades americanas* y de las relaciones que se establecen entre ellas. Por supuesto, esto tiene consecuencias tanto en la descripción discursiva que se puede hacer de la obra, como en su “descripción material”, es decir, la edición moderna de los textos.¹²

Resumiendo las reflexiones anteriores, es indudable que Pedro Grases propone, desde su misma práctica de investigación y de escritura, una metodología crítica que se basa fundamentalmente en la atención a los comentarios de Rodríguez sobre su obra y a la narración de las “peripecias bibliográficas” que influyeron en la estructura y publicación de los textos. Así pues, Grases pone bajo el reflector un espacio discursivo en el que se expresa de manera privilegiada la voz del autor al respecto de su propio modo de expresión y escritura: los elementos paratextuales que Rodríguez dispuso en cada una de sus publicaciones. Recordemos que la categoría de “paratextual” fue enunciada por el teórico literario francés Gérard Genette a propósito de los elementos (títulos, prólogos, advertencias, notas, epígrafes, ilustraciones, borradores, esquemas...) que no están propiamente incluidos en el texto “principal” (usualmente identificado con el *contenido*), pero que se encuentran alrededor de

¹² La necesidad de esto último se hace evidente si consideramos que la única edición de Obras completas de

éste, acompañándolo y construyéndolo como una obra dirigida a un público. En palabras de Genette: “[e]l paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores y, más generalmente, al público” (Genette, 2001, p. 7).

Como cualquier elemento discursivo, la forma y función de los paratextos están sujetas a los cambios históricos del campo literario.¹³ Por esa razón, quizás resulte más productivo hablar de “efectos paratextuales” —categoría que Genette enuncia, mas no desarrolla a profundidad— que sólo de paratextos, pues la intención no es definir un conjunto homogéneo de formas discursivas, sino más bien señalar ciertos espacios textuales en los que es posible identificar de manera más intensa cómo la obra *se construye a sí misma* como comunicable para un público.

En el caso de Simón Rodríguez, los efectos paratextuales de sus obras tienen la función no sólo de mediar entre la intención del autor y el campo discursivo de la época, sino también de *formar* ese mismo campo con la proyección de la voluntad del autor y de la toma de responsabilidad de su discurso. En ese sentido, pueden ser considerados en sí mismos síntomas de la formación de los elementos del campo de producción discursiva (editores, impresores, traductores, público, etc.). Esto se explica más claramente si pensamos que el siglo XIX latinoamericano dio

lugar a un campo de producción discursiva (ya filosófica, ya política, ya literaria) cuya formación iba de la mano de los procesos de emancipación que atravesaba todos los niveles de la vida de las nuevas repúblicas americanas. Entonces, no es demasiado aventurado postular que muchos de los autores de esa época, entre los cuales Simón Rodríguez sería un caso ejemplar, sintieron la necesidad de plasmar su *intención* y *responsabilidad* aprovechando al máximo la densidad discursiva de la paratextualidad.

Los efectos paratextuales que se encuentran en *Sociedades americanas* podrían tener al menos dos maneras de ser categorizados en cuanto a la función que cumplen. Por supuesto, ambas categorizaciones están estrechamente vinculadas y, de hecho, se podría decir que son dos caras de una misma moneda. Sin embargo, resulta pertinente enunciarlas de manera distintiva con el fin de explorar al menos algunas de las cualidades explicativas que la paratextualidad tiene para la comprensión de la obra de Simón Rodríguez. Por un lado, estarían los efectos paratextuales entendidos como reflexiones *metaeditoriales*. De hecho, el paso de lo *paratextual* a lo *metaeditorial* responde a la necesidad de dar cuenta del lugar privilegiado que Rodríguez otorga a los paratextos, lo que hace que la balanza de estos con el “texto principal” se encuentre muy equilibrada. El peso de los paratextos es tal que, por decirlo

