

**MI DELIRIO SOBRE EL CHIMBORAZO: REACTUALIZACIÓN DEL MITO  
PROMETÉICO**

**IDANIA ORTIZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA  
2004**

**MI DELIRIO SOBRE EL CHIMBORAZO: REACTUALIZACIÓN DEL MITO  
PROMETÉICO**

**IDANIA ORTIZ**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título  
de Magíster en Semiótica**

**Directora  
ANA CECILIA OJEDA AVELLANEDA  
Ph D. en Literatura**

**Codirector  
SERAFÍN MARTÍNEZ GONZÁLEZ  
MA en Literatura**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA  
2004**

## CONTENIDO

		Pág.
	INTRODUCCIÓN	1
1.	ORGANIZACIÓN TEXTUAL	25
1.1.1	Yo Autor-Creador	30
1.1.2	Yo Narrador	32
1.1.3	Yo Personaje	34
1.2	ESTRUCTURA NARRATIVA	38
1.2.1	Composición	38
1.2.2	Descripción de las macroproposiciones	42
1.3	CHIMBORAZO	49
1.3.1	La montaña cósmica	50
1.3.2	Lo catamórfico y lo ascensional	52
2.	SISTEMA DE LOS PERSONAJES	71
2.1	IRIS	74
2.2	YO	81
2.3	EL TIEMPO	87
3.	EL YO DE “MI DELIRIO...” COMO REACTUALIZACIÓN DEL MITO DE PROMETEO	94
4.	CONCLUSIÓN	126

BIBLIOGRAFÍA	129
--------------	-----

## RESUMEN

**TÍTULO:** Mi Delirio sobre el Chimborazo: Reactualización del mito prometéico<sup>\*</sup>

**AUTORA:** IDANIA ORTÍZ<sup>\*\*</sup>

**PALARAS CLAVES:** Texto, discurso, relato, Macroproposiciones, Mito, Mitemas, Hipertextos, Hipotextos, sentido, campo práctico, trama, instancia narrativa, narrador, autor-creador, personaje, héroe, reabsorción, Prometeo, catamórfico, ascencional, El Yo, Iris, el tiempo, El Chimborazo, Palimpsesto

## DESCRIPCIÓN

“Mi Delirio sobre el Chimborazo: Reactualización del mito prometéico”, es un trabajo de investigación que pretende realizar un análisis interpretativo de este relato ficcional escrito por Simón Bolívar en el año de 1822. Desde una perspectiva que examina el texto como una reapropiación del mito de Prometeo en una relación intertextual del mismo, se plantea un cierto número de variantes que, a partir de sus interconexiones, configuran la reactualización de este mito que es absorbido por una instancia que se le ha denominado **Yo**, y que es el centro de donde se desprende todo el universo del relato, de la acción y de la creación estética.

A partir de esta perspectiva, el primer capítulo es sobre la organización del texto desde el punto de vista de esta instancia llamada **Yo**. También tenemos en esta primera parte, la estructura narrativa compuesta por sus respectivas macroproposiciones: El Viaje, el Encuentro con el Tiempo y el Retorno.

Por su parte, el segundo capítulo trata sobre los personajes; los cuales, a partir de las funciones que desarrollan, constituyen el sistema soporte de todo el entramado narrativo. Estos son: El Yo, el Tiempo, Iris, Belona, Humboldt y La Condamine. Como punto de referencia importante dentro de la obra se encuentra también la montaña del Chimborazo, que sin llegar a configurar específicamente un personaje, sí cumple una función central dentro del relato. Finalmente, el tercer capítulo propondrá la hipótesis de la reactualización del mito prometéico en el relato. Veremos cómo el **Yo** de “Mi Delirio...” absorbe algunas de las variantes del mito que apuntan a configurar la categoría de Genio Prometéico, que es en últimas, la tesis que aporta este trabajo de análisis al estudio de este Texto.

---

<sup>\*</sup>Proyecto de grado

<sup>\*\*</sup>Maestría en Pedagogía. Escuela de Idiomas. Facultad de Ciencias Humanas. Serafín Martínez-Ana Cecilia Ojeda Avellaneda

## SUMMARY

**TITLE:** My Delirium on the Chimborazo an up-dating as the Myth of Prometheus<sup>\*</sup>

**AUTOR:** IDANIA ORTÍZ<sup>\*\*</sup>

**KEY WORDS:** Text, speech, report, macropropositions, myth, hypertexts, hypotexts, sense, farming field, scheme, narrative request, narrator, author-creator, characters, hero, re-absorption, Prometeo, the "I", Iris, the time, El Chimborazo, Palimpsesto

## DESCRIPTION

My Delirium on the Chimborazo an up-dating as the Myth of Prometheus, is a research work which attempts on interpretative analysis of this fictitious account written by Simon Bolívar in 1822. From a perspective which examines the text as a re-appropriation of the Myth of Prometheus in a intertextual relationship with itself, a certain number of variants are raised, which starting from their interconnections from the up-dating of this myth, which is absorbed by an entity nominated "I" (Yo) who is the centre from where all the universe of the account, of the action and the esthetic creation are detached.

Given this perspective, the first chapter is about the organization of the text from the point of view of this entity named "I". In this first part, we also have the narrative structured composed of its respective macropropositions: "The Journey (El Viaje)", "The Encounter with time" (El encuentro con el tiempo) and "The Return (El retorno).

On the other hand, the second chapter deals with the characters who along with the functions they carry out, make up the narrative plot. These are: "The I", the "Time", Iris, Belona, Humbolg and "TheCandamine". As a reference point within this work, the Mountain of the Chimborazo is also playing a central function inside the account without being an explicit character. Finally, the third chapter proposes a hypothesis of the up-dating as the muth of Prometheus in their account. Wesee how the "I" in "My Delirium..." absorbs some of the variants of the myth which aim at the formation of the category of the Prometheic Genius, which at the end is, the thesis which supports this work of analysis in the study of this text.

---

<sup>\*</sup>Proyecto de grado

<sup>\*\*</sup>Maestría en Pedagogía. Escuela de Idiomas. Facultad de Ciencias Humanas. Serafín Martínez-Ana Cecilia Ojeda Avellaneda

## INTRODUCCIÓN

La presente propuesta de lectura pertenece al área de Literatura de la Maestría en Estudios Semiológicos, y también se inscribe dentro del Proyecto de investigación sobre las representaciones del Estado-Nación colombiano.

La propuesta tiene como base fundamental, el análisis del relato de “Mi Delirio sobre el Chimborazo”, texto escrito por Simón Bolívar el 13 de octubre de 1822.

## ANTECEDENTES

De este texto se han generado varios escritos que van, desde numerosos poemas, hasta acercamientos de tipo histórico<sup>1</sup>. Sin embargo, nos hemos detenido en el texto de Cecilia Ojeda Avellaneda “El Mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones”<sup>2</sup>, por considerarlo un análisis serio y por estimar que propone una línea de estudio con la cual se identifica

---

<sup>1</sup> NAVA, Mariano. Envuelto en el manto de Iris. Venezuela: Casa de las Letras Mariano Picón Salas, 1996. p. 59-66.  
<sup>2</sup> OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia. El mito bolivariano en la literatura latinoamericana. Aproximaciones. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2002. P. 77-114.

nuestra exploración, ya que el texto trabaja, en uno de sus capítulos, el relato de “Mi Delirio...” como texto fundacional del mito bolivariano.

## **PROPUESTA**

Teniendo entonces como antecedente dicha investigación, nos hemos formulado avanzar sobre este camino trazado, y abordar nuevamente el relato desde una perspectiva que permita examinar el texto como una reactualización del mito de Prometeo.

Hablamos del mito de Prometeo pues, según nuestro análisis, el texto de “Mi Delirio...” nos plantea un cierto número de variantes que, a partir de sus interconexiones, configuran la reactualización de este mito que es absorbido por una instancia que hemos denominado **Yo**, y que es el centro de donde se desprende todo el universo del relato, de la acción y de la creación estética.

Al igual que el mito de Bolívar ha estado presente en la literatura del siglo XIX y XX en Latinoamérica<sup>3</sup>, el mito de Prometeo también ha sido una constante en la literatura universal de occidente, y creemos que, de una u otra forma, es reabsorbido por el relato de “Mi Delirio...” a través de ese Yo que es el hilo conductor de la trama. Para tal análisis se han tomado las

---

<sup>3</sup>OJEDA AVELLANEDA, Op. cit. P. 14.

categorías expuestas por Paul Ricoeur<sup>4</sup> sobre el relato, categorías que han hecho parte, entre otras, de la discusión en los diferentes seminarios de la Maestría. Igualmente, se han tenido en cuenta los niveles de transformación del héroe que propone Mircea Eliade<sup>5</sup>, con el propósito de acercarnos aún más a la estructura mítica del texto. Entonces, teniendo en cuenta que nuestro texto es un relato, se le ha interrogado desde la perspectiva del mito prometéico y, con ese enfoque, del análisis se ha obtenido una serie de categorías que lo identifican como una reactualización de dicho mito, pero con visión de versión moderna del mismo.

#### **PARÁMETROS DEL ANÁLISIS**

En primer lugar se hará una aproximación a la distribución del relato teniendo como base la teoría de Adam<sup>6</sup> quien propone señalar como punto de partida las microsegmentaciones del mismo, para posteriormente facilitar la construcción de esas grandes categorías que conforman el nivel macro de la segmentación de un texto.

Se distinguirán entonces en nuestra narración, los siguientes párrafos y oraciones tipográficas, los cuales según el autor, le otorgan una forma de

---

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul. Tiempo y Narración. Madrid: Cristiandad, 1987.

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea. Nacimiento y Renacimiento. Barcelona, Kairós, 2001, Introducción.

<sup>6</sup> ADAM, Jean Michel- LORDA, Clara Ubaldina. Lingüística de los textos narrativos. Barcelona, Ariel, 1999, Pág. 41.

pre-organización del sentido al texto<sup>7</sup>. Para ello, recurriremos a las mismas convenciones usadas por Adam en las cuales la **O**, indica el inicio de cada oración, seguida de un número que cambia si hay separaciones fuertes como por ejemplo el punto y aparte; la separación media será indicada con el mismo número pero acompañado de una coma en la parte superior, y la separación débil estará acompañada de comillas<sup>8</sup>:

#### Mi Delirio sobre El Chimborazo<sup>9</sup>

##### **Párrafo 1:**

*(O 1) Yo venía envuelto con el manto de Iris, (O 1<sup>''</sup>) desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas. (O 2) Había visitado las encantadas fuentes amazónicas, (O 2<sup>''</sup>) y quise subir al atalaya del universo. (O 3) Busqué las huellas de la Condamine y de Humboldt: seguías audaz, O 3<sup>''</sup> nada me detuvo: Llegué a la región glacial: el éter sofocaba mi aliento. (O 4) Ninguna planta humana había hollado la corona diamantina que puso las manos de la eternidad sobre las sienas excelsas del dominador de los Andes. (O 5) Yo me dije: este manto de Iris que me ha servido de estandarte, (O 5<sup>''</sup>) ha recorrido en mis manos sobre regiones infernales: ha surcado los ríos y los mares: ha subido sobre los hombros gigantescos de los Andes: la tierra se ha allanado a los pies de Colombia, (O 5<sup>''</sup>) y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad. (O 6) Belona ha sido humillada por el resplandor de Iris ¿y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra? (O 7) Sí podré; (O 7<sup>''</sup>) y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí, (O 7<sup>''</sup>) que me parecía divino, (O 7<sup>''</sup>) dejé atrás las huellas de Humboldt, (O 7<sup>''</sup>) empañando los cristales eternos que circuyen el Chimborazo. (O 8) Llego como impulsado por el genio que me animaba, (O 8<sup>''</sup>) y desfallezco al tocar con mi cabeza la copa del firmamento; (O 8<sup>''</sup>) tenía a mis pies los umbrales de abismo.*

**Párrafo 2:** *(O 9) Un delirio febril embarga mi mente: me siento como encendido por un fuego extraño y superior. (O 10) - Era el Dios de Colombia que me poseía.*

**Párrafo 3:** *(O 11) De repente se me presenta el Tiempo. (O 12) Bajo el semblante venerable de un viejo, (O 12<sup>''</sup>) cargaba con los despojos de las*

---

<sup>7</sup> ADAM, Jean Michel. Op.cit., Pág. 46.

<sup>8</sup> Op. cit., Pág. 44

<sup>9</sup> Tomado textualmente de: BOLIVAR, Simón. Proclamas del Libertador. Compilación Juan José Conde, 1838. Imprenta de "El Venezolano" por M.J. Rivas, 1842. P. 62-63.

edades: ceñudo, (O 12") inclinado, (O 12") calvo, ( O 12") rizada la tez, (O 12") una hoz en la mano....

**Párrafo 4: (O 13)** "Yo soy el padre de los siglos: soy el arcano de la fama y del secreto: mi madre fue la eternidad: los límites de mi imperio los señala el infinito: no hay sepulcro para mí, (O 13") porque soy más poderoso que la muerte: miro lo pasado, (O 13") miro lo futuro y por mi mano pasa lo presente. (O 14) ¿Por qué te envanece, (O 14") niño o viejo, ( O 14") hombre o héroe? (O 15) ¿Crees que es algo tu Universo? (O 16) ¿Que levantaros sobre un átomo de la creación, (O 16") es elevaros? (O 17) ¿Pensáis que los instantes que llamáis siglos pueden servir de medida a mis arcanos? (O 18) ¿Imagináis que habéis visto la santa verdad? (O 19) ¿Suponéis locamente que vuestras acciones tienen algún precio a mis ojos? (O 20) Todo es menos que un punto, (O 20") a la presencia del infinito que es mi hermano."

**Párrafo 5: (O 21)** Sobrecogido de un terror sagrado, (O 21") ¿Cómo ¡Oh Tiempo! respondí, (O 21") no ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto? ( O 22) He pasado a todos los hombres en fortuna, (O 22") porque me he elevado sobre la cabeza de todos. (O 23) Yo domino la tierra con mis plantas: llego al eterno con mis manos: siento las prisiones infernales bullir bajo mis pasos: estoy mirando junto a mí rutilantes astros, (O 23") los soles infinitos: mido sin asombro el espacio que encierra la materia: y en tu rostro leo la historia de lo pasado y los pensamientos del destino. (O 24) Observa, (O 24") me dijo: aprende, (O 24") conserva en tu mente lo que has visto, (O 24") dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, (O 24") del Universo moral: no escondas los secretos que el cielo te ha revelado: di la verdad a los hombres...(O 25) la fantasma desapareció.

**Párrafo 6: (O 26)** Absorto, (O 26") yerto, (O 26") por decirlo así, (O 26") quedé exánime largo tiempo, (O 26") tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. (O 27) En fin, (O 27") la tremenda voz de Colombia me grita: resucito, (O 27") me incorporo, (O 27") abro con mis propias manos los pesados párpados; (O 27') vuelvo a ser hombre, (O 27") y escribo mi delirio.

Podemos observar que esta microsegmentación hace visible una primera aproximación analítica del texto y nos permite orientarnos posteriormente en nuestro recorrido, puesto que a partir de ella se comenzarán a configurar las secuencias narrativas.

De otra parte, se aprecia que la división en 6 grandes párrafos ofrece una organización supraoracional del relato y también viabiliza la clasificación por

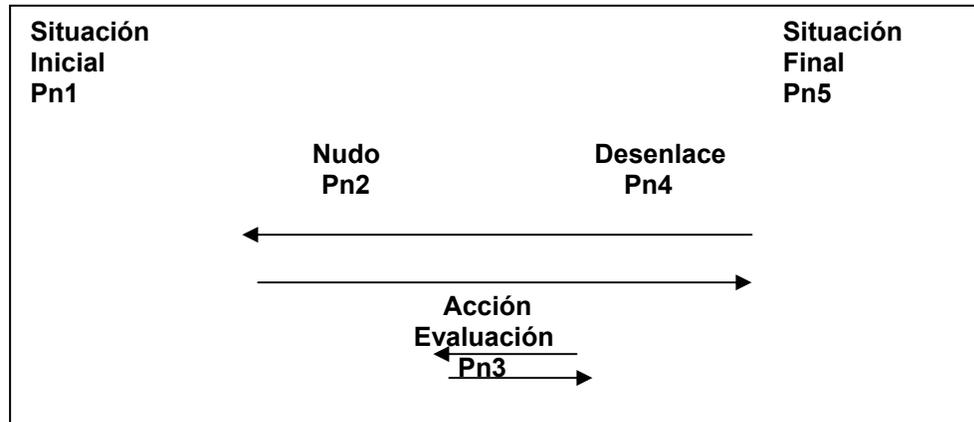
secuencias. La secuencia según Adam, es una entidad que aunque relativamente independiente, a su vez cumple funciones de interconexión, permitiendo tejer dentro del relato una “red de relaciones jerárquicas” que puede descomponerse en otros segmentos, como las oraciones, las cuales estarán unidas entre sí para formar a su vez las proposiciones.

Cuando hablamos de proposiciones, estamos hablando de enunciados y por éstos se entiende “...toda magnitud provista de sentido, dependiente de la cadena hablada o del texto escrito...”<sup>10</sup>. Siguiendo a Adam, estas proposiciones son las que componen las secuencias y pueden ser de varios tipos: Propositiones Narrativas, Descriptivas, Argumentativas, Explicativas y Dialogales. En nuestro relato podemos configurar tres de ellas: la Narrativa, la Descriptiva y la Dialogal; estas a su vez se intercalan y combinan, dándole a la narración movimiento y obviamente unidad de coherencia. Sin embargo observaremos, cómo el ámbito de la descripción es el que envuelve todo el desarrollo del relato y cómo a través de éste aspecto el texto configura su simbología.

---

<sup>10</sup>GREIMAS, A.J.- COURTÉS, J. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Madrid: Gredos, 1990. P. 146.

Pero antes de llegar a este punto, precisaremos unos conceptos primordiales. Partiremos primero del modelo de Secuencia Narrativa de base que propone Adam y que según él, es el prototípico del género del relato<sup>11</sup>:



Como podemos apreciar, este esquema consta de cinco Propositiones Narrativas (Pn) básicas: Situación Inicial, Nudo, Acción (Evaluación), Desenlace y Situación Final. En la Propositione Narrativa que indica la Situación Inicial, siempre se ofrece una orientación de lo que se va a relatar, pues presenta al personaje o personajes, da la ubicación, el tiempo y expone los acontecimientos.

Con base en este esquema expuesto por Adam, se realizará una primera distribución de “Mi Delirio...”, texto al cual se le han identificado dos Secuencias Narrativas.

---

<sup>11</sup> ADAM, Op. Cit. P. 57.

