

PARA UNA ESTÉTICA DE SIMÓN RODRÍGUEZ

Prof. Carlos H. Jorge*

ABSTRACT:

Simón Rodríguez (1769-1854) aims to the "creation of a perfect society" that should "be the model of the good society" for the whole world, in the best style of Republic of Platon. But such claim is based on an aesthetic conception of society, in the conception of the creator of such a perfect society is an artist politician who proceed to delete the institutions and traditions, such as clean the canvas before painting a picture. Words that follow are not intended to become a theoretical frame of the aesthetics of the philosopher Caracas. They are just a few notes that should help in the development of his theory of beauty.

KEYWORDS: *Aesthetics, society, artist, politician, philosopher, beauty.*

1

“Cualquier filósofo que tenga como núcleo de su pensamiento un concepto de educación y que, además, intente ejecutar un proyecto político –de base eminentemente ética– sirviéndose de la educación como medio, es sospechoso, cuando menos, de un cierto platonismo¹”, escribí en 1999. Quiero ahora abundar en la tesis del platonismo del Sócrates de Caracas en su versión estética.

En efecto, Simón Rodríguez (1769-1854) pretende la “creación de una sociedad perfecta²”, que debe “ser el modelo de la buena sociedad³” para todo el

* El Prof. **Carlos H. Jorge** es profesor de la Universidad Católica Santa Rosa y de la Universidad Católica Andrés Bello en los Teques y en el IUSPO., Carlos H. Jorge es especialista en el pensamiento de Simón Rodríguez. Entre sus publicaciones destacan *Educación y revolución en Simón Rodríguez*, Monte Ávila, Caracas, 2000, y *Un nuevo poder. Estudio filosófico de las ideas morales y políticas de Simón Rodríguez*, UNESR, Caracas, 2005. Correo: carlos-hjorge@hotmail.com

1 Jorge, Carlos H. (1999). *Entre el deseo y el goce*. Caracas: Tesis doctoral presentada en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, pág. 20

2 Rodríguez, Simón (1975). *Obras Completas*. Caramas: UNESR, tomo II, pág. 352.

3 Ídem, pág. 352.

mundo, en el mejor estilo de *República*. Pero tal pretensión se fundamenta en una concepción esteticista de la sociedad, en la concepción de que el creador de tal sociedad perfecta es un político artista que debe proceder a borrar las instituciones y tradiciones existentes, tal como se limpia el lienzo antes de pintar un cuadro⁴.

Las palabras que siguen no pretenden constituirse en armazón teórica de la estética del filósofo caraqueño. Son apenas unas notas que deben ayudar en la elaboración de su teoría de la belleza.

2

La palabra ‘estética’ fue introducida en la Filosofía por A. G. Baumgarten (1714-1762) como teoría del arte y de la belleza⁵. Pero Simón Rodríguez no la emplea con ese significado. La definió en dos ocasiones⁶:

Perspicacia espiritual, gusto ó Estética, es, *sentir bien* todas las diferencias que distinguen un objeto de otro, cuando el sujeto de observación es *un estado de cosas ó una acción*.

En otros términos, estético es igual que sensible, muy sensible. Pero, curiosamente, la definición anotada viene a continuación del artículo “Liberalismo”, en el que el filósofo califica a Simón Bolívar de “perspicaz y sensible”.

Con mucha agudeza y lujo de detalles ha destacado Juan José Rosales el particular concepto de liberalismo en el pensamiento ético de Simón Rodríguez⁷. Quisiera, por mi parte, notar su fuerza estética. En efecto, Bolívar puede ser llamado con propiedad artista liberal porque hizo “abrazar, por fuerza ó con arte”,

4 Cf. *República* 400e-401a. A propósito de Platón, esta tesis la desarrolló en profundidad K. Popper (1981) en el capítulo 9 de *La sociedad abierta y sus enemigos*, “Esteticismo, perfeccionismo, utopismo”. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

5 *Aisthetica* (1750-58).

6 *Obras completas*, tomo II, pág. 207 y 366.

7 En *Ética y razón en Simón Rodríguez* (2008), pág. 25, J. J. Rosales escribió sobre el filósofo caraqueño “que ha de educarse políticamente para el liberalismo, pero dándole otra connotación. En la concepción de Rodríguez de lo liberal, lo público tiene importancia capital, pues los asuntos del Estado competen a todos y cada uno de los individuos que componen la sociedad”. Caracas: UNESR, pág 25.

el partido de la Libertad, á los que se resistían ó temían”. En otros términos, hizo un bien a quien no lo reconocía como tal o lo conocía mal⁸.