Rodríguez (2 tomos, Caracas, Universidad Simón Rodríguez, 1975) que se ha hecho hasta ahora introdujo al menos dos variantes editoriales que alteran la comprensión de *Sociedades americanas*...: por un lado, fusiona los textos de 1834 y 1840 en un sola obra titulada *Luces y virtudes sociales*; por otro, separa a ésta de las otras dos publicaciones de *Sociedades americanas*, abriendo una brecha entre las cuatro publicaciones y provocando que se pierda su sentido como un único proyecto. Esta edición se ha replicado en reimpressiones posteriores (1988, 2001, 2011), así como en el tomo que la Biblioteca Ayacucho dedicó a *Sociedades americanas* (1990).

¹³ Lo que en una época es un paratexto puede después dejar de funcionar como tal, ya sea ganando autonomía, o desapareciendo al pasar por nuevas ediciones (cuando una obra es despojada de sus prólogos o notas originales, por considerarlos sin vigencia). Piénsese, por ejemplo, en los prefacios o prólogos de obras que luego han sido leídos como ensayos o manifiestos de una corriente literaria o de pensamiento. Un ejemplo de ello es el prólogo a *Cromwell* de Víctor Hugo, el cual representa el gran manifiesto del romanticismo.

de algún modo, pierden su carácter *para-* (“junto a”, “al margen de”) y adquieren una función de intensificación, más que de soporte, respecto al “texto principal”. Por ello, el prefijo *meta-*, que puede tener el sentido de algo *que actúa sobre sí mismo* —de manera análoga a lo que ocurre en el término *metalingüístico*, enunciado por Roman Jakobson como una de las seis funciones de la lengua—, se perfila como una partícula más funcional para dar cuenta de una conciencia plena por querer llevar la reflexión hacia el objeto mismo desde el cual se está hablando.

La reflexión metaeditorial es abundante en cada una de las publicaciones que conforman *Sociedades americanas* y se puede sistematizar en al menos ocho temas. Estos, al provenir de lo metaeditorial, tienen una función no sólo pasiva, en tanto condensan la reflexión de Rodríguez, sino también activa, porque expresan y explican la misma práctica escrituraria y editorial del autor, es decir, la manera en que se situaba en el campo discursivo de su época y en la que le fue dando forma material a sus ideas. En ese sentido, más que temas, son claves de lectura para entender el fenómeno de la obra como tal. Estas ocho claves son: intención autoral, expresión de las ideas, libertad de imprenta, propiedad de las ideas, los tiempos de la lectura, economía del consumo de la escritura, el género discursivo de la introducción y la previsión del proyecto. No es suficiente el espacio de estas páginas para desarrollar por extenso cada una de ellas. Sin embargo, ejemplificaremos brevemente una que ya ha sido mencionada en párrafos anteriores: *la expresión de las ideas*. Esta clave es un tema a la vez que un criterio de valor que invita a pensar que la adversidad de las circunstancias para que Rodríguez realizara efectivamente sus ideas fue un aliciente para expresarlas. Esto tuvo consecuencias sobre la forma misma de la publicación de esas ideas, por lo que la fragmentariedad de *Sociedades americanas...* es consecuencia, en

parte, del carácter necesario y urgente que Rodríguez dio a la expresión de las ideas:

Bueno es, sin duda, que las obras sean completas y perfectas; pero, también, por quererles dar toda su extensión, ó por empeñarse en perfeccionarlas, al extremo, la sociedad se queda sin las cosas, y los autores sin el premio que esperaban por ellas
(Rodríguez, 1834, p. 7).

Este planteamiento es metaeditorial en tanto lleva la atención del lector a los cómo y porqués de la expresión y publicación de las ideas. Asimismo, esa declaración resuena en la práctica editorial que Rodríguez ejerció en *Sociedades americanas*, además de que, de manera análoga a las imágenes narrativas delineadas a partir de la recepción la obra, insinúa algunos criterios valorativos que permiten comprender mejor cómo ésta *se presenta* a sí misma. En este sentido, se podría establecer una escala de valores en la que la “perfección” de la obra es “buena”, pero jamás “preferible” a la “incomunicabilidad” de las ideas. Para Rodríguez, la obra tiene una función comunicativa primordial y, por ello, su importancia expresiva está dada por las circunstancias en las que la comunicación acontece.

Lo metaeditorial es una reflexión que recae sobre el proceso mismo de expresión y edición material de las ideas, visibilizándolo, justificándolo y colocándolo en relación con otros *modos de decir*. Asimismo, es la manera en que la obra se representa a sí misma, volviéndose simultáneamente *sujeto y objeto* de la reflexión. A través de lo metaeditorial, la historicidad del texto se pone de manifiesto porque, en cierto modo, es una forma de *narrar* su propio devenir. Así, la atención a los comentarios metaeditoriales permite reparar en que una de las vertientes más importantes y nutridas del pensamiento de Simón Rodríguez, en estrecho vínculo con sus ideas políticas, socia-

les, pedagógicas y filosóficas, es precisamente lo que tiene que ver con *cómo decir*. A Rodríguez no le pasó desapercibido que la reflexión sobre las formas de decir, los modos de expresión y los fines de la comunicación era imprescindible en el contexto de la fundación de una nueva realidad histórica para América Latina.

Ahora bien, de la mano con lo metaeditorial, otra de las categorizaciones posibles de los efectos paratextuales sería la de una “paratextualidad del yo”, la cual permite dar cuenta de los vínculos de lo paratextual con algunos recursos de la escritura autobiográfica. Éste es un planteamiento que debe desarrollarse con cuidado, pues no se puede pasar por alto que las “escrituras del yo” se definen a partir de una intención muy precisa que es, a grandes rasgos, lograr, mediante recursos de la ficción y del lenguaje, una identificación creativa de la vida de quién narra con la narración misma; cosa que no ocurre tal cual en *Sociedades americanas*. Sin embargo, reelaborando la categoría de paratextualidad de Genette, así como una imagen de la crítica literaria Silvia Molloy a propósito de las introducciones como géneros discursivos prosopopéyicos que, en cierto modo, *re-presentan* por última vez al autor (1996, p. 11), sería posible imaginar un tipo especial de paratextualidad cuya función no sólo es ubicar una obra dentro del campo discursivo de su época, sino también dotar al autor de un espacio extra para, a partir del uso de algunos recursos propios de las escrituras del yo, ejercer “[...] una acción sobre el público, al servicio, más menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente [...]” (Genette, 2001, p. 7). En el caso de Rodríguez, esta “lectura pertinente” tiene como uno de sus principales objetivos lograr una comprensión, por parte del lector, del *desde dónde* escribe el autor.

En este sentido, el ímpetu por la historicidad que caracteriza la escritura de Rodríguez atraviesa lo paratextual pues este espacio discursivo permite, más fácilmente que otros, el despliegue de la representación que el autor hace de sí mismo en relación con su obra. Los vasos comunicantes con lo metaeditorial son evidentes, sin embargo, la categoría de *paratextualidad* del yo muestra de una manera más precisa cómo la producción de una obra está mediada por la voluntad de un sujeto que precisa *presentarse* y *re-presentarse* a sí mismo como condición para que sus ideas puedan ser leídas como *verdades verosímiles*. Por el tipo de textos que Rodríguez realizaba, los cuales estaban en estrecho vínculo con circunstancias concretas y, de hecho, estaban pensados para ser puestos en práctica en esas mismas circunstancias,¹⁴ era muy importante que las ideas fueran no sólo verdaderas en un nivel abstracto, sino verosímiles en tanto fueran capaces de corresponderse con el sujeto que las enunciaba. De ahí la importancia de que este sujeto, en este caso Rodríguez, pudiera representarse a sí mismo durante la exposición de sus ideas, mediante el uso conjunto de efectos paratextuales y recursos autobiográficos.¹⁵

En ocasiones, estos recursos autobiográficos se expresan en clave narrativa, como en este ejemplo de *Sociedades americanas* de 1828:

Hace 6 años que está un buen hombre aconsejando, á los americanos, *en cuantas partes y ocasiones se ha hallado*

UNION Y PRECAUCIONES.

Casi cuantos lo han oido, se han burlado de sus temores

. . . . *tal vez tienen razon*

pero

cien años estuvo Noé anunciando el Diluvio

¹⁴ Desde la perspectiva de nuestro filósofo, para que la independencia, como acontecimiento político e histórico,

y al fin llovió
(Rodríguez, 1828, p. 26).

En un par de líneas, Rodríguez cuenta sus intentos infructuosos de “aconsejar a los americanos”, así como las burlas que esto le ha ocasionado. El tema de las dificultades para dar a conocer sus ideas se refuerza con un recurso retórico-narrativo en el que Rodríguez se analoga con un personaje bíblico —Noé— cuyos avisos —al respecto del Diluvio— tampoco fueron atendidos, pero resultaron ser completamente verdaderos. La analogía le permite poner un poco de sarcasmo y humor, en forma de una velada advertencia, a lo que sería sólo un dato biográfico sobre el tiempo que ha empeñado en difundir sus ideas. Asimismo, le permite interpelar indirectamente a aquellos que “se han burlado” de sus consejos, “concediéndoles” la posibilidad de que estén en lo correcto y rematando la ironía con el ejemplo —discursivamente incontrovertible— del anuncio del Diluvio hecho por Noé.

En otras ocasiones, Rodríguez lleva la *paratextualidad* del yo aún más al límite porque la

desarrolla no sólo con recursos narrativos, sino también con elementos gráficos de la escritura. Por ejemplo, en la segunda página de *Sociedades americanas* de 1828, en el apartado titulado “Advertencia”, Rodríguez escribe:

El autor será
(aquí pondrá cada uno lo malo que le parezca) . . . pero no se trata de su persona. *La causa social* será siempre respetable
(Rodríguez, 1828, s/p [“Advertencia”]).

Este texto es al mismo tiempo un fragmento a ser completado (de ahí el uso de puntos suspensivos) y una instrucción (enmarcada entre paréntesis) sobre cómo hacerlo, abriendo así el espacio para una burla auto-referida al mismo autor/Rodríguez. Se trata de una interpelación directa a sus detractores con el fin de deshacer una falacia argumentativa *ad hominem* y poner por delante de sí mismo, como causa trascendente, la idea de la *causa social*. Ahora bien, este recurso no tiene la función de proclamar una “muerte del autor” o un deslinde de responsabilidades de éste

deviniera en libertad, en tanto modo de existencia cotidiano de cada sujeto y de las sociedades, no era ya precisa la lucha cuerpo a cuerpo, sino lograr que el “cuerpo social” tomara conciencia de sí mismo. En este sentido, el proyecto Sociedades americanas puede ser caracterizado como un instructivo social que presenta un diagnóstico, una crítica, un plan y un método para que las repúblicas americanas sean verdaderamente fundadas mediante la acción de sus propios ciudadanos; de ahí que sus contenidos tengan una fuerza ilocutiva que los proyecta hacia su realización y los hace trascender más allá de su función discursiva.

¹⁵ *Es posible señalar un vaso comunicante con lo que sucede en el ensayo literario, en el cual también se intenta abrir, desde la escritura, un espacio para la subjetividad. Recordemos que este género nace “[...] como una tensión entre el ámbito intelectual y el de lo experimental [...]” y es una “[...] nueva forma de simbólica de relación del hombre y el cosmos: lo intelectual como quehacer que simboliza una práctica” (L. WEINBERG. (2004). Umbral del ensayo. México: CCYDEL-UNAM, p. 18). Así pues, el ensayo tiene una dimensión material que lo enraza en la realidad, ya que la materia de reflexión intelectual que presenta tuvo que pasar por un conocimiento de la experiencia. A partir de ello, se puede comprender mejor el particular desarrollo que el ensayo tuvo en América Latina, especialmente a partir del siglo XIX, en el que se volvió el modo de presentación y representación discursivo más característico del pensamiento latinoamericano; a este fenómeno, desde el campo de la historia de las ideas, Arturo Andrés Roig lo llamó “espíritu de ensayismo” (“El Siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas” en L. ZEA. (dir.). (1986). El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.*

con su texto; para comprenderlo a cabalidad, hay que tomar en cuenta que Rodríguez efectivamente había sido blanco de burlas y descalificaciones personales que eran enarboladas como razones suficientes para rechazar sus ideas.¹⁶ En este sentido, en el ejemplo citado lo que nuestro autor hace no es sólo enunciar el argumento, sino construirlo discursivamente en interacción con el lector. Sin embargo, esta construcción argumentativa pasa por un necesario momento de deconstrucción del lugar de enunciación del autor, ya que, si no se cuestiona la propia voz, resulta imposible cuestionar el mundo. Por ello, no se trata de la desaparición del autor, sino de la puesta en crisis de su voz con el fin de construirse un nuevo lugar de enunciación.

Rodríguez, siendo simultáneamente arco, flecha y blanco, confronta al lector con los prejuicios que puedan tener contra él, se distancia de ellos y asume una nueva toma de responsabilidad respecto a su texto, la cual consiste en inscribir su trabajo como pensador, como filósofo, como educador y como escritor dentro de un proyecto que lo rebasa a él en lo individual y que tiene que ver con la *fundación y sostenimiento* de las repúblicas americanas. Así pues, la *paratextualidad del yo* es un espacio para la construcción discursiva de lo ético y lo político que acompaña la historicidad del sujeto que escribe.

Por ello, la historicidad de los textos no se refiere sólo al pasado que lo conforma, sino a las posibilidades que abre y a lo que queda a la espera de ser llevado a cabo. Las reflexiones que suscita *Sociedades americanas...* de Simón

Rodríguez dan pie para lo que podría llamarse una *crítica literaria del proyecto*, la cual justamente tendría que dar cuenta no sólo de la obra como producto ya terminado, sino del proceso que lo llevó ahí. En ese punto es que se articulan la descripción y la narración como estrategias que ponen en juego una *razón imaginativa* como método de aproximación a una obra, con el fin de revelar su condición dinámica como proyecto. Este dinamismo se origina por la tensión entre la voluntad del autor y sus circunstancias históricas; ahora bien, tal como vimos a propósito de *Sociedades americanas*, uno de los espacios privilegiados para el despliegue de esta tensión son los paratextos, ya que representan la posibilidad de desarrollar tanto una *reflexión metaeditorial*, como una *paratextualidad del yo*. Atendiendo a estos elementos, se revela el ritmo propio del proceso del proyecto que es preciso manifestar en su edición material. En este sentido, el momento discursivo de la crítica literaria allanaría el camino para el momento material de la edición que podría funcionar, más que con un principio de la incertidumbre y del error, con uno del proyecto.

La historia de la obra de Rodríguez es sólo una parte de la historia de nuestras ideas, de nuestra literatura y de nuestros textos en general; esta historia se organiza no sólo de manera lineal, como en una sucesión de obras terminadas que se superan unas a otras, sino que responde a una temporalidad —que no estaría de más llamar utópica— integrada de diversas voluntades, expresadas en escritura, las cuales están

¹⁶ Según se cuenta en diferentes narraciones biográficas, Rodríguez era blanco de la incomprensión y del insulto tanto por parte de la autoridad como de la sociedad. Cuenta Miguel Luis Amunátegui que, mientras era Rodríguez director de su escuela modelo en Chuquisaca, “[l]as habillitas del vulgo no tildaron sólo los defectos de que don Simón adolecía en realidad; [...] [p]asaron mucho más allá de ese límite, y propalaron contra él calumnias o acusaciones absurdas. [...] Susurróse que era un hereje, un fracmason, un ateo que no hacía caso de los truenos, ni creía en los criaderos de plata” (“Simón Rodríguez” (1893) en P. GRASES (comp.). (1954). Simón Rodríguez: escritos sobre su vida y obra. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, p. 11).

en constante diálogo con los tiempos venideros. Así, estos textos no sólo se organizan de manera progresiva, sino que, desde su incompletud, dialogan y se complementan entre ellos, proyectándose hacia nuevas circunstancias y hacia nuevas voluntades. Por ello, la *verdad* de un proyecto no se agota en la imposibilidad de ser realizado en un momento determinado, sino que se pone a prueba en la manera en que sigue convocando diálogos, reflexiones, acciones y voluntades a lo largo del tiempo.

Bibliografía

ALATORRE, A. (2004). *Ensayos sobre crítica literaria*. México: Lecturas Mexicanas-CONACULTA.

CARRERA DAMAS, G. (1973). “Simón Rodríguez, hombre de tres siglos”. *Libro homenaje a la memoria de Don Simón Rodríguez*. Caracas: Congreso de la República.

COVA, J. A. (1973). “Prólogo”. *Libro homenaje a la memoria de Don Simón Rodríguez*. Caracas: Congreso de la República.

CRUZ ARZABAL, R. (21/agosto/2013) “Repensar el estudio literario”. *La tempestad*. Recuperado en: <http://latempestad.mx/repensar-estudio-literario-jean-marie-schaeffer-pequena-ecologia-estudios-literarios-roberto-cruz-arzabal>. [s/f.].

GENETTE, G. (1991). “Fronteras del relato”. VV.AA. *Análisis estructural del relato*. México: Premià / La red de Jonás.

_____. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.

GRASES, P. (comp.). (1954). *Simón Rodríguez: escritos sobre su vida y obra*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.

MESCHONNIC, H. (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Marmol / Izquierdo Editores.

MOLLOY, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.

MONDRAGÓN, R. (2012). *Francisco Bilbao y la caracterización de la prosa de ideas en nuestra América en el siglo XIX*. (Tesis de doctorado inédita). México: Facultad de Filosofía y Letras-UNAM.

RAWICZ, D. (2001). “Ensayismo y utopía del lenguaje en *Sociedades americanas en 1828* de Simón Rodríguez”. E. F. NADAL (comp.). *Itinerarios socialistas en América Latina*. Córdoba: Alción.

RODRÍGUEZ, S. (1954). *Escritos* (pról. de Arturo Usler Pietri; comp. de Pedro Grases) (tomos I y II). Caracas: Sociedad Bolivariana de Venezuela / Imprenta Nacional.

_____. (1828). *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*. Arequipa: s/e. Recuperado en: <http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:904484> [s/f.].

_____. (1834). *Sociedades americanas en 1828, cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros [Luces y virtudes sociales]*. Concepción: Imprenta del Instituto. en GRASES, P. (comp.). (1954). *Escritos*. Caracas: Sociedad Bolivariana de Venezuela/Imprenta Nacional.

_____. (1840). *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros [Primera parte. Luces y virtudes sociales]*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. En P. GRASES (comp.). (1954). *Escritos*. Caracas: Sociedad Bolivariana de Venezuela/Imprenta Nacional.

_____. (1842). *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*. Lima: Imprenta del Comercio. Recuperado en: <http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:829382>. [s/f.].

_____. (1990). *Sociedades americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

ROIG, A. A. (1986). “El Siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas”. En L. ZEA (dir.). *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

_____. (1991). “La radical historicidad de todo discurso”. En *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*

(*Homenaje a Arturo Andrés Roig*). Nº especial, *Análisis*, vol. XXVIII, enero-diciembre de 1991, pp. 129-136.

_____. (2008). *El pensamiento latinoamericano y su aventura* (edición corregida y aumentada). Buenos Aires: El Andariego.

WEINBERG, L. (2004). *Umbrales del ensayo*. México: CCYDEL-UNAM.