Pero antes de entrar a segmentar el relato desde su orden secuencial, se debe anotar que de las dos Secuencias Narrativas encontradas, una es de orden, podríamos decir, referencial, y otra de orden metafórico. Esto es posible puesto que el relato que nos ocupa, es ante todo una descripción desde la cual se da origen a un espacio diegético, que se configura en relación con dos niveles: el referencial y el metafórico.

Para el concepto de descripción, tomaremos como base la propuesta teórica de Luz Aurora Pimentel<sup>12</sup>: Desde esa perspectiva, observaremos que en nuestro texto predomina la descripción, pero ésta no vista como una forma elemental de enumeración e inventario suelto, sino como creadora del espacio diegético que posibilitará el relato de los acontecimientos: "...la dimensión descriptiva de un relato puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos".<sup>13</sup>

Siguiendo este orden de ideas, se señalarán entonces las Propositiones Narrativas de esta primera Secuencia de "Mi Delirio...", pero teniendo en cuenta que hacen parte de una descripción de tipo referencial. Se le ha llamado así porque la descripción que se hace en dicha secuencia se

---

<sup>12</sup>PIMENTEL, Luz Aurora. El Espacio en la Ficción. México, Siglo XXI, 2001. Introducción y capítulos 1 al 5.

<sup>13</sup>Ibid. Pág. 8.

sustenta fundamentalmente en nombres propios o comunes, que de una u otra forma le otorgan al relato una relación extra textual, es decir, una relación con la realidad.

Nombres propios como Chimborazo, Orinoco, Iris, Humboldt, La Condamine, Andes, Colombia, crean un nivel referencial muy fuerte, que no requiere de mayor detalle o explicación pues son designaciones fácilmente reconocibles, con un significado extratextual, que de una u otra manera, orienta ideológicamente la lectura.

Sin embargo, esto no quiere decir que el nivel metafórico no lo podamos apreciar en esta primera división. Es claro que la configuración de los sentidos referenciales y alegóricos está dispersa por todo el texto y entremezclada; ésta circunstancia provoca unas significaciones ambiguas que enriquecen la narración.

Por ejemplo el nombre de Chimborazo, no obstante nos remita en un primer momento al aspecto geográfico que la reseña como volcán nevado ubicado en el Ecuador, en nuestro relato es una imagen que supera este orden, pues predomina en ella el nivel metafórico con un propósito: resemantizar la montaña para luego devolverla a su “realidad” con un nuevo sentido más

amplio, que será el de convertirse en símbolo de territorialidad americana y por ende de soberanía.

En posterior capítulo veremos que el escenario que construye el narrador y que sirve de lugar para el encuentro entre los personajes principales del relato, el Yo y el Tiempo, es más que una forma semejante a la realidad, pues en esa configuración del espacio, la imaginación y delirio del que narra, distorsiona, como ya dijimos, esa referencialidad geográfica y la transforma en el epicentro del mundo, en el punto de enlace entre el cielo y la tierra, subvirtiendo de esta manera ese elemental orden geográfico. Entonces con base en las precisiones que se han hecho, se explicará a continuación la distribución de esta Secuencia y sus Propositiones Narrativas:

**Pn1: (O 1)** *Yo venía envuelto con el manto de Iris, (O 1'') desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas. (O 2)* *Había visitado las encantadas fuentes amazónicas, (O 2'') y quise subir al atalaya del universo.*

Este es el esquema de la Situación Inicial o Proposición Narrativa 1 (Pn1). En él quedan expuestas las circunstancias que envuelven al personaje Yo, el lugar desde donde comienza su desplazamiento y los hechos que lo enmarcan. Aunque no vemos un tiempo de la historia explícitamente indicado, sí podemos observar que el tiempo del relato se centra en la forma

verbal del pasado imperfecto *Yo venía*, para ilustrar de esa manera la acción del personaje. Esta acción que es narrada en tiempo pasado cobra una vigencia, pues insinúa el sentido de un acto en movimiento aún no culminado.

Así mismo, al final de esta Pn se da a conocer el deseo del personaje Yo, de escalar hasta grandes alturas: *al atalaya del universo*; situación que se presenta desde el inicio como un reto y que será desde ya el primer asomo de la intriga que se avecina.

**Pn2: (O 3)** *Busqué las huellas de la Condamine y de Humboldt: seguías audaz, O 3” nada me detuvo: llegué a la región glacial: el éter sofocaba mi aliento. (O 4)* *Ninguna planta humana había hollado la corona diamantina que puso las manos de la eternidad sobre las sienas excelsas del dominador de los Andes.*

Como se puede apreciar, en la Pn2 o nudo de la secuencia, se comienza a dinamizar el relato creándose en el mismo, una situación que rompe con el equilibrio que planteaba la Pn1. El acto de búsqueda por parte del personaje, de las *huellas de la Condamine y de Humboldt*, connota el sentido de riesgo de la acción del Yo, la cual, como él mismo narra, requiere de una voluntad *audaz* para cumplirla. Igualmente, podemos observar, que al personaje se le

comienza a complicar su camino, pues el *éter* dificulta su normal respiración; no obstante, el *Yo* ha podido llegar a la *región glacial* y desde allí puede captar que es el único ser humano que ha logrado escalar hasta esa altura, creándose de esta manera en la narración, un clima de expectativa por lo que va a acontecer.

**Pn3:** (O 5) *Yo me dije: este manto de Iris que me ha servido de estandarte, (O 5'') ha recorrido en mis manos sobre regiones infernales: ha surcado los ríos y los mares: ha subido sobre los hombros gigantescos de los Andes: la tierra se ha allanado a los pies de Colombia, (O 5'') y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad. (O 6) Belona ha sido humillada por el resplandor de Iris ¿y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra?*

El núcleo central de esta primera secuencia, está configurado por la evocación que hace el personaje de todas las acciones difíciles que ha tenido que afrontar en compañía y protección del *resplandor de Iris*. Es así que el *Yo*, al enumerar una a una sus faenas exitosas, se llena de fuerza para dar el siguiente paso y mediante un acto de interrogación sobre sí mismo, deja abierta la puerta a la acción desencadenante que vendrá y que forma la Pn4 o desenlace.

**Pn4:** (O 7) *Sí podré;* (O 7') *y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí,* (O 7'') *que me parecía divino,* (O 7''') *dejé atrás las huellas de Humboldt,* (O 7''') *empañando los cristales eternos que circuyen el Chimborazo.*

Podemos observar que la condición de dificultad que se venía planteando desde la Pn2 y que llevó al personaje a formularse el reto, queda resuelta con la frase voluntariosa del Yo: *Sí podré*, decisión que es acompañada del acto mismo de un nuevo desplazamiento que permitirá al sujeto de la acción, obtener su deseo y dar paso a la Situación Final o Pn5.

**Pn5:** (O 8) *Llego como impulsado por el genio que me animaba,* (O 8'') *y desfallezco al tocar con mi cabeza la copa del firmamento;* (O 8') *tenía a mis pies los umbrales de abismo.*

Aquí ya culmina toda la acción del personaje finalizando de esta forma la primera secuencia que hemos clasificado como del orden referencial del relato. La Situación Inicial que se planteaba en la Pn1 y que consistía en querer subir *al atalaya del universo*, es transformada, y ahora el Yo se encuentra en la cumbre.

Observamos entonces que, esta secuencia de carácter narrativo referencial, envuelve el primer párrafo del relato; a su vez las oraciones tipográficas han servido para orientar el sentido que le hemos configurado a las diferentes Propositiones Narrativas (Pn).

De otra parte, teniendo en cuenta que nuestra narración también responde a una dimensión metafórica, la cual incluso podría decirse que es el soporte fundamental del texto, se produce una gran transformación de los niveles referenciales, para terminar configurando el sentido mítico del relato y por lo tanto la segunda Secuencia Narrativa.

Esta segunda Secuencia de orden metafórico conservará su estructura de base, es decir, las cinco Propositiones que la constituyen, quedando de la siguiente manera:

**Pn1': (O 9) *Un delirio febril embarga mi mente: me siento como encendido por un fuego extraño y superior. (O 10) - Era el Dios de Colombia que me poseía.***

Con la Pn1' se inicia entonces la segunda secuencia, que la hemos bautizado con el nombre de metafórica. Veremos a continuación su distribución interna, la que luego desarrollaremos en el transcurso del

presente trabajo. A diferencia de la primera, se propondrá en ella un nivel metafórico más preciso.

No obstante lo anterior, en la Pn1' o Situación Inicial, aún encontramos el uso del nombre propio, como es el caso de *Colombia*, que hace que la significación continúe vinculada de alguna manera a la realidad extratextual. (Sin embargo, esta referencia a la realidad ya no será de una forma tan marcada, puesto que dicho nombre propio viene acompañado de un nombre común: *dios*, el cual le dará un sentido diferente al que tiene como espacio geográfico. Este sentido que se configura, propone un contenido más simbólico y complejo del lexema Colombia.

Es así como en este párrafo, el Narrador da las claves para que se empiece a abrir de una forma más clara, la dimensión metafórica del relato, invistiendo al personaje de divinidad: *Era el dios de Colombia que me poseía*. De esa manera podrá atravesar el umbral que lo llevará al encuentro con la deidad y que le permitirá consagrarse como héroe de orden mítico, es decir, como un Prometeo.

**Pn2': (O 11) *De repente se me presenta el Tiempo. (O 12) Bajo el semblante venerable de un viejo, (O 12'')* cargaba con los despojos de las edades:**

*ceñudo, (O 12'') inclinado, (O 12'') calvo, ( O 12'') rizada la tez, (O 12'') una hoz en la mano....*

Con la aparición de este personaje llamado *El Tiempo*, y que cumple inicialmente dentro del relato un papel de opositor del Yo, se crea un clima de expectativa propio de las Pn2, en donde normalmente se configura el nudo de las secuencias.

En la descripción que se hace del dios, se utiliza una serie de adjetivos que desde ya le otorgan una apariencia de gravedad: *venerable, viejo, ceñudo, inclinado, calvo, rizada la tez*. A partir de estos calificativos, logramos evocar una imagen de alguien que con base en los años vividos, ha adquirido experiencia, seriedad y sabiduría.

De otra parte, además de este perfil de sapiencia que consigue desplegar el *Tiempo* en el retrato que se hace de él, la descripción de este personaje también plantea una actitud intimidante del mismo, pues se le detalla con *una hoz en la mano.....*, antes de que pronuncie las primeras palabras que darán comienzo al diálogo.

**Pn3': (O 13)** *“Yo soy el padre de los siglos: soy el arcano de la fama y del secreto: mi madre fue la eternidad: los límites de mi imperio los señala el*

*infinito: no hay sepulcro para mí, (O 13”)* porque soy más poderoso que la muerte: miro lo pasado, (O 13”) miro lo futuro y por mi mano pasa lo presente. (O 14) *¿Por qué te envanece, (O 14”) niño o viejo, ( O 14”) hombre o héroe? (O 15) ¿Crees que es algo tu Universo? (O 16) ¿Que levantaros sobre un átomo de la creación, (O 16”) es elevaros? (O 17) ¿Pensáis que los instantes que llamáis siglos pueden servir de medida a mis arcanos? (O 18) ¿Imagináis que habéis visto la santa verdad? (O 19) ¿Suponéis locamente que vuestras acciones tienen algún precio a mis ojos? (O 20) Todo es menos que un punto, (O 20”) a la presencia del infinito que es mi hermano.”*

La exposición que hace de sí mismo el personaje opositor, la realiza usando el tiempo presente en su modo indicativo. Como se sabe, el presente es “un tiempo absoluto que expresa coincidencia entre la acción y el momento en que se habla”<sup>14</sup>. Este uso del modo indicativo del tiempo presente quizás sea una estrategia del Narrador para darle mas credibilidad a la acción que relata, la cual, además, es encomillada en el texto, formando una huella gráfica que resalta el discurso del dios Tiempo y nos lo insinúa como veraz.

De otra parte, la alocución de este personaje se hará de una forma amenazadora, como lo analizaremos en el capítulo correspondiente al

---

<sup>14</sup>GARCÍA-PELAYO Y GROSS, Ramón y Fernando – DURAND, Micheline. Conjugación: Diccionario práctico, México: Larousse, 1997. P. 12.

Sistema de los Personajes, lo que acrecentará la intriga de la acción, dando paso a la respuesta hábil del héroe y que hace parte también de esta Proposición Narrativa:

*(O 21) Sobrecogido de un terror sagrado, (O 21”) ¿Cómo ¡Oh Tiempo! respondí, (O 21”) no ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto? ( O 22) He pasado a todos los hombres en fortuna, (O 22”) porque me he elevado sobre la cabeza de todos. (O 23) Yo domino la tierra con mis plantas: llego al eterno con mis manos: siento las prisiones infernales bullir bajo mis pasos: estoy mirando junto a mí rutilantes astros, (O 23”) los soles infinitos: mido sin asombro el espacio que encierra la materia: y en tu rostro leo la historia de lo pasado y los pensamientos del destino.*

Como observamos, en esta respuesta que aparenta sumisión, está la acción de enfrentamiento del héroe a su opositor, que se explicará en posterior capítulo. Así mismo, vemos que desde la oración tipográfica **O 23**, el Yo héroe, se expresa también en tiempo presente y se reviste de una visión absoluta del tiempo, la cual le permite leer en el rostro del dios “*la historia de lo pasado y los pensamientos del destino*”, es decir, leer la historia y lo por venir.

En esta réplica del héroe, él mismo relata a su contrincante las cualidades y fortalezas que lo invisten. Al igual que el dios Tiempo, el Yo hace una

presentación de sus valores y en esta autoexposición logra ganarse el respeto del Dios, como lo veremos reflejado en la segunda intervención del Tiempo:

**Pn4':** (O 24) *Observa, (O 24'') me dijo: aprende, (O 24'') conserva en tu mente lo que has visto, (O 24'') dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, (O 24'') del Universo moral: no escondas los secretos que el cielo te ha revelado: di la verdad a los hombres...(O 25) la fantasma desapareció.*

Se puede notar fácilmente que la actitud del personaje del Tiempo con respecto al Yo cambia de manera radical. Ahora lo ve como a alguien a quien merece que se le revele la verdad, alguien en quien puede confiar como emisario, como intermediario entre él y los hombres. Su actitud desafiante, voluntariosa y astuta, lo asemejó a un Prometeo.

Esta semejanza se pudo construir, a partir de la iteratividad del sentido que de sí mismo fue configurando el personaje en el transcurso del relato. Él mismo nos narra su vinculación desde el inicio del texto, con la dimensión divina, su audacia y perseverancia, su capacidad de “elevarse” por encima de los demás hombres mortales y con ello de vencer terribles dificultades como las que describe, su acción voluntariosa de llegar a la cima y,

finalmente, su acto de desafío al dios del Tiempo. Dichas acciones y características no son sino constantes reiteraciones de las cualidades supra humanas del Yo, que hemos interpretado como símbolos de una capacidad titánica del personaje y, por lo tanto, como cualidades que construyen la semejanza con el dios Prometeo.

Dentro de este contexto del diálogo que tienen los dos personajes, se construye así la resolución del conflicto o desenlace del nudo que se venía tejiendo, para dar paso a una nueva situación: la Proposición Narrativa final, que concluirá el relato y que cerrará la segunda secuencia.

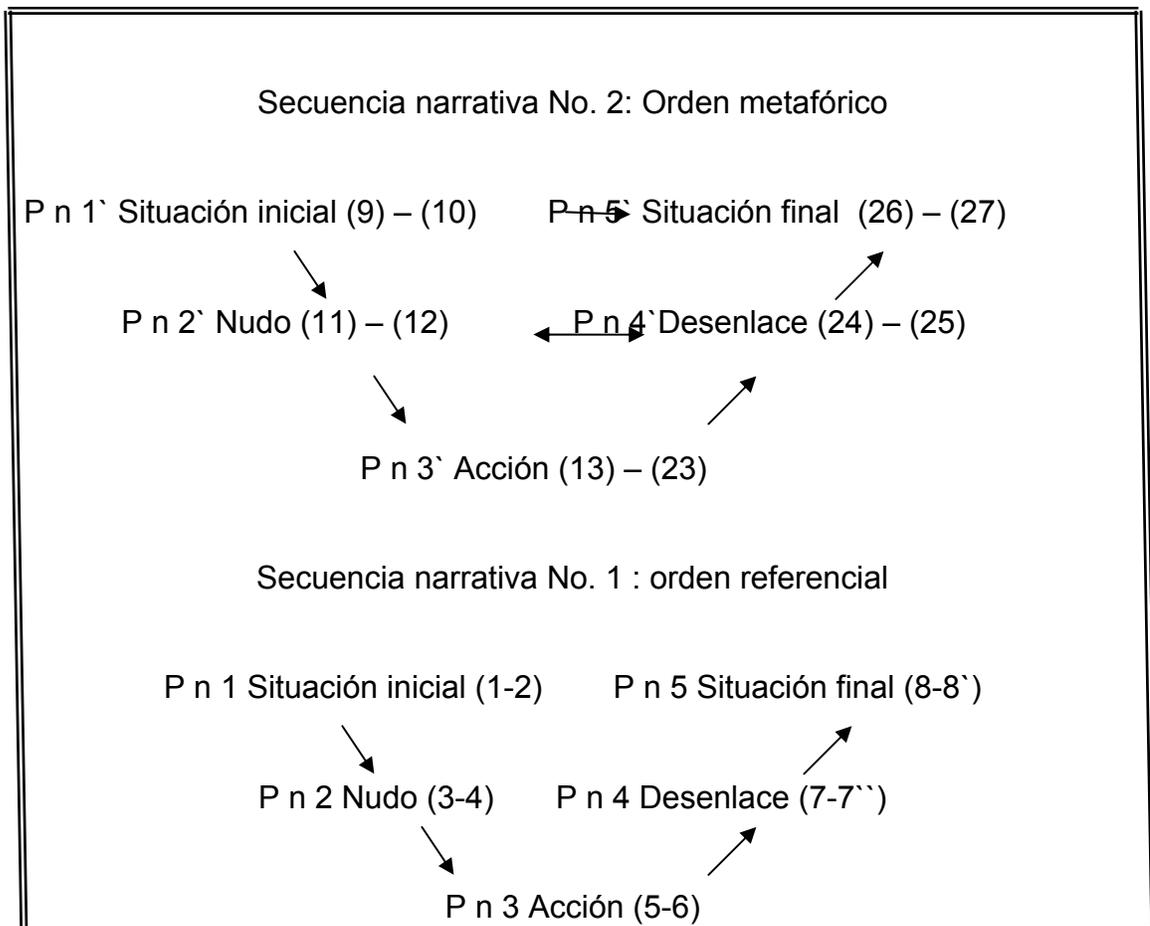
**Pn5':** (O 26) *Absorto, (O 26'') yerto, (O 26'') por decirlo así, (O 26'') quedé exánime largo tiempo, (O 26'') tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho. (O 27) En fin, (O 27'') la tremenda voz de Colombia me grita: resucito, (O 27'') me incorporo, (O 27'') abro con mis propias manos los pesados párpados; (O 27') vuelvo a ser hombre, (O 27'') y escribo mi delirio.*

Este párrafo constituye la Pn5'. La situación inicial Pn1' que nos dibujaba un ambiente de trance, delirio o perturbación, acaba. El personaje ha vuelto en sí, pero transformado. Igualmente se detecta que de nuevo aparece el nombre propio de Colombia, pero ahora con otra connotación; ya no será como divinidad, sino hará referencia de manera evocativa o indirecta, a la

voz de la humanidad que reclama la presencia de ese Yo, el cual, después de su metamorfosis en el Chimborazo, ya no es el mismo.

Para sintetizar esta explicación, presentamos el siguiente cuadro que recoge los dos tipos de secuencias, aplicando de esta forma el modelo que da Adam:

**ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN EN EL TEXTO  
"MI DELIRIO SOBRE EL CHIMBORAZO"**



Una vez sintetizada la estructura del texto de “Mi Delirio...” a partir de sus secuencias, observamos cómo éstas también envuelven otros componentes que igualmente ayudan a definir el nivel de la macrosegmentación del relato. Estamos hablando de las macroproposiciones, las cuales, según Van Dijk, hacen parte de la macroestructura de un discurso y por lo tanto determinan su tema<sup>15</sup>.

Así mismo, para Calsamiglia y Tusón las macroproposiciones no deben confundirse con la macrounidad llamada párrafo; según ella: “No necesariamente concuerdan con exactitud, pero tienden a agruparse y a distinguirse a partir de disposiciones externas... que contribuyen a que un texto escrito ‘empaquete’ la información en bloques, de tal manera que sea interpretado según la intención con que ha sido producido”<sup>16</sup>.

Con base en estos conceptos, podemos distinguir en la estructura narrativa de nuestro relato, tres macroproposiciones: El Viaje, el Encuentro con el Tiempo y El Retorno. Estas unidades o nodos temáticos, hacen parte de las secuencias narrativas de la siguiente forma: El Viaje pertenece a la Secuencia Narrativa de orden referencial; a su vez, el Encuentro con el Tiempo y el Retorno, constituyen la Secuencia Narrativa de orden metafórico.

---

<sup>15</sup>VAN DIJK, Teun A. Estructuras y funciones del discurso, México: Siglo XXI, 1998. P. 45-46.

<sup>16</sup>CALSAMIGLIA, Helena- TUSÓN, Amparo. Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel, 1999. P. 225.

Como ya se ha explicado, las dimensiones referencial y metafórica se encuentran dispersas por todo el texto entremezcladas, pero hemos podido organizarlas de alguna manera a partir de la estructura de la secuencia.

Ya presentadas estas estructuras del relato, señalaremos a continuación la distribución que tendrá esta propuesta de investigación en lo que se refiere a sus capítulos.

Es así que el primero, se ha definido como la organización del texto desde el punto de vista de la instancia que hemos denominado Yo. También tenemos en esta primera parte, la estructura narrativa compuesta por sus respectivas macroproposiciones ya mencionadas. El interés de este capítulo nos aproxima al entendimiento conceptual de unas categorías que fueron encontradas desde la trama misma del relato. Por su parte, el segundo capítulo trata sobre los personajes; los cuales, a partir de las funciones que desarrollan, constituyen el sistema soporte de todo el entramado narrativo. Finalmente, el tercer capítulo propondrá la hipótesis de la reactualización del mito prometéico en el relato. En él veremos cómo el Yo de “Mi Delirio...” absorbe algunas de las variantes del mito que apuntan a configurar la categoría de Genio Prometéico. En resumen, el desarrollo de esta lectura de “Mi Delirio sobre el Chimborazo”, analizará estos temas y sus pautas

organizativas en el relato, todo lo cual hace que se constituyan en factores determinantes de los tres capítulos básicos que integran el trabajo.

De acuerdo con las consideraciones anteriores, los capítulos son:

1. Organización Textual.
2. Sistema de los Personajes.
3. El Yo de “Mi Delirio...” como reactualización del mito de Prometeo.

## 1. ORGANIZACIÓN TEXTUAL

Retomamos aquí el concepto de texto según Calsamiglia, quien recupera el sentido de esta palabra desde el latín, *textus*, comparando su raíz y significación con la del verbo tejer, que quiere decir: “Formar en el telar la tela con la trama y la urdimbre”.<sup>17</sup> De esta manera concluye preliminarmente, que al igual que el tejido, el texto también posee estas trama y urdimbre. Así mismo agrega que en el texto hay un juego de relaciones en donde las “unidades léxico-gramaticales... determinan la construcción de los significados”<sup>18</sup>. Por su parte Adam<sup>19</sup>, define el texto como una “configuración regulada por diversos planos en constante interacción...”. Ambos conceptos y el posterior desarrollo de los mismos son igualmente importantes para este trabajo, de ellos hemos retomado algunas categorías como se señaló en la Introducción.

Sin embargo, lo importante de todo es que la dimensión textual, a través de su conjunto de fenómenos que se ponen en marcha cuando se entra en un proceso de interpretación, nos permitirá acercarnos al relato de “Mi Delirio...”, para así poder analizarlo como una totalidad a la cual se le construirán

---

<sup>17</sup> CALSAMIGLIA, Helena. Op. cit., Pág. 217.

<sup>18</sup> Ibid. Pág. 219.

<sup>19</sup> ADAM, Jean-Michel. Lingüística de los textos narrativos. Barcelona, Ariel, 1999, Pág. 39.

diversos sentidos a partir del estudio de sus diferentes unidades y segmentos.

Nuestro texto en cuestión es fundamentalmente de carácter narrativo, compuesto de proposiciones que configuran el nudo y el desenlace<sup>20</sup>, las que a su vez le crean la intriga. Gracias a estas condiciones, además de otras que también retomamos desde la teoría de Ricoeur, es que podemos ubicarlo como relato.

Es así que, desde este sentido de lo textual, abordaremos en el presente capítulo, algunas de las categorías que definen su organización textual.

Entonces, “Mi Delirio Sobre el Chimborazo” es uno de los textos de cualidad ficcional escrito por Simón Bolívar y sin embargo, comparte con la restante producción escrita del Libertador (discursos, cartas, proclamas y otros documentos) su mensaje político. Sin embargo, como se trata de un texto en el que se incorporan valores estéticos y simbólicos de otra índole, en la presente propuesta de lectura será considerado como un discurso complejo, dada su forma de estructuración estética como relato, ello por estimar que posee las connotaciones que se avienen con la definición de Paul Ricoeur<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Ibid. Pág. 67.

<sup>21</sup> RICOEUR, Paul. Op. cit., Págs. 83-116.

Según Ricoeur, un relato se construye mediante un acto de poiesis, o acción poética, y organiza la experiencia humana en términos de tiempo. A partir de esta poiesis el campo práctico es transformado en un entramado narrativo, el cual tendrá como soportes de su distribución interna a los personajes. A su vez, los personajes son núcleos portadores de significación y proponen un sentido en tanto actores.

Por campo práctico<sup>22</sup> podemos entender la estructura que sintetiza el ámbito de la acción humana, acción que se construye en el hacer, en el hablar, en el pensar y en el sentir; es decir, en todas esas experiencias del hombre que dan forma a su existencia. Este campo de la experiencia vital del hombre es la fuente de donde se enriquece la creación literaria, el lugar en el cual ancla la producción estética; en él la literatura hunde sus raíces y desde allí se nutre.

Sobre esta base del campo práctico, el texto literario se nos muestra como un tejido de acciones y representaciones escénicas desplegadas por los personajes; en últimas el texto literario, es la reproducción de ese hacer y de ese decir del hombre pero ya transformados poéticamente en la trama. Todo esto dentro de una lógica de espacio-tiempo propia del relato.

Así mismo, como entramado narrativo y producto de orden estético, propondrá al lector múltiples posibilidades de sentidos, a su vez que configurará mundos que pertenecerán a la lógica de lo posible.

Para nuestro caso, la interconexión de las variantes que establecen la reactualización del mito de Prometeo, que es absorbida por la instancia narrativa que hemos denominado Yo, es el centro de donde se desprende todo el universo del relato, de la acción y de la creación estética, que son los niveles de sentido de que habla la definición de Ricoeur, a la cual nos acogemos. Combinaremos varias apreciaciones, en relación con esta instancia narrativa, antes de abordar el análisis de “Mi Delirio sobre el Chimborazo”.

Así, Edmund Cros<sup>23</sup> llama instancia narrativa a esa primera estructura semiótica, que hace posible el relato como representación de una acción de comunicación. En esta instancia se ponen en escena la figura del Narrador del relato, el Focalizador<sup>24</sup> y se reproduce la representación del interlocutor mediante la figura denominada por Genette como el Narratario.

---

<sup>22</sup> Ibid. Págs. 120-124.

<sup>23</sup> CROS, Edmund. Literatura, ideología y sociedad. Madrid: Gredos, 1986. P. 143.

<sup>24</sup> KENAN, Rimon, SHLOMITH, Tiempo del relato. Tomado de Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London, 1982, Bogotá, Mimeóg. P. 3.

El Narrador, esa entidad semiótica configurada por el Autor Creador<sup>25</sup>, es quien conduce la voz, es el sujeto que relata. Por su parte el Focalizador, noción tomada del ámbito fotográfico y puesta al servicio de la literatura, marca la perspectiva desde donde se asume la narración y responde a la pregunta por el sujeto que ve, oye, siente y conoce en el relato. Es decir, el Focalizador tiene una función ligada a la percepción, por ello, a través de él, se define la inscripción del aspecto sensorial, visual, auditivo o cognitivo, implicado en la configuración de los eventos. Por último, el Narratario, es la entidad a quien va dirigido el relato. Son éstos elementos mencionados los que integran la instancia narrativa; todos ellos son constituidos por ese Autor Creador y “sus funciones sólo dependen de su integración en la trama textual”<sup>26</sup>.

Así, descrito el primer nivel del relato, abordamos el análisis de “*Mi Delirio sobre el Chimborazo*”, identificando un Narrador explícito en el Yo textual que conduce la narración, como delegación del Autor Creador. Un Yo que conduce la enunciación narrativa en su totalidad, multiplicando su presencia semiótica en el relato, y desdoblándose en las varias funciones que asume en los distintos niveles del texto.

---

<sup>25</sup>BAJTIN, Mijail M. Estética de la Creación Verbal. México: Siglo XXI, 1989. P. 18-24.

<sup>26</sup>MARTÍNEZ, Serafín. La imaginación liberal: hipótesis para una lectura de “La otra raya del tigre”, Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994. P. 39.

En primer lugar identificamos una función implícita en el texto y que es la relacionada con la configuración del Yo Autor- Creador, como la figura del genio romántico que se despliega en el relato bajo la impronta del Yo creador de un mundo de la ficción, cuya configuración es elevada hasta el nivel mítico alegórico, y a la reactualización del mito del titanismo prometéico que se ilustrará en el capítulo tercero. Una segunda función del Yo, es la de Narrador, o sea la voz que conduce la organización del relato. En tercer lugar encontramos ese mismo Yo identificado como un Personaje de la trama en cuya perspectiva se urde la configuración focalizadora fundamental del texto, y que inclina la historia a su perspectiva subjetiva.

Por esa razón, cuando hablamos de las dimensiones del Yo textual, estamos aludiendo a una serie de funciones que cumple la misma entidad semiótica y a través de las cuales define las formas de mediación de la experiencia y de la perspectiva de mundo implicadas en la narración. Estas funciones básicas que ejerce son: Yo Autor-Creador, Yo Narrador, Yo Personaje, cuyo sentido desglosaremos a continuación:

**1.1.1 Yo Autor-Creador.** Como se sabe, por los trabajos de Bajtín<sup>27</sup>, en una obra literaria el Autor Persona desaparece para dar paso al Autor Creador como una puesta en acción de la conciencia estética que permite el

distanciamiento a partir del cual se construye la obra artística. Aquí las especulaciones histórico-genéticas no tienen relevancia, y lo que se busca es la objetividad estética, cuyo centro o núcleo valorativo está en la totalidad del personaje y sus acciones, dejando de lado las valoraciones ético-cognoscitivas.

Para comprender la estructura creativa de la obra, ubicaremos entonces: por un lado, el principio creativo del Autor; y por otro, la estructura del personaje dentro de la unidad estética. En aras de hacer esta distinción entre el Autor Persona y su Personaje, Bajtín propone la "extraposición" del Autor, una actitud artística que se asume frente al personaje. En este caso el autor debe ubicarse desde afuera, desde el punto de vista espacial y temporal, para así poder configurarlo como totalidad. Esta extraposición del autor le permite construir la plenitud de la imagen externa del personaje, su apariencia, su fondo, sus actitudes, sus deseos y, a su vez, hace posible al autor el distanciamiento necesario para concluirlo. Lo cual significa que el autor real quedará sin responsabilidad directa sobre el personaje, pues es la creación de "un nuevo hombre dentro de un nuevo plano del ser"<sup>28</sup>, como procedimiento indispensable para que pueda ser posible el proceso de

---

<sup>27</sup> BAJTIN, Mijail M. Estética de la Creación Verbal. México: Siglo XXI, 1989. P. 18-24.

<sup>28</sup>BAJTIN. Op. cit., P. 21.

creación. Sobre esta función del Yo Autor-Creador, se ampliará mejor el concepto en relación con el relato de “Mi Delirio...”, en el último capítulo.

Se tomará en cuenta, entonces este Yo Creador del relato, a partir del cual se dará vida a esas otras dos entidades: Narrador y Personaje, en una acción de carácter estético, que nos hace dejar de lado cualquier relación mecánica con el orden existencial del Autor. De esta manera, con la apelación a estos recursos de la extraposición se deslinda una autonomía al interior del texto, en el cual el personaje sintetiza un proceso de transformaciones que lo trascienden hacia un nivel heroico del Yo, siguiendo la lógica propia del relato.

**1.1.2 Yo Narrador.** Desde el punto de vista de la teoría de Genette<sup>29</sup>, la voz narrativa del relato de “Mi Delirio...” sería intra-homodiegética, pues el Narrador es igual a su Personaje. Este Yo textual está comprometido como Yo Personaje en un recorrido territorial, en un viaje que realiza desde el delta del Orinoco hasta la cumbre del Chimborazo. Un desplazamiento que es de orden obviamente espacial y le concede al Yo una de las formas de conocimiento que será la fuente básica del saber que sustenta la narración. Así mismo, este Yo también recibirá la experiencia del saber, a través de la revelación que le hace el Tiempo.

De ahí que, este Yo Narrador, que es el mismo Yo Personaje, se encuentre enriquecido por su periplo a través del tiempo y del espacio. En esta travesía que hace, obtiene la certeza de una misión que, según la orden del Tiempo, debe ser dada a conocer a los hombres como buena nueva. Es así que este mensaje, divulgado por el héroe a través de la escritura, es el propio texto de “Mi Delirio...”, el cual se constituye de esa forma, en un relato circular.

En el caso del Yo de “Mi Delirio...”, entenderemos que esta voz que narra se orienta hacia la sugestión del momento fundador de un mundo, de una territorialidad prevista y considerada ya bajo la tutela de un nuevo dios: el de Colombia. De esta manera se construye el relato y se configuran los personajes, no como reflejo de una realidad ya establecida, sino como prospectiva mediante un acto poético en donde se configura como unidad estética un Mundo Posible.

Como se sabe por el planteamiento de Blumenberg<sup>30</sup>, la representación que está en la base de toda Narración, se puede considerar de dos maneras: Primero, como representación clásica, es decir, como una Mímesis que ancla en lo ya establecido y definido en su forma esencial. Segundo, como una

---

<sup>29</sup>GENETTE, Gérard. Ficción y Dicción. Barcelona: Lumen, 1993. P. 64-71.

<sup>30</sup>BLUMENBERG, Hans. Las realidades en que vivimos. Barcelona: Paidós, 1999. p. 73-114

forma de representación moderna que se atiene a lo posible de la experiencia, a su potencialidad, a la lógica de lo posible<sup>31</sup>.

Como se demostrará más adelante, el acto creador que preside el relato “Mi Delirio...”, está signado por la noción de una representación moderna, propia del artista que construye el universo de la ficción en un despliegue de su imaginación creadora, a través de una instancia llamada Narrador. Esta pauta de la estética romántica rige la configuración artística de nuestro relato.

**1.1.3 Yo Personaje.** Hemos señalado ya que “Mi Delirio...” es un relato construido en primera persona, con una historia sesgada en torno al protagonista, identificado como un Yo textual en el discurso. Esta manera de organizar la narración inclina el universo ficticio hacia su asimilación en el protagonista como su representante fundamental. En el caso de “Mi Delirio...” podemos señalar que el Personaje Protagonista absorbe, a través de su Yo, rasgos de la Identidad Narrativa de la Sociedad, de la historia, de la tradición mítica de occidente, lo cual quiere decir que el proyecto comunitario, la pluralidad que podría leerse por ejemplo en enunciados como el que menciona a La Condamine y a Humboldt, quedan asimilados a la Identidad Narrativa del Yo. Cuando se hace mención de la Identidad Narrativa del Yo y de la Sociedad, se está retomando el concepto de Ricoeur,

---

<sup>31</sup>Ibid. P. 73-114.

que dice al respecto: “La identidad, entendida narrativamente, puede llamarse, por convención de lenguaje, identidad del personaje”<sup>32</sup>; así mismo cabe recordar, que esta identidad del personaje se construye en la trama.

Entonces, ese Yo también configura trazos del pensamiento ilustrado de la época, la gesta militar y la delimitación de una territorialidad que, a fuerza de estar altamente subjetivizada, es reelaborada en una transformación que la traduce en dimensión cósmica, como el escenario donde se consagra el Héroe. Es así como este Yo, se convertirá en el punto cero donde surge toda la fuerza titánica del Héroe.

Lo anterior quiere decir que desde este punto cero que está centrado en el Yo Personaje-Héroe arranca la historia, se inaugura un nuevo tiempo para los hombres, y se le funda un "destino" diferente a esa sociedad que, desde la figura del Yo, ha hecho su aparición en el relato.

La sugestión de esa nueva realidad aparece mediante la articulación metonímica del Yo con el nombre propio: *Colombia*, una referencia geográfica que ya se había impuesto como la designación de la nueva Nación dada por el General Miranda. Invocada como deidad en “Mi Delirio...”, está asociada al Yo no solo en el momento en que entra en la transformación

---

<sup>32</sup> RICOEUR, Paul. Sí mismo como Otro. Madrid: Siglo XXI, 1996. p. 139.

como *poseído por el dios de Colombia*, sino al final cuando es la propia voz de Colombia la que lo devuelve del delirio. Esta asociación metonímica constituida por relación de contigüidad, asocia el Yo con una territorialidad ya referenciada.

En este sentido, ese Yo, como Héroe romántico<sup>33</sup>, rechazará la ley de la necesidad y de la mortalidad y, a partir de una energía autocreadora, desafiará esa finitud, asumirá un papel titánico y, como tal, será portador de la palabra que anuncia un Mundo Nuevo, un espacio que se prefigura con la invocación del nombre de Colombia, que entre otras cosas, también ya se había establecido como el nombre oficial de la República fundada en la constitución de 1819, en el Congreso de Angostura<sup>34</sup>. El delirio de este Yo Héroe se ancla entonces en una lógica de lo posible, abierta a un elemento de futuro.

En esta posteridad que es indicada por el Héroe en su acto de fundación de un reciente mundo, hay implícito el advenimiento de una Nueva Historia, donde está contenida la insinuación política de otra forma de soberanía, que podemos encontrar sugerida en el texto, cuando el mismo nos señala en un lenguaje metafórico, la supremacía de esa Colombia ya libre de guerras “la

---

<sup>33</sup>ARGULLOL, Rafael. El Héroe y el Único. Madrid: Taurus, 1999. p. 269-314.

<sup>34</sup>RESTREPO PIEDRAHÍTA, Carlos. Colombia: Constituciones Políticas Nacionales de Colombia, compilación. Colombia: Universidad Externado de Colombia, 1995. P. 45.

*tierra se ha allanado a los pies de Colombia, y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad. Belona ha sido humillada...”.*

Es la sugerencia del nacimiento y fundación de una era, que podemos interpretar como el surgimiento de un nuevo sentido de soberanía, con su propia territorialidad y deidad tutelar. Todo esto, representado en el texto, en un escenario extraordinariamente ambiguo, pues es geográfico y utópico, simultáneamente.

Podemos hablar de un sentido de soberanía, puesto que como recordaremos, la palabra Colombia, como nombre propio, encierra todo un potencial semántico, pues es la designación de un lugar real y como tal tiene una significación plena.

Igualmente, en la medida que se desarrolla el relato, se va transgrediendo el nivel de la referencia y ocurre una transformación hacia lo metafórico; además de la palabra Colombia y su relación con la realidad, aparecerá por ejemplo el sintagma *corona diamantina*, y su connotación simbólica. Todo esto, obviamente teniendo en cuenta la totalidad del texto, su comprensión en conjunto, que es la que determina la construcción de este sentido que hemos llamado de la soberanía.

Lo anterior teniendo en cuenta las precisiones hechas en la introducción de este trabajo, en donde se definieron los dos órdenes presentes en el relato desde el punto de vista de la descripción: lo referencial y lo metafórico; niveles que permanentemente se entrecruzan.

## **1.2 ESTRUCTURA NARRATIVA**

**1.2.1 Composición.** La organización del discurso narrativo se hace dentro de los parámetros que señalan el eje sintagmático y el eje paradigmático. Es decir, siguiendo estas categorías de la lingüística estructural, se puede dar a entender cómo el material narrativo de este relato, “Mi Delirio...”, se distribuye según el orden de signos dispuestos en una sucesión espacial, propia del lenguaje escrito, eje sintagmático; pero también encontramos un orden paradigmático, que convoca sustituciones, conmutaciones, una presencia tácita del signo que incide en la significación alegórica, y que determina la densidad del texto.

Esas dos líneas sirven como soporte de la composición textual y sustentan la forma que toman los dos grandes movimientos, a partir de los cuales se organiza la trama y la dinámica de los trazados narrativos. Según la pauta de estos dos órdenes se inscribe el desplazamiento geográfico del personaje y el ascenso mítico del héroe. En este orden paradigmático que exploraremos,

es donde está inscrita la visión simbólica, mítica y alegórica del texto, y el que le da su multiplicidad de sentidos otorgándole al relato su riqueza.

Siguiendo las coordenadas dadas por el trabajo de Ojeda Avellaneda<sup>35</sup> para el estudio del texto, se tendrá en cuenta para la descripción y análisis de estas macroproposiciones o nodos temáticos el examen que hace la autora de la significación mítica del relato, a través de sus enunciados y personajes. En este punto debemos recordar, que todo mito cosmogónico, de carácter fundacional o creador de mundo, postula tres momentos en su configuración: la iniciación, la revelación y el retorno<sup>36</sup>. En nuestro relato podemos encontrar estos tres momentos, por lo cual, el material narrativo del mismo se organiza en tres macroproposiciones que podríamos nominar así:

1. El Viaje
2. El Encuentro con el Tiempo
3. El Regreso

Sobre estas tres macroproposiciones se genera el proceso de inscripción de los trazados narrativos, como segmentos cuyo anclaje procede de muy

---

<sup>35</sup>OJEDA AVELLANEDA, Op. cit., P. 86-87.

<sup>36</sup>ELIADE, Mircea. Nacimiento y Renacimiento. Barcelona, Kairós, 2001, Introducción y Capítulos 1 y 2.

distintos órdenes de la realidad histórico - social y de sus tradiciones culturales, entrecruzados en una referencia múltiple.

Sin embargo, como lo que interesa, desde la perspectiva estética, es examinar la manera como estos fragmentos discursivos son transformados poéticamente en la unidad narrativa del texto, y cómo son jerarquizados en una superposición que enriquece su contenido, hasta configurarlo como una estructura mítica, entonces se hará, simultáneamente, una identificación de los trazos y su anclaje, así como de su proceso transformativo, concomitante con su inscripción en la trama narrativa y en sus distintos niveles de funcionamiento.

La primera macroproposición, el Viaje, está organizada en correspondencia con dos vectores de sentido: uno relacionado con la noción del desplazamiento geográfico, digamos horizontal, que indica un recorrido desde la desembocadura del Orinoco hasta las estribaciones de la montaña en la que se sitúa el Chimborazo. Luego, se modifica el sentido para dar paso a un movimiento de carácter ascensional, digamos vertical y que marca el ascenso al volcán. Ambos vectores de sentido están superpuestos en dos dimensiones significativas que fluctúan entre la relación referencial y la dimensión simbólico-mítica. Lo cual da entrada a una cierta ambigüedad en el modo del relato, pues va interponiendo distintas perspectivas, como

estrategia para configurarle una densidad de sentido al discurso narrativo y sustraerlo de una limitada opción realista.

Luego, se presenta un momento de transición referido al Delirio, recurso mediante el cual se narra el acceso a la experiencia extraordinaria del encuentro mítico con el Tiempo. Se transforma aquí el orden pragmático de la experiencia y se suscita el contacto con lo sagrado. Aquí se evoca el rito clásico de la consagración del héroe: su encuentro con lo extraordinario que desborda la dimensión cotidiana.

La macroproposición siguiente se caracteriza por la aparición del Tiempo; aquí el relato se presenta con un discurso en forma encomillada producido por el dios, que también contiene la réplica del héroe. Finalmente, la narración se caracteriza por el retorno a la conciencia, mediante la configuración del Yo que re-sitúa la acción en la dimensión pragmática: *En fin, la tremenda voz de Colombia me grita: resucito, me incorporo, abro con mis propias manos los pesados párpados.*

Ahora, es consciente de la experiencia extraordinaria que ha sufrido, la cual decide transferir a la escritura: *vuelvo a ser hombre, y escribo mi delirio...* , para cumplir así la misión comunicativa que fue encomendada al héroe: *di la verdad a los hombres.*

Este es el esquema que rige la composición del texto, cuyo movimiento se hace circular, pues desde el primer momento el personaje ya viene investido de una función comunicativa. Tal afirmación será explicitada de una mejor manera, en el capítulo que tiene que ver con el Sistema de los Personajes.

**1.2.2 Descripción de las macroproposiciones.** Aunque la noción de Viaje señala la base de la primera macroproposición, se podría decir que esta categoría es el epicentro de todo el relato, puesto que alude, tanto al desplazamiento de orden referencial y mítico de esta primera parte, como al desplazamiento o movilidad que ocurre hacia el interior del Personaje cuando entra en el estado de Delirio. Esta afirmación se irá demostrando en el desarrollo del presente trabajo de investigación, con las respectivas citas al texto de “Mi Delirio...”.

En relación con el primer momento del relato, la descripción del Viaje está propuesta por un comienzo que apela a la forma clásica; es decir, por una postulación de la historia *in medias res*, mediante el fragmento *Yo venía* que introduce la historia en una propuesta discursiva, con la cual se alude a la dimensión pragmática de un desplazamiento del personaje desde un punto de origen situado geográficamente en la desembocadura del Orinoco.

El carácter imperfectivo del verbo *venía* indica una continuidad de la acción verbal, una vigencia de su sentido y “da la noción de la duración de la acción...”<sup>37</sup>. El personaje está inmerso todavía en un proceso no concluido y es precisamente en medio de ese proceso en marcha todavía, en el cual irrumpe el comienzo del relato, para retomar la forma clásica que hemos mencionado.

La descripción geográfica que se encuentra presente en el texto mediante los sintagmas, *caudaloso Orinoco, fuentes amazónicas, dominador de los Andes*, y que señalan el recorrido por donde cruza ávido de experiencias el personaje, es un acto de fundación que realiza el Yo como un reconocimiento de la Naturaleza que es concretado con su palabra. En el caso del relato, cuando el personaje nombra los anteriores lugares, está reincorporando estos sitios para sí; es decir, se encuentra señalando un espacio por donde se moviliza, está demarcando con la palabra una territorialidad. De igual manera el personaje nomina el paisaje que será para él desde su inicio, el eje central donde se desarrolla su aventura tanto exterior como interior.

El viaje del personaje en el relato se inicia, como ya dijimos, desde el delta del Orinoco. Esta referencia es importante en la medida en que se podría decir que toda esta región, atravesada por dicho afluente del océano

---

<sup>37</sup> OJEDA AVELLANEDA, Op. cit., P. 88.

Atlántico que nace en la Sierra de Parima, sería la zona iniciática o punto de donde parte el héroe a su aventura. De esta manera, al mencionarse el río como lugar de origen del desplazamiento, y destacándose como índice cultural de naturaleza geográfica, no se está impidiendo la posibilidad de que se abra una dimensión de orden simbólica, que evoca en el relato un comienzo total o absoluto.

Es así que, la mención perifrástica del delta del Orinoco: *desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas*, se puede tomar como una evocación de los lugares conocidos como: Carúpano, Maturín, Cumaná, el Valle del Aragua, construida por contigüidad, dada la cercanía de esos espacios a dicha desembocadura. Esos sitios mencionados son los puntos históricos donde se dio comienzo a la hazaña libertadora<sup>38</sup>. Entonces, éste recorrido que realiza el personaje inicialmente en forma horizontal, representa implícitamente la región de los Llanos en Venezuela, uno de los espacios fundamentales de las batallas libertadoras. "Los Llanos importan no sólo a la historia económica y social del país, sino a fenómenos concretos, como el de la Guerra de Independencia, que tuvo por escenario central desde 1813 hasta 1821, las llanuras situadas al norte del Orinoco"<sup>39</sup>. Dicho punto de origen geográfico, que también señala, como ya hemos dicho, una

---

<sup>38</sup>ACOSTA SAIGNES, Miguel. *Acción y Utopía del hombre de las dificultades*. Cuba: Casa de las Américas, 1977. p.181.

<sup>39</sup>Ibid., p.66.

región central en la historia y recorrido del personaje, es indicativo también en el texto de un nivel pragmático, que da inicio al relato mediante el fragmento discursivo *Yo venía*, y que conlleva en su propuesta un desplazamiento del Agente de la acción.

Igualmente la dirección geográfica del viaje que se destaca en el texto es, así mismo, grosso modo, la evocación tácita de la ruta de los ejércitos libertadores que para la fecha de 1822, ya estaban culminando su exitosa campaña, después de vencer en Bomboná y Pichincha, entre el 7 de abril y el 24 de mayo, respectivamente.

La relación que tiene el personaje con la Naturaleza que lo circunda es más a fondo, pues no sólo la referencia sino que va más allá, enriqueciéndola desde un nivel mítico el cual propone una lectura de estructuras más profundas en el relato. Entonces, retomando el primer trazo narrativo *Yo venía envuelto con el manto de Iris, desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas* podemos observar que el ritmo del relato está dado por el viaje del personaje, pues hay una especie de movimiento del paisaje.

El segundo fragmento *Había visitado las encantadas fuentes amazónicas* postula, igualmente, una dimensión simbólica del discurso, puesto que la

"fuente" o "manantial" representa a nivel universal un sentido de sacralización, pues es de donde emana "el agua viva" o el "agua virgen" de la que parte la vida<sup>40</sup>. Todo lo cual enfatiza, de alguna manera, los sentidos de origen en los cuales se refirma el texto.

Luego, con la misma celeridad hace la entrada del siguiente fragmento discursivo: *Busqué las huellas de La Condamine y de Humboldt seguilas audaz, nada me detuvo*. Este es un trazo discursivo que ancla en la tradición de los naturalistas que habían explorado la América con propósitos de conocimiento científico, con un sentido de reconocimiento y de construcción de identidad, propios de la ciencia moderna, la cual le da un primer plano a la observación, la experimentación, la medición, la clasificación.

Como se sabe las Expediciones Botánicas como las del Sabio Mutis, así como los libros de viajes de los exploradores, abrieron una nueva perspectiva de conocimiento, y sobre esa tradición ancló una de las variantes culturales que contribuyeron a la formación del espíritu del grupo criollo que lideró la lucha de independencia, y la creación de las nuevas nacionalidades. Este fragmento discursivo ancla, entonces, en esa tradición intelectual ilustrada y toma el sentido descubridor de lo inédito, del nuevo mundo que se va a

---

<sup>40</sup>CHEVALIER Jean-GHEERBRANT Alain, Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 1988. p. 515.

vislumbrar con el ascenso del héroe, obviamente, sobrepasando los límites a los que habían llegado los viajeros, los exploradores mencionados Humboldt y La Condamine.

Este trazo narrativo es también un vector de sentido que apunta a la sustitución del viaje de gesta militar, por el viaje de ascenso hacia el descubrimiento del mundo nuevo que se ha conquistado y se legitima en los pasos de los exploradores por las laderas del Chimborazo.

También da espacio a la superposición del nuevo orden narrativo, que despliega la misión fundadora de la Nación que se sitúa sobre la gesta libertadora. El fragmento discursivo es, entonces, memoria de una acción exploradora, cuyo propósito es el reconocimiento de un territorio con el deseo pragmático del ascenso, y con la puesta en escena de un tópico mediante el cual el héroe retoma para sí la tradición mítica occidental, para postular un símbolo ascensional que lo filia con los grandes mitos.

El relato continúa con la reiteración del recurso de la celeridad narrativa, para reinsertar el otro fragmento que se encuentra enunciado así: *llegué a la región glacial, el éter sofocaba mi aliento* y que remata con otro ubicado en el eje del deseo que dice *quise subir a la atalaya del universo*, refiriéndose de esta manera simbólica al volcán el Chimborazo.

Es así como el recorrido geográfico del héroe, que se venía haciendo de manera horizontal, y que por lo que hemos señalado anteriormente inicia en un punto de origen de orden mítico, se interrumpe aquí en su cualidad lineal, para entrar a una etapa de ascenso, de no menor contenido simbólico. El personaje desea escalar *la atalaya del universo*, es decir, quiere llegar hasta el punto más alto de esa geografía para registrar desde allí la experiencia del hombre frente a la inmensidad cósmica.

Sin embargo, a pesar de que El Chimborazo seguramente fue lugar sagrado para el imperio inca en la época que se ha conocido como el Reino de Quito (siglo XV), no es a esta tradición aborígen a donde apela el relato. De esta tradición solamente queda la huella evidente del nombre del volcán, que está en lengua quechua y que traduce, “montaña de nieve”. Esta ausencia de referencia al mundo aborígen dentro del relato seguramente indicará algo, pues si bien es cierto el pueblo indio fue doblegado y exterminado por el mundo español, podemos interpretar este silencio como un énfasis en la cultura ilustrada de occidente, la cual sería “el norte” que guiaría a la nueva nación en el campo de las ideas.

### 1.3 EL CHIMBORAZO

Cabe recordar que el volcán de El Chimborazo es el accidente geográfico de mayor altura en Ecuador, con 6272 metros de altitud, y está ubicado en la región central de este país, en el sector occidental de la Cordillera de Los Andes. Forma parte de la provincia que lleva su mismo nombre, y cuya capital es Riobamba. El Chimborazo, además de ser un sitio admirable dentro del paisaje andino es, desde el punto de vista simbólico en nuestro relato, el lugar estratégico para la transformación que sufrirá con posteridad el héroe. Esta montaña es la región donde se desarrollará para la aventura del héroe, el prodigio del encuentro con lo sobrenatural.

De ahí que *el atalaya del universo* o Chimborazo, a pesar de haber sido parte de la geografía y mitología precolombina, no se ha tenido en cuenta dentro del relato desde este punto de vista. Pues como ya se mencionó, el aporte a la consolidación de una nueva sociedad se iba a tomar del grupo que hizo recepción de las ideas de la ilustración; es decir de los criollos y no de la población india.

Estos criollos, como bien se sabe, tienen sus raíces en el antiguo continente. Así nos lo comenta François-Xavier Guerra en su texto *La Nación en América*

*Hispanica: El problema de los Orígenes*<sup>41</sup>. Debemos recordar que, en ese momento, de una población de 2 millones de habitantes, 500 sabían leer y escribir; y esta minoría era la élite criolla, concentrada tanto en Santafé de Bogotá como en Popayán. El resto de población la conformaban indios, negros, mulatos, mestizos, que no pertenecían a ningún grupo en especial. A diferencia de élites como las de Perú y México, la de Colombia no fue fuerte.

Por las razones antes expuestas, el Chimborazo no se trabajará en este relato desde el contexto del mundo precolombino, sino que será abordado desde otras importantes significaciones que se logran configurar en el desarrollo del relato, como por ejemplo, la de montaña cósmica.

**1.3.1 La montaña cósmica.** La presencia del Chimborazo no puede pasar inadvertida dentro del texto, pues se convierte en un lugar que ocupa una centralidad en el relato, y en la composición del mismo. También se convierte en epicentro donde se presentará la transformación del héroe. Es decir, es el punto esencial u "ombligo del mundo"<sup>42</sup> en donde la fuerza del universo está concentrada para hacer posible el ritual de transformación del

---

<sup>41</sup> "Los fundadores de los nuevos estados, los que construyeron las nuevas naciones, son todos de origen europeo y tienen en común todo lo que, por otra parte, constituye la nacionalidad: el mismo origen ibérico, la misma lengua, la misma religión, la misma cultura, las mismas tradiciones políticas y administrativas". GUERRA, Francois-Xavier. *Nación, Modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997, P. 99.

<sup>42</sup>CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México: FCE, 1997. p.44.

héroe. Es el punto central de la esfera simbólica, o como mejor lo ha descrito Campbell, "la montaña cósmica", cuya base es el lugar de los demonios<sup>43</sup>.

De esta manera llegamos a lo que simbólicamente ha representando la montaña. En las diferentes tradiciones, ya sean de origen oriental u occidental, tiene una significación especial, que se reitera en todas las leyendas, ya sean cristianas, tibetanas, judaicas, musulmanas o de culturas politeístas, como la griega, o la de los mismos incas. Desde todas éstas, la interpretación de la montaña ha mantenido un sentido general, pues siempre ha significado un lugar especial, morada de los dioses, templo sagrado, región axial, eje del universo, desde donde el ser humano puede llegar allí, pero superando algunas pruebas o investido de alguna cualidad que lo hace volátil y que le permite escalar sin dificultad evidente. Lo que siempre ha permanecido presente en dicho simbolismo es su aspecto dual, pues además de representar la altura, también representa el centro. Entonces, la altura hace alusión a la proximidad del cielo y ello tiene que ver con la trascendencia; entre tanto, el concepto de lo central tiene que ver con las revelaciones o manifestaciones del mundo divino al mundo humano.

Estos aspectos son visibles en "Mi Delirio...", puesto que podemos interpretar la montaña desde estos dos enfoques, ya que es a la máxima altura donde el

---

<sup>43</sup>Ibid., Págs. 44-45.

héroe quiere llegar; y también es allí donde, en el encuentro con El Tiempo, tiene lugar la revelación. En este orden de ideas, se podría decir que la presencia del Chimborazo, como sitio de encuentro entre el Héroe y el Tiempo dentro del relato, tiene que ver con los espacios más frecuentes en los que se hallan los héroes, dentro del desarrollo normal de todas las narraciones que tienen pretensión mítica.

**1.3.2 Lo catamórfico y lo ascensional.** Como ya se ha mencionado, dentro del relato de “Mi Delirio...” hay una confluencia de imágenes de orden mítico y de orden moderno. En lo que respecta a las de origen mítico, hemos tomado como referencia para su análisis la investigación de M<sup>a</sup> Antonieta Gómez Goyeneche<sup>44</sup>. La autora, basada en el trabajo de Gilbert Durán *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, recoge de él los conceptos de regímenes diurno y nocturno de lo imaginario, que agrupan respectivamente las imágenes simbólicas ascensionales y las catamórficas. Las primeras apuntan hacia lo trascendente como luz; las otras, reflejan la caída, el abismo. Entre estas dos se encuentran las Diaréticas, conocidas también como imágenes de corte y separación tajante, como por ejemplo, las armas, corazas, escudos, murallas.<sup>45</sup>

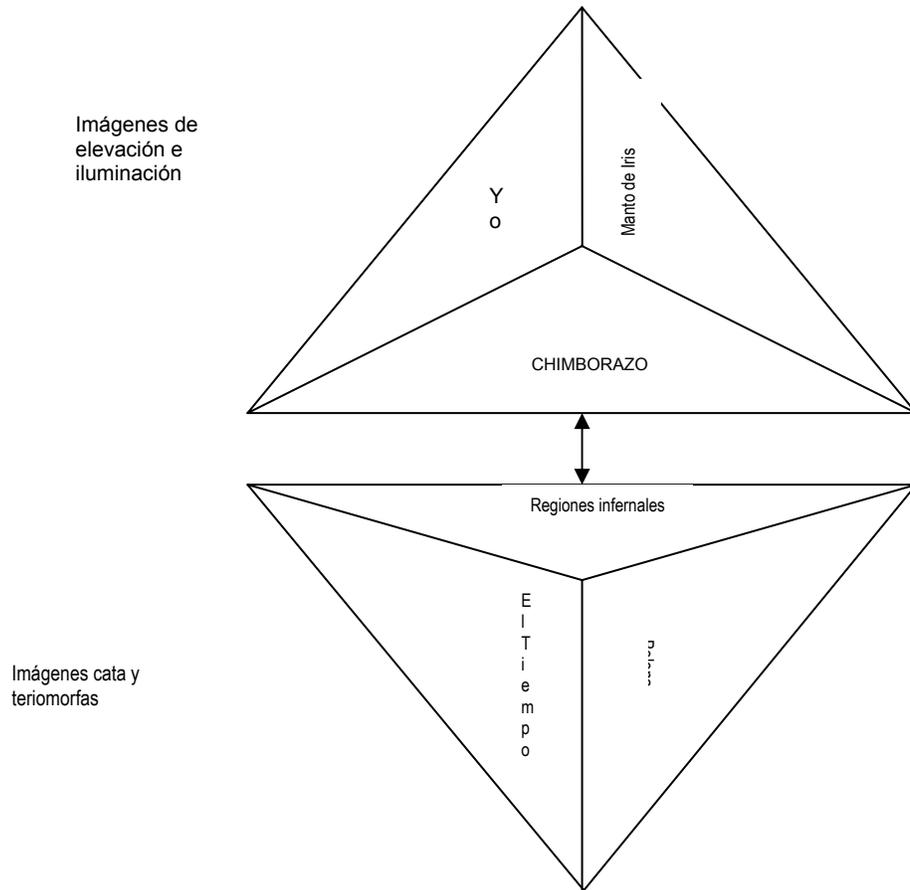
---

<sup>44</sup>GÓMEZ GOYENECHÉ, M<sup>a</sup>. Antonieta. El idioma de la imaginería novelesca. Bogotá: Poiesis, 1989.

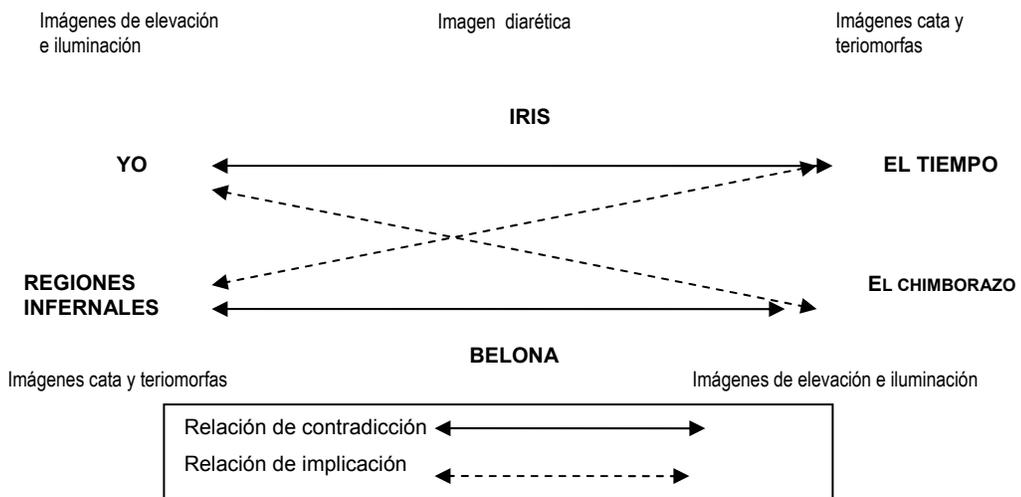
<sup>45</sup> Ibid., p. 31-32.

<sup>27</sup> Ibid., p. 38.

En “Mi Delirio...”, se tematizan todos estos tipos de imágenes míticas, las cuales podemos representar en el Sistema prismático de carácter disyuntivo, que la autora propone. Según el número de imágenes que se hallen en la obra, también se definirá el número de caras del prisma<sup>46</sup>.



SISTEMATIZANDO ESTE PRISMA, DARÍA LO SIGUIENTE:



ESQUEMA ABSTRACTO-FIGURATIVO DEL SISTEMA PRISMÁTICO ICÓNICO DE “MI DELIRIO...”

Caracterizando estas imágenes tenemos, en primer lugar, en la base del prisma ascensional, la montaña, llamada El Chimborazo, que postula un orden cósmico en conexión con la luz, con la dimensión celeste. Sin embargo, este eje o monte de orden axial, también es sitio de encuentro entre lo luminoso y lo saturnal, entre la luz y la sombra, entre la vida y la muerte.

Así, en contraposición a la altura que representa El Chimborazo, estará ese mundo subterráneo y oscuro que comienza en la base de la montaña y que, siendo el inicio del abismo, será la plataforma del siguiente prisma de contenidos catamórficos. La base yuxtapuesta al Chimborazo serán *las regiones infernales* por las que ha tenido que transitar el héroe, quien se abre camino por estos espacios horrendos, gracias al *manto de Iris* que le ha servido de *estandarte*, y que le ha permitido superar a *Belona*, diosa romana de la guerra, imponiéndose así *la marcha de la libertad*.

Otra de las caras del prisma, en sentido luminoso, es el Héroe, el cual representa la Libertad y la búsqueda de la Verdad, aquella que sólo es posible de conocer por los dioses. En sentido contrario, como parte del prisma catamórfico, se encuentra el Tiempo y, en un duelo verbal de titanes, esquiva en un principio la posibilidad de que aquella Verdad salga a la luz. Este Tiempo, a pesar de que en el relato es descrito como de *semblante*

*venerable de un viejo, inclinado y calvo*, lleva en su mano una *hoz*. Mediante un discurso amenazante, el Tiempo, el cual se ha llamado a sí mismo *el padre de los siglos, el arcano de la fama y del secreto*, trata de infundir temor en su opositor como expresión del obstáculo que debe superar.

Esta figura del Tiempo, a pesar de presentarse en un espacio de orden cósmico; es decir, de elevación, pareciera sugerir un símbolo de carácter teriomorfo<sup>47</sup>, pues con su hoz en la mano y su discurso amedrentador se proyecta, en un primer momento, como una imagen apocalíptica, caótica, con capacidad de destrucción infinita.

De otra parte, el manto de Iris y su resplandor será, una imagen ascensional pero diarética, pues servirá al héroe de escudo o estandarte para abrirse paso por la tierra y superar el sentido bélico encarnado por la diosa Belona.

De otro lado, cuando analizamos el segmento narrativo *Belona ha sido humillada por el resplandor de Iris*, teniendo en cuenta que Belona es la diosa de la guerra de la cultura romana, podemos interpretar que más allá de la confrontación de vida y muerte, de la devastación de un antiguo orden, está la imagen que promulga Iris como mensajera y que, en este texto, tiene la función de dar a conocer por encima del campo de la destrucción, la Fama

---

<sup>47</sup>Ibid., p. 32.

de la hazaña del personaje. Es decir, se impone sobre el hecho horrendo de la guerra, la imagen de la victoria promulgada como buena nueva encarnada por Iris.

Se tendrá como propósito, entonces, el sentido positivo de la gesta militar. La permanencia de esa comunidad victoriosa que ha vencido en la batalla y que requiere ser recordada como memoria del heroísmo. Como dice al respecto Michael Harney: "Los héroes se definen no por sus hazañas, sino por el éxito de la leyenda de sus hazañas"<sup>48</sup>.

Según comenta el autor, los héroes deben ser beneficiados de una excelente publicidad, la cual, en caso de ser aprobada por "el tribunal de la historia", hará de ellos un mito. Cuando hablamos de publicidad nos estamos refiriendo a la circulación de la leyenda heroica, y de toda la simbología que entraña y que es difundida en la sociedad. En el caso del relato que estamos analizando, el personaje ya viene envuelto en el manto de Iris, es decir, está cubierto con el mensaje de la Fama, que incluso propone una imagen que va más allá de la del Héroe, y que es la de líder estatal.

---

<sup>48</sup>RESINA, Juan Ramón. Mithopoesis: Literatura, totalidad, ideología. Texto de Michael HARNEY "Movilidad social, rebelión primitiva y la emergencia del Estado en el poema de Mio Cid", Barcelona, Anthropos, 1992 p. 71.

Como podemos recordar, fama viene del griego *femí*: decir, aquello que significa que los acontecimientos sólo perduran en la medida en que se los nombra, se les agrega a la conversación, o son retenidos por la tradición oral, que es una de las fundadoras de la memoria colectiva, junto con la escritura, que es la encargada de su perennidad. De ahí que interpretemos a Iris como la diosa mítica de la comunicación.

En todo esto hay una evidente condensación acelerada de los eventos, pues han bastado estos escasos fragmentos narrativos para sintetizar el movimiento del personaje y avanzar en la narración. Este recurso de celeridad narrativa es el que da entrada al siguiente fragmento discursivo, y que se enuncia así: *llegué a la región glacial: el éter sofocaba mi aliento*. Aquí la palabra éter invade el relato con un sentido simbólico que afecta la dimensión pragmática del segmento narrativo. Y aunque desde Aristóteles hasta principios del siglo XX, el éter fue aceptado como concepto por la ciencia, dentro del relato sobrepasa este orden para instalarse en la esfera que el mito confiere a los dioses.

Respecto de la palabra éter, podemos recordar que Aristóteles en sus estudios de astronomía planteó la presencia de un Universo esférico y finito que poseería a la Tierra como eje. La pieza central estaría combinada por cuatro elementos: tierra, aire, fuego y agua. En los firmamentos, no obstante,

estaría un quinto elemento, que él apeló como aither, y que era un componente superior, no posible de alterar. Esta idea se mantuvo hasta 1905, cuando la teoría de la relatividad de Einstein, dominó entre la comunidad científica.

Es así como, dentro del contexto histórico de la época, la palabra éter, lejos de ser un arcaísmo, es un término en pleno uso en el siglo XIX, en tanto que desde el punto de vista científico no lo es. Sin embargo, vemos que dentro de la lógica del relato, no es utilizado desde ese punto de vista, sino que es el anuncio de que el personaje ha atravesado el límite, más allá del aire, que da vida a los mortales, instalándose en la zona etérea que comunica con la dimensión divina. Se prefigura entonces la metamorfosis del personaje en héroe o en titán, como lo plantearemos más adelante. La frase *sofocaba mi aliento*, es un signo de esta transformación, el preludio del rito concomitante a la perturbación que genera la conversión del personaje.

Así se inscriben los elementos absolutamente necesarios para hacer coherente el sentido del viaje, tanto como desplazamiento geográfico como en la propuesta de un ascenso que permitirá ingresar a la dimensión mítica en toda su plenitud.

Como podemos reiterar aquí, la palabra éter irrumpe con un sentido que altera la dimensión pragmática, pues suscita la superación del orden antropológico para situarse en el lugar que el mito le concede a los dioses.

Por otro lado, el fragmento *Ninguna planta había hollado la corona diamantina que pusieron las manos de la eternidad en las sienas excelsas del dominador de los Andes*, superpone una geografía precisa, identificada con su nombre histórico, "los Andes" con un proceso de mitificación y de metaforización al mismo tiempo.

Ese *dominador de los Andes*, es decir, el Chimborazo, señor de esa gran cordillera que va desde las proximidades de Panamá hasta el sur de Chile, prácticamente unida al litoral Pacífico, es la representación de ese mundo aún no examinado por el hombre, en su punto más elevado, que es la corona. Hasta allá pretenderá llegar ese Yo, superando las huellas de sus anteriores visitantes. El verbo hollar, en su conjugación respectiva dentro del relato, nos señala una acción que no ha logrado ser ejecutada por ningún ser humano, ni siquiera por los expedicionarios, hombres de ciencia y que, por lo tanto, ha impedido quebrantar de esta forma un sitio prácticamente inmaculado, sólo reservado para héroes o divinidades. Este sitio es *la corona diamantina*, es decir el extremo pináculo en el cual se hace permisible la relación entre lo sagrado y lo profano, entre lo humano y lo divino. Dicha

corona, que ha sido puesta por "*las manos de la eternidad*", esta última, madre del Tiempo, como este mismo personaje lo asevera luego en diálogo con el héroe, simboliza la supremacía del escenario al cual se va a ascender y la trascendencia del evento que va a acontecer. La forma circular de la corona, dentro de la simbología del ámbito de lo celeste, significa la perfección y el carácter inmortal, que contrasta los límites entre lo terrenal y lo celestial<sup>49</sup>. De ahí que, generalmente, la corona indique poderío o realeza. Hacia este espacio sólo consagrado a los dioses escalará, y una vez allí, llegará al punto límite, al umbral<sup>50</sup>, donde experimentará la metamorfosis que representará su ingreso a la dimensión heroica, dimensión que, tal como se dijo en un principio, reactualiza la tradición clásica como postura romántica, pero también apela a una épica.

Los Andes, es mundo inédito, mundo nuevo al que accede el héroe, mundo simbolizado por la corona, don del poder y de la altura, del honor y de la grandeza; pero así mismo, es altura extrema en la cual se presenta el vínculo entre lo sacro y lo profano, entre lo humano y lo divino. A este punto límite llega el personaje, al umbral donde será sometido a la transformación, a la experiencia divina, y cuyo obstáculo, una vez superado, permitirá su entrada en la dimensión heroica.

---

<sup>49</sup>J. CHEVALIER-A., op. cit., p. 347.

<sup>50</sup>CAMPBELL, op. cit., p. 80-81.

Pero antes de esta mutación del *Yo* personaje al *Yo* héroe, se da inicio al siguiente fragmento, el cual tiene el carácter de un *suspense*<sup>51</sup>, y se introduce como un segmento que nos aleja del orden pragmático que ha privilegiado el relato hasta ahora, para situarlo en el plano comunicativo, mediante la apertura de un soliloquio con un sentido analéptico. El soliloquio se inserta mediante la expresión: *Yo me dije*, con la cual se abre la entrada a una rápida analepsis, o sea una retrospectiva, que hace que el tiempo del relato vaya hacia una síntesis nueva del recorrido del actor. Es como un momento narrativo que prepara la situación límite de la transformación, indicada en el último paso que debe franquear. En esta rememoración que hace el personaje a partir de su monólogo, podría decirse que están implícitas las diferentes pruebas a que fue sometido antes de llegar a las puertas del umbral: las regiones infernales, los ríos, los mares y Belona, entre otras. Estos obstáculos o "fuerzas que cuidan la frontera"<sup>52</sup> son de carácter difícil, y requieren para superarlos, de una personalidad arriesgada. En el caso de "Mi Delirio...", la ayuda sobrenatural que le llega al *Yo*, es Iris, la diosa que desde el mismo inicio de su aventura, le acompaña.

---

<sup>51</sup>GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. Semiótica. Madrid: Gredos, 1990. P. 398.

<sup>52</sup>CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito. P. 81.

Lo anterior está enunciado como el reto de una interrogación: *¿y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra?* Texto en el cual, además de dar continuidad al proceso configurativo que contribuye a la antropomorfización del volcán, define los *cabellos canosos del gigante*, como el último punto que debe superar para encontrarse en la más alta cima, en el umbral; cuya frontera debe ser sobrepasada mediante la transformación.

Este segmento aporta, sin embargo, unos elementos nuevos que contribuyen a resaltar la dimensión mítica hacia la que avanza el relato en su proceso. Así por ejemplo, la relación según la cual el manto de Iris *ha recorrido en mis manos sobre regiones infernales*, explicita el sentido de la noción mítica de la montaña y postula así el sentido catamórfico, descendente, para completar la tríada de elementos que implica la noción mítica del mundo. Mundo es una región intermedia, un punto de contacto entre el arriba y el abajo. El arriba está marcado por los símbolos ascensionales, y el abajo por los catamórficos, que tienen que ver con lo subterráneo, con lo abismal.

En lo que respecta a este arriba, allí se establece la conexión con lo cósmico, con la luz, con la dimensión celeste. Hacia abajo conecta con lo nocturno, con el abismo, con la muerte. Mediando uno y otro extremo está el mundo, el cual es asumido en su forma ejemplar por la montaña, cuya noción simbólica marca el centro, el punto crucial de la confluencia entre lo cósmico y lo

saturnal, entre la luz y la sombra, entre la vida y la muerte, como ya se analizó. Cuando la montaña ocupa el centro y el eje del mundo, se tiene el monte axial, el simbolismo privilegiado para la trascendencia, pero también para la revelación, para las manifestaciones de lo sagrado, para la comunicación entre lo sagrado y lo profano.

Por esa razón, el fragmento discursivo que hemos mencionado hace explícita esa presencia de lo catamórfico, en relación con el símbolo ascencional, explícitamente postulado en el Chimborazo.

Con las siguientes Propositiones Narrativas, la 4 y la 5, se retorna a la dimensión pragmática para contar la conclusión del viaje con la llegada del personaje a la meta, a la cima del Chimborazo. El *Sí podré* afirmativo y contundente de la voluntad, y el *llego* de la conclusión, marcado por un presente histórico que da sentido de permanencia, de perennidad al resultado del evento, marcan la culminación del sentido pragmático de la acción.

Otros vectores de sentido se explicitan también en este fragmento y lo complementan cuando se expresan así: *Y arrebatado por la violencia de un espíritu desconocido para mí que me parecía divino*; así como la expresión: *el genio que me animaba*, en donde espíritu, genio y la sospecha de su

condición divina, prefiguran, anticipan, la irrupción de lo sagrado, la inscripción de la dimensión mítica transformadora del personaje identificado como Yo. Esto mismo se enfatiza en la oración donde se afirma que *desfallezco al tocar con mi cabeza la copa del firmamento: tenía a mis pies los umbrales del abismo*. El uso del *desfallezco*, reitera los índices de la transformación, del trastorno que pronto sufrirá el personaje en su tránsito hacia la investidura del héroe. Por último, la expresión *los umbrales del abismo*, reitera la explicitación de la idea de lo subterráneo como elemento integrador de la noción cósmica y totalizadora del universo que se está postulando, como escenario de la transformación del personaje en héroe mítico.

Con la enunciación narrativa de estos elementos anticipatorios, se concluye la primera macroproposición del esquema del relato que hemos identificado como el viaje, el desplazamiento geográfico y el ascenso mítico para buscar el encuentro, el contacto con lo sagrado, que inviste al héroe de su condición extraordinaria. También, el diseño del espacio que se modifica para adquirir dimensión universal, escenario cósmico, en donde el Chimborazo es el monte axial, la montaña sagrada que pone en contacto lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo subterráneo abismal, y la luz de lo celeste.

La preparación para el encuentro con lo sagrado está dada por el tema del delirio, como una experiencia que trastorna la conciencia, que anula el yo del personaje. El segmento narrativo dice: *Un delirio febril embarga mi mente, me siento como encendido por un fuego extraño y superior. Era el Dios de Colombia que me poseía.*

Entrar a las regiones de lo inhóspito significa hallar en el camino peligros y azares, que serán las etapas de preparación que debe superar, antes de atravesar las puertas del umbral, para así encontrarse con la divinidad. Una de estas dificultades es la altura a la que debe ascender, hasta la cúspide del Chimborazo. Es decir, debe hacer un esfuerzo por romper esa horizontalidad pragmática que venía teniendo en su recorrido y, mediante la ruptura, enfrentarse al mito de su propia imagen, persiguiendo con ello el renacimiento de un nuevo hombre, ya ungido con la misión, después de haber experimentado el encuentro con lo divino.

"La aventura es, siempre y en todas partes, un pasar más allá del velo de lo conocido a lo desconocido; las fuerzas que cuidan la frontera son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso"<sup>53</sup>. El desafío que debe franquear el personaje está expresado en una interpelación a sí mismo *¿y no podré yo trepar sobre los*

---

<sup>53</sup>CAMPBELL, op. cit., p. 81.

*cabellos canosos del gigante de la tierra*. En esta interrogación, se da continuidad al proceso de configuración del volcán desde el punto de vista antropomórfico. Este recurso ya venía siendo utilizado desde el anterior enunciado cuando se mencionaron *las sienes excelsas del dominador de los Andes*, y ahora se complementa al nombrar *los cabellos canosos del gigante*.

Además de sugerir este carácter antropomórfico, ya habíamos dicho que la forma como se articula el tratamiento narrativo del ascenso, resalta la dimensión mítica hacia la que progresa el relato en su proceso de síntesis paradigmática; por otro lado, esta ascensión explicita la presencia igualmente de lo catamórfico, como ya se analizó. Esta experiencia está situada después del *desfallezco*, postulado en el momento en que alcanza la cima de la montaña. Se trata de la postulación de una experiencia sagrada, pues desborda la dimensión psicológica, se sobrepone a la conciencia, trasciende el yo empírico, el yo del personaje que actuaba en la dimensión pragmática, y lo vuelve a situar en la frontera de lo sagrado *como encendido por un fuego extraño y superior*. Expresión ésta que marca el estado de trance, en donde se presenta la experiencia sagrada del encuentro con el dios: *Era el Dios de Colombia que me poseía*.

Así se da inicio a la escena de la presentación del Tiempo y a la inscripción de su discurso directo que contiene dos partes: la autopresentación

articulada en el *Yo soy el padre de los siglos*, una advertencia que está expresada en las preguntas retóricas, dispuestas en una secuencia enumerativa. *¿Por qué te envanece, niño o viejo, hombre o héroe?*, con las cuales se recalca la precariedad de lo temporal frente a lo eterno.

Un contradiscurso marca el siguiente episodio, no sin antes reiterar el sentido numinoso que provoca el encuentro que se expresa así: *Sobrecogido de un terror sagrado*, y con el cual se abre la respuesta del héroe que se inscribe en el texto como una autoafirmación, que surge del evento crucial de haber podido acceder al contacto con lo sagrado.

Allí se expresa el sentido del elegido por los dioses, la reivindicación de su ser excepcional, en un discurso en el cual nuevamente se produce una autoescenificación del yo heroico, en donde él mismo representa ahora la conjunción cósmica de lo catamórfico, el contacto con lo abismal, con la tiniebla infernal, al afirmar *siento las prisiones infernales bullir bajo mis pasos*. Al mismo tiempo, se evidencia la reintegración con el elemento ascensional, el punto de conexión con lo cósmico universal, con la luz de lo celeste al expresar: *estoy mirando junto a mí rutilantes astros, los soles infinitos*.

El fragmento concluye en la apropiación del saber del héroe y la razón que lo valida así: *en tu rostro leo la Historia de lo pasado y los pensamientos del Destino*, con lo cual también termina su contradiscurso frente al Tiempo. En aquella escena se sugiere una significación de altanería, de cierta soberbia del héroe, de cierta altivez que exhibe frente al Tiempo, todo lo cual inclina el carácter del Yo hacia una aproximación heroica de la acción verbal, hacia un deslizamiento de los sentidos para acercarlo a una investidura prometéica del Yo<sup>54</sup>, a cierto tono de rebelión en el cual se afirma, muy poseído de sí, en tal contradiscurso.

Luego, el nuevo diálogo directo atribuido al Tiempo expresa su respuesta. Por supuesto, mantiene la forma del tuteo verbal, el tú a tú de la palabra, la condición democrática de la conversación, como entre iguales, lo cual enfatiza el sentido prometéico ganado por el héroe y, en esos términos, la respuesta es condescendiente, llena de una cierta benevolencia de tipo patriarcal.

El relato culmina con un retorno a la dimensión pragmática, no sin antes pasar por la transición conveniente que dice: *Absorto, exánime, yerto, resucito*, palabras con las cuales marca la transformación de la experiencia numinosa a la vida pragmática, en donde tendrá lugar el oficio de la escritura.

---

<sup>54</sup>ARGULLOL, op. cit., p. 207-216.



## 2. SISTEMA DE LOS PERSONAJES

Como se sabe son los personajes los que sirven como puntos de referencia para la armazón de la trama. En ellos se sostiene el tejido narrativo, su movimiento temporal, y su inscripción espacial, reproduciendo, en su actuación, el formato de la acción humana, "el campo práctico" así designado por Ricoeur<sup>55</sup>.

Los actores, en la estructura de la acción, tienen una condición de contraposición pues los hay agentes y pacientes, en pro y en contra de dicha acción, coadyuvantes y oponentes, auxiliares y contestatarios, comunicantes y receptores. Esta contraposición se acentúa por circunstancias diversas, medios y objetivos. En resumen, existen sentidos de valores político y ético en que concluyen, resueltamente, las acciones de los hombres<sup>56</sup>.

Esta estructura se constituye mediante la puesta en escena de los personajes como entidades semióticas, en las cuales se reproduce la representación del campo práctico, cuya organización constituye la lógica de las acciones y sus modos operativos. Esta lógica de la acción es la que permite la composición de un entramado de funciones y de una puesta en

---

<sup>55</sup>RICOEUR, Paul. Tiempo y Narración. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987.

<sup>56</sup>Ibid., Cáp. III

escena del decir, hacer y pensar humanos. Decir y hacer dentro de los cuales se organiza el sistema de personajes y también se reconstruye la verosimilitud del quehacer narrativo.

A la luz de los conceptos anteriormente expuestos, el presente capítulo apunta a plantear un desglose de la estructura organizativa de los actores y su función en la trama narrativa.

Lo primero que debe mencionarse es la presencia de un Yo anónimo que dirige la narración, el cual es evidente desde el título mismo del relato al tomar forma en el pronombre posesivo *Mi* con el que se inicia. Aquel se muestra nuevamente en el *Yo venía*, con el cual comienza el relato. Este Yo se distingue como un personaje central, prácticamente medular, pues sirve de eje que articula la trama. Sobre él converge, como punto de referencia, el funcionamiento narrativo del discurso y, por lo tanto, el entramado de funciones en el que están comprometidos los demás personajes. Esta centralidad le otorga un carácter protagónico, orientando el sentido del relato hacia la subjetividad de una experiencia que ancla en la praxis de un sujeto que la está anunciando en primera persona.

Articulado con este Yo se inserta el personaje Iris, el cual es retomado de la tradición mítico-clásica, y cuya función coadyuvante es expresada como

forma de relación con el Yo protagonista, de cuya simbiosis emana el sentido de la función comunicativa en la que está comprometido el héroe.

En contraste, algunos actores son apenas mencionados. Es este el caso de Belona, con una función de oposición, como símbolo de la guerra y de la gesta militar. Belona es superada por la fama y por el sentido de ese mensaje simbólico que sirve como leitmotiv en el texto, al acompañarlo constantemente.

Entre tanto, Humboldt y La Condamine son dos nombres históricos, que solo se explicitan en el relato como una mención de carácter estratégico, pues evocan y reafirman el sentido del viaje que realizaron al Chimborazo, con propósitos de conocimiento. Tal evocación, que es la forma a la que apela el relato para su constitución narrativa, es el más antiguo canon de la organización textual de la experiencia humana, y le sirve de apoyo a este otro viaje del Yo, que lo absorbe y se lo apropia, para reafirmarlo en un sentido más universal, el cual está implícito en el mensaje.

De otro lado, de una manera estratégica se inscribe el *Dios de Colombia*, que es un dios recién inventado, esa es su novedad que, además, tiene un sentido fundador, pues sirve como deidad tutelar de ese nuevo mundo y del héroe que se autoproclama. Dicho nuevo mundo está representado en el

acto de contemplación sublime que describe el Yo cuando llega a la condición trascendental provocada por el delirio. Debe recordarse como lo plantea Jung que “con un nuevo dios, siempre nace un `Mundo´ nuevo: una nueva era o un nuevo aspecto mundial”<sup>57</sup>.

Finalmente, se inserta el otro actor fundamental en el texto que representa al Tiempo en la forma de un dios pagano y clásico que se evoca como metáfora mítica de la historia, tiempo sagrado y tiempo profano, simultáneamente<sup>58</sup>.

Dada la incidencia temática de Iris se iniciará el desglose de su configuración abordando su análisis en primera instancia.

## **2.1 IRIS**

Este personaje fundamentalmente es tomado en términos de su función clásica, cual es la de ser emisaria de los dioses. Como se recordará, Iris es la diosa del arco iris en la mitología griega, mensajera de los dioses Zeus y Hera, y quien sólo abandonaba el Olimpo para transmitir los mandatos divinos a la humanidad, viajando a la misma velocidad del viento; por ello se le consideraba consejera y guía.

---

<sup>57</sup>OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia. El mito bolivariano en la literatura latinoamericana: Aproximaciones. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2002, P. 65. EN: JUNG, Charles Gustave, KERENYI, Ch. Introduction à l'essence de la mythologie, Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1951. p. 19.

<sup>58</sup>ATTALI Jacques, Historias del tiempo, México: Fondo de Cultura Económica, 1985. p. 9-107.

Cercana al dios Hermes, ella también tiene una función hermenéutica, es decir, posee la capacidad para interpretar los deseos de los dioses y trocarlos en mensaje asequible al lenguaje de los hombres. Diosa de la mediación, ofrece la unión entre el mundo de los hombres y el mundo de los dioses a través de la palabra; ángel pagano que se evoca en el texto, con la función temática de la misión implícita de la que es portador. Evangelio, buena nueva que ahora se presenta con el sentido de una reapropiación por parte de ese Yo que se desplaza, envuelto en el manto de Iris.

La referencia a este manto mítico que ahora ya no envuelve a la diosa sino al mortal, a ese Yo de la enunciación, pone de manifiesto un desplazamiento de la función anunciante del mensaje del dios al hombre, de lo sagrado a lo profano, de lo colectivo a lo individual. La buena nueva que el Yo lleva implícita, y en la cual se representa, en el Chimborazo, la asombrosa experiencia del acceso a la manifestación, para luego convertirla en escritura, como parte del precepto del Tiempo que ese Yo atiende en la frase final del relato: *Vuelvo a ser hombre y escribo mi delirio.*

Esto evidencia que su mensaje no atañe al orden de lo legendario que siempre se articula colectivamente en una tradición oral, y en la cual ancla el sentido de la épica en la cultura occidental, como es el caso de la *Ilíada*. Aquí

el mensaje elige la escritura que como se sabe es parte de un discurso moderno, es decir, un discurso de la historia.

Sin embargo, la simbiosis alcanzada entre la articulación del Yo Narrador y el manto de Iris como un rasgo de apropiación, inviste a ese Yo de una compleja significación. Por un lado, le genera una semántica de ambigüedad, como antelación a la metamorfosis que va a sufrir en el delirio y por otro, el sobredimensionamiento del hombre, para acceder al encuentro con lo sagrado. Como el relato comienza con la puesta en escena del Yo investido con el manto de Iris, ésta característica ya lo configura como un personaje heterogéneo, predispuesto al contacto con lo sagrado. Ese doble vínculo sagrado-profano crea en él una predisposición hacia lo mítico, un sentido maravilloso de su condición, una estructura propensa a lo heroico, según el canon de la tradición épico-mítica. Tenemos así una absorción de las fuentes clásicas del mito occidental, para diseñar este Yo con una estructura compleja de unas condiciones que lo hacen sensible a lo extraordinario, es decir, como mediador entre lo profano y lo sagrado; o sea, apto para la reapropiación de la función mensajera que posee Iris.

Sin embargo, en la propia estructura de la presentación discursiva cabe observar una variante en el modo de proceder. Pues aquí, el decir del mensaje, no visualiza un narratorio manifiesto, un interlocutor de la misiva,

sino una auto escenificación del decir que se deforma y se vuelve auto proclamación; mensaje que recae, en primera instancia, sobre el propio Yo como una exposición de sí mismo, una fama que surge como enunciación provocada por el yo heroico, que anula la opción épica clásica del discurso y lo parcializa hacia la auto dramaturgia.

Se postula así una especie de auto escenificación del Yo, en la cual el propio discurso sirve como escenario, en donde aquel se autorrepresenta en el hacer y en el decir, y, por esta ruta, se construye un discurso que toma distancia de la objetividad clásica de la épica y se desliza a la esfera de lo subjetivo, a la proclamación de un epos cuya base está en el heroísmo de un individuo solitario. Se soslaya así lo colectivo comunitario, en el que ancla lo épico clásico para refugiarse en la esfera idiosincrática de ese Yo excepcional que solo representa, simbólicamente, la expresión de un individualismo liberal.

Es posible que se evidencie en esa forma de postular el discurso, la filtración del discurso romántico que se expresa en el frenesí individualista del Yo<sup>59</sup>. También se puede observar, en esta forma de constitución del Yo, en relación con el manto de Iris, cómo este acercamiento simbiótico construye

---

<sup>59</sup>MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Serafín. La imaginación liberal: hipótesis para una lectura de "La otra raya del tigre". Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994.

un sentido de secularización en la proposición de mundo que se escenifica en el relato. El sentido discursivo que privilegia al Yo como punto de enunciación, resalta la dimensión humana como el epicentro en el cual confluyen los sentidos de lo sagrado.

La apropiación del manto de Iris, su desplazamiento hacia la investidura del Yo, sugiere, entonces, un sentido profano a ese trazo sagrado. Es decir, se presenta la secularización en la función mensajera de la diosa que ahora recae por el lado del individuo, en la historia.

De otro lado, el Yo que se desplaza desde un prístino lugar, y que está *envuelto con el manto de Iris*, interioriza una experiencia del tiempo que se presenta de manera veloz. Iris, a la velocidad del viento, se propaga por el territorio señalado en el texto, como la metáfora del aviso, de la proclamación, de la comunicación, de esa fama en la que viene envuelto desde un inicio el personaje. Cuando hacemos referencia a la fama, estamos hablando de esa "propaganda" que debe tener todo héroe para ser recordado en la historia, tal y como lo indica Juan Ramón Resina, quien señala, con respecto al héroe, que "es el candidato político engalanado para enfrentarse con la rueda de prensa de la historia. Es el que ha sido sometido

a una filtración de los elementos negativos susceptibles de reducir su impacto mítico<sup>60</sup>.

Posiblemente este espacio que se dibuja de manera acelerada en el texto sea la representación de la territorialidad de ese nuevo mundo, el cual es asimilado de manera poética dentro del relato. También como un asunto de escritura, quizás formulada en una presentación alegórica del poder y de la soberanía, pues tanto el Chimborazo como el contorno americano allí mencionado se resitúan en una dimensión de representación, en una mimesis en cuya estructura todo se transforma en una síntesis ejemplar, en una plenitud escénica, en la cual se postula el hombre en su potencialidad de soberanía frente al cosmos. Alegóricamente, el Chimborazo es ahora eje del mundo, punto central de conexión entre lo sagrado y lo profano; línea axial que articula el cielo y la tierra, la altura y el abismo, los símbolos ascensionales y catamórficos, que redondean la visión plena de lo cósmico.

En este orden de ideas, el manto de Iris y su resplandor será una imagen ascensional diairética, o “de corte y separación tajante”<sup>61</sup>, pues servirá de escudo o estandarte para que el héroe se abra paso por la tierra y se oponga a la diosa Belona, doblegándola: *Belona ha sido humillada por el resplandor*

---

<sup>60</sup> RESINA, Juan Ramón. Mithopoiesis: Literatura, totalidad, ideología. Barcelona, Anthropos, 1992.

<sup>61</sup> GÓMEZ GOYENECHÉ, M<sup>ª</sup> Antonieta. El idioma de la imaginería novelesca. Bogotá: Poesis, 1989. p. 32.

de *Iris*. Esta "humillación" de Belona, quien representa el símbolo de la guerra, quizás pueda interpretarse como una alocución del Yo, que atrae el triunfo de la libertad de un nuevo orden, que ya no regirá sus destinos por el uso de la espada y la batalla, sino por la emancipación de esos principios bélicos a favor de la palabra que dice, que anuncia el advenimiento de un mundo el cual ya no requiere para su legitimidad de la beligerancia guerrera.

De todo lo anterior, se puede concluir que la asociación del manto de Iris, con el Yo enunciativo, introduce en el relato una noción compleja de sentidos y, sin embargo, fundamental como vector temático que servirá de vértebra articuladora en la estructura semántica del texto. Pues, en esta primera postulación se pone en escena el leitmotiv del relato, el tema del mensaje enmascarado, esa Verdad, esa buena nueva que se lee en el rostro del Tiempo; es decir, el mensaje de la Historia y los pensamientos del Destino que implícitamente le competen al Yo.

## **2.2 YO**

El Yo, que preside la enunciación narrativa en "Mi delirio...", no se atiene a ninguna descripción realista, sino que abandona todo intento caracterizador de un orden puntual y descriptivo. Este Yo entonces, se sobrepone a

cualquier condicionamiento de esta índole, se despoja de los elementos particularizadores del sentido de lo individual, y opta por el diseño de un Yo abstracto.

El narrador no se detiene en el detalle, sino en la constitución simbólica de un personaje descarnado, en el diseño de una voluntad empeñada y de una ambición, que no se intimida sino que se atreve más allá de la simple condición humana, para elevarse hacia la solitaria dimensión heroica de un Yo.

Para el caso de la dimensión heroica, aquí se configura ese Yo sobre la base de un sentimiento épico del cual está investido, cuya significación se explicita en la alusión a la gesta guerrera, incorporada en el discurso como la marcha de la libertad que el tiempo no pudo detener. Sobre este presupuesto épico, el Yo se configura de un modo que privilegia una opción metonímica, puesto que la figura humana se construye por la atención a los escasos rasgos de su personalidad: la audacia, su misión comunicativa de difundir la fama -cuyo sentido está implícito, en forma metonímica en el manto de Iris -, su voluntad afirmativa, su empeño para sobreponerse a los obstáculos, e ir más allá de lo posible en procura de su misión.

Cabe recordar que, desde el punto de vista de la épica, no es posible conseguir en la propia época símbolos de grandeza, sino que se requiere de un pasado, como categoría de orden jerárquico, un pasado fuertemente valorado en la cultura, que sirva como referencia de distanciamiento y de perfección necesaria para otorgar esa imagen de superioridad<sup>62</sup>.

Es así como se produce el mecanismo de absorción del pasado para transferir "a los acontecimientos contemporáneos... una forma épica acabada, es decir una forma valorativa y temporal del pasado; de esta manera, los contemporáneos se ven implicados en el mundo de los antepasados, de los inicios y las cimas, y, de alguna manera, los canonizan ya en vida"<sup>63</sup>. Sin embargo, no podemos perder de vista que esta forma épica es apenas asumida como estrategia para crear en el héroe una dimensión legendaria que le sirva a la comunidad como su ideal; de ahí que, por encima de dicha forma, esté superpuesta la heroización del yo desde el punto de vista romántico.

Como se sabe, es propio de una visión romántica recuperar algunos temas o figuras de la antigüedad clásica griega, pero no como actitud "enferma" hacia el pasado, sino precisamente por un anhelo existencial de ese Yo, de volver

---

<sup>62</sup> BAJTIN, Mijael. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus Humanidades, 1991. Pág. 464.

<sup>63</sup> Ibid., p. 460

a vincularse con lo Único y fundar, de esta manera, una nueva era, en donde otra vez se dé el renacimiento del hombre.<sup>64</sup>

En nuestro caso, será la apelación a esas figuras de la mitología griega o romana, el recurso que se pone en juego para inscribir en ese mundo de ficción, un carácter fundacional, primigenio y evocador de una edad de oro. En ese escenario, el Yo, en un acto de subversión titánico, alcanza las alturas del Chimborazo y se comunica con esa referencia del antiguo occidente que valida la nueva historia.

Sin perder de vista que este Yo heroico es, sin embargo, más un esquema de funciones que un proceso realista de individuación, más un soporte simbólico que la imagen realista de la persona. Pues, en la construcción de ese diseño del actor se hace coincidir el ideal romántico del Yo heroico que, afirmándose en un sentimiento épico del mundo, se sobredimensiona en un desbordamiento de sí hacia la exhibición de un espíritu superior latente en él; hacia un destino heroico que evoca cierto perfil prometéico. De ahí que sea un Yo ambiguo, pues conjuga en él, al mismo tiempo, el aspecto romántico y

---

<sup>64</sup>El Yo romántico de Argullol, a diferencia del que propone Goethe en su obra, no es opuesto al Yo del clasicismo. Para Goethe hablar de visión romántica de mundo era hablar de una visión "enferma" o "débil"; Igualmente tener una mirada clásica era tener una mirada vigorosa y sana. Argullol contradice este concepto y más que tomarlo como una dicotomía irresoluble, argumenta con la frase de Paul Valery: "Todo clasicismo supone un romanticismo anterior". ARGULLOL, Rafael. El Héroe y el Único, Madrid, Taurus. P. 32.

el épico, delatando así el anclaje de esa configuración en un modo de ser de la cultura moderna: el romanticismo.

Un Yo sobrehumano que se levanta sobre su propia condición, para acceder a la dimensión sagrada, poseído por el dios de Colombia, y que va hacia el encuentro con el dios del tiempo que lo consagra para la historia. Así se configura como una especie de héroe del conocimiento, por cuanto accede, por sí mismo, a la revelación del *cuadro del universo físico y moral*, y a los *secretos que el cielo te ha revelado*, para traducirlos como verdad a los hombres.

Es así como se puede constatar en este discurso, una tradición literaria moderna que se apropia del mito clásico de Prometeo, para incorporarlo a la cultura moderna con el sentido de un mito que contribuye canónicamente a la reafirmación de la dignidad del hombre.

Un mito que la modernidad se reapropia, para afirmar en él un nuevo comienzo de la humanidad, que se funda en el conocimiento y que en el texto está postulado en esa configuración del Tiempo como metáfora de la historia, en cuyo espejo contempla los nuevos sentidos del mundo. Es desde esta perspectiva como se puede recuperar el sentido metafórico del Tiempo y entender su presencia escénica en el texto, la cual absorbe el topos ya

formulado por Cicerón y que nos habla sobre la Historia como maestra de la vida.<sup>65</sup> Es también revelación de la palabra que funda, que consagra el momento originario y ratifica la fama del héroe, la lectura fundadora expresada en el *Yo leo en tu rostro...*

Este modo de caracterización del personaje, en función de su heroísmo, es precisamente lo que explica cómo ese Yo no se construye siguiendo un recorrido narrativo en el cual predomine lo autobiográfico, o la configuración psíquica, o bien la mirada concreta que se detenga en su individualidad o en la representación social, propia de un realismo romántico.

Sobre la base de que los aspectos analizados en el párrafo anterior no construyen ese Yo, se infiere que está libre, en gran parte, del sentido idiosincrático, dando paso, de esta manera, a la configuración de una entidad simbólica sobre la cual confluyen rasgos de la cultura clásica y romántica, como elementos de su definición y como esquema funcional en el proceso narrativo, tal como ocurre en la propia caracterización de ese Yo. Esquema funcional que alude, de otro lado, a la romántica ambición del Yo heroico que propone Argullol, que se expande más allá de la condición humana, para abrirse al encuentro con lo cósmico, con la experiencia numinosa de lo sagrado, en ese delirio que lo trastorna y lo somete al

---

<sup>65</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*. Barcelona: Paidós, 1993. I Parte.

encuentro con lo sublime, como experiencia iluminada, exaltada, de asombrosa profundidad.

La experiencia de lo sublime lo vuelve a situar en el límite de lo humano, en el umbral perturbador del encuentro con lo sagrado que es, además, dimensión cultural pagana, dioses de la antigüedad clásica, en donde el héroe, bajo la luz de la tradición, busca legitimar el sentido de su discurso de gloria y la existencia de su Nuevo Mundo: *Llego al eterno con mis manos; siento las prisiones infernales bullir bajo mis pasos; estoy mirando junto a mi rutilantes astros, los soles infinitos...* Palabras que describen una experiencia extraordinaria del hombre, que se sobrepone a sus límites para encararse a la contemplación de lo cósmico en su plenitud, en su sentido ascensional y en su sentido catamórfico.

Posterior a la intervención del héroe, el personaje opositor, ya no será de condición violenta, ni apocalíptica, sino que propondrá un sentido de enseñanza. Así resulta claro que la intervención del héroe sobre el Tiempo mítico lo transforma también en tiempo para el hombre, configurándole un sentido de metáfora de la historia, la cual es maestra de la vida.

### **2.3 EL TIEMPO**

El Tiempo, en “Mi Delirio...”, representa inicialmente el sentido de un origen que presupone otro momento mítico en el que los dioses tenían “el control del tiempo de los hombres...”<sup>66</sup>. El Yo del héroe se encuentra con ese Tiempo del mito, y en un intercambio verbal estratégico, lo asimila para él, convirtiéndolo para la historia, es decir, en tiempo de los hombres, en momento fundador.

El futuro, a su vez, queda previsto en ese pasado mítico, en ese arcano que de alguna manera encierra una sabiduría que el héroe debe leer y transmitir a los demás, una vez conocida: *Observa, aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del Universo físico, del Universo moral...* Sin esta base en el pasado sagrado o tiempo de los dioses, el futuro para cualquier orden social que se funde será oscuro, “...el futuro es peligroso si no es repetición del pasado”<sup>67</sup>. Así lo hace saber el personaje del Tiempo, quien insistentemente pregunta al héroe: *¿Suponéis locamente que vuestras acciones tienen algún precio a mis ojos?*; acciones que posteriormente son avaladas en el relato por el dios, pues llevan la luz de su revelación para que sean convertidas al Tiempo de la historia y, por lo tanto, puedan ser narradas.

---

<sup>66</sup>ATTALI, Jacques. *Historias del Tiempo*. México: FCE, 1985. p. 18.

<sup>67</sup> *Ibid.* P. 30.

De esta manera el Tiempo en "Mi Delirio...", en un primer instante se presenta como sagrado, mítico, abarcador de la totalidad, el cual con su hoz en la mano "corta, cercena, siega todas las cosas"<sup>68</sup>. Es decir, proyecta una imagen intimidante, cercana a la violencia, sobre el héroe, para luego mudarse en un Tiempo de la historia, el cual transmite un mensaje a los hombres a través de ese héroe. Y tal como ocurre en la configuración del Yo textual, la imagen constituida de Cronos es también ambigua, pues simultáneamente es representado como mítico y como perteneciente a los hombres, o lo que es igual, como un tiempo histórico. Absorción de la imagen doble de este dios, ese Jano de dos rostros: uno que mira hacia el pasado, y el otro hacia el futuro; pero que ahora se resemantiza para situar una cara frente a lo sagrado y a la Eternidad, y otra que da la cara a los hombres; vale decir, a la condición finita y a la historia.

Es así como este personaje, dentro de nuestro texto, toma la vía de la antropomorfización. El *semblante venerable de un viejo cargado con los despojos de las edades: ceñudo, inclinado, calvo, rizada la tez*, presenta una descripción centrada en una focalización visual. El Tiempo encarna un cuerpo, por medio del cual se facilita el encuentro con el héroe. El héroe, por su parte, puede, además de oírlo, verlo. Esta mirada sobre el Tiempo sería la mirada de la "historia", sobre el mundo de lo sagrado, o sobre la "Historia",

---

<sup>68</sup> Ibid. P. 30

ejemplar, maestra de la vida, "fundada religiosamente y considerada superior"<sup>69</sup>.

De otra parte, la guadaña en la mano de el Tiempo, reporta la herencia de los segadores, esa imagen agraria del trabajo que ha servido como elemento configurador del tiempo de los dioses. Esa configuración es también símbolo de una violencia, en tanto que, igualmente, es metáfora agraria que expresa el sentido del corte de las espigas, pero transformada hacia la idea del tiempo que corta la vida como un segador, todo ello consolidando entonces la imagen romana del Tiempo, la cual sigue a los griegos, según indica Attali, recogiendo el pensamiento de Macrobio.

En su antropomorfización, el dios romano se considera como hijo de la *eternidad* y hermano del *infinito*, calificativos que lo sitúan como dios del tiempo, entidad sagrada que domina el mundo de los hombres, por cuanto sabe del pasado y del futuro, en el mismo sentido en que domina el presente. Esta deidad, que será, así mismo, tiempo de los dioses, se sitúa en una dimensión intemporal, más allá de la historia, en una eternidad que anula el movimiento. Sin embargo, se ubica en el origen de un orden, en un momento mítico fundacional, mediante la investidura de la revelación, del acceso que el héroe puede tener a la lectura de los designios que en él están contenidos.

---

<sup>69</sup>KOSELLECK, Reinhart. Futuro pasado. Barcelona: Paidós, 1993. p. 45

Este Tiempo de lo sagrado, como devorador de todo lo por venir, que pueda causar en él renovación y que ponga en riesgo el tiempo de los dioses, expresa su inamovilidad, pues no se manifiesta explícitamente en un retorno cíclico, en un tiempo de regeneración o de renovación mítica, sino en una especie de quietud supratemporal, desde la cual atalaya el devenir de la historia como finitud: *miro lo pasado, miro lo futuro y por mis manos pasa el presente.*

Con todo, en su antropomorfización el semblante del Tiempo indica otra cosa diferente de sus palabras, pues expresa el paso de los años, en su rostro, en su vejez, en su tez rizada y en su calvicie manifiesta. Al contrario de su discurso que nos indica una especie de inamovilidad, en su cara sí se ve el desgaste, y pareciera que en su figura coexistieran dos formas: lo temporal y lo intemporal, lo humano- profano y lo sagrado. Esta forma híbrida de dos tiempos superpuestos, como una metáfora de la conjunción de lo sagrado y lo profano, del tiempo de los dioses y el tiempo de la historia, inaugura así el momento fundacional, el punto de partida del tiempo social<sup>70</sup>. Es así como la ambigüedad en la configuración del personaje sugiere una perspectiva de secularización, un tratamiento que delata cierta concepción del Tiempo como sustituto de Dios, como el todopoderoso que domina el mundo de los hombres.

Hablamos de secularización, porque en esa asimilación de la divinidad al campo de lo temporal, hay una aproximación a la condición humana, por ser esencialmente una criatura finita, así su discurso sea en un principio amenazador y apocalíptico, cuando sin acudir a la interrogación afirma: *Todo es menos que un punto, á la presencia del infinito que es mi hermano.*

Al configurarse el personaje del Tiempo en esta forma ambivalente, podemos decir que hay una ambigüedad presente en él, que se manifiesta, de un lado, en el carácter teriomórfico-afirmativo del discurso en algunas ocasiones y de otro, en el aspecto interrogativo que igualmente asume y que, de cierta manera, lo hace deslizarse hacia una humanización del mismo. Podemos interpretar, entonces, un sentido del tiempo como espejo de la historia, como réplica de lo temporal humano, tal como se deduce de la afirmación del héroe: *en tu rostro leo la Historia de lo pasado.* También, en la propia presentación del dios, cuando afirma de sí mismo, que *soy el arcano de la fama*, inscribe esa noción del tiempo en un horizonte humanizado, en una perspectiva en la cual lo sobrenatural se articula con la historia, en forma de un origen que tiene su principio en la fama, aspecto sólo posible en los seres humanos y que ha sido ganado por el héroe, quien ahora es portador del mensaje.

---

<sup>70</sup>ATTALI, Jacques, *Historias del tiempo*. P. 31.

Cabe reiterar a estas consideraciones que el Tiempo, así presentado en escena, no es afirmativo, salvo en los rasgos de su auto presentación como hermano del infinito e hijo de la eternidad, como dominador del tiempo. Su accionar dramático lo exhibe como un personaje que se repliega a la pregunta, a una amenaza encubierta en la pregunta retórica, mediante la cual registra los presupuestos cristianos de la finitud, de la insignificancia humana, de la inutilidad de la soberbia en la cual se envanecen los seres perecederos; en últimas, como representación de un sentido de la contingencia humana.

Así, la propia forma retórica de la pregunta le quita omnipotencia al dios que ya no es autoritario sino interrogativo, que cambia la contundencia del poder en la actitud interrogante. Precisamente, es en la incertidumbre de este preguntar retórico como se configura la estrategia de las respuestas del héroe, éstas, sí muy afirmativas, pues son palabras con las cuales encara literalmente al Tiempo sagrado para ganar su condescendencia final.

Esta respuesta audaz del héroe lo aproxima a una actitud prometéica, a una evocación del mito que siempre se ha caracterizado por su disposición a sesgarse en pro de la humanidad, vale decir, en beneficio de la "historia". Evocación profana del mito, en el cual los dioses y su tiempo son servidos por los ancianos, cuya misión sagrada es dar legitimidad a los reyes, para

fundar el pasado como tiempo social que inaugura una inscripción del tiempo en el espacio nuevo y, por lo tanto, el principio de un orden y de una expectativa en la palabra del mensaje. El principio de Epícteto lo señala, y por ello no son los hechos los que conmueven al hombre, sino las palabras de los hechos, la palabra en la que se funda la vida de la memoria<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup>ATTALI, Jacques. *Historias del Tiempo*. México: F.C.E. 1985, P. 23.

### 3. EL YO DE “MI DELIRIO...” COMO REACTUALIZACIÓN DEL MITO DE PROMETEO

Entendemos que el lenguaje tiene un poder evocador de las realidades que lo trascienden. En el relato de “Mi Delirio...”, encontramos especialmente esta presencia evocadora de la palabra en el uso de nombres propios tales como Humboldt y La Condamine, cuyos sentidos remiten a la noción enciclopédica la cultura clásica de occidente.

Iris, Belona y el Tiempo, son también representaciones lingüísticas del recuerdo, que sintetizan en sus nombres las formas míticas de aquella cultura occidental greco-romana que es traída a colación en el relato, para ponerla en interacción con la cultura americana. Todo esto se realiza mediante el uso del nombre propio, puesto que él “...es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus rasgos semánticos constitutivos, de sus efectos de sentido icónico asociados”<sup>72</sup>.

Entonces, el relato de “Mi Delirio...”, hace suyos estos nombres propios y mediante su poder evocador produce la absorción y reapropiación de la

---

<sup>72</sup> PIMENTEL, Luz Aurora. El espacio en la ficción. México: Siglo XXI, 2001, P. 29.

tradición mítica y cultural de occidente, sus valores y sentidos. Es así como en las siguientes proposiciones: *Yo venía envuelto con el manto de Iris, desde donde paga su tributo el caudaloso Orinoco al dios de las aguas*, aparecen mencionados los nombres propios Iris, Orinoco y la perífrasis *dios de las aguas* mediante la cual alude al dios griego Poseidón. Esta ubicación de nombres de distinta procedencia cultural en la misma secuencia sintagmática, los relaciona, y, de esa correspondencia, se produce el efecto de sentido asociativo que los vincula, sugiriéndose de esta forma, la simbiosis de las dos tradiciones de cultura.

También sintagmas como *caudaloso Orinoco* son interpuestos en su nivel referencial por sintagmas como *dios de las aguas*, alusión ésta al dios mítico Poseidón, entrecruzándose de esta manera los dos niveles culturales.

Es así, con este procedimiento de entrecruce de sentidos, como se da origen a la posibilidad de una elaboración metafórica hacia la cual avanza el texto en su conjunto. La presencia de la metáfora se vislumbra en proposiciones como *Un delirio febril embarga mi mente: me siento como encendido por un fuego extraño y superior*. Lo que inicialmente se describe como una sensación psicósomática en el personaje y que él menciona como *delirio febril* es modificado inmediatamente al plano de lo simbólico por la inserción

en el enunciado de la secuencia sintagmática: *me siento como encendido por un fuego extraño y superior.*

Ese *fuego extraño y superior*, desplaza el sentido psicosomático del delirio como fiebre del cuerpo y lo convierte en delirio no corporal, en mediación hacia la transformación que hace que el personaje Yo trascienda en héroe.

De esta manera, el Yo personaje de nuestro relato, se va transformando en un Yo de orden metafórico durante el viaje de ascenso al Chimborazo. Ya una vez arriba de la montaña, que también ha ido cambiando con él y que ahora no es ya un referente geográfico sino una montaña cósmica en el encuentro con el Tiempo, sufrirá una metamorfosis más que lo proyectará míticamente, de una manera metafórica sobre la imagen del titán Prometeo.

Una vez explicado entonces, el sentido de la metáfora que aquí queremos retomar de Pimentel y que la describe como un fenómeno de confrontación, interacción y revaloración semánticas<sup>73</sup> pasaremos a desarrollar la figura del Yo como reactualización de ese mito de Prometeo.

Como ya hemos constatado, toda la fuerza del relato la absorbe el Yo, el cual está constituido por tres dimensiones, una, la de Autor-Creador, que se

---

<sup>73</sup>PIMENTEL, Op. cit., P. 83.

desdobra en otras dos, la de Narrador y la de Personaje ésta última que se autoescenifica como Héroe. A su vez, estas tres instancias del Yo se conectan entre sí a través de un sistema de funciones de carácter narrativo y estético. De ahí que este Yo tenga una estructura semiótica compleja, que lo hace polisémico.

Entonces, es un Yo que, a partir de sus diferentes recorridos narrativos, se despliega en sus tres dimensiones: la de Autor-Creador, la de Narrador y la de Personaje, configurando un sentido que ancla en el mito clásico de Prometeo. Al hablar del mito de Prometeo, se evoca la imagen original del titán rebelde o desafiante de la voluntad divina; esta imagen, por su misma profundidad simbólica, ha estado presente en toda la historia de la cultura occidental, expresada a través de la literatura, las artes plásticas, el teatro y la música. Podríamos decir, entonces, que el mito de Prometeo es el mito de la fundación de la humanidad y de la cultura.

Partiremos de la etimología del nombre, para una comprensión inicial del mito a nivel universal y para ello retomaremos el seguimiento que ha hecho al respecto Medrano<sup>74</sup>: Prometeo proviene de la palabra griega pro-metis, donde Pro significa: tendencia, estar delante de, antes que; es decir, Pro tiene un sentido de apertura de futuro y posibilidad. Por su parte, metis,

---

<sup>74</sup>MEDRANO Gregorio Luri. Prometeos. Biografía de un mito, Madrid: Trotta, 2001. p. 15-23

significa inteligencia. Prometeo será, entonces, el dueño de una mente avanzada, que va más allá de la necesidad, e ingresa al mundo de lo posible. En alemán, por su parte, los mitólogos traducen el nombre de Prometeo por la palabra *Vorsorger* o *Fürsorger*, que significa El Previsor o El Protector, respectivamente. Lo anterior, teniendo en cuenta que *Sorge*, significa en alemán, “inquietud”

### **Algunos elementos del mito prometéico**

La primera historia del mito de Prometeo, la narra Hesíodo<sup>75</sup>, en sus textos “Teogonía” y “Los trabajos y los días”. En estos textos, Prometeo figura como engañador del dios Zeus y además como quien le roba el fuego divino, para dárselo a los hombres. Por ello Zeus le ata las manos, como queriendo impedirle su capacidad de hacer, aunque no le niega su posibilidad de imaginar<sup>76</sup>. Así mismo, el dios de los dioses, castiga a los hombres, entregándole Pandora a Epimeteo, hermano de Prometeo.

En el Prometeo de Esquilo<sup>77</sup>, el titán es símbolo del desafío, de lo heroico y del orgullo. Tiene una actitud filántrópica, pues libera a los hombres de la voluntad despótica de los dioses, robando el fuego y entregándoselos: “...le

---

<sup>75</sup> HESÍODO. Teogonía. Madrid: Gredos, 1990.

<sup>76</sup> MEDRANO. Op. cit., P. 56

<sup>77</sup> ESQUILO. Prometeo encadenado. Madrid, E.D.A.F. 1962. p. 5-49.

entrega las técnicas en sus diversas variantes, demiúrgicas (artesanales) y antropológicas (la *psykhé tékhne* y la *politiké tékhne*)<sup>78</sup>. Con esta entrega de la técnica, Prometeo modifica la existencia de los hombres y crea un nuevo hombre, capaz de transformar su entorno natural.

Por su parte, en el “Protágoras” de Platón, las técnicas que tiene el hombre no son suficientes para hacer de él un hombre político; por lo tanto, roba a Hefesto y a Atenea otras habilidades técnicas. Gracias a ellas, se convierte en religioso, tiene un lenguaje y perfecciona otras destrezas manuales. Sin embargo, aún vive sin el sentido de lo político. Ante eso, Zeus, se compadece y les regala la “técnica social”, lo que les permite a los hombres vivir en sociedad. Por ello, el mito de Prometeo en Platón, es el modelo del mito del comienzo de la cultura humana, pues “Zeus entonces envió a Hermes para que trajera a los hombres el sentido moral y la justicia, para que hubiera orden en las ciudades”<sup>79</sup>.

De estos tres grandes troncos anclados en la antigüedad y señalados por Medrano, se desprende toda la literatura y el arte, sobre el mito de Prometeo.

---

<sup>78</sup> MEDRANO, op.,cit. P. 66

<sup>79</sup> PLATÓN. Protágoras. En Diálogos. Madrid: Gredos, Biblioteca Clásica, 1997, Vol1, P. 526.

Escritores como Göethe, han reactualizado dicho mito a través de sus mitemas. Como sabemos, mito y lenguaje están muy vinculados, puesto que el mito se discursiviza a través de éste. Al respecto entonces, nos dice Lévi-Strauss<sup>80</sup>, que el mito al pertenecer al orden del lenguaje, tiene como éste, unidades constitutivas, las cuales están en un nivel de complejidad más elevado que las unidades del lenguaje como son los morfemas o “semantemas”. Estas unidades constitutivas del mito son los mitemas, vale decir, estructuras que subyacen tras la enorme variabilidad de las manifestaciones culturales, y que funcionan como sus principios explicativos únicos a partir de interrelaciones.

En el relato de “Mi Delirio...” podemos encontrar algunos de estos mitemas, reactualizados por un Yo que se configura como Genio Prometéico, expresándose en las funciones de:

- ✓ Creador
- ✓ Constructor de Tramas
- ✓ Héroe

Todas ellas, a su vez, se intercomunican entre sí, configurándole, de esta manera, el sentido de genialidad, que se hace visible en los recorridos

---

<sup>80</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural. Barcelona, Altaya, 1994, P. 233.

narrativos del relato, tales como venir desde el inicio envuelto en el manto de Iris, superar a partir de una simbiosis con la diosa mensajera las dificultades que Belona le ha impuesto a través de la guerra, escalar la cúspide del Chimborazo más allá que ningún otro humano, ser poseído por un fuego extraño, sentir la voz de Colombia en su delirio y, además, lograr acceder plenamente a la dimensión sagrada como un Prometeo y, como tal, tener un enfrentamiento verbal con la divinidad que, en este caso, es el dios del Tiempo. De esta manera, el Yo absorbe el antiguo mito clásico de Prometeo, titán que cambió la Historia de los arcaicos dioses, permitiendo que la era del Hombre se instaurara en la tierra. El sentido de genio de nuestro Yo, reactualiza así el sentido de genio del mito de Prometeo; pues, como él, va más allá de los límites, constituye de manera original un mundo posible, invade espacios sólo destinados a los dioses, *el éter*, y a partir de un ritual de transición, el delirio, se comunica con el Tiempo, con Cronos, para luego “arrebatarle” estratégicamente la Verdad y acoger el mandato del dios de decirla a los hombres. Pero este privilegio, que entregará nuestro Yo prometéico a la humanidad, ya no será el fuego como en la tragedia griega, sino que será la palabra escrita, la gramma de la cual habla el enunciado *escribo mi delirio*, uno de los aportes que da el relato a la evolución del mito, junto con otros que veremos más adelante. Entonces, en el relato de “Mi Delirio...”, los recorridos narrativos que hace el Yo, configuran un sentido de

Genio Prometéico<sup>81</sup> que exploraremos en esta primera parte del capítulo, desde la función de Creador:

✓ **Creador.** El Yo Autor de “Mi Delirio...” desde su función estética, como poeta, como creador de mundos posibles, absorbe la noción romántica y moderna del artista que ve al creador como un genio, capaz de constituir una visión cósmica del mundo, tal y como la que se nos muestra en nuestro relato. Es así que en el texto, hay una alusión desde su inicio a una condición mítica de los personajes, y a la configuración de un mundo como metáfora del cosmos, dentro del cual el Yo se desliza de manera ágil, por los diferentes espacios y sentidos, sobredimensionándose y configurando dicha visión cósmica del relato.

Esto lo podemos constatar a través del espacio que se va dibujando en el relato y que, prácticamente, es absorbido en su totalidad por el volcán del Chimborazo, que se convierte así en región axial, en centro del mundo y montaña cósmica. Igualmente, por la presencia de ese Yo exacerbado, titánico y de condición genial, que funda e inicia un nuevo mundo para los hombres, desde la cumbre del volcán nevado. Desde esa altura, el Yo configura los sentidos de lo catamórfico y de lo ascencional, del abismo y la

---

<sup>81</sup> Tomado de AKAL Historia de la Literatura. Literatura y Sociedad en el mundo Occidental. AKAL, Madrid, 1992, Vol. IV Ilustración y Romanticismo 1700-1830. HUBIG, Christoph. “Genio: ¿Tipo u original? Del paradigma de la creatividad al culto del individuo”, P. 179-201.

luz, del arriba y el abajo, que hacen parte de esa unidad que el Genio en su creación ha ordenado, siguiendo las pautas dadas por la forma clásica de la mitificación del cosmos.

Sin embargo, su acción poética ya no es clásica, sino romántica, pues aquí lo que se percibe como acción estética es la forma creativa tomada del genio creador moderno. Se trata aquí de la asimilación de la noción de genio elaborada por el romanticismo, que Shaftesbury en 1711 definió como "un creador, un Prometeo, un nuevo dios"<sup>82</sup>. Esta noción también retoma el correspondiente artículo de la Enciclopedia escrito por Saint Lambert, y que definió al Genio como "un puro don de la naturaleza, que rompiendo con el pasado crea una nueva moral, transforma las mismas condiciones del habitar humano" y, además, "se eleva con vuelo de águila hacia una luminosidad verdadera"<sup>83</sup>.

Es, de esta manera, como el Yo Creador retoma en sí la función del mito clásico de Prometeo, pero reactualizándolo a la manera romántica como una metáfora del artista. Un momento ejemplar de esa transformación es el poema de Goethe<sup>84</sup>, que presentamos a continuación:

---

<sup>82</sup>MEDRANO, op.cit., p. 161.

<sup>83</sup>Ibid. p. 161.

<sup>84</sup>GÖETHE Johan Wolfgang. Obras Completas, Madrid: Aguilar, 1950. Tomo I, p. 906-908.

## PROMETEO (PROMETHEUS)

Encubre, ¡Oh Zeus!, tu empíreo  
con nebuloso velo,  
y semejante al joven  
que cardos gusta de coger, te queda  
con el roble y la cumbre enhiesta y pina,  
más déjame el disfrute de esta tierra,  
que es mía, cual mi cabaña esta que habito  
y que no es obra tuya,  
y de mi hogar también, que cuando arde  
y en su nombre me doro, ¡tú me envidias!

¡Nada más pobre bajo el sol conozco  
que vosotros, oh dioses!  
Apenas si lográis, desventurados,  
con el vaho de las víctimas y preces,  
algún pábulo dar a vuestra olímpica,  
mayestática andorga,  
y de fijo que el hambre os acabara,  
si no fuera infinita la caterva  
de esos locos, pueriles pordioseros  
que nunca la ilusión del todo pierden.

Quando yo un niño era,  
que todo lo ignoraba,  
al sol alzaba mis turbados ojos,  
cual si orejas tuviera para oír  
mi angustioso lamento,  
y un corazón tuviere, como el mío,  
para sentir piedad de quien le implora.

Y ¿quién contra la turba de insolentes  
titanes me ayudó ?  
¿Quién de la muerte me salvó y de dura  
servidumbre afrentosa ?  
¿No fuiste tú y tú solo,  
corazón mío, que en sacras llamas ardes,  
quien todo me lo hiciste ?  
Y, sin embargo, iluso, penetrado  
de juvenil fervor, agradecido,  
todo lo atribuías a aquel que duerme  
allá arriba con torpe cabeceo.....

¿Yo honrarte a tí ? ¿Por qué ?  
¿Del agobiado

aliviaste la carga ?  
¿El llanto, acaso,  
enjugaste del triste ?  
¿A mí no me forjaron todo un hombre, en el yunque,  
el tiempo omnipotente  
y el hado sempiterno,  
que mis señores son, al par que tuyos ?

¿Acaso imaginaste en tu delirio  
que iba yo a odiar la vida  
y al yermo retraerme  
por haberse frustrado  
algunos de mis sueños venturosos ?

Pues no; que aquí me tienes y hombres hago  
según mi propia imagen;  
hombres que luego mis iguales sean,  
y padezcan y lloren,  
y gocen y se alegren,  
y parias no te rindan,  
cual yo hice.

Dos aspectos de este poema podemos retomar en relación con “Mi Delirio...”:

El primero tiene que ver con el artista mismo que como genio, se despliega en la construcción de un poema que busca la expresión de una dimensión cósmica, en la cual el hombre se deslinda de los dioses, y toma su propio partido por las causas terrenales. En coherencia con este deslinde, el hombre asume la responsabilidad de su propia voz, y las consecuencias de su propio distanciamiento frente a los dioses.

El segundo tiene que ver con la capacidad de confrontación del hombre con los dioses, en el caso del Yo, con el Tiempo; una confrontación mediante la cual, se precisa el sentido secularizado y la valoración moderna del sentido

del hombre, como fuente de poder sobre la tierra, de dominio sobre la naturaleza. Esta noción moderna del individuo, es la que se potencia en la reivindicación del artista como genio, y la que se revalida apelando a la tradición clásica del mito de Prometeo, el cual es reapropiado en función de la reafirmación del hombre como el centro que emana el poder de acción, de conocimiento y de fundación de nuevas realidades sobre la tierra.

Es así como en este poema, nuestro personaje absorbe un titanismo de la creación, pues será el genio capaz de hacer surgir, sin la ayuda de los dioses, un nuevo mundo; él será el fundador de una nueva raza y, de ahí que se autodramatice heroicamente de una manera ejemplar y esté dispuesto, como el Prometeo de Goethe, a “fundar una nueva dinastía, la de la humanidad”<sup>85</sup>. Es así como nuestro Yo Creador se alejará del modelo trágico de Prometeo, y absorberá el sentido del triunfo del hombre sobre los dioses; es, la desacralización del mundo que hace el artista del romanticismo, pues como la divinidad, él también configurará mundo y construirá humanidad.

De otra parte, en nuestro relato también podemos ver también un deslizamiento del sentido de lo sagrado hacia el dios del Tiempo, pues ya no será Zeus el interlocutor. Este Yo Creador, configurará un Yo héroe que será capaz de transformar al Tiempo en metáfora de la historia, pues es desde la

---

<sup>85</sup> MEDRANO, op.cit., P. 157.

historia que el hombre puede hacer posible su trascendencia. Al ocurrir dicha metamorfosis del Tiempo en historia, el Yo Creador de “Mi Delirio...” irá más allá que el Prometeo de Goethe, en el cual aún profiere alguna sumisión con respecto “al tiempo omnipotente”, ese tiempo que sólo pertenecía a la esfera de lo divino. En cambio, nuestro Yo prometéico tiene, a través del diálogo, una confrontación verbal con la divinidