

**“POSTULACIONES DEL ESTADO NACIÓN EN LA *MADRE DE PAUSANIAS*
DEL ESCRITOR COLOMBIANO LUIS VARGAS TEJADA”**

ERIKA ZULAY MORENO BUENO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE IDIOMAS
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA – LINEA DE INVESTIGACIÓN EN LITERATURA
BUCARAMANGA
2008**

**“POSTULACIONES DEL ESTADO NACIÓN EN LA MADRE DE PAUSANIAS
DEL ESCRITOR COLOMBIANO LUIS VARGAS TEJADA”**

ERIKA ZULAY MORENO BUENO

Trabajo de Grado para optar al título de Magíster en Semiótica

DIRECCIÓN

Profesora ANA CECILIA OJEDA

Doctora en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos.

Université de La Sorbonne Nouvelle Paris III

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE IDIOMAS

MAESTRÍA EN SEMIÓTICA – LINEA DE INVESTIGACIÓN EN LITERATURA

BUCARAMANGA

2008

Dedicado a esa persona que me hizo tener una visión diferente
de este trabajo y que contribuyó en hacer posible algo que
parecía no tener posibilidad, aquella persona que permitió
que la obra llegara a mis manos...

Mis agradecimientos a Ana C. Ojeda C.
Coordinadora de la Maestría y Directora de esta investigación
por su dedicación, orientación y buen ánimo.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. CONTEXTUALIZACIÓN	28
1. ESPACIOS DE EXPERIENCIA	30
1.1 .1 ESPACIO DE EXPERIENCIA DEL AUTOR	31
1. 1. 2 ESPACIO DE EXPERIENCIA DE LA OBRA	36
2. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA DEL TEXTO: HACIA UNA EXPLICACIÓN DEL TEXTO	46
2.1 NIVEL SEMIONARRATIVO: MODELO ACTANCIAL, ESQUEMA NARRATIVO, PROGRAMA NARRATIVO, MODALIDADES Y ESQUEMA PASIONAL CANÓNICO	50

2.2 NIVEL PROFUNDO: CUADRADO SEMIÓTICO Y ESQUEMA TENSIVO	54
3. PROPOSICIÓN DE MUNDO EN LA MADRE DE PAUSANIAS: HACIA UNA COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN DEL TEXTO	58
3.1 ESQUEMA PASIONAL CANÓNICO	61
3.1.1 DESPERTAR AFECTIVO	62
3.1.2 DISPOSICIÓN	62
3.1.3 PIVOTE PASIONAL	63
3.1.4 EMOCIÓN	63
3.1.5 MORALIZACIÓN	63
3.2 POSTULACIONES DEL ESTADO – NACIÓN	68
4. CONCLUSIONES	73
BIBLIOGRAFÍA	77
ANEXOS	83

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Modelo Actancial	51
Figura 2. Esquema Narrativo	52
Figura 3. Cuadrado Semiótico	54
Figura 4. Esquema Tensivo	56
Figura 5. Jerarquización del texto	60

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Modalidades	54

RESUMEN

TITULO: Postulaciones del Estado – Nación en *La madre de Pausanias* del escritor colombiano Luís Vargas Tejada.*

AUTOR: Erika Zulay Moreno Bueno.**

PALABRAS CLAVE: Estado, Nación, Semiótica, Discurso, Pausanias, Explicación, Comprensión.

Resumen: *La madre de Pausanias* (1828), del escritor colombiano Luís Vargas Tejada, es una tragedia que evidencia el sufrimiento de una madre espartana al ver que su hijo Pausanias ha traicionado a la patria. La obra retoma la vida de Pausanias un héroe espartano que decide hacer alianza con el rey Jerjes de Persia para alcanzar por sus propios medios el poder sin importar la traición que ello implicaba. La historia se desarrolla en una escena única en la cual sólo interviene Timódea, la madre. Esta obra fue escrita por un joven intelectual y de ideas liberales de la primera mitad del siglo XIX, Vargas Tejada escribe esta tragedia para compararla con la vida de Bolívar, un hombre que tras haber sido el gestor del movimiento independentista decide proclamarse como presidente vitalicio y empezar una dictadura. Bajo el poder de las letras, Vargas Tejada incitó a varios de sus compañeros liberales para acabar con la vida del Libertador bajo la proclama: ¡Abajo el tirano! ¡Viva la Libertad!

En este trabajo se encuentran los espacios de experiencia tanto del autor como de la obra para que con ello se de evidencia del momento histórico en el cual se produce la obra. También se hace un acercamiento semiótico a un fragmento de la tragedia, se plantea sobre qué sentimiento se funda la patria y se hace un paralelo entre la hija fiel que ama la patria y el hijo infiel que la traiciona, esto para hablar de la comprensión del texto. Finalmente se hace un acercamiento a la explicación e interpretación del texto para hallar las postulaciones del Estado – Nación dentro de la obra.

* Proyecto de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Maestría en Semiótica. Directora: Ana Cecilia Ojeda Avellaneda.

ABSTRACT

TITLE: Postulations of the State – Nation in *La madre de Pausanias* of the Colombian writer Luís Vargas Tejada.*

AUTHOR: Erika Zulay Moreno Bueno.**

KEY WORDS: State, Nation, Semiotic, Speech, Pausanias, Explication, Comprehension.

Abstract: *La madre de Pausanias* (1828), of the Colombian writer Luís Vargas Tejada, is one tragedy which shows the suffering of a Spartan mother when seeing that his son, Pausanias, has betrayed to the mother country. The work retakes the life of Pausanias a Spartan hero who decides to make alliance with the king Jerjes of Persia to reach about his own means the power without concerning the treason that it implied. The story is developed in a unique scene in which Timódea, the mother only takes part. This work was written by an intellectual young with liberal ideas of the first half of the 19th century. Vargas Tejada writes this tragedy to compare it with the life of Bolívar, a man who at first was the manager of the independence movement and then decided to proclaim himself as vital president to begin a dictatorship. Under the power of the letters, Vargas Tejada urged several of their liberal companions to end the life of the Liberator. The proclamation was: Down the tyrant! The Freedom lives!

In this work, it will be found the experience spaces of the author and the work, so that, it will evidence the historical moment at which the work takes place. Also, it will be a semiotic approach of a fragment of the tragedy. It will consider on which feeling is based the mother country and a parallel between the faithful daughter who loves the mother country and the unfaithful son who betrays it. This is done to talk about the comprehension of the text. Finally, it will be an approach to the explanation and interpretation of the text to find the postulations of the State - Nation within the work.

* Master degree work.

** Human Science Faculty. Languages School. Master in Semiotics. Director: Ana Cecilia Ojeda Avellaneda.



POSTULACIONES DEL ESTADO NACIÓN EN LA *MADRE DE PAUSANIAS* DEL ESCRITOR COLOMBIANO LUIS VARGAS TEJADA

*“¡Cielos, qué escucho! ¡El hijo idolatrado!
Que de orgullo y de gloria me llenaba,
Destrozando en los campos de Platea
Las huestes invasoras de la patria;
Cubriéndome hoy de afrenta e ignominia,
¡En ambicioso y en traidor se cambia!”¹*

INTRODUCCIÓN

La literatura como manifestación de las preocupaciones más profundas del alma humana ha sido, desde siempre, la posibilidad de expresión en la que los hombres plasman sus ideales, sus dudas, sus deseos, sus resistencias, sus acuerdos o desacuerdos a favor o en contra de los acontecimientos que rodean su existencia en un momento dado de su devenir histórico. A través de las letras, los hombres forjan su pensar y sentir frente a los acontecimientos esenciales que les son propios en el momento de su existencia o de su tránsito por el mundo. Corresponde entonces, al campo de los estudios literarios, reflexionar acerca de las huellas o rastros que dichas preocupaciones han dejado plasmadas en los textos literarios que se han producido en los diferentes momentos de su devenir histórico y en nuestro caso particular del devenir como Estado-Nación en el contexto de la modernidad política y social.

¹ VARGAS TEJADA, Luís. *La madre de Pausanias*. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989. p. 23. Versos 1-6. El uso de mayúsculas por cada verso obedecen a la versión original de la obra.

Desde la época de la Colonia y fundamentalmente en los inicios del proceso independentista, los letrados hicieron específicamente del teatro un arma con la cual combatían las ideas que les eran contrarias a su pensar. Dichos letrados escribían teniendo como base su formación en las letras clásicas y en ella legitimaban su producción en diferentes niveles y con la que pretendían forjar una identidad propia que no se le comparara con la de España, su opresor, en aquel momento.

Luís Vargas Tejada, poeta colombiano, hombre letrado y comprometido políticamente, fue uno de aquellos hombres que haciendo uso de su imaginación creadora, se valió del teatro, para marcar su oposición, frente a los acontecimientos políticos y sociales del momento en el cual vivió. Por tal razón su obra *La Madre de Pausanias* (1828), objeto de este estudio, es una tragedia en la cual se evidencia el discurso de oposición frente a otro discurso que se convertiría en el nuevo opresor de la Nación que empezaba a nacer. Las ideas políticas del escritor toman forma en el discurso trágico de una madre desesperada al ver que su hijo, Pausanias, ha traicionado la Patria.

Al inicio de la obra se da crédito, en pie de página, y se remite al lector al texto que bien podría ser el hipertexto de ésta obra, una biografía de Pausanias escrita por Cornelio Nepote en su libro *Vidas*.² En esta historia, Pausanias fue un héroe en Esparta, un hombre que “así como brilló por sus virtudes, igualmente se vio sumergido en los vicios.”³ Como cualquier mortal y tras ganar la batalla de Platea se enorgulleció por su victoria y empezó su camino hacia la degradación personal instigando a su paso intrigas y traiciones.

² NEPOTE, Cornelio. *Vidas*, introducción, traducción y notas de Manuel Segura Moreno. Madrid: Editor Gredos, 1985. p. 279.

³ *Ibid.*, p. 53.

En su comportamiento se evidenciaba la altanería, la ambición y la promesa hecha a los *hilotas*, hombres esclavos de la época, de la anhelada libertad a cambio de la sublevación. Su gran traición contra el pueblo espartano fue su alianza con el rey Jerjes de Persia a quien le prometió la entrega de la ciudad; al saber esto, sus conciudadanos trataron de capturarlo para darle juicio y muerte por su delito, pero Pausanias temeroso de lo que le pudiera pasar se escondió en el templo de *Minerva*. En ese momento su anciana madre fue una de las primeras en poner las piedras que taparan el templo para que de esa manera, Pausanias, al no poder escapar, muriera de hambre. “De este modo Pausanias manchó su gran gloria (...) con una muerte vergonzosa”⁴

Esta historia tomada del mundo clásico, llenó de ideas al joven Vargas Tejada⁵, quien a través de las letras tomó una posición contraria a los planteamientos de quien se convirtiera en su opositor político, Simón Bolívar. En sus textos que no se limitaron a un solo género, pues escribió versos, fábulas, tragedias y comedias cantaba y exaltaba los principios de un pensamiento liberal que venía tomando fuerza, en América, gracias a la Ilustración y que proclamaban una nueva concepción del hombre como individuo y como ciudadano libre, con derechos y deberes en el seno de esas nuevas organizaciones políticas y sociales, de esos Nuevos Estados- Nación que empezaban a crearse y consolidarse.

Este hombre, como muchos de los letrados del siglo XIX formó parte de la oposición a Bolívar y en éste hizo revivir a Pausanias; en él vio lo mismo que en el héroe clásico, un hombre que tras darle gloria a su Patria se corrompió por la ambición e intentó someterla nuevamente. En la tragedia de Vargas Tejada, la madre del héroe es el personaje único de la obra y en su discurso se configura la

⁴ Ibid., p. 53.

⁵ La información correspondiente a la biografía de Vargas Tejada fue tomada de: WATSON ESPENSER, Maida, REYES, Carlos José. Materiales para una historia del teatro en Colombia. Bogotá: Biblioteca básica colombiana, 1978. p. 167 – 172.

angustia y la desesperación de una madre al ver que el hijo que dio a luz avergüenza a la Patria con su traición, esa madre, que bien podría ser para Vargas Tejada la misma Patria quien prefería ver muerto a su héroe antes de verse coartada de libertad.

Para la época, la ilustración trajo consigo ideas renovadoras para el hombre, una de ellas es la del individuo “no entendido como aquello que distingue a Pedro de Pablo sino como el ser que por ser hombre tiene derechos por naturaleza, derechos que le son dados independientemente de su función o de su lugar en la sociedad y que le hacen igual a todo otro hombre”⁶.

Esta idea contrastaba con la intención que tuvo Bolívar al declarar su deseo de ser presidente vitalicio, pues esto coartaba la libertad del individuo, proclamada por los nacientes principios de una ideología liberal. Vargas Tejada, además de su pasión lírica, incursionó exitosamente en la vida política, logrando destacarse como ferviente disertante y escritor de artículos periodísticos con un marcado tinte de oposición al régimen bolivariano; sus candentes artículos de política, su gran elocuencia, su ilustración y su amistad con personajes eminentes hicieron que se destacara en el escenario de la naciente República.

El poeta era radical en sus principios, según su juicio, la recuperación de dicha libertad sólo sería posible mediante la cruenta y dolorosa eliminación del tirano, término con el que denominaba a Bolívar. Se valió del teatro para instigar odio y animosidades en contra de Bolívar y para excitar a los pueblos a la insurrección; La aparición de la obra literaria de Luís Vargas Tejada, corresponde a los instantes de mayor éxito de la campaña libertadora. Luego, al ocurrir las eventualidades que tuvieron como consecuencia la destrucción de la propuesta de

⁶ MANNET, Pierre. Histoire Intellectuelle du Libéralisme. Londres: Hachette, 1987. Traducción libre.

Bolívar, se apagó también la voz de quien parecía iba a ser uno de los primeros altos poetas nacionales.

Por lo demás, la arrasadora presencia del héroe en el imaginario colectivo, la vasta bibliografía que sobre éste se ha producido, su importancia, el mito que se creó alrededor de él⁷ y su prestancia política han hecho de éste un gran hombre, el héroe por excelencia, el padre de la patria, cuya presencia se mantiene sólida y sin grietas, mítica e inalcanzable, razones por las cuales voces como la de Vargas Tejada no encontraron su meritorio lugar en la historia y en la literatura, impidiendo así el acceso a los contra-discursos sin los cuales, sería imposible comprender aquellos procesos y que por lo tanto merecen ser tenidos en cuenta y estudiados hoy, en la búsqueda de una mejor comprensión de ese pasado del que somos subsidiarios.