La belleza artística, de la que Bolívar es creador⁹, reside en los sentidos, en las sensaciones, en la imaginación; forma parte de un dominio distinto del pensamiento racional. Por ello dirá el filósofo que el Libertador “*en sus sentidos tiene autores*”¹⁰. Digo que Bolívar es un artista (y un modelo de jefe político republicano¹¹) en los dos sentidos en que el filósofo emplea el término ‘arte’, término, por lo demás, muy abundante en toda su producción¹².

Esas dos significaciones están claramente establecidas en la tradicional clasificación que de las artes recuerda el filósofo: mecánicas o liberales¹³. El primer tipo de artes suele entenderse como el conjunto de reglas para hacer bien algo... con las manos, se pudiera agregar. La palabra ‘arte’ es la versión latina (*ars, artis*) de la griega *techné*, de donde viene la castellana ‘técnica’: destreza adquirida mediante la práctica constante encaminada al logro de un fin determinado. Señala Rodríguez que “*algunas artes se llaman liberales, porque teniendo más parte en ellas el espíritu que el cuerpo, parecen descargar á éste de un trabajo*”¹⁴.

Es muy persistente la crítica que a las naciones cultas hace el filósofo por ser ignorantes en el arte de vivir¹⁵, aunque sean sabias en muchos otros conocimientos. Pero no sólo critica. Su único propósito fue crear una escuela donde se enseñara el arte de vivir, pues en ninguna parte se enseñaba tal arte¹⁶. Según su entender, de todas las artes que el mundo conocía la menos desarrollada era la social. Él quería pasar a la Historia por ese aporte¹⁷.

8 *Obras completas*, tomo II, pág. 229-230.

9 “PADRE DE LAS REPÚBLICAS en América” lo llama el filósofo en O.C., tomo II, pág. 199.

10 *Idem*, pág. 202.

11 Véase el retrato que hicimos en *Un nuevo poder* (2005). Caracas: UNESR, capítulo 3.

12 Entre otras denominaciones habló de ARTE: de escribir, de vivir, de gobernar, social, mnemónico, de enseñar, de vivir independiente, de pintar, de pintar las palabras, de gobernar hombres libres, de trabajar, de hacer zapatos, de grabar, de curar, de aparentar virtudes imposibles, para hacer puertos artificiales, gentes del, de hacer instrumentos, de declamar...

13 *Obras completas*, tomo II, pág. 19.

14 *Idem*, pág. 229.

15 O. C., tomo I, pág. 327.

16 O.C., tomo II, pág. 418.

17 A comienzos de *Sociedades Americanas en 1828*, edición de 1842, escribió: “*Pido, a mis contemporáneos, una declaracion, que me recomiende a la posteridad, como al primero que*

Es curioso –curiosidad que no deja de transparentar la tensión que se observan en algunos conceptos de Simón Rodríguez– que haga mención de la tradición para mostrar que “es utilísima en ciencias y de absoluta necesidad en muchas artes (...) Pero, en costumbres, la tradición es un gran mal”¹⁸. Esto es, en las escuelas donde se enseñe el arte de vivir deben *crearse* costumbres nuevas. El niño es tomado como un arbolito, tabla rasa o pan de cera, pero lejos de sus padres, de su familia y hasta de su barrio, pues estos tres tuercen el arbolito, escriben arabescos en la tabla o hacen mamarrachos con la cera¹⁹. En otros términos, el objeto de la educación es “crear voluntades”²⁰; lo cual significa que cada voluntad viene a ser una obra de arte.

Por la profunda crítica que el filósofo lleva a cabo contra “la grande obra de Europa”²¹, sabemos de las condiciones que debe llenar una obra de arte, a saber:

1. Ser producto de un plan racional, no de la casualidad,
2. Sus partes deben estar dispuestas, no amontonadas;
3. El conjunto tiene que brillar por la combinación, no por amaños;
4. La perfección debe aplicarse al todo y a las partes conjuntamente, sin contrastes.

Cumplidas las condiciones apuntadas, la obra de arte nos impresiona por estas características, que el autor va enumerando a lo largo de toda su producción: orden y concierto, armonía y simetría, proporción, disposición y organización, exactitud, esmero y ajuste, asociación, combinación y perfección.

El lector de Rodríguez puede llegar a creer que el filósofo es un clasicista, tanto del clasicismo antiguo como del moderno. Y lo es en su sentido de lo bello. Sin embargo, la aplicación literaria que realiza no va en esa dirección. Si quisiéramos comparar su escritura con la obra de algún pintor, sería con la de Francisco de Goya (1746-1828), que también pintó dentro del neoclasicismo, sin ser neoclásico.

propuso, en su tiempo, *medios seguros* de reformar las *costumbres*, para evitar *revoluciones*”. Cf. *Obras completas*, tomo I, pág. 299.

18 Ídem, pág. 111-112.

19 Ídem, pág. 54.

20 Cf. O.C., tomo I, pág. 229 y 383.

21 *Obras completas*, tomo II, pág. 110-111.

En efecto, al igual que el genial aragonés, el filósofo caraqueño pinta la realidad circundante con grandes dosis de crítica. La obra de ambos denuncia el descontento de ciertos aspectos de la sociedad en la que les tocó vivir. Por ejemplo, las series de grabados reflejan el desagrado del pintor ante las supersticiones, la Iglesia, las lacras sociales, la corrupción, la guerra y, sobre todo, el sufrimiento de un pueblo maltratado, miserable e ignorante; Goya a través de sus pinturas negras denuncia la injusticia y la degeneración de la tragedia que vive el pueblo español.

Como Goya, Rodríguez es un hombre rebelde, capaz de enfrentarse al academicismo de la época ilustrada para romper con las composiciones y formas existentes y crear con libertad, libertad que debe ser el norte de quienes se atrevan a crear una nueva sociedad. Varias veces repitió aquello de que “Entre la Independencia y la Libertad hay un espacio inmenso que solo con arte se puede recorrer: el arte está por descubrir: muchos han trabajado en él pero sin plan. Principios más ó menos violentos –rasgos ingeniosos– indicacion de movimientos molestos ó impracticables –medios violentos– sacrificios crueles, es lo que tenemos en los libros”²².

Rodríguez es una personalidad exuberante, jocunda, de espíritu gruñón y, ciertamente, de un optimismo desesperado. Como Goya. Los aguafuertes y dibujos del pintor de la corte de Carlos IV están llenos de mucha intención (de mala intención) e ironía. A través de sus Caprichos, manifestaba la repugnancia que le causaban los vicios de la sociedad en que vivía.

Con palabras pintó Rodríguez infinidad de cuadros, que él describe con este término. Su visión de aquello que denuncia tiene poco de la pureza clásica. Más bien se trata de un realismo grotesco con el que pretende ridiculizar una idea; por ejemplo, la acusación de la coronación de Bolívar que le al Libertador. El cuadro es el siguiente:

Méjico, privando de su Independencia a Guatemala...

Colombia, Alto y Bajo Perú, atrayéndose á Buenos Aires y áChile...

Negociaciones abiertas con el Brasil...

Dos Imperios y dos Grandes Repúblicas...

parece plan para un poema

22 Ídem, pág. 237.

El Ministro de Inglaterra, por una parte, y el de Holanda, por otra, LE-
VANTANDO UN VELO!...¡

UN TRONO APARECE...

Briceño, Pérez, Mosquera y Gual, SUSPENDIENDO UNA CORONA!

Bolívar, con su cetro, ABRIENDO UNA NUEVA DINASTÍA!

La Fama sobre el dosel, EMBOCANDO SU TROMPETA.

Bidaurre, arrastrando una Gruesa Cadena, AGUARDA EL GOLPE
FATAL DE LOS VERDUGOS.

Y un hormiguero de hombres de todos colores, medio-desnudos,
ó encapotados, CON LAS FRENTES POR TIERRA

¡Qué golpe de Teatro!²³

No tan dramático, pero sí muy gracioso, es el cuadro al negativo de cómo *no* deben ser los exámenes que tienen que presentar los muchachos para poder gozar del derecho de ciudadanía²⁴.

Se dijo ya que la belleza artística reside en los sentidos, en la sensación, en la intuición, en la imaginación..., que forma parte de un dominio distinto del pensamiento. Por tanto, la comprensión de su actividad y de sus productos exige un órgano que difiera del pensamiento. Ése órgano es el que Rodríguez pretenderá tocar con su expresión tan original.

Destacó Kant²⁵, que no se tiene razón cuando se acusa de *no entenderlo* a quien no ve el valor o la hermosura de lo que nos conmueve o encanta. Trátase aquí no tanto de lo que el *entendimiento* comprende como de lo que el sentimiento experimenta. Tienen, sin embargo, las facultades del alma tan grande conexión entre sí que, las más veces, de las manifestaciones de la sensibilidad pueden deducirse las condiciones intelectivas. Vanas resultarían las dotes intelectuales para quien al mismo tiempo no tuviese un vivo sentimiento de lo bello y lo noble, sentimiento que sería el móvil de aplicarlas bien y con regularidad.

23 Ídem, pág. 305.

24 Cf. *Obras completas*, tomo II, pág. 22-23.

25 *Lo bello y lo sublime* (1972). Madrid: Espasa-Calpe, Colec. Austral (5ª).

3

No sólo hay que reconocer en Simón Rodríguez un vigoroso pensamiento eticopolítico de la primera mitad del siglo XIX, sino también una desusada devoción por la perfección formal de la escritura. Era en él tan apremiante la estética, cuya expresión más sublime la ubicaba en la ética, que bien pudiera comparársele con su contemporáneo Baudelaire (1821-1877). Lo que este poeta europeo ejecuta con la expresión de poemas geométricos lo realiza en la prosa política de América el genio pedagógico de Simón Rodríguez.

Dicen algunos biógrafos que el filósofo trabajó entre 1798-1801 de tipógrafo en Boston. En esos años en que empezó a llamarse Samuel Róbinson, ganó una enorme experiencia de impresor que volcó posteriormente en textos pintados, o partituras de textos, con gran sentido pedagógico y estético. Por ello se dice que fue el propio filósofo quien compuso todos sus textos publicados en vida, excepto el *Extractosucinto de mi obra sobre la educación republicana* (1849).

La página, cada página -escenario propio de la imprenta- es una oportunidad que no desperdicia Simón Rodríguez para mostrar una obra de arte que toque el corazón y le hable al entendimiento del lector. Para J. D. García Bacca, "tales páginas ascienden así desde el nivel corriente a la originalidad de una *partitura* musical: notas de diversa duración, ocupando algunos compases enteros, en vacío o silencio de otras, a oír solas o acompañadas, con indicaciones de ritmo, énfasis"²⁶

Empleando los diversos tipos de letras y tamaños que la imprenta ponía a su disposición: redondillas, cursivas, negritas, bodonianas..., hacía resaltar, por el énfasis de la imagen gráfica, ciertas frases y palabras, según la importancia conceptual, lógica o sentimental. Es lo que algunos autores entienden como partitura, haciéndose eco de la referencia que el propio filósofo realiza de la música²⁷. Es cierto que, de los grandes artistas no literatos que recuerda, únicamente Paisiello, Cimarosa y Rossini tuvieron el privilegio de ser nombrados en las obras de nuestro autor²⁸. Pero también muchas páginas que escribió son verdaderos cuadros pictóricos, que bien pudieran ser admirados como tales en una exposición.

26 García Bacca, J.D. (1981). *Simón Rodríguez pensador para América*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, pág. 16.

27 La referencia a la música está en OC, tomo II, pág. 157.

28 *Obras completas*, tomo I, pág. 369.

La referencia que hago a la pintura no es aventurada ni gratuita. El propio filósofo en su primera publicación -que calificó de exótico proyecto y extraña ortografía “en que va escrito”²⁹- dijo que

el arte de escribir se divide en 2 partes 1ª. Pintar las palabras con signos que representan la boca (...) 2ª. Pintar los pensamientos bajo la forma en que se conciben (en la estructura de estas páginas se ve el ejemplo)³⁰

Pero será en 1840, en la segunda edición en Valparaíso de *Luces y virtudes sociales*, cuando el filósofo, en un largo artículo que denomina “**FORMA** que se da al **DISCURSO**”, habla de la “Importancia de su PINTURA”³¹. Esta parte de su obra se entromete cortando bruscamente el hilo de lo que venía hablando, que eran cuestiones y proposiciones. Es decir, se trata de un cuadro único que el autor entremete en una galería de cuadros mucho más amplia.

Antes de terminar su doctrina pictórica, justifica el maestro su forma de escribir:

Lo que no se *hacesentir* no se *entiende*

y lo que no se *entiende* no interesa

llamar

captar y la atencion son las tres partes

fijar del arte de enseñar³²

En otros términos, la estética está al servicio de la pedagogía.

Para hacer sentir y para ayudar a entender, el filósofo no sólo echa mano de distintos tipos y tamaños de letras, de guiones, puntos y comas, rayas y llaves, todo dispuesto como en una partitura. Aísla ideas elementales en paradigmas, y los pensamientos los reúne en sinopsis. Según el autor,

El Paradigma hace SENTIR

La Sinópsis hace PENSAR³³

29 O.C., tomo I, pág. 260.

30 Ídem, pág. 289.

31 *Obras completas*, tomo II, pág. 151-162.

32 Ídem, pág. 161

33 Ídem, pág. 153.

Con tales disposiciones y dispositivos tipográficos busca persuadir y convencer al lector. Cada página así escrita será un cuadro que va a ser recordado como toda pintura valiosa que puebla nuestra memoria³⁴.

Si queremos asignar al arte un fin último -señalaba Hegel³⁵- éste no puede ser otro que el de revelar la verdad, de representar, de manera figurada, lo que se agita en el alma humana. En el alma del Sócrates de Caracas se agitaba la necesidad de crear ciudadanos para las repúblicas recién establecidas.

4

La obra de arte no sólo es bella sino que es más eficiente y eficaz en la medida en que es concreción de una idea, obra del espíritu. Las ideas "son obras de la Imaginación como lo eran el néctar, la ambrosía y el humo de que se alimentaban los dioses del Paganismo"³⁶. Y la vida del espíritu, lo divino humano, se sostiene con ellas, de ellas vive. No olvidemos lo dicho por el filósofo sobre la denominación de arte *liberal*, que es aquélla que parece liberar al cuerpo porque el que trabaja es el espíritu. Y el espíritu trabaja con ideas.

Con Hegel afirma el filósofo caraqueño que lo bello artístico es superior a lo bello natural porque es producto del espíritu. Dice en pasaje inconfundible refiriéndose al mundo de las plantas:

En los Bosques hai Preponderancia_
 en los Verdugales hai Enredo
 en los Verjeles hai Prosperidad
 en las Huertas hai Simetría

En los Bosques, los Arboles estan abandonados a su instinto_
 en el desórden consiste su hermosura _el dueño no va a visitar
 su propiedad, sino con el hacha en la mano. ¿Hacen otra cosa los Soberanos con
 sus Pueblos?³⁷

Además del trato que denuncia de los soberanos con sus pueblos como si fueran cosas y no creaciones del espíritu como debe ser la sociedad, el autor señala que la belleza natural de los dos primeros cuadros está en el desorden,

34 "Sin CUADRO no hay MEMORIA", dice en O. C., tomo II, pág. 155.

35 Hegel, G. W. F.(1977). *Lecciones de estética*. Bs. Aires: La pléyade, "Introducción".

36 *Obras completas*, tomo II, pág. 170

37 O.C., tomo I, pág. 333.

en la falta de simetría y armonía. Los vergeles y huertas son obras del espíritu humano, más que de las manos. Por ello su belleza es superior, es más, sólo propiamente de la obra del arte puede decirse que sea bella. Por ser el espíritu superior a la naturaleza, su superioridad se comunica por igual a sus productos y por tanto al arte. Así, lo bello artístico es superior a lo bello natural. Todo lo que procede del espíritu es más elevado que lo que existe en la naturaleza. La idea más baja que atraviere el espíritu de un hombre se eleva y supera sobre el mayor producto de la naturaleza, esto ciertamente porque aquélla participa del espíritu y porque lo espiritual es superior a lo natural. Por tanto, la diferencia entre lo bello artístico y lo bello natural no representa una simple diferencia cuantitativa. Lo bello artístico funda su superioridad porque participa del espíritu y, por consiguiente, de la verdad. Y únicamente lo espiritual es verdadero, asentó Hegel. La belleza que atribuimos a la naturaleza es un reflejo del espíritu. No es bello sino lo que encuentra su expresión en el arte, como creación del espíritu; lo bello natural sólo merece ese nombre en la medida en que se vincula con el espíritu. El arte es una forma particular en la cual se manifiesta el espíritu porque él puede, para realizarse, revestir otras formas. La manera particular en que el espíritu se manifiesta constituye esencialmente un resultado: la concreción de la idea. Por ello el filósofo gritaba:

IDEAS!.... IDEAS!, primero que LETRAS³⁸

Las formas de república que el filósofo encuentra en la América española están desacreditando la idea que él tiene de República, nos dice³⁹. La concreción de esa idea es lo que esperaban los hombres de este tiempo y que este tiempo puede concretar, pero que no se ha dado. Es más, las repúblicas americanas no deben llamarse de ese modo porque no tienen pueblo, porque el pueblo no eligió a sus representantes. Y el pueblo no los ha elegido porque ese pueblo no tiene luces, porque sigue siendo esclavo de su ignorancia, porque, en fin, sus intereses se chocan. De donde la necesidad de aclarar en un cuadro la idea de República, que “es el resultado de muchas combinaciones y la más simple expresión a que el estudio del hombre ha reducido todas las relaciones sociales⁴⁰”. Y se atreve a más. Esa idea puede reducirse a una fórmula matemática:

38 O.C., tomo II, pág. 131.

39 Ídem, pág. 183.

40 Ídem, pág. 180.

intereses particulares

PUEBLO x =1= REPUBLICA

intereses particulares

El único medio de establecer la inteligencia para que los intereses se puedan reducir a "1" es lograr que todos piensen en el bien común, el bien de la República, que es el bien de todos: su armonía. Como puede deducirse, tal obra no es fácil. Por esta razón "la DEBILIDAD debe ocurrir al ARTE"⁴¹. Pero, como se dijo, la educación es un medio de creación de voluntades que van a reconocer que, en el bien de todos, está el bien de uno.

5

Las repúblicas hispanoamericanas están desacreditando la idea de República porque están *imitando*⁴². Y la imitación, cuando debiera haber creación, es, para Rodríguez, algo casi tan degradante como para Platón era el arte, además de una insensatez.

Para Platón⁴³, como es harto sabido, el arte (*techné*) es simplemente una destreza manual o intelectual que requería la aplicación de cierta habilidad y conocimiento a la producción de algo. Al ser el mundo material una copia que imita y participa del mundo inteligible -el mundo de las Ideas o Formas-, todo arte será una imitación de la imitación, y tendrá, por tanto, un grado ontológico mínimo. En otros términos, los objetos artísticos son una imitación (*mimesis*) de lo que ya es una copia (mundo natural) y, por lo tanto, gnoseológicamente pertenecen al ámbito de la *eikasía*, de la conjetura, y no pueden aportar conocimiento alguno.

La belleza (*tokalon*) es, para Platón, una Idea que se refleja en las cosas. Lo bello es tal porque participa en cierto grado de la Idea que la determina y que nos transporta más allá de la apariencia inmediata. *Eros* será el impulso hacia la belleza, pues constituye una tendencia al abandono de la mera apariencia y a la trascendencia hacia lo inteligible, utilizando los distintos grados de belleza como escalones hacia la verdadera sabiduría.

41 Ídem, pág. 106.

42 O.C., tomo II, pág. 304.

43 Cf. *Banquete*, *República*, *Hippias Mayor*.

Dije en algún momento⁴⁴ que hay una tensión constante entre Rodríguez y Platón. Y que esa tensión es fundamentalmente de clase, no tanto de ideas. El expósito caraqueño no puede desembarazarse del aristócrata ateniense, aunque se esfuerce. En otros términos, Simón Rodríguez no es pensable sin Platón, sea porque acepta proposiciones fundamentales (e incluso secundarias, como la tesis de los falsos placeres), sea porque prolonga otras, sea porque se le opone abiertamente.

Parece obvio que Rodríguez no entiende el mundo de las ideas al modo platónico. Tampoco entiende que las cosas materiales sean copias de las ideas. Es más, las ideas se constituyen por combinación de datos que hacemos de las cosas, pero en este tomar es preciso depurarlas de las impurezas que ha introducido la fantasía de quien las forma. Por eso podemos rectificar las ideas *sólo* si las contrastamos con las cosas de donde las tomamos⁴⁵.

Pero las ideas que vienen de las cosas deben regresar al mundo material si deseamos dar cuenta de él, bien sea para reflejarlo o para transformarlo. Para reflejarlo, disponemos del pensamiento científico; para transformarlo, del creativo. Ambos pensamientos no se excluyen: se complementan.

La diferencia de los libertadores hispanoamericanos con los norteamericanos y los franceses estuvo, principalmente, en que los segundos solamente tuvieron que aplicar lo que sabían sobre sus pueblos para darles el gobierno que requerían. Tenían *pueblo*. Aunque Simón Rodríguez critica muy agriamente a la sociedad norteamericana⁴⁶, manifiesta sin pizca de avaricia su admiración por el gobierno que se dio. Esto fue posible porque el pueblo tenía ideas liberales⁴⁷. “En la revolución de los Anglo-americanos, y en la de los franceses, los Gobernantes no tuvieron qué *crear* pueblos, sino en *dirigirlos*”⁴⁸, escribió en la *Defensa de Bolívar*.

En esto radicó la gran dificultad, el fracaso si se quiere, de la Independencia hispanoamericana que no alcanzó la libertad, que es, fundamentalmente, libertad interior. Los caudillos iberoamericanos debieron crear, pero la creación no

44 *Entre el deseo y el goce*, pág. 21. Obra citada.

45 Cf. *Obras completas*, tomo II, pág. 366 y 356.

46 “ESTADOS UNIDOS. Los consideramos como el País Clásico de la Libertad (...) nos parece que podemos adoptar sus Instituciones, solo porque son *Liberales* = lo son en efecto; pero... Digamos lo que de la Inglaterra – Aquello es para visto i... nada mas”. O.C., tomo I, pág. 342.

47 O.C., tomo II, pág. 321 y 322.

48 Ídem, pág. 206.

tiene reglas. El arte social, como todo arte, no tiene reglas. No es ateniéndose a reglas como se pueden realizar obras de arte. Sólo el trabajo mecánico exterior se subordina a reglas. El trabajo que se somete a reglas no llega más que a resultados formales, a productos que se caracterizan sólo por su regularidad. El espíritu encuentra en sí mismo su determinación y en su trabajo no obedece sino a sí mismo. Al no ser un producto mecánico, la obra de arte no puede estar subordinada a una regla. Es claro que la obra de arte presenta un aspecto puramente técnico, el cual no se domina sino por el ejercicio. Pero los ideales divinos que son expresados por las obras de arte no obedecen a ningún amo.

“o Inventamos o Erramos¹” es la fórmula mil veces repetida de un esteticismo exacerbado por la cual la América española, en general, sigue en busca de su destino. Posiblemente no ha habido otra enseñanza de Rodríguez que haya tenido más éxito entre caudillos y caudillejos de todo pelambre que han pululado por América Latina. De alguna manera, el filósofo caraqueño fue, sin proponérselo, un teórico de las veleidades “artísticas” de esos caudillos, mediocres artistas políticos, cuya obra justificó como la búsqueda del “bello ideal”².

1 *Obras completas*, tomo I, pág. 343.

2 Cf. *Obras completas*, tomo II, pág. 418 y 426.



**EL INSTITUTO DE TEOLOGÍA PARA RELIGIOSOS
Y LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO**

Publican una revista de estudios teológicos, titulada:

ITER, Revista de Teología

Se inició el año 1990, con el número 1 y una periodicidad semestral. En el 2000, pasó a ser cuatrimestral. A partir del año 2001, con el número 24, al entrar el ITER a formar parte de la Universidad Católica Andrés Bello, como Escuela de Teología y luego como Facultad de Teología, se viene publicando conjuntamente con la misma periodicidad cuatrimestral. En cada número presentamos artículos, ponencias y cierto número de reseñas y recensiones.

El costo anual de suscripción a los tres números es de Bs. 60.000. El número suelto está en Bs.25.000. Para el envío al extranjero son 34 \$ al año; y si es por correo aéreo, asciende a 42 \$.

Con ocasión de los veinticinco años del ITER y los cincuenta años de la UCAB, nos atrevimos a crecer, iniciando una nueva revista, que trata temas filosóficos y de las ciencias humanas; ocupándose especialmente de puntos en relación con la teología. La titulamos:

ITER-HUMANITAS, Revista de filosofía y humanidades

Su periodicidad es semestral. Cada número contiene artículos, ponencias y recensiones. El costo anual de suscripción a los tres números es de Bs. 60.000 . El número suelto está en Bs.25.000. Para el envío al extranjero son 34 \$ al año; y si es por correo aéreo, asciende a 42 \$.

La dirección y la administración de ambas revistas es la siguiente:

ITER - Instituto de Teología para Religiosos, 3ª Avenida con 6ª Transversal,

Altamira Caracas 1061-A VENEZUELA

Tel. (0212) 261.8584. Fax (0212) 265.0505

Web: www.iter-ucab.org www.ucab.edu.ve/iter

Email: revista_iter@ucab.edu.ve