Por tal motivo y bajo este presupuesto como eje central del macroproyecto de investigación *Postulación del Estado – Nación en la literatura colombiana del siglo XIX*, se formuló el siguiente problema de investigación: ¿Cuáles son las huellas de las postulaciones del Estado Nación que se evidencian en *La Madre de Pausanias* del escritor colombiano Luís Vargas Tejada? Para hacer más clara su formulación fue necesario plantearle a dicho problema una serie de preguntas, entre las cuales se encuentran: ¿Sobre qué sentimientos se funda la Patria?, ¿Por qué Vargas Tejada apela a los clásicos?, ¿Qué visión de mundo plantea la obra?, ¿Por qué no se habla de los contra-discursos, como formas de resistencia sino del discurso oficial?

⁷ OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia. El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2002.

Tres grandes razones subyacen a las motivaciones de esta investigación: la primera y fundamental, la búsqueda, hallazgo y sustentación de las huellas de la construcción del Estado-Nación colombiano en la literatura colombiana de la primera mitad del siglo XIX, de la cual forma parte *La Madre de Pausanias* de Luís Vargas Tejada. Entendido de otra manera la necesidad de configurar los grandes momentos decisivos de la historia de la consolidación del Estado-Nación colombiano, que constituye la base de la comprensión de la política actual colombiana y las contradicciones de nuestra propia época a partir de los elementos dados en obras como la que es objeto de análisis de este trabajo.

De la misma manera, esta propuesta de investigación, intenta rastrear, a partir de este tipo de textos, las huellas de la absorción temprana del pensamiento liberal en nuestro naciente Estado-Nación.

Igualmente, contrastar las extensiones épicas de Bolívar, que han impedido exaltar con objetividad las razones de sus antagonistas, con las obras de la oposición, o contradiscursos que tanto los historiadores como los críticos de la literatura han dejado de lado, o como se puede leer en el prólogo de *La Madre de Pausanias*, en donde se afirma que lo “(...) más lamentable es que [dichas obras] sean casi inexistentes, estudios susceptibles a clasificarse como una “Arqueología del Saber”, una “Sociología de las Mentalidades”, o una “Historia de la Cultura”, que podrían cambiar sustancialmente las valoraciones de la época mencionada”⁸, aún están por escribirse, pues como lo señala Rafael Gutiérrez Girardot⁹, no se puede comprender una época sin las resistencias que a ella se hicieron o sin los contra-discursos que ella suscitó y provocó.

⁸ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 11.

⁹ GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX. Maryland: University of Maryland at College Park, 1992.

Y finalmente subyace a esta inquietud investigativa su relevancia en términos del compromiso académico y de su contribución a las investigaciones llevadas a cabo sobre el problema del Estado – Nación colombiano y de la identidad nacional, por cuanto contribuye a subsanar un vacío sobre el conocimiento y estudio de esta literatura, también literatura nacional y fundacional como intentaremos demostrarlo.

La formulación de esta propuesta de investigación titulada: "Postulaciones del Estado Nación en *La madre de Pausanias* del escritor colombiano Luís Vargas Tejada", está soportada en la búsqueda y elaboración de un Estado del Arte que pretende detectar avances, dificultades y tendencias en el campo que nos concierne. La búsqueda de información ha sido realizada acudiendo a varios tipos de fuentes documentales, así como al aporte y las discusiones realizadas con los docentes y colegas del colectivo de trabajo durante las sesiones de discusión académica. A partir de allí, se llevó a cabo una revisión bibliográfica de libros y publicaciones electrónicas colombianas, se elaboraron las fichas de dichos libros y documentos significativos, se revisó la información relacionada con la vida y obra de Luís Vargas Tejada, y se pudo constatar que las fuentes sobre la obra propuesta para esta investigación son muy escasas, por no decir que casi inexistentes.

De la misma manera pudimos constatar que son pocas las investigaciones sobre las postulaciones del Estado Nación en la literatura colombiana de la primera mitad del siglo XIX, y su aporte con relación a una mejor comprensión del proceso de construcción del Estado y la Nación colombiana. También es necesario señalar la importancia que fueron adquirieron en el transcurso de esta investigación conceptos como el de soberanía, de libertad e individuo, entre otros. La elaboración del estado del arte sobre este asunto intenta mostrar que la literatura de la primera mitad del siglo XIX, pese a su gran contenido político y compromiso

con dichos procesos ha sido dejada, en parte, en el olvido, razón que confirma, una vez más, la necesidad de este tipo de investigaciones y el rescate de obras tan significativas como la que nos ocupa en este trabajo.

Sobre *La Madre de Pausanias*, de Luís Vargas Tejada, se puede decir que se publica en 1828 y se convierte en una de las piezas dramáticas más controvertidas del siglo XIX debido a que su contenido denuncia públicamente las pretensiones políticas de Bolívar, pero ¿quién era Pausanias?, tal vez el libro de mayor importancia para responder esta duda, como ya se señaló antes, sea *Vidas*, la obra de Cornelio Nepote en la que se hace una compilación de diferentes biografías, entre las cuales se encuentra la de Pausanias.

Al parecer, esta es la única obra en la cual se pudo inspirar Luís Vargas Tejada para crear su propia obra, además como era costumbre de la época, los escritores colombianos de la primera mitad del siglo XIX se inspiraron en los clásicos para de allí hacer sus propias creaciones y legitimar sus posiciones, lo cual quiere decir que para Vargas Tejada, Pausanias no era un personaje extraño y en él encontró un referente clásico para su personaje político.

La madre de Pausanias es una obra casi desconocida, varios autores que hablan de Luís Vargas Tejada reconocen tan sólo la producción del sainete titulado *Las convulsiones* (1828), sin embargo en nuestra pesquisa es necesario señalar a Héctor Ardila e Inés Vizcaíno¹⁰, quienes consideran la pieza como un poema político, vigoroso y de versos sonoros, además hacen alusión a la obra general de Vargas Tejada catalogándola de la siguiente manera: “Escribió cinco tragedias según la moda francesa en cinco actos, en verso y ceñido a las tres unidades del teatro griego: asunto, acción y argumento (...) dramas trágicos, los cuales fueron

¹⁰ ARDILA, Héctor, VIZCAÍNO, Inés. Hombres y mujeres en las letras colombianas. Bogotá: Aula abierta. Magisterio, 1998. p. 38.

clasicistas, pero también con brotes románticos, como poeta lírico cantó al amor, a la amistad y a la Patria.”¹¹

Por otra parte José Núñez Segura¹², clasifica la pieza simplemente como un monólogo contra Bolívar y la cataloga como una tragedia. Otros escritores como José María Vergara y Vergara¹³ lo comparan con el Catón de Utica, obra del mismo autor que se conoce como una de las piezas inspiradoras del atentado contra Bolívar. Acerca de esto Vergara y Vergara escribe: “Esta pieza fue un botafuego inspirador de los conjurados de septiembre. No contento con escribir, puso en práctica sus ideas de rebeldía.”¹⁴

En entrevista¹⁵ realizada a la profesora Judith Nieto López, ésta califica la obra como una pieza con rasgos de la tragedia clásica griega escrita en tiempo moderno, para sustentar dicha idea da los rasgos característicos de la tragedia y anota que el aspecto más visible es el de la presencia del héroe, que para este caso sería Pausanias; también la figura de la madre es central para los héroes y en la obra es muy particular porque es quien induce a todos los actos que comete el hijo.

¹¹ Ibid., p. 38.

¹² NÚÑEZ SEGURA, José. Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos. Medellín: Editorial Bedout SA, 1975.

¹³ VERGARA Y VERGARA, José María. Historia de la literatura en Nueva Granada; desde la conquista hasta la independencia 1538 – 1820. Bogotá: ABC, 1958. p. 254.

¹⁴ Ibid., p. 254.

¹⁵ Entrevista realizada el día jueves 20 de abril de 2006, en la oficina de la profesora Judith Nieto López, profesora asociada a la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander. La entrevista tiene una duración de 11 minutos. La profesora Judith Nieto López es Licenciada en Filosofía, Magíster en Filosofía (Investigación Estética), Doctora en Ciencias Humanas, mención: Literatura y Lingüística. Autora de: De literatura e historia, Manuela Sáenz: entre el discurso del amor y el discurso del Otro.

El templo es un lugar sagrado dentro de las características clásicas de la tragedia y es por esta razón que la muerte de Pausanias no se produce dentro del mismo sino que es sacado para que muera afuera, si se permitiera la muerte del héroe dentro del templo se le estaría profanando ya que no se trata de una muerte natural sino de un crimen. Otro aspecto que debe ser considerado es su rasgo épico puesto que la figura central de la obra es un héroe con características de héroe épico, pero perteneciente a un mundo moderno en el que los valores épicos han desaparecido y por lo tanto son anacrónicos para el momento de producción de la obra.

Uno de esos valores es la justicia considerada ésta como un valor principal. Por eso, para los griegos, la política y los políticos eran los encargados de ejecutar justicia, pero en una dimensión propiamente humana en la que se incluía la participación de los ciudadanos. La justicia era una perfección valiosa, algo que no se buscaba por sus ventajas. Por tal razón la tragedia tenía como finalidad exaltar su propia cultura mítica y el patriotismo.

Lo anterior da comienzo a la discusión que existe entre la literatura y la historia. Desde los orígenes mismos de la cultura occidental en el mundo griego, la literatura se ha nutrido de los acontecimientos históricos y la historia a su vez, se ha nutrido de las formas narrativas propias de lo poético, como lo señala Paul Ricoeur en su obra más clásica, *Tiempo y Narración*¹⁶.

En cuanto al concepto de Estado-Nación se ha tomado como referencia los planteamientos de Fernán González¹⁷ quien hace un recorrido de la violencia política colombiana y cómo de una nación fragmentada se puede hablar de

¹⁶ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*. México DF: Siglo XXI editores, 2004.

¹⁷ GONZÁLEZ, Fernán. *Violencia política en Colombia. De la Nación fragmentada a la constitución del Estado*. Bogotá: CINED, mayo 2002.

Estado. También se ha tenido en cuenta la obra de Karen Sanders¹⁸ y Hans – Joachim König¹⁹ para reconocer los conceptos básicos como el de Estado y Nación.

Para la aproximación semiótica del texto se partió inicialmente del concepto de signo tomado en De Saussure²⁰, para quien la lengua se puede considerar como un repertorio o lista de términos que corresponden a otras cosas, lo cual hace suponer que el lazo que une un nombre a una cosa es un ejercicio muy simple. El conjunto de signos conforma el discurso, unidad de sentido mayor que puede ser entendida siguiendo la definición semiótica del mismo como: “un dispositivo en pasta de hojaldre, constituido por cierto número de niveles de profundidad superpuestos”²¹ mediante tal definición se entiende el discurso como un resultado ya que se pasa de la lengua (estructuras semionarrativas) al discurso (la discursivización).

Además de esta definición se debe entender el discurso en relación al ser: “Los discursos nos constituyen, son constitutivos del ser: son constitutivos de practicas sociales, permiten la conservación de un estatus, nos caracterizan. El discurso crea, recrea y define la vida social. El discurso siempre tiene intenciones comunicativas, en ese sentido, es dinámico, es cambiante (...) Para que se produzca un discurso se necesitan tres requisitos: lenguaje (materia prima del

¹⁸ SANDERS, Karen. Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 33 – 39.

¹⁹ KÖNIG, Hans – Joachim. En el camino hacia la nación, Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750 – 1856. Bogotá: Colección bibliográfica Banco de la República historia colombiana, 1994. p. 562.

²⁰ DE SAUSSURE, Ferdinand. Curso de Lingüística General.. Madrid: Ed. Alianza, 1990. p. 280.

²¹ GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, tomo I. Madrid: Gredos, 1982, p. 194.

discurso), contexto y situación (...) Todo discurso implica un destinatario, es decir, pone en consideración la presencia del otro.”²²

De esta manera, para el caso que nos ocupa, la misma obra empieza con un alto sentido de significación desde el título en el que se hace uso de un nombre propio. El mundo comienza cuando somos capaces de nombrar, el elemento fundamental es la nominalización. El nombre se constituye en el punto de referencia para integrar y lo hace en el reconocimiento integrado, así, el mundo se hace familiar y se forma la creencia.

Vargas Tejada fue muy fiel al estilo de la época, el neoclasicismo, estilo artístico que se desarrolló a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en el que se retomaron aspectos del pasado con los acontecimientos de su propio tiempo. El estilo neoclásico fue retomado como movimiento revolucionario que intentaba encontrar sus bases democráticas en las ya propuestas por la antigua Grecia²³

Como se evidencia en el título de este trabajo, lo que se pretende es encontrar las huellas de las postulaciones del Estado Nación en la obra *La Madre de Pausanias* de Vargas Tejada. Desde el punto de vista semiótico se trabajó con la obra de Jaques Fontanille²⁴, con la cual se dio luz al análisis semiótico de la obra en el que se proponen dos niveles de análisis: el nivel semionarrativo en el que se presenta un modelo actancial, un esquema narrativo, un programa narrativo, modalidades, un esquema pasional canónico y el nivel profundo en el que se evidencia un cuadrado semiótico y un esquema tensivo; también se presentan algunas

²² CALSAMIGLIA, Helena y TUSÓN Amparo. Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel Lingüística, 2001.

²³ La definición de *Neoclásico* se puede leer en: PRADA SARMIENTO, Juan David. Conflicto e incertidumbre en un modelo neoclásico básico. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

²⁴ FONTANILLE, J. Semiótica del discurso. Lima: Fondo de Cultura Económica de Lima, 2001, p. 248.

conclusiones que permiten identificar la visión de mundo que propone el objeto y los posibles horizontes de investigación

Una vez realizados estos hallazgos, se apeló al teórico Paul Ricoeur para la comprensión e interpretación del trabajo ya que es él quien plantea que la representación está directamente relacionada con el concepto de mimesis, el mundo que se representa en la obra, que en los planteamientos de Ricoeur corresponde con mimesis II, se entiende como: "(...) el reino del *como si*. (...) Al situar *mimesis II* entre una fase anterior y otra posterior de la *mimesis*, no trato sólo de localizarla y de enmarcarla. Quiero comprender mejor su función de mediación entre el "antes" y el "después" de la configuración. *Mimesis II* ocupa una posición intermedia sólo porque tiene una función de mediación. Esta función de mediación proviene del carácter dinámico de la *operación de configuración*, que nos ha hecho preferir el término de construcción de la trama al de trama simplemente".²⁵

Al entender mimesis II como trama se debe entender igualmente que dicha trama desempeña un papel mediador entre la precomprensión y poscomprensión del orden de la acción y sus rasgos temporales. La trama media entre acontecimientos individuales y una historia tomada como un todo; integra factores heterogéneos; y media entre sus propios caracteres temporales.

Al tomar este último aspecto se pueden diferenciar dos dimensiones: una cronológica o episódica que determina la historia como una constitución de acontecimientos, y una no cronológica o configurante que transforma dichos acontecimientos en historia. La dimensión episódica va del lado de la representación lineal del tiempo, lo cual indica el transcurso de éste desde un

²⁵ RICOEUR, Op. cit., p. 130, 131.

pasado hacia un futuro. En mimesis II es donde se concreta el hecho histórico en la imaginación creadora, lo cual hace posible la tradición narrativa, además de configurar el actuar humano.

A partir de estos planteamientos surgieron ciertas hipótesis a las que se intentó dar respuesta en el transcurso del trabajo:

1. Los escritores de la primera mitad del siglo XIX, aunque precursores del romanticismo en nuestro país, apelan a los clásicos para por medio de su escritura legitimar políticamente el proyecto de la nación que empezaba a nacer.
2. El amor a la patria se funda en el sacrificio y en el absolutismo y a estos se les fundamenta sus contrarios, es decir si para algunos hay amor a la patria, traducido en fidelidad, necesariamente tiene que aparecer para otros el odio a la patria, traducido en traición.
3. La figura del sacrificio es un acontecimiento principal. Se debe sacrificar el héroe en nuestro caso Bolívar para así darle valor al asesinato como elemento fundacional.

Para dar respuesta a las hipótesis anteriormente planteadas se organizó el trabajo de la siguiente manera: en el primer capítulo se encuentra la contextualización de la obra, el espacio de experiencia tanto del autor como de la obra, los aspectos históricos que rodearon la vida de Luís Vargas Tejada y que le llevó a sentar su posición frente a Bolívar.

En el segundo capítulo se hace un análisis semiótico en el que se trabaja a partir de dos niveles: el semionarrativo (en el que se presenta un modelo actancial, un esquema narrativo, un programa narrativo, modalidades, un esquema pasional canónico): y el nivel profundo (en el que se evidencia un cuadrado semiótico y un esquema tensivo).

A partir de los hallazgos realizados en el capítulo anterior se da paso al tercer capítulo en el que se plantea la proposición de mundo que emerge de la obra y en la que pretendemos validar la hipótesis de lectura según la cual el amor a la patria justificaría el asesinato fundador como una necesidad para la construcción y consolidación del proyecto de Estado y Nación en los albores del siglo XIX y podría ser tomado en cuenta como una de las huellas de las postulaciones del Estado-Nación en la literatura colombiana planteadas en la primera mitad del siglo XIX.

Dicha hipótesis se trabajó desde la perspectiva como René Girard lo plantea, es decir, el asesinato como la manera efectiva para crear un ambiente estable para la sociedad: “La potencia creadora del asesinato se concreta a menudo en la importancia concedida a los fragmentos de la época (...) el poder fundador del asesinato colectivo, en su poder no ya de fundar comunidades, sino de asegurarles una organización duradera y relativamente estable”²⁶. En la obra es claro que Luís Vargas Tejada plantea que la estabilidad de la nación que empezaba a nacer sólo sería posible tras la eliminación de Bolívar y no que su muerte fuera necesaria para fundar la Nación.

La línea de investigación es de tipo semiótico y las técnicas que se utilizaron fueron la observación documental o bibliográfica. Para el análisis de la información fue de suma importancia el análisis semiótico planteado por Fontanille, además de la propuesta hermenéutica planteada por Paul Ricoeur, técnicas que brindaron elementos que llevaron a la comprobación de las hipótesis planteadas anteriormente.

²⁶ GIRARD, René. Veo a Satán caer como el relámpago. Barcelona: Anagrama, 2002. p 115, 122. El subrayado es mío.



1. CONTEXTUALIZACIÓN

*“El mismo que de Esparta fue la gloria,
Ha intentado feroz esclavizarla;
El mismo que a Timódea ennoblecía,
Hoy en su frente la ignominia estampa.”²⁷*

Luís Vargas Tejada forma parte de la historia de aquellos hombres, que desde los inicios de lo que hoy se constituye como la República de Colombia, nutre los imaginarios que conforman la existencia de una Nación que aún hoy se encuentra en su proceso de construcción; debido a su posición frente a la época en la que vivió marcó algunas contradicciones de las cuales bien vale la pena hoy en día dar cuenta.

En este capítulo se aborda tanto la vida del autor, su espacio de experiencia como también la situación de producción de la obra. Para comenzar el análisis literario de la obra hay que analizar lo concerniente a la realidad, los acontecimientos históricos que lo rodearon. Según lo señalado por Gutiérrez Girardot²⁸, la función del escritor consiste en mediar entre la sociedad y lo que de ella se dice, lo cual implica que no se puede desconocer la voz de quien produce la obra, esto hace que sea necesario considerar a Luís Vargas Tejada en algunas situaciones de su presencia política y de todo lo que conforma su vida, bien sea desde su participación en lo cultural, lo político, lo social y lo intelectual.

²⁷ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 23. Versos 11-14.

²⁸ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 20.

Se cita a Gutiérrez Girardot ya que este teórico siempre insistió sobre la necesidad de una historia social de la literatura latinoamericana, en la necesidad de conocer profundamente la historia social, la ideología cultural y la filosofía de las formaciones culturales, para poder trazar un esquema de lo que podría ser su historia social, sobre todo, en los planteamientos iniciales, en los puntos de partida. Aspecto que pretende analizarse a lo largo de este trabajo, es decir, cómo a partir de la obra seleccionada de Luís Vargas Tejada se plantean aspectos que nos ayuden a entender algunos elementos iniciales de nuestra historia social.

1.2 ESPACIOS DE EXPERIENCIA:

*Paul Ricoeur*²⁹ parte desde un *proyecto de la historia* con el fin de encontrar en ésta un espacio en el cual dialoguen tanto el pasado como el futuro y su respectivo intercambio con el presente, para ello introduce la noción de *presente histórico*, categoría central que está constituida por *los espacios de experiencia* que son la integración de las experiencias del pasado en el presente.

Como se menciona anteriormente, *La madre de Pausanias* es una obra que bien podría conducir a la relación existente entre el dialogo que mantiene el pasado y el presente en miras a forjar una identidad colectiva, concepto que según Ricoeur, resulta interesante pero a la vez problemático en la medida en que no es fácil presuponer que cada memoria individual es un punto de vista de la memoria colectiva o si se puede hablar de la constitución de un sujeto colectivo

²⁹ RICOEUR, Paul. En: PERUS, Françoise (comp.). *Historia y Literatura*. México: Instituto Mora, 1994. p. 21-22

Para abordar este problema el autor introduce en la reflexión el problema de la conciencia histórica y hace uso de la noción de *espacio de la experiencia* que sugiere la herencia del pasado en cuya huella de cierto modo se constituyen todas las aproximaciones a los futuros posibles. El espacio de experiencia tanto de la obra como la del autor debe proyectarse siempre hacia un horizonte de espera siempre fijo en el presente de nuestra cultura ya que es ésto lo que constituye la conciencia histórica. En pocas palabras, el presente vivo incluye el pasado reciente y el futuro inminente. Siendo, de esta forma, la conciencia histórica una noción dinámica que se orienta a lo largo del tiempo a través del futuro, afectando correlativamente el espacio de experiencia, tanto para aumentarlo como para disminuirlo. “Así, la dimensión de historicidad no se puede reducir a una mera cronología. El pasado no se encuentra desligado del futuro y el hacer memoria implica un diálogo con los tiempos en donde el pasado puede configurar el futuro (o viceversa) desde un “presente vivo”³⁰.

1.1.1 ESPACIO DE EXPERIENCIA DEL AUTOR³¹

Pese a que no hay un documento que corrobore la fecha exacta del nacimiento de Luís Vargas Tejada, se ha dicho que el poeta nació en Bogotá el 22 o el 27 de noviembre de 1802. Tras la revolución de 1810 partió al norte de la República con su madre, quien sería la primera en brindarle educación, la cual después fue ampliando periódicamente al lado de sus conocidos. Debido a su habilidad para el estudio aprendió en su adolescencia lenguas modernas. Entre sus producciones,

³⁰ RICOEUR, Paul. En: JUBÉS BARROETA, Enrique. La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Madrid: Arrecife producciones, 2002.

³¹ La biografía del autor se alimenta de varias fuentes de entre las cuales se encuentran las siguientes: MIRAMON, Alberto. Luís Vargas Tejada, estampa de un poeta conspirador. Bogotá: Editorial Nelly, 1970. WATSON, Maida y REYES, Carlos. Materiales para una historia del teatro en Colombia. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1978.

llegó a escribir fábula, comedia, drama poesía y traducción de algunas obras. Algunas fuentes lo consideran como uno de los iniciadores del teatro en Colombia.

No se puede asegurar que Vargas Tejada haya estado al margen de la universidad por su carácter de autodidacta, más bien se debe decir que estuvo en el margen de la universidad como lo podría decir Renán Silva³² ya que el proyecto de consolidar una universidad fue una constante preocupación entre los ilustrados de la época. A pesar de no haber ido a la universidad los escritos de Vargas Tejada fueron de diferente índole. Sus primeras composiciones datan de 1822 y fue en 1824 cuando apareció en el mundo literario y político por primera vez. Sus primeros trabajos públicos de ese año se encuentran actualmente perdidos. Su principal obra, *Las convulsiones*, fue escrita a comienzos de 1828.

Vargas Tejada, también tuvo participación en la vida política de la época y logró convertirse en un gran orador y escritor de artículos periodísticos en los que plasmaba su tinte de oposición en contra de Bolívar; sus candentes artículos de política plasmaban con claridad un sutil sentimiento patrio y precisamente por medio de las letras lograba su objetivo. El poeta apeló a su imaginación creadora para levantar su oposición a Simón Bolívar.

Cabe señalar que entre Vargas Tejada y Bolívar existió primeramente una amistad y una profunda admiración de parte del primero hacia el segundo; pero debido a la ferviente convicción de los intelectuales liberales de la época respecto a la libertad del individuo, hizo que la posible proclamación de Bolívar como presidente vitalicio, cambiara la figura del Libertador de un amigo de la Patria a un enemigo de la misma, de allí que aquellos hombres con ideales como los de Vargas Tejada

³² SILVA, Renán. Los ilustrados de Nueva Granada 1760 – 1808. Medellín: EAFIT, 2002, p. 204 – 205.

se convirtieran en los enemigos más apasionados de Bolívar. El poeta era radical, según su juicio, la recuperación de dicha libertad solo sería posible mediante la feroz supresión del tirano:

“Si a BOLÍVAR la letra con que empieza
y aquella con que acaba le quitamos,
OLIVA, de paz símbolo encontramos.
Esto quiere decir que la cabeza
del tirano y los pies cortar debemos,
si es que sólida paz apetecemos”³³

Por las divergencias con Bolívar, Vargas Tejada prefirió seguir una nueva tendencia y por ello empezó a crear amistad con los santanderistas. Se convirtió en el secretario privado de Santander y secretario del Senado debido a su elocuencia y a su ilustración. Además fue el encargado de redactar las actas del III Congreso Constitucional de Colombia en 1823. En 1828 se convirtió en diputado de la Convención de Ocaña representando a Bogotá. Como escritor, hizo uso del teatro para animar a los demás intelectuales liberales de la época a concitar odio en contra del Libertador y a llamar al pueblo a una posible insurrección, entre las obras que cumplían dicho propósito se encuentran el *Catón de Utica*, compuesto para las fiestas nacionales de La Mesa en diciembre de 1826 y *La Madre de Pausanias* (1828).

³³ IRIARTE, Alfredo. En: VARGAS TEJADA, Luís. *Las Convulsiones*. Prologo. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989. p. 9.

Estas piezas tuvieron gran impacto y se consideran inspiradoras de la llamada noche septembrina. Como lo señala Rafael Gutiérrez Girardot “sería el autor de la época colonial, quien aprovecha las posibilidades de la nueva situación para profesionalizarse y ejercer su vocación literaria con intención política, poniéndola al servicio de las nuevas Republicas y asignándose, por ende, una función pública”.³⁴ No contento con escribir, puso en marcha sus ideales de rebeldía. Una de las creencias es que en su habitación se planeó el atentado de la noche del 25 de septiembre de 1828, y que allí logró convencer a los enemigos de Bolívar para orquestar el golpe. Ante el fracaso de la nefasta noche septembrina, Vargas Tejada huyó a pie hasta Fusagasugá a la hacienda *El Chocho*, propiedad de su tío don Diego Fernando Gómez, esposo de la poetisa Josefa Acevedo de Gómez. Después optó por refugiarse en un solitario lugar que posteriormente se conocería como la cueva de la resignación a raíz de la adjudicación de este nombre por parte de Vargas Tejada.

Las versiones sobre la muerte de Vargas Tejada son diversas, entre ellas se habla del suicidio, el asesinato y hasta de una muerte ficticia; Sin embargo, la versión más contada a lo largo de la historia es la de la muerte del poeta al tratar de cruzar un río cuando iba hacia Venezuela. Otra versión de su muerte es la hipótesis apoyada por el doctor Adolfo León Gómez quien cuenta que tal vez Vargas Tejada junto a sus amigos políticos fueron denunciados y asesinados en su refugio, la cueva de la resignación y desde entonces se empezó a llamar la "Cueva de los siete caballeros", allí se encontraron vestigios de pertenencias que fueron de ellos y fragmentos de papeles con la firma de Vargas Tejada, según las diferentes versiones el poeta muere en 1829 a sus 27 años de edad.

³⁴ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Op. cit., p. 20.

Para escritores como Baldomero Sanín Cano³⁵, Vargas Tejada fue la única figura literaria cuya principal vocación era la literatura, pues los demás escritores de la época eran políticos, científicos y de allí desarrollaron su vocación. Además aconseja que la obra del autor debe juzgarse teniendo en cuenta la insuficiencia de sus estudios, la cultura relativa de la naciente república y la edad del poeta.

Por su parte Isidoro Laverde Amaya³⁶, quien elaboro una compilación sobre la literatura del siglo XIX, realiza una comparación entre Fernández Madrid y Vargas Tejada, para él el primero pulsó con gallardía y suavidad los tonos del arpa mientras el segundo se convirtió en el cantor épico enamorado de la libertad.

Por otra parte, adverso a la visión de los anteriores autores, Rafael Maya³⁷ subestima la obra de Vargas Tejada porque considera que la posteridad fue compasiva y generosa con el “conspirador de la nefanda noche septembrina”, como se le conoce. Además llega a expresar que no entiende cómo este personaje dejó una estela de admiración y simpatía si estuvo a punto de cometer “uno de los más abominables delitos de la historia universal. Podría decirse como lo apunta Héctor Orjuela que Vargas Tejada fue “un intelectual comprometido con la idea de libertad, que rompiendo las convenciones sociales y políticas se convirtió en tiranizado para aliviar los males de Colombia”³⁸

³⁵ SANÍN CANO, Baldomero. Letras colombianas. Medellín: Colección de autores antioqueños, 1984.

³⁶ LAVERDE AMAYA, Isidoro. Ojeada histórico-crítica sobre los orígenes de la literatura colombiana. Bogotá: Banco de la República, 1963.

³⁷ MAYA, Rafael. Revista Bolívar N. 7. Bogotá. 1945 – 1955.

³⁸ ORJUELA, Héctor. Bibliografía del teatro colombiano. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974.

1.1.2 ESPACIO DE EXPERIENCIA DE LA OBRA

En este espacio es necesario reconocer aspectos como la configuración de la obra y el contexto histórico que rodeó su aparición, hablar de la sociedad que la produjo y la recibió por primera vez. *La madre de Pausanias* es producto de la sociedad del siglo XIX, específicamente se escribe en 1828, pero ancla en el contexto histórico de la literatura clásica griega, de allí Vargas Tejada toma todos los aspectos necesarios para recrear la vida de Pausanias, que como ya se ha indicado anteriormente, fue un héroe espartano.

La obra está conformada por un solo personaje denominado Timódea, la madre de Pausanias, y aunque es la única presente en escena no se considera un monólogo porque siempre realiza su interlocución con un grupo de personas a las cuales en ocasiones se dirige como si fueran el pueblo espartano y en otras como sí se tratara de un grupo de mujeres.

La configuración de *La madre de Pausanias* comprende noventa y siete versos, y comienza con la angustia suscitada por Timódea al enterarse de la traición de su hijo, a partir del verso noventa la madre muestra su humanidad y desea ayudar a su hijo de la muerte, pero en esa angustia el autor relata que Timódea se deja caer sobre un pedestal de mármol, como figura que representa el dolor manifiesto en la escena y continúa con este discurso durante dieciséis versos más; se levanta y en dieciséis versos plasma las razones que no le permiten salvar a su hijo; corre presurosa al templo y se dirige a quienes se encuentran allí para justificar el por qué ella debe tomar la iniciativa de cobrar venganza, allí pide que se le de el derecho de vengar la traición para que con este acto quede demostrado que ella no tiene la culpa de haber dado vida al traidor (31 versos).

Finalmente se acerca al pedestal y justifica su actuar por el amor sobrehumano que le produce la Patria (18 versos), alza el pedestal y lo pone a las puertas del templo para de esta manera lapidar a su hijo y pronuncia las palabras que justifican la muerte del tirano: “¡Viva la Libertad!” “¡Muera Pausanias!” en ello emplea diez versos. La obra consta de un total de 188 versos.

En un texto sobre la mujer griega escrito por Nietzsche³⁹ se describe el rol de la mujer como una *madre* que debía vivir en la oscuridad, porque las necesidades políticas juntamente con los más altos fines del Estado así lo exigían. Debía vegetar como una planta, en un círculo reducido, como símbolo de la sabiduría epicúrea. Por tal razón se comprende la altiva resignación de las espartanas ante la noticia del hijo muerto. La mujer se sentía en su puesto con relación al Estado; por eso debía mostrar dignidad.

El personaje femenino, en este caso Timódea, da muestras de ser un personaje trágico ya que en su actuar, el decidir proteger o asesinar a su hijo, oscila entre el actuar, el padecer y la culpa, de allí que se de un conflicto trágico. Su culpa resulta más ética por ser reflexiva ya que a lo largo de la escena da razones para justificar su actuar. Por tal razón Kierkegaard afirma que: “lo trágico encierra una cierta melancolía y una verdad sanadora”⁴⁰ que en este caso se refleja en la agonía de Timódea al saber que su hijo esta pronto a morir pero la tranquilidad de asegurarle al Estado, con dicha muerte, una futura estabilidad.

La obra se considera una tragedia anacrónica, entendida ésta como una tragedia con las características propias que se le confieren a este género pero escrita en tiempos modernos pues para la época en la que fue producida, la visión del mundo ya no era clásica. En la tragedia anacrónica, aunque el individuo es libre

³⁹ NIETZSCHE, Friedrich. La mujer griega (Fragmento inédito, año 1871)

⁴⁰ KIERKEGAARD, Sören. De la tragedia. Buenos Aires: editorial Quadrata, 2005. p. 28.

para actuar, se nota que todo lo que hace, lo hace dependiendo de ciertas instancias fundamentales como el Estado o la familia.⁴¹ Como también lo explica Nietzsche “En las costumbres mismas del pueblo griego el derecho de la familia al hombre y al niño estaba extraordinariamente limitado: el hombre vivía en el Estado, el niño crecía para el Estado y de la mano del Estado. El individuo lo recibía todo del Estado, para luego devolvérselo.”⁴²

Otras características que se destacan de la tragedia clásica son las referencias a seres de la mitología, para este caso en el verso veinte Timódea nombra a las *parcas*⁴³ o espíritus que estaban relacionados con el nacimiento y les reclama por no haber cortado el hilo en esas angustiosas circunstancias.

En el momento del nacimiento, las parcas decidían cuál iba ser la vida de quien había nacido, sentenciaban sus actos y su muerte. El mito señala que se trata de tres hermanas, Cloto, la más joven de las tres es la encargada del nacimiento y lleva consigo un ovillo de lana para hilar el destino; Láquesis, quien sigue en edad, enrolla el hilo en su carrete para dirigir el curso de la vida y finalmente, Átropos, la más anciana coge el hilo del carrete y lo corta con sus tijeras de oro, las parcas actúan sin respetar edad, riqueza o poder. Se nombra el Aqueronte o río de los muertos, Timódea cree que a orillas del río la esperarían los persas para vengar con su sangre, la sangre derramada por su hijo en las batallas. También hace alusión a *Érebo* o dios que personifica la oscuridad; en el momento de la traición, Timódea dice que Pausanias es un monstruo fatal que ha vomitado el *Érebo* con rabia.

⁴¹Ibid., p. 22.

⁴² NIETZSCHE, Op. cit., (Fragmento inédito, año 1871)

⁴³ CAÑUELO, Susana. Mitología griega y romana. Barcelona: Editorial Óptima, 2003.

Otro rasgo de la tragedia clásica es el componente histórico. En *La madre de Pausanias* se nombra a *Quilón*, estadista espartano y considerado como uno de los sabios de Grecia. Elaboró gran parte de la constitución y se desempeñó como consejero real, se le atribuye también la militarización de la vida civil de Esparta. Otro personaje que nombra Timódea es *Leonidas* que según parece por la época en que vivó Pausanias se trata del rey de Esparta, en la antigua Grecia se tenían dos reyes, agíadas y euripóntidas, según la tradición mítica de los dos gemelos, los dos reyes gobernaban con el mismo poder y el mismo rango, Leonidas era el rey agíada. Timódea le pide a estos dos personajes históricos que no la miren con aspereza pues ella está dispuesta a enmendar la falta cometida por su hijo.

La presencia del héroe es una de las características principales de la tragedia, en este caso se trata de Pausanias, héroe espartano que llenó de gloria su patria pero que termina traicionándola con Persia. Vargas Tejada toma la vida de este héroe clásico y basándose en lo que se convirtió en el hipotexto de su obra, la obra de Cornelio Nepote *Vidas*, recrea todos los aspectos que rodearon al héroe y su degradación total como traidor.

Cornelio Nepote⁴⁴ fue un historiador romano del cual se conoce muy poco ya que no se tienen referencias exactas de su nombre completo ni de los lugares exactos de su nacimiento y muerte; sin embargo, se sabe que nació en el año 100 a.C. y murió posiblemente en Roma en el año 25 a.C. Su más importante obra fue *De viris illustribus* (*Sobre los hombres ilustres, Vidas*). A Nepote se le reconoce el haber introducido en la literatura latina el género biográfico. Además, como es el caso de Pausanias, se ocupa de personajes y hechos ajenos al mundo romano, aspecto novedoso para la época en la que fue producido. Aunque no se tengan datos exactos de la vida del autor, si se puede reconocer que su obra trascendió a

⁴⁴ La biografía de Cornelio Nepote se puede leer en: CAEROLS PÉREZ, José Joaquín. Retrato de generales en Cornelio Nepote. Madrid: Analecta Malacitana, XXI, 1, 1998. p. 17-32

través del tiempo y el joven Vargas Tejada lo retomó para darle vida a un nuevo Pausanias, ya no espartano, ya no clásico pero con ideales que según Vargas Tejada le hacían igual de traidor al héroe clásico.

Entre 1820-1830 el país atravesaba la época conocida como La Gran Colombia. Bolívar había entrado el 10 de agosto de 1819 a Santa Fe de Bogotá como un triunfador tras haber ganado la batalla de Boyacá. Desde esta ciudad estableció la estrategia que los pudiera llevar a la victoria definitiva por la liberación del territorio de lo que actualmente se conoce como Colombia. A finales de ese año, el Libertador se dirigió a la ciudad de Angostura, situada sobre las márgenes del río Orinoco y proclamó la organización de la República de Colombia, cuya constitución contemplaba el uso del voto y para ello se debía poseer cierto patrimonio, debían saber leer y ser libres. Es decir, esta Constitución aceptaba la existencia de la esclavitud excepto por la medida que contemplaba la libertad de los partos de esclavos.

Otro aspecto importante en esta constitución fue la de otorgar fuertes e ilimitados poderes de mando al presidente, además de dar libertad de prensa y de aspirar a cargos públicos mediante la elección. El primer presidente bajo esta constitución fue el Libertador Simón Bolívar y como Vicepresidente Francisco de Paula Santander. Durante este mandato se dieron varias leyes liberales como la eliminación del impuesto colonial y los impuestos eclesiásticos.

Tras la guerra el país estaba devastado, el nuevo Estado carecía de inversión económica, educativa y social. Lo anterior, justificado por la falta de experiencia que se tenía para manejar un territorio tan extenso y sumado a ello la falta de caminos para solucionar a tiempo las necesidades más básicas. Ante tal

panorama empezaron a gobernar los nuevos dirigentes. Las primeras medidas que se tomaron fueron las de fortalecer el comercio mediante conexiones internacionales, la creación de escuelas y universidades y se fortaleció la investigación de las ciencias y la medicina.

En el ámbito cultural,⁴⁵ luego de la creación de la Gran Colombia, se decidió promover el auge de las doctrinas educativas y el teatro fue una de las manifestaciones con más participación en la vida republicana del país. Inicialmente se propuso su apoyo como una herramienta más para el progreso cultural del país y de los ciudadanos, sin embargo el gobierno de Bogotá determinaba qué clase de obras y qué temas debían ponerse en escena, todo bajo la premisa de los posibles resultados que podían tener sobre los individuos estos espectáculos. Luego de fracasados intentos de censura, cinco años después el teatro bogotano, mostraba progresos muy lentos, el teatro nacional se dejó en manos de aficionados que apoyaban compañías nacionales y extranjeras y de algunos empresarios que se aventuraron a una inversión insegura.

También surgieron acontecimientos importantes en la vida política del país, pues en 1828 se llevó a cabo la *Convención de Ocaña*.⁴⁶ En los años de irrupción de los grandes problemas nacionales, cuando los factores negativos de la integración grancolombiana hicieron necesaria la reforma de la Constitución de 1821, se realizó la Convención de Ocaña entre el 9 de abril y el 10 de junio de 1828, fue la Convención Nacional de la Gran Colombia, en la cual, cuando se buscó orientar su destino hacia nuevos rumbos político-administrativos, surgieron con fanatismo

⁴⁵ WATSON ESPENSER, Op. cit., p. 167.

⁴⁶ BUSHNELL, David. Colombia una nación a pesar de sí misma, de los tiempos precolombinos a nuestros días. Bogotá: Planeta, 1996. p. 83 – 110.

los enfrentamientos entre los partidos políticos y los grupos personalistas, culminando en su disolución con graves consecuencias para la unidad grancolombiana.

El contexto de trance general se desarrolló en todas las regiones de la Gran Colombia en una época de hundimiento financiero, nacional, falta de alimentos, incremento de precios y condiciones políticas beligerantes. La Constitución de Cúcuta fue tildada de ser centralista, en una época en la que se enfatizaban los regionalismos en las provincias y se consideraba muy dificultoso integrar política y administrativamente tres países, llamados en la época *departamentos*, teniendo en cuenta las pocas vías de comunicación. La República se dividió en Quito, Venezuela y Cundinamarca, esta división se conoce en la historia como La Gran Colombia y dura hasta 1830. Para la división del nuevo Estado, que surgía de la desintegración del imperio español, se optó por la doctrina que se conoce como “Uti Possidetis”⁴⁷, según derecho internacional, para delimitar el territorio. Esta tarea fue bastante difícil ya que lo que primaba no era la delimitación y consolidación de Estado sino una serie de intereses políticos que trataban de imponerse sobre lo administrativo.

En 1827 se profundizaron las diferencias entre el Libertador presidente Simón Bolívar y el vicepresidente Francisco de Paula Santander, reuniendo a su alrededor las dos tendencias de finales de la Gran Colombia: los bolivarianos y los santanderistas, quienes se enfrentaron en la Convención de Ocaña de 1828. Uno de los hechos que más incitó las discusiones en esa época de crisis política, fue la Constitución Boliviana, que otorgaba la presidencia vitalicia, elaborada para la nueva República de Bolivia, por Bolívar, en la cual se le daban poderes ilimitados

⁴⁷ TIRADO MEJÍA, Álvaro. El estado y la política en el siglo XIX. Bogotá: Editorial Nomos S.A., 2007, p. 7 – 9.

al presidente para gobernar sobre el territorio.

La sola pretensión de aplicar dicha Constitución sobre el territorio, dividió las tendencias en dos posiciones: los bolivarianos y los antibolivarianos; y esto a su vez dividió los intelectuales de la época entre quienes colaboraban en la creación de ideales dictatoriales en aras de procurar el orden y la consolidación nacional y entre aquellos que eran partidarios de un sistema democrático. La insistencia por parte de ambos mandos hizo necesario convocar a una asamblea con el fin de hacer nuevas reformas.

Por lo anterior, el Congreso de Colombia convocó a la Gran Convención Nacional mediante el decreto del 7 de agosto de 1827, dicha convención tendría lugar el 2 de marzo de 1828 en la ciudad de Ocaña, se escoge este lugar ya que para el momento en que se vivían estos cambios, la ciudad ofrecía buenos caminos de acceso y su centralidad le permitía a los diferentes representantes, venezolanos, quiteños y de la región atlántica de Colombia, llegar sin mayor dificultad. Otra razón que llevó a organizar la convención en Ocaña fue la neutralidad que representaba dicho espacio ya que estaba alejado de las divergencias que se vivían en ciudades como Bogotá o Caracas.

La convención se inició oficialmente el 9 de abril de 1828, en este espacio Luís Vargas Tejada fue nombrado como uno de los cuatro secretarios que llevaría en actas lo que sucedía durante las sesiones. Las sesiones no eran muy alentadoras ya que durante su transcurso se manifestó un ambiente cargado de odios personales entre los que defendían una tendencia y otra. La convención se dividió entre los que apoyaban la Constitución Boliviana, encabezada esta defensa por José María del Castillo y Rada y los que apoyaban la división del poder,

personajes que se encontraban agrupados alrededor de Francisco de Paula Santander como Vargas Tejada.

En ese momento Bolívar prefirió trasladarse a Bucaramanga y desde allí tuvo conocimiento de lo que sucedía en la convención. Una de las divergencias más fuertes que llevó a la discusión más intensa fue el proponer el cambio de un sistema central a uno federal. A pesar de que se pidió el diálogo como medio para llegar a un acuerdo, aquellos representantes de tendencia bolivariana decidieron desintegrar el quórum reglamentario para que de esta manera se desintegrara la convención.

Por medio del acta del 10 de junio de 1828 se proclamó la disolución de la Convención de Ocaña. El grupo bolivariano justificó su actuar desde lo que ellos llamaron como un deber para salvar la patria, ya que bajo este postulado fue que se propuso el periodo de dictadura en manos de Bolívar. Por otra parte, los diputados santanderistas protestaron por el actuar del bando contrario ya que los acusaban de estar en oposición a los verdaderos intereses de la patria. De esta manera se puede decir que la convención fracasó y comenzó el periodo de dictadura a la vez que empezó la desintegración de la Gran Colombia, aquello que se había convertido en el sueño político del Libertador.

En este contexto se produce la obra que es considerada, como ya anteriormente se mencionó, como una de las obras que promovió la realización de la nefasta noche septembrina, en este momento se dio el espacio para pensar en conceptos como soberanía y libertad, ideales que empiezan a consolidar el Estado. El Estado puede definirse según Max Weber⁴⁸ como una forma de organización social

⁴⁸ WEBER, Max. La política como vocación. 1919

soberana de un territorio determinado, es además el conjunto de instituciones que poseen la autoridad para establecer las normas que regulan la sociedad dentro de una soberanía interna y externa de un territorio determinado, de allí que se justifique la instauración de instituciones como las fuerzas armadas, la administración pública y la policía, así el Estado asume su responsabilidad en la defensa, gobernación, justicia y seguridad del territorio.

La visión de Estado que se propone en la obra y que se ha afianzado en la actualidad de este país es el que según la teoría de Karen Sanders⁴⁹, podría señalarse como un Estado *Universitas*, un Estado que se afianza en el concepto de nacionalismo a partir del cual cualquier guerra, o incluso cualquier asesinato, contribuye al fortalecimiento de este modelo de Estado. La función de un gobernante bajo esta idea de Estado es el de asociar a las personas a manera de corporación para seguir con un propósito en común, la función del gobierno será entonces el de dirigir una empresa. La guerra es la circunstancia que más ha contribuido al fortalecimiento de este modelo de Estado, por tal razón bajo este modelo se corrompe el vocabulario de la población civil y la idea de libertad queda cohibida al de no tener que preocuparse de nada, pues el Estado ya suple esta necesidad de seguridad, y de sólo preocuparse si no ha cumplido a cabalidad su rol dentro de la empresa, es decir es una libertad cómoda y compensada, si el ciudadano trabaja bien para su empresa – Estado, éste lo recompensará.

⁴⁹ SANDERS, Op. cit., p. 37.



2. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA DEL TEXTO: HACIA UNA EXPLICACIÓN DEL TEXTO

*Mi sexo débil y mi edad se cambian.
El amor a la Patria en mí produce
Una nueva existencia sobrehumana,
Y ni me agobia el peso de este mármol,
Ni su objeto terrible me acobarda.⁵⁰*

Después de haber contextualizado la obra y de haber expuesto los espacios de experiencia tanto del autor como de la obra en el capítulo anterior, se tendrá en cuenta los planteamientos de Paul Ricoeur, para quien, poder acercarse a la interpretación del texto, se hace necesario el paso por la explicación. Por tal razón se tomarán como fundamento para este capítulo los planteamientos de la semiótica que permitirán el adentrarse en la *configuración* de la obra.

A partir de los aportes hechos por *La semiótica del discurso* de Jacques Fontanille⁵¹ este trabajo muestra la aproximación semiótica (semiótica particular o específica) hecha a un fragmento de la tragedia del autor colombiano Luís Vargas Tejada titulada *La madre de Pausanias* (1828). En el presente trabajo se presenta la descripción general y formal del objeto, en la que se hace un recorrido sobre lo que trata, su situación de producción, su autor, entre otras generalidades; un análisis semiótico del mismo, en el que se proponen dos niveles de análisis: el nivel semionarrativo en el que se presenta un modelo actancial, un esquema narrativo, un programa narrativo, modalidades, un esquema pasional canónico y el nivel profundo en el que se evidencia un cuadrado semiótico y un esquema

⁵⁰ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 28.

⁵¹ FONTANILLE, J. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica de Lima, 2001. p. 248.

tensivo; también se presentan algunas conclusiones que permiten identificar la visión de mundo que propone el objeto y los posibles horizontes de investigación

Este trabajo presenta el análisis semiótico de un fragmento seleccionado que muestra uno de los ejes principales de la historia ya que la misma se desarrolla en torno al *amor a la Patria*, ésta hipótesis se trabaja como una de las huellas de los postulados que consolidan el Estado – Nación colombiano en nuestra actualidad y que pertenecen al trabajo general que se basa en las postulaciones del Estado – Nación en la literatura colombiana del siglo XIX.

A partir de este problema de investigación se hace un trabajo semiótico en el cual se entiende que *La Madre de Pausanias*, como texto, es un producto de la cultura ya que se encuentra vinculado al mundo, y que a partir de esta idea se podría decir que como tal produce sentido y que así se convierte en un objeto semiótico de investigación. Por esta razón la semiótica es válida porque el método de análisis del modelo semiótico aborda el texto dentro de sí mismo para establecer relaciones globales y puntuales.

Para ello, Desiderio Blanco⁵² expone hasta dónde se extiende el trabajo semiótico de un texto a partir de lo que se conoce como *semiótica*, entonces, la Semiótica es una ciencia, que tiene por objeto de estudio la significación: cómo se produce y cómo se aprehende la significación. La significación no es algo dado de antemano; es el resultado de un proceso de producción y puede considerarse desde dos perspectivas: o como proceso, es decir, la significación en acto; o como producto, establecido y terminado en un texto. El texto para la semiótica es todo aquello que tiene sentido, es decir que tiende hacia alguna cosa y que se ha sometido a una

⁵² BLANCO, Desiderio. La vigencia de la semiótica. Revista digital Contratextos [Online] Lima (Perú): Universidad de Lima Revistas digitales de la Facultad de Comunicación, Año 3 Número 4 Mayo 2006; Disponible en Internet: www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/pdf/art1.pdf

intencionalidad. El trabajo de la semiótica es el de hallar un producto, organizado por el análisis, que sería la significación.

Para el análisis semiótico se ha seleccionado un fragmento de la obra que se ubica entre el verso 132 al 162, es necesario considerar este fragmento ya que allí se muestran los hilos conductores del texto y se proporcionan los elementos necesarios para dicho análisis. Especialmente en el fragmento que se ha escogido, se pueden identificar dos líneas que se contraponen, las cuales se identifican con los mismos personajes: la imagen de una hija fiel de la patria quien manifiesta el amor por la misma a partir de la fidelidad y el del hijo traidor quien manifiesta su odio a partir de su traición.

A continuación el fragmento a considerar:

*(Timódea) Se encamina presurosa al templo*⁵³

“Yo no corro a estorbar vuestra venganza,
Sino a mostrar al orbe lo que puede
Al amor sacrosanto de la Patria.
A hacerlos ver que cómplice no he sido
Del negro crimen que mi gloria empaña;
y que de un ambicioso nunca es madre
Una hija digna de la ilustre Esparta.
No es mi hijo ese traidor en cuyo pecho
Vio extinguir libertad su sacra llama;
No es mi hijo el que la Patria en las cadenas
Del despotismo esclavizar pensaba.
Si me llamáis su madre, porque tuve
De dar a luz un monstruo la desgracia,
Ved que mi mano a desmentir se ofrece
El cruel capricho de mi suerte infausta.

⁵³ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 27.

Detenéos, amigos detenéos,
Y no empezéis esa fatal muralla,
Con que el traidor las sendas de la vida,
De la Patria el clamor obstruirle manda.
Mi mano os pide la primera gloria
De esa obra aunque funesta, necesaria.
Yo soy la que del crimen de ese indigno,
He recibido ofensa más tirana,
Y así de mi justicia las primicias,
Mi justo encono con razón reclama.
Yo debo esta expiración por delito
De haberle dado el ser; voy a llenarla,
Y colocando la primera piedra
De las que formen la terrible valla,
Que ha de dar al traidor su justa pena;
De ser su madre borraré la infamia”

2.1 NIVEL SEMIONARRATIVO

Modelo Actancial⁵⁴:

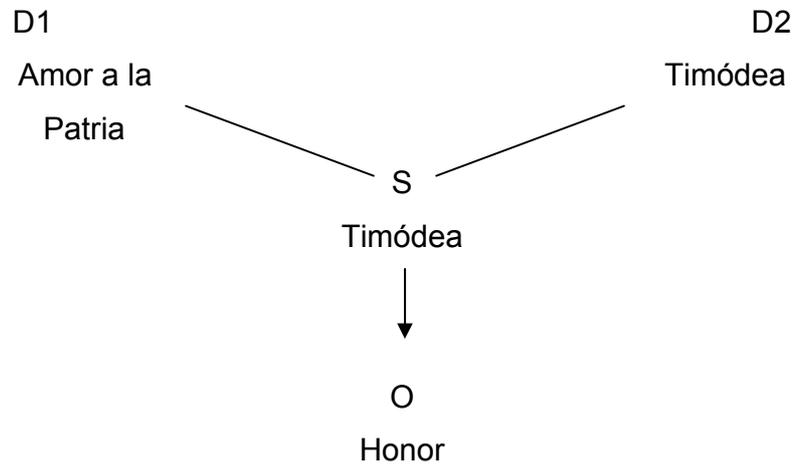
En este modelo se identifican los actantes, quienes pueden concebirse como los que realizan o sufren el acto, independientemente de cualquier otra determinación, son también aquellos seres que de una manera u otra participan en el proceso. Se identifica un destinador (D1), un destinatario (D2), un sujeto (S) y un objeto (O)⁵⁵

En el texto se pueden identificar los siguientes actantes:

⁵⁴ GREIMAS, A. J/COURTES, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979. (1986). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I.*, Paris: Hachette. [En español: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, t. 1 (1982), t. 2 (1991)].

⁵⁵ Las diferentes convenciones son personales y no tienen nada que ver con la teoría, se utilizarán en adelante en el texto para facilitar su redacción.

Figura 1. Modelo Actancial



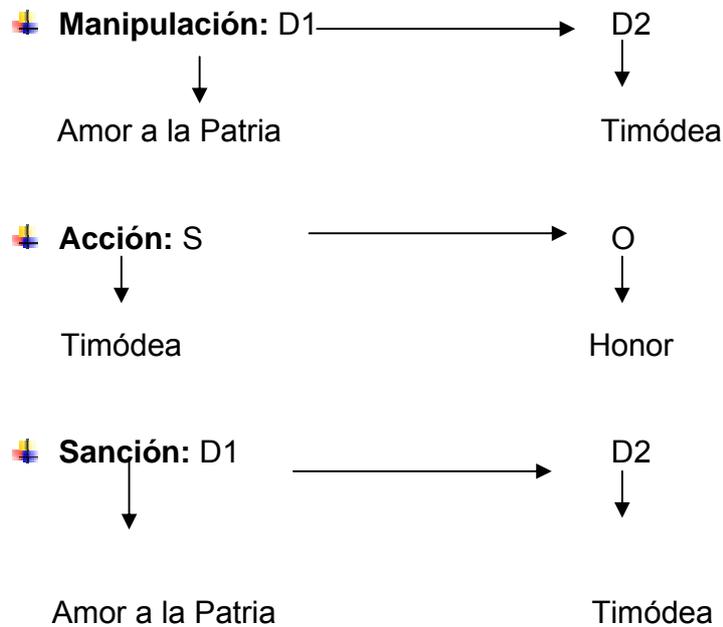
Esquema Narrativo:

En este esquema se identifica claramente el contrato entre D1 y D2, la acción que se da entre S y O y finalmente la sanción que existe en la relación de D1 y D2. El destinador (D1), que para este caso es el amor sacrosanto de la Patria, realiza un contrato con el destinatario (D2), Timódea, que es a la vez sujeto (S) de la acción y va en búsqueda del objeto (O), que no es otro que, el honor

Finalmente, D1 profiere una sanción hacia D2, (en caso de ser satisfactoria su acción se hablará de recompensa y si es lo contrario será un castigo) Timódea es clara en la acción en la cual se encamina, pues su amor de madre deja de ser un obstáculo cuando se le compara con el amor que siente hacia Esparta:

“Y no empezéis esa fatal muralla,
Con que el traidor las sendas de la vida,
De la Patria el clamor obstruirle manda.
Mi mano os pide la primera gloria (...)
De ser su madre borraré la infamia”

Figura 2. Esquema Narrativo



Programa Narrativo

$$PN = Ht [(S \cup O) (S \cap O)]$$

El programa narrativo presenta un hacer transformador que sufre un sujeto de acción que se encuentra en disyunción con su objeto pero que recobra la conjunción con el mismo.

$$Ht [S1 (S2 \cup O) \longrightarrow (S2 \cap O)]$$

Dentro de la acción transformadora un S1, para este caso, el amor a la Patria, hace actuar a un S2 que es Timódea para que pase de un estado de disyunción (U) a uno de conjunción (∩) con su objeto. Timódea va presurosa a cumplir la

búsqueda de su objeto que consiste en reivindicar su honor, ella misma pide, por ser ella quien le dio la vida a Pausanias, ser la primera en participar en dicha venganza:

“Yo debo esta expiración por delito
De haberle dado el ser; voy a llenarla,
Y colocando la primera piedra
De las que formen la terrible valla,
Que ha de dar al traidor su justa pena;
De ser su madre borraré la infamia”

Ht [S1 \longrightarrow (S2 \cap O)]

Finalmente se da la acción más profunda, en la cual se evidencia que una vez Timódea termina su acción se encuentra en conjunción con su objeto y de esta manera borra la vergüenza que siente por la traición de su hijo, todo esto motivado por el amor que el personaje siente por la Patria:

“No es mi hijo el que la Patria en las cadenas
Del despotismo esclavizar pensaba.
Si me llamáis su madre, porque tuve
De dar a luz un monstruo la desgracia,
Ved que mi mano a desmentir se ofrece”

Modalidades

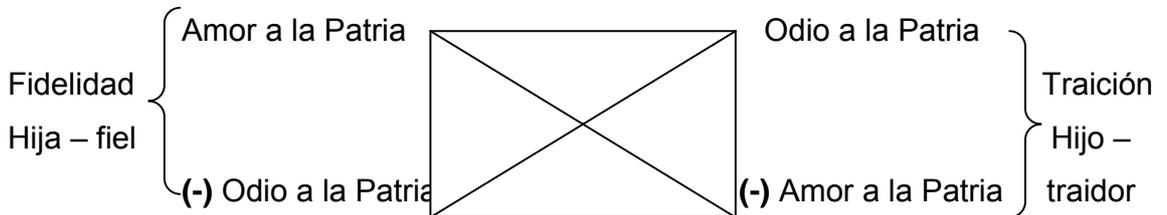
Tabla 1. Modalidades

Modo Virtualizado _____ Ser	Modo Actualizado _____ Hacer
Motivaciones	Aptitudes
Querer (Ser): Timódea quiere ser un buen ejemplo de hija Espartana.	Saber (Hacer): Timódea sabe hacer la venganza pues como parece que era costumbre de la época era la propia madre quien impartía el juicio contra su hijo.
Debe (Ser): Esta modalidad se impone como el trascender de la vida casi como contra – natural porque las sólidas convicciones patrióticas se imponen sobre los sentimientos filiales	Puede (Hacer): Timódea puede hacerlo pues tiene una aptitud animada por el amor que siente hacía la Patria

2.2 NIVEL PROFUNDO

CUADRADO SEMIÓTICO

Figura 3. Cuadrado Semiótico



Este cuadrado semiótico presenta dos oposiciones en el fragmento que a la vez admiten la presencia de rasgos contrarios, de allí se puede leer que entre el amar a la Patria y no odiarla se evidencia como metalenguaje la fidelidad, en este fragmento Vargas Tejada presenta una metáfora al mostrar que Timódea también es hija ya que Esparta, la Patria, es madre y como tal reclama la fidelidad de sus hijos, así se alivia en parte el dilema de Timódea.

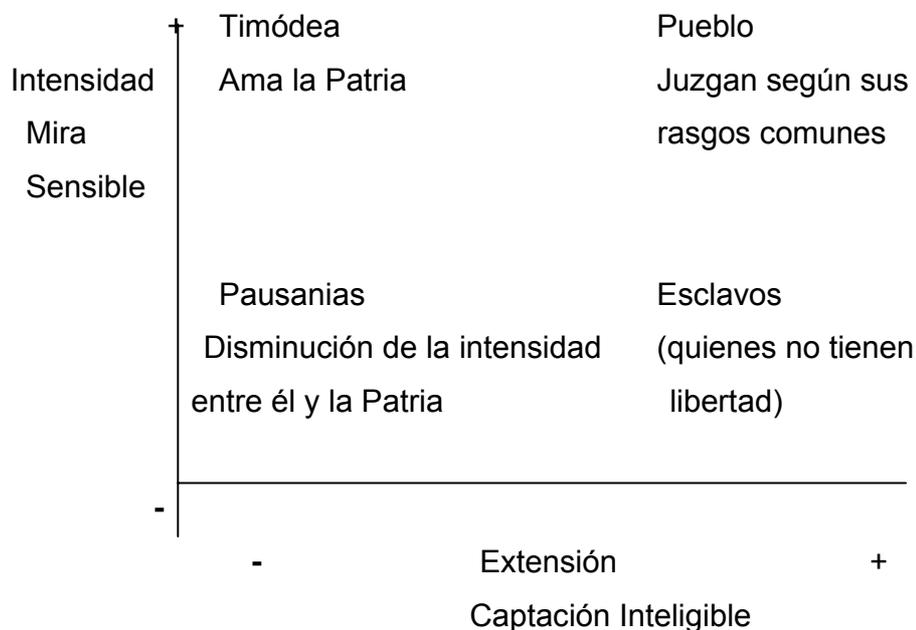
También se presenta la relación entre el que odia la Patria y no la ama que en el metalenguaje se ha registrado como la traición, Pausanias también es hijo de su madre Esparta y sin embargo la traiciona, es decir se convierte en un hijo – traidor. El autor opone así la figura del hijo – traidor a la de la hija – fiel, elementos claves para establecer que la obra es clásica ya que se justifica la muerte de algún personaje (incluso la de un allegado) para obtener así el bien común.

Estas eran las ideas que proponía Vargas Tejada para su época, se valió de esta tragedia para justificar que aunque era muy doloroso matar al hombre e hijo de la Patria, se hacía necesario su sacrificio para obtener el bien común, la anhelada libertad.

ESQUEMA TENSIVO

El modelo tensivo propuesto muestra la relación entre lo sensible y lo inteligible ya que antes de identificar un sentimiento, se percibe su presencia, en cuanto a cierta **extensión** (captación), y que además afecta con una cierta **intensidad** (Mira), requisitos fundamentales para que lo sensible tome forma y se vuelva inteligible.

Figura 4. Esquema Tensivo



Se muestra a Timódea como el parangón ya que es ella el mejor ejemplar; Pausanias, el hijo, es quien no experimenta con intensidad el amor a la Patria y por lo tanto presenta dicha disminución; el pueblo, como una serie de rasgos comunes también tienen la fuerte convicción de amar a la Patria y por lo tanto se hacen jueces de la situación, finalmente, los esclavos, que aunque no son nombrados explícitamente en el texto pertenecen a una familia y se alían con Pausanias para traicionar la Patria y así alcanzar la libertad, de allí que se deduzca la baja intensidad entre ellos y el amor a la Patria.

A manera de conclusión se puede decir que la visión de mundo que propone este fragmento es el de exaltar el deber – ser como ideal, de alguna manera el autor pretende justificar su posición, pues presenta a la madre llena de dudas entre el deber – ser como espartana y como madre, esas dudas hacen más humana esta tragedia ya que es el mismo Vargas Tejada que sentía una profunda admiración por Bolívar y que tras enterarse de las “ideas dictatoriales” que éste pretendía

imponer, sintió una gran frustración pues lo consideró como a un traidor, de allí que se justifique una nueva lectura de esta obra en la que se tiene como eje central el asesinato colectivo como elemento fundacional, tema que será objeto del siguiente capítulo.



3. PROPOSICIÓN DE MUNDO EN LA MADRE DE PAUSANIAS: HACIA UNA COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN DEL TEXTO

*Nobles matronas, aplaudid mi triunfo;
Cambiando mis cipreses en guirnaldas,
Enjugad estas lágrimas traidoras
Que a mi despecho el cruel dolor me arranca,
Y mis sollozos sofocad clamando:
“¡Viva la Libertad!” “¡Muera Pausanias!”⁵⁶*

En el capítulo anterior se hizo un acercamiento a una perspectiva semiótica del texto, lo cual corresponde a lo que Paul Ricoeur denomina como la explicación o momento anterior al que todo texto debe someterse para acercarse a la comprensión e interpretación, concierne entonces a este capítulo el acercarse a una *interpretación* del mismo. Considerando el texto de estudio como un texto⁵⁷ en el sentido propuesto por Paul Ricoeur se podría decir que un texto es todo discurso fijado por la escritura, en el cual se produce la hipótesis que ante toda escritura existe un habla anterior, entre la oralidad y la grafía, el texto produce un doble ocultamiento, sea el de escritor o el de lector, la voz de uno que se encuentra con el oído del otro.

La lectura del texto implica el debate entre la explicación y la comprensión, este antiguo debate comienza como un simple análisis de la manera de pensar y hablar de las cosas. La relación que se da entre estos dos momentos de un mismo proceso no se puede considerar como constitutivos de dos polos opuestos que se

⁵⁶ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 28.

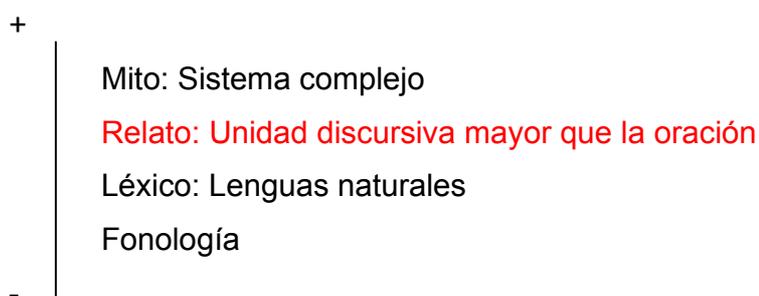
⁵⁷ RICOEUR, Paul. Del texto a la acción, Ensayos de hermenéutica II. México: Fondo de cultura Económica, 2002. p. 127 – 129.

excluyen sino como los momentos relativos de un proceso más complejo al que se conoce como interpretación.

Si sólo se aborda el texto desde la explicación sin la comprensión, el texto sería una máquina de funcionamiento únicamente interno el cual no permitiría que se le planteara ninguna pregunta sobre el origen, el final o el espesor, pues es la comprensión lo que establece la comunicación entre el lector y el autor. La comprensión reclama la explicación, ya que si no se comprende algo se pide explicación, y ésta se consume en la comprensión

Al abordar esta problemática desde la teoría del texto⁵⁸, Ricoeur plantea la necesidad de iniciar todo proceso de interpretación partiendo de la explicación del texto a partir de los diferentes modelos desarrollados por la semiótica textual. A partir de la teoría de la interpretación, la explicación de un texto se puede jerarquizar de la siguiente manera:

Figura 5. Jerarquización del texto



Lo que se puede apreciar en el gráfico es la jerarquización de elementos que van desde lo más simple a lo más complejo.

⁵⁸ Ibid., p. 151 – 156.

En el relato se da el paralelismo entre el texto, la acción y la historia, es en este espacio que se le da forma a la trama del texto y en ésta a la vez se entretiene la historia como experiencia humana con la acción. Para el caso particular de esta discusión *La madre de Pausanias* entraría a formar parte de lo que se considera como un relato nacional y parte de la historia fundacional de Colombia, esta tragedia escrita por Luís Vargas Tejada (1828) contribuiría a la consolidación de una identidad nacional, pues ella permitiría la necesidad que toda comunidad tiene “de procurarse una imagen de sí mismo, de “representarse”, en el sentido teatral de la palabra, de ponerse en juego y en escena”⁵⁹. A continuación se propone un esquema pasional canónico del texto como un elemento metodológico que ayudará en la comprensión del mismo.

3.1 ESQUEMA PASIONAL CANÓNICO

Para la semiótica del discurso la pasión pertenece a lo “vivido” pero al estar incluida dentro de lo enunciativo se hace inteligible, es decir se inscribe en formas culturales que le dan sentido.⁶⁰

Este esquema permite analizar la dimensión afectiva dentro del relato y como esquema establece la siguiente secuencia o fases:

Despertar afectivo → Disposición → Pivote pasional → Emoción → Moralización

⁵⁹ RICOEUR, Paul. En: OJEDA, Ana Cecilia. Los relatos nacionales en Iberoamérica: El relato como eje configurador de la identidad individual y colectiva. Bucaramanga: Revista S, Universidad Industrial de Santander, 2007.

⁶⁰ FONTANILLE, Op. cit., p. 108.

3.1.1 Despertar Afectivo

Se habla de un despertar afectivo porque el actante y su sensibilidad son despertados, en el fragmento en consideración se da el despertar en el momento en que Timódea recuerda el amor sacrosanto que tiene hacia la patria y es ésto lo que le motiva para ir corriendo (presurosa) al templo y vengar la traición de su hijo aún pasando por encima de sus sentimientos maternales:

“Yo no corro a estorbar vuestra venganza,
Sino a mostrar al orbe lo que puede
Al amor sacrosanto de la Patria.”

3.1.2 Disposición

En este espacio el sujeto patémico supera el despertar y es capaz de darle a sus sentimientos una imagen pasional y sentir, por ejemplo, para este caso, odio hacia el actuar de Pausanias, Timódea se dispone a argumentar el por qué de su presencia y establece relaciones con su objeto: la venganza:

“A haceros ver que cómplice no he sido
Del negro crimen que mi gloria empaña;
y que de un ambicioso nunca es madre
Una hija digna de la ilustre Esparta.”

3.1.3 Pivote Pasional

En este momento Timódea ya tiene un rol pasional identificable, este deseo pasional la lleva a probar en su discurso y en lo que será de sus actos que el amor a la patria produce en ella odio a quien amenace su integridad:

“No es mi hijo ese traidor en cuyo pecho
Vio extinguir libertad su sacra llama;
No es mi hijo el que la Patria en las cadenas
Del despotismo esclavizar pensaba.”

3.1.4 Emoción

En esta fase se observa la consecuencia del pivote pasional y el sujeto patémico reacciona a la tensión que en ese momento padece, Timódea somatiza el proceso y manifiesta su frustración de madre, la que un día fue adornada con guirnaldas por la gloria de su hijo, experimenta la infamia de la traición:

“Si me llamáis su madre, porque tuve
De dar a luz un monstruo la desgracia,
Ved que mi mano a desmentir se ofrece
El cruel capricho de mi suerte infausta.”

3.1.5 Moralización

El actante manifiesta para sí mismo y para los demás la pasión que ha experimentado y es timódea quien se hace a sí misma la evaluación del trayecto, en el que deja clara la sanción que profiere contra su hijo y las razones por las que lo hace, es aquí en donde queda demostrado que su amor a la patria produce en ella una reacción sobrehumana que va más allá de sus lazos filiales:

“Detenéos, amigos detenéos,
Y no empezéis esa fatal muralla,
Con que el traidor las sendas de la vida,
De la Patria el clamor obstruirle manda.
Mi mano os pide la primera gloria
De esa obra aunque funesta, necesaria.”

La tradicional y delirante figura de Vargas Tejada aparece rodeada de ciertos enigmas y el transcurso de su breve existencia es muestra de ello. En palabras de Vicente Pérez Silva, el poeta “quiso ser regenerador y reivindicador, pero su alma soñadora y su temperamento rebelde e idealista, tan sólo supieron conducirlo al sacrificio que quizá fue estéril.”⁶¹ Para algunos, como para Alberto Miramón,⁶² este poeta no pudo ser redentor pues le faltó éxito y sobre todo vida. Este poeta creía fielmente que la libertad sólo se lograría si se eliminaba al “Tirano”, adjetivo con el que designaba al Libertador, tal era su convicción que entre sus trabajos se puede leer:

“Si a BOLÍVAR la letra con que empieza
y aquella con que acaba le quitamos,
OLIVA, de paz símbolo encontramos.
Esto quiere decir que la cabeza
del tirano y los pies cortar debemos,
si es que sólida paz apetecemos”⁶³

Al analizar el relato que se presenta en la *Madre de Pausanias*, el lector se puede dar cuenta de la unanimidad de la nación espartana al tomar la decisión de castigo

⁶¹ PEREZ SILVA, Vicente. Luís Vargas Tejada, casi poeta, un poco comediógrafo, político y conspirador. En: WATSON ESPENSER, Op. cit., p.167.

⁶² MIRAMON, Op. cit., p. 5.

⁶³ IRIARTE, Alfredo. En: VARGAS TEJADA, Luís. Las Convulsiones. Prologo. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989. p. 9.

hacia una de las faltas graves que se podía cometer contra dicha nación, como es la traición. En los mitos fundacionales se exalta el papel fundamental del asesinato fundador de una víctima única que muere a causa de un asesinato unánime, aspecto que resalta René Girard⁶⁴ quien habla de un asesinato que le es común a todos los actores de una sociedad. La víctima de dicho asesinato no puede ser cualquiera, necesariamente debe ser la víctima primordial, un ser con importancia. Para este caso se requería la muerte de Bolívar quien era la figura representativa, no podía ser cualquier otro ya que la prestancia que se le da al asesinato se concreta con la clase concedida a la víctima.

La víctima juega un papel fundamental y es el de *simiente*, una vez se descompone dicha simiente permite una germinación que restaure el sistema cultural que ya se encontraba deteriorado. Vargas Tejada creía en la posibilidad de crear un sistema totalmente nuevo, uno jamás fecundado. Se recuerda aquí que en el mito bíblico, la primera nación fue fundada tras el asesinato de Abel, en el relato, Caín se aparta de su casa paterna y huye para construir una nueva cultura, este mito no sólo funda dicha cultura sino que se constituye en la explicación bíblica de todos los mitos fundacionales.

El asesinato que sugiere Vargas Tejada en esta obra puede tratarse de uno en el que, más que ser una acción vengadora, se trata de una acción sacrificial en la que participaría toda la comunidad:

(...) El amor de la patria en mí produce
Una nueva existencia sobrehumana
(...) Enjugad estas lágrimas traidoras

⁶⁴ GIRARD, Op. cit., p. 115.

Que a mi despecho el cruel dolor me arranca,
Y mis sollozos sofocad clamando:
“¡Viva la Libertad!” “¡Muera Pausanias!”⁶⁵

Aún la propia madre del héroe le pide a sus conciudadanos y conciudadanas que participen del ejemplo que ella da al poner la primera piedra que lapidaría al traidor. Así el asesinato colectivo es uno de esos elementos que representan la fundación de un Estado y una Nación por medio de la práctica ritual que implica. Así como en el relato bíblico, el asesinato de Jesús se compara con el de Abel, el asesinato de Bolívar sería el sacrificio del héroe y la muerte del guía que pertenecía a esa antigua estructura cultural que ya venía presentando grietas, “Lo que va a cometerse a partir de la creación del mundo, es decir, desde la fundación violenta de la primera cultura, son asesinatos siempre similares al de la crucifixión, asesinatos basados en el mimetismo, asesinatos, por consiguiente, fundadores como consecuencia del malentendido reinante respecto al tema de la víctima a causa del mimetismo”⁶⁶

Bolívar debía morir para consolidar a la Nación que empezaba a nacer ya que es inseparable la idea de la fundación de la primera Nación con la del primer asesinato. Cada vez que se da pauta para el surgimiento de una nueva Nación se debe comenzar con el mismo tipo de asesinato, como se indicó anteriormente, un asesinato sacrificial, ritual y una víctima representativa.

Vargas Tejada, el asesino, de manera intelectual y activa, creía firmemente en que su asesinato actuaría como una especie de medicamento, de sedante, ya que al

⁶⁵ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 28.

⁶⁶ GIRARD, Op. cit., p. 119.

cumplir con su objetivo quedaría saciado su apetito de violencia y se convencería sinceramente de haber liberado a sus conciudadanos del responsable de sus males:

¡Cielos, qué escucho! ¡El hijo idolatrado!

Que de orgullo y de gloria me llenaba,

Destrozando en los campos de Platea

Las huestes invasoras de la patria;

Cubriéndome hoy de afrenta e ignominia,

¡En ambicioso y en traidor se cambia!

(...)

El mismo que de Esparta fue la gloria,

Ha intentado feroz esclavizarla,⁶⁷

El asesinato colectivo y el poder que ello implica cumplen con la función de no sólo fundar naciones como tal sino el asegurarle a dichas naciones nacientes una organización duradera y relativamente estable. “La ritualización del asesinato es la primera y más fundamental de las instituciones, la madre de todas las demás, el momento decisivo en la invención de la cultura humana.”⁶⁸

Es cierto que Vargas Tejada y los demás conspiradores no tuvieron éxito en el asesinato físico de Bolívar pero tras la nefasta noche septembrina se le dio muerte a la vida política del libertador, pues con su muerte también muere la Gran Colombia y fue con la muerte del mártir, con su sacrificio como se justificó la fundación:

⁶⁷ VARGAS TEJADA, Op. cit., p. 24.

⁶⁸ GIRARD, Op. cit., p. 129.

“¡Colombianos! Mis últimos votos son por la felicidad de la patria. Si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la Unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro.”

Hacienda de San Pedro, en Santa Marta, a 10 de diciembre de 1830.⁶⁹

3.2 POSTULACIONES DEL ESTADO – NACIÓN

En la búsqueda de las huellas de la consolidación del Estado-Nación colombiano en la literatura colombiana de la primera mitad del siglo XIX, se intenta configurar los grandes momentos decisivos de la historia de dicha consolidación, que a nuestro juicio constituye la base para comprender la política moderna colombiana y las contradicciones de nuestra propia época. En este relato, el discurso participa de una proposición de mundo en cuyo seno andan las postulaciones del Estado – Nación en su incipiente proceso de consolidación. Los escritores de la primera mitad del siglo XIX, aunque precursores del romanticismo de nuestro país, apelan a los clásicos para legitimar, por medio de su escritura, la nación que empezaba a nacer.

Una de las formas más clásicas de contar las acciones del personaje es la de contarla en primera persona, “el personaje toma la palabra y se comporta como un personaje teatral al hablar en primera persona y en el tiempo verbal en el que se desarrolla su pensamiento: el presente.”⁷⁰

Uno de los elementos más relevantes de la obra es el que muestra su protagonista, Timódea madre de Pausanias: el amor que siente por la patria se

⁶⁹ BOLÍVAR, Simón. Última proclama del libertador, Hacienda de San Pedro, en Santa Marta, a 10 de diciembre de 1830.

⁷⁰ Ibid., p. 225.

funda en el sacrificio y en el absolutismo y a estos sentimientos se les oponen sus contrarios, es decir si para Timódea hay amor a la patria, necesariamente tiene que aparecer para otros la traición, como en el caso de Pausanias.

El nacionalismo es una de las fuerzas políticas más potentes y es por ello que bajo esta postulación se empezó a forjar el nuevo Estado, pero sea éste el momento para aclarar estos términos. Según lo planteado por Karen Sanders⁷¹, existen múltiples interpretaciones y definiciones sobre a lo que éstos se refieren, el discurso nacionalista distingue entre sus términos las definiciones de Estado y Nación.

El Estado se considera como la referencia política, el filósofo británico Michael Oakeshott considera que existen dos clases de Estado: el llamado *universitas* según el cual sus integrantes se asocian en búsqueda de un bien común, por tal razón son las guerras las que han contribuido más en el fortalecimiento de este tipo de Estado; también existe el Estado *societas*, que postula seres humanos autónomos. El modelo de Estado postulado en la obra es de tipo *universitas*, pues supone que sus integrantes no tienen ninguna preocupación diferente a la de cumplirle a “dicha empresa”.

Por otra parte, la Nación es la referencia cultural, el origen de la palabra se remonta al lugar en el que “nazco”, pero en el siglo XIX toma una connotación política, como se evidencia en palabras de Hans – Joachim König a partir de la revolución de julio de 1810, la clase dirigente concentró sus esfuerzos en extender el llamado a que cada individuo se relacionara estrechamente con su “suelo natal”, es decir, su *patria*, así la patria no era sólo la suma de las provincias que conformaban la Gran Colombia sino que éste termino se empezó a asociar con la

⁷¹ SANDERS, Op. cit., p. 33 – 39.

idea de *libertad*; de tal manera que el compromiso para la tan anhelada libertad fuera el amor a la patria.

El discurso nacionalista tiende a confundir estos términos y a presuponer que donde existe uno necesariamente existe el otro. Pero para Oakeshott ningún Estado europeo, y mucho menos una imitación de éste, ha logrado convertirse en un Estado – Nación. Sin embargo a lo largo de la obra se puede apreciar una metáfora bastante interesante que es la de la familia, para hacer más clara la comprensión de esta relación, Vargas Tejada hace alusión a la patria como *Madre*, como se señaló en el capítulo anterior en el que se propuso un cuadrado semiótico que presenta dos oposiciones y que a la vez admiten la presencia de rasgos contrarios.

De allí se puede leer que entre el amar a la patria y no odiarla se evidencia la fidelidad, Vargas Tejada presenta una metáfora al mostrar que Timódea también es hija ya que Esparta, la patria, es madre y como tal reclama la fidelidad de sus hijos, así se alivia en parte el dilema de Timódea; también se presenta la relación entre el que odia la patria y no la ama que en el metalenguaje se ha registrado como la traición, Pausanias también es hijo de su madre Esparta y sin embargo la traiciona, es decir se convierte en un hijo–traidor. El autor opone así la figura del hijo – traidor a la de la hija – fiel, elementos claves para establecer que la obra es clásica ya que se justifica la muerte de algún personaje (incluso la de un allegado) para obtener así el bien común.

Este relato se remite a los clásicos como ya se ha señalado anteriormente porque la gran necesidad en la primera mitad del siglo XIX era la de forjarse una identidad y la de legitimar unos valores. Paul Ricoeur aborda esta problemática desde la

noción de la identidad del “sí mismo”⁷², pero antes de ello hay que distinguir los dos términos que subyacen al concepto “idéntico”: *idem* e *ipse*. *Idem* corresponde a aquello que es muy parecido y que por lo tanto no cambia con el paso del tiempo; mientras que *ipse* corresponde a aquello que cambia. La diferencia entre *idem* e *ipse* no es otra cosa que la diferencia entre una identidad sustancial o formal y la identidad narrativa.

En *La madre de Pausanias*, la ipseidad ayuda a forjar la identidad narrativa del personaje único de la obra, Timódea, pues es mediante el relato que se evidencia la trama de la historia y no en el momento vivido por el personaje. Esta identidad así configurada, concebida como una trama, no es estable y sin fisura, se hace y se deshace continuamente.

El propósito de precisar el concepto de identidad, es el de tratar el de trama o intriga, y esto a su vez el de desarrollar una teoría en la hermenéutica del yo. Se trata de dar cuenta de la identidad del personaje en relación con la producción de la trama mediante la cual el texto alcanza su identidad. Según la identidad narrativa, el personaje conserva, a lo largo de la historia, la identidad correlativa de la propia historia.

Estas eran las ideas que proponía Vargas Tejada para justificar que aunque era muy doloroso matar a un hijo de la patria, se hacía necesario su sacrificio para obtener el bien común: la anhelada libertad. Igualmente esta metáfora sirve para comprender que el Estado actual colombiano es nacionalista como ya lo mostraba la tragedia de Vargas Tejada desde el siglo XIX. En el Estado actual colombiano se maneja un discurso nacionalista desde los medios de comunicación, así como en el siglo XIX se hizo uso del texto impreso y el texto oral, en la Colombia actual hay un continuo bombardeo publicitario para forjar el orgullo patrio.

⁷² RICOEUR, Op. cit., p. 215 – 230.

De este discurso se valen los dirigentes actuales para ganar favoritismo y para buscar apoyo en la lucha contra todo aquello que se les oponga. Bajo los ideales nacionalistas se siguen sacrificando a aquellos que buscan soluciones diferentes a las propuestas controladas por un Estado que sigue buscando sus formas de consolidación.



4. CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo arroja un cierto número de elementos que permiten la validación de las hipótesis que fueron planteadas anteriormente.

En la introducción de este trabajo se partió de tres hipótesis, la primera es la que da respuesta a una primera preocupación que surgió al iniciar la investigación, ¿por qué Vargas Tejada apela a la escritura clásica? A manera de hipótesis se planteó que los escritores de la primera mitad del siglo XIX, aunque precursores del romanticismo de nuestro país, apelan a los clásicos para que por medio de su escritura se legitimase la nación que empezaba a nacer.

El primer capítulo de este trabajo centra la atención tanto en el escritor como en la obra y el contexto histórico de los mismos para justificar desde allí que los intelectuales de la primera mitad del siglo XIX siguieron un modelo neoclásico en sus obras para retomar no sólo el estilo sino de esta manera validar el concepto democrático de la cultura griega.

Después de esta pregunta, surgió una segunda inquietud ¿sobre qué sentimientos se funda la patria? A dicha pregunta se le planteó la siguiente respuesta a manera de hipótesis: El amor a la patria se funda en el sacrificio y a éste se le fundamenta su contrario, es decir si para algunos hay amor a la patria, traducido este como fidelidad, necesariamente tiene que aparecer para otros la traición. En *La madre de Pausanias* se identifica claramente que la patria no puede verse amenazada por ningún factor y menos si se trata de un hijo de la misma.

La madre, Timódea, encarna a una hija fiel de Esparta, figura que retoma Vargas Tejada para justificar por qué la Nación, figura femenina, respeta un pacto inteligible entre ésta y sus ciudadanos al procurar la muerte del hijo infiel,

Pausanias, que para este caso sería Bolívar, quien intentaba traicionarla después de haberla liberado de la opresión.⁷³ En la historia, entre 1828 y 1830 se conoce este periodo como la dictadura bolivariana, tras el fracaso de la convención de Ocaña, los más arduos seguidores de Bolívar organizaron una asamblea que decidió nombrarlo como dictador con el fin de “salvar la República”.

Tal como lo asegura Bushnell, Bolívar no se encontraba conforme con las medidas que debía empezar a tomar durante su periodo de dictadura; sin embargo, sí empezaron a aparecer decretos dictatoriales como la reapertura de monasterios, privilegios especiales al ejército y la implantación del tributo indígena. Incluso ya antes de este periodo dictatorial, se había iniciado con la reversión de las reformas liberales y con la restauración del impuesto colonial. A pesar de que la dictadura de Bolívar fue moderada y de escasa represión, la oposición empezó a conspirar para derrocarla.

La oposición fue conformada por intelectuales liberales de la época entre los que se encontraba Vargas Tejada, quien por medio de su obra justifica un amor inmensurable hacia la Patria, amor que los lleva a planear la muerte de quien hasta el momento era considerado héroe. La conspiración fue ejecutada el 25 de septiembre de 1828 pero Bolívar alcanzó a escapar. Después de la conspiración la dictadura se endureció, muchos fueron capturados y fusilados, sin embargo las medidas represivas no lograron acabar con la oposición.

Finalmente y ligado a esta hipótesis surge otra pregunta ¿por qué es necesario darle muerte al héroe y no a otro personaje? Es necesario que se de el asesinato de Pausanias para asegurarle de esta manera la estabilidad a la Nación que ya

⁷³ BUSHNELL, Op, cit., p. 104 – 106.

estaba fundada. El sacrificio se debe hacer con un personaje principal como se expone en el tercer capítulo.

Las huellas de las postulaciones del Estado – Nación que ofrece la obra se pueden resumir en términos que han sido usados, y siguen siéndolo, por varios dirigentes colombianos para justificar su actuar durante sus gobiernos, tal es el caso del amor a la patria o patriotismo, el cual lleva a otro término como es el del sacrificio absoluto con el fin de procurar el bienestar de la Nación.

Bajo estas postulaciones se han aceptado varias reformas, leyes y se han tomado medidas que han llevado a la muerte física o política de quienes, según sea el momento, han “amenazado” la estabilidad común. Ya desde el nacimiento de lo que hoy conocemos como República de Colombia, se ha afianzado el amor absoluto hacia esta patria, sentimiento que queda grabado en nuestro imaginario colectivo y que trasciende a veces sin ser realmente cuestionado.



BIBLIOGRAFÍA

ARDILA, Héctor y VIZCAÍNO, Inés. Hombres y mujeres en las letras colombianas. Bogotá: Aula abierta. Magisterio, 1998.

BLANCO, Desiderio. La vigencia de la semiótica. Revista digital Contratextos [Online] Lima (Perú): Universidad de Lima Revistas digitales de la Facultad de Comunicación, Año 3 Número 4 Mayo 2006; Disponible en Internet: www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/pdf/art1.pdf

BOLÍVAR, Simón. Última proclama del libertador, Hacienda de San Pedro, en Santa Marta, a 10 de diciembre de 1830.

BUSHNELL, David. Colombia una nación a pesar de sí misma, de los tiempos precolombinos a nuestros días. Bogotá: Planeta, 1996.

CAEROLS PÉREZ, José Joaquín. Retrato de generales en Cornelio Nepote. Madrid: Analecta Malacitana, XXI, 1, 1998.

CALSAMIGLIA, Helena y TUSÓN Amparo. Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel Lingüística, 2001.

CAÑUELO, Susana. Mitología griega y romana. Barcelona: Editorial Óptima, 2003.

DE SAUSSURE, Ferdinand. Curso de Lingüística General.. Madrid: Ed. Alianza, 1990.

FONTANILLE, J. Semiótica del discurso. Lima: Fondo de Cultura Económica de Lima, 2001.

GIRARD, René. Veo a Satán caer como el relámpago. Barcelona: Anagrama, 2002.

GONZÁLEZ, Fernán. Violencia política en Colombia. De la Nación fragmentada a la constitución del Estado. Bogotá: CINED, mayo 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, tomo I. Madrid: Gredos, 1982.

GREIMAS, A. J/COURTES, J. (1979). Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris : Hachette, 1979. (1986). Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I., Paris: Hachette. [En español: Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Gredos, t. 1 (1982), t. 2 (1991)].

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX. Maryland: University of Maryland at College Park, 1992.

IRIARTE, Alfredo. En: VARGAS TEJADA, Luís. Las Convulsiones. Prologo. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989.

JUBÉS BARROETA, Enrique. La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Madrid: Arrecife producciones, 2002.

KIERKEGAARD, Sören. De la tragedia. Buenos Aires: editorial Quadrata, 2005.

KÖNIG, Hans – Joachim. En el camino hacia la nación, Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750 – 1856. Bogotá: Colección bibliográfica Banco de la República historia colombiana, 1994.

LAVERDE AMAYA, Isidoro. Ojeada histórico-crítica sobre los orígenes de la literatura colombiana. Bogotá: Banco de la República, 1963.

MANNET, Pierre. Histoire Intellectuelle du Libéralisme. Londres: Hachette, 1987.

MAYA, Rafael. Revista Bolívar N. 7. Bogotá. 1945 – 1955.

MIRAMON, Alberto. Luís Vargas Tejada, estampa de un poeta conspirador. Bogotá: Editorial Nelly, 1970.

NEPOTE, Cornelio. Vidas, introducción, traducción y notas de Manuel Segura Moreno. Madrid: Editor Gredos, 1985.

NIETO, Judith. Entrevista realizada el día jueves 20 de abril de 2006, en la oficina de la profesora Judith Nieto López, profesora asociada a la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander. La entrevista tiene una duración de 11 minutos.

NIETZSCHE, Friedrich. La mujer griega (Fragmento inédito, año 1871)

NÚÑEZ SEGURA, José. Literatura colombiana. Sinopsis y comentarios de autores representativos. Medellín: Editorial Bedout SA, 1975.

OJEDA, Ana Cecilia. Los relatos nacionales en Iberoamérica: El relato como eje configurador de la identidad individual y colectiva. Bucaramanga: Revista S, Universidad Industrial de Santander, 2007.

OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia. El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2002.

ORJUELA, Héctor. Bibliografía del teatro colombiano. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974.

PEREZ SILVA, Vicente. La autobiografía en Colombia. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1978.

PERUS, Françoise (comp.). Historia y Literatura. México: Instituto Mora, 1994.

PRADA SARMIENTO, Juan David. Conflicto e incertidumbre en un modelo neoclásico básico. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

RICOEUR, Paul. Tiempo y narración. México DF: Siglo XXI editores, 2004.

RICOEUR, Paul. Del texto a la acción, Ensayos de hermenéutica II. México: Fondo de cultura Económica, 2002.

SANDERS, Karen. Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997.

SANÍN CANO, Baldomero. Letras colombianas. Medellín: Colección de autores antioqueños, 1984.

SILVA, Renán. Los ilustrados de Nueva Granada 1760 – 1808. Medellín: EAFIT, 2002.

TIRADO MEJÍA, Álvaro. El estado y la política en el siglo XIX. Bogotá: Editorial Nomos S.A., 2007.

VARGAS TEJADA, Luís. La madre de Pausanias. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989.

VERGARA Y VERGARA, José Maria. Historia de la literatura en Nueva Granada; desde la conquista hasta la independencia 1538 – 1820. Bogotá: ABC, 1958.

WATSON ESPENSER, Maida y REYES, Carlos José. Materiales para una historia del teatro en Colombia. Bogotá: Biblioteca básica colombiana, 1978.

WEBER, Max. La política como vocación. 1919.



LA MADRE DE PAUSANIAS

LUIS VARGAS TEJADA



ARANGO EDITORES

Diseño de la portada
Ilustración: Francisco López Arango

LA MADRE DE PAUSANIAS⁷⁴

ESCENA UNICA Timódea⁷⁵

¡Cielos, qué escucho! ¡El hijo idolatrado!
Que de orgullo y de gloria me llenaba,
Destrozando en los campos de Platea
Las huestes invasoras de la patria;
Cubriéndome hoy de afrenta e ignominia,
¡En ambicioso y en traidor se cambia!
No hay duda, no, de su perfidia impía
Son las pruebas tan fuertes como claras,
Y a disculparle el maternal afecto,
En mi afligido corazón no alcanza.
El mismo que de Esparta fue la gloria,
Ha intentado feroz esclavizarla;
El mismo que a Timódea ennoblecía,
Hoy en su frente la ignominia estampa.
¡Suerte cruel! ¿El curso de mis años,
Impróspera tan solo prolongabas,
Para que mi existencia terminase⁷⁶
Con el baldón de semejante infamia?

⁷⁴ VARGAS TEJADA, Luís. La madre de Pausanias. Bogotá: Arango Editores Ltda, 1989.

⁷⁵ Este pasaje es tomado fielmente de la historia. Véase a Dionisio de Halicarnaso y Cornelio Nepote

⁷⁶ ¡O, vieillesse ennemie!
¿N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?

¿Por qué el hilo fatal de mis momentos
No cortó la tijera de las Parcas,
El rigor del destino me llevara?
¡Oh Timódea infeliz! Olvida, olvida,
Esos días de honor, en que adornada
Con las virtudes y el valor de tu hijo,
En los festines públicos brillabas.
Ya la patria con odio; con desprecio
Te verán las matronas espartanas,
De madre de un tirando contemplando
Sobre tu frente la indeleble mancha.
Corre, corre a ocultar tu vilipendio
Entre las sombras de infernal morada,
¡Más oh cielos! ¿En los bordes de Aqueronte
Los persas inflexibles no me aguardan,
Para vengar con mi valor su sangre
Derramada por mi hijo en la batallas?
Huyamos a las lóbregas cavernas,
De las bestias feroces habitadas,
¡Más oh cielos! ¿No llevo donde quiera
En mi fiel corazón toda la Esparta?
¡Esparta! Compañera inconsolable
De mi oprobio, mi llanto y mi desgracia,
Tuyos son los motivos de mi pena,
¿Tú también eres madre de Pausanias?
Y tú también con el joyel brillante
De su virtud te engalanaste ufana.
Justo es que deploremos juntamente
Nuestra común desdicha, y enlutadas

Convirtamos en fúnebres cipreses
Nuestros comunes lauros y guirnaldas.
Nuestro dulce Pausanias ya no existe;
El que este nombre tan glorioso infama
No es ya mi hijo, ni tuyo, es un aborto
De una tigre, engendrado allá en Hircania,
Es un monstruo fatal que ha vomitado
Del hondo Erebo la espantosa rabia.
¡Pausanias infeliz! ¿Qué negra ronda
Sobre tus ojos la ambición insana,
Tendió para ocultarte el negro abismo
A que tu ciego impulso te lanzaba?
¿Cómo tu corazón, siendo Espartano,
Sufrió un momento la alevosa trama
Con que a tu patria reducir quisiste
A la infamante condición de esclava?
¿Cómo te hiciste sordo a los clamores
Con que increpando tu intención ingrata
“Hijo cruel” la patria te decía,
“No hieras de tu madre las entrañas”?
¿Cómo te atreves a buscar refugio
De ese templo sagrado entre las aras,
No temiendo el aspecto de los dioses
Que tus viles perjurios ultrajaban?
¿Qué importa que su asilo a los castigos,
Que merece tu crimen, te sustraiga,
Si el criminal en sus remordimientos
Lleva de su delito la venganza?...
¡Mas, qué miro! Del templo ya las puertas

A enmurallar el pueblo se prepara,
Por que del hambre horrible los rigores
Terminen la existencia de Pausanias.
¡De Pausanias! ¡De mi hijo! ¡Cielo santo!
¡De la prenda adorable por quien grata
Me ha sido la existencia! ¡Del querido
Y único apoyo de mi edad anciana!
¿Y ha de expirar del monstruo más tirano
Entre las crueles y feroces garras?
¡Ay de mí! Que ya escucho los acentos,
Con que lánguido y trémulo me llama
Y el nombre de su madre repitiendo
Mi pecho conmovido despedaza;
¿Qué hago? ¿Qué dudo? Volaré furiosa
Como leona, a quien bárbaro arrebató
El cazador la idolatra prole;
Y el pueblo oponiéndome a la saña,
Lograré libertar mi hijo querido
Del tormento fatal que lo amenaza.
Mas ¡Oh Dios! Al aspecto de su crimen,
Yo desfallezco y el vigor me falta.

Se deja caer sobre un pedestal de mármol

¡Ay infeliz! ¿No es este duro mármol
El pedestal de la gloriosa estatua,
Que levanto a Pausanias por trofeo
La gratitud inmensa de la patria?
¿Pues donde está la generosa efigie,

Que de ilustre laureles coronada,
De mi hijo las victorias recordando,
Mis ojos y mi pecho embelesaban?
¿Dónde está? ¡Tristes fragmentos,
Que a mi vida ofrecéis ya destrozada
La imagen que adoré! De mi pregunta,
¿No sois vosotros la respuesta amarga?
¿No me estáis demostrando el odio justo
Con que a un hijo traidor mira Esparta?
¿Y odiar ese hijo tan traidor e ingrato
No acierta el corazón de una espartana?

Se levanta

¿Y del borrón que mancilló mi frente,
Hasta la tumba llevaré la marca?
¿Y mi sombra en los bosques de Eliseo,
Se ocultará confusa a las miradas
De los héroes sublimes cuya sangre
Como fuego en mis venas circulaba?
¡Oh manes de Quilón y de Leonidas!
No me miréis con aspereza tanta,
Que ya de Timódea a vindicar la gloria
De su origen ilustre se prepara.
Perdonad los residuos de un afecto
Que vuestra sangre generosa agravia;
Perdonad los combates horrorosos
Que de una madre experimenta el alma,
Cuando la prenda que escondió en su pecho

Del amor maternal la mano blanda,
Se ve forzada a desechar con odio,
Y de su seno ensangrentado arranca.

Se encamina presurosa al templo

Yo no corro a estorbar vuestra venganza,
Sino a mostrar al orbe lo que puede
Al amor sacrosanto de la Patria.
A haceros ver que cómplice no he sido
Del negro crimen que mi gloria empaña;
y que de un ambicioso nunca es madre
Una hija digna de la ilustre Esparta.
No es mi hijo ese traidor en cuyo pecho
Vio extinguir libertad su sacra llama;
No es mi hijo el que la Patria en las cadenas
Del despotismo esclavizar pensaba.
Si me llamáis su madre, porque tuve
De dar a luz un monstruo la desgracia,
Ved que mi mano a desmentir se ofrece
El cruel capricho de mi suerte infausta.
Detenéos, amigos detenéos,
Y no empezéis esa fatal muralla,
Con que el traidor las sendas de la vida,
De la Patria el clamor obstruirle manda.
Mi mano os pide la primera gloria
De esa obra aunque funesta, necesaria.
Yo soy la que del crimen de ese indigno,
He recibido ofensa más tirana,

Y así de mi justicia las primicias,
Mi justo encono con razón reclama.
Yo debo esta expiración por delito
De haberle dado el ser; voy a llenarla,
Y colocando la primera piedra
De las que formen la terrible valla,
Que ha de dar al traidor su justa pena;
De ser su madre borraré la infamia

Música
Se acerca al pedestal

Tú mismo, testimonio en otro tiempo
De mi dicha y la gloria de Pausanias,
Y ahora triste padrón de su delito,
Y causa de mi afrenta y de mis ansias;
Tú mismo debes ser el instrumento
De mi vindicación, tú mismo el ara
Sobre el que inmole el maternal afecto
A los santos deberes de espartana.
Estos santos deberes, este nombre,
Mi firme corazón siento que inflaman
De libertad con el divino fuego,
Y todo afecto imbécil avasallan.
En robustez y en varoniles bríos
Mi sexo débil y mi edad se cambian.
El amor a la Patria en mí produce
Una nueva existencia sobrehumana,
Y ni me agobia el peso de este mármol,

Ni su objeto terrible me acobarda.

Alza el pedestal y lo pone en la puerta del templo

Ea, espartanos, contemplad esa obra,
Por manos de una madre comenzada,
Y oíd el clamor con que mi ejemplo os dice
“Que al ambicioso la piedad no alcanza”.
Nobles matronas, aplaudid mi triunfo;
Cambiando mis cipreses en guirnaldas,
Enjugad estas lágrimas traidoras
Que a mi despecho el cruel dolor me arranca,
Y mis sollozos sofocad clamando:
“¡Viva la Libertad!” “¡Muera Pausanias!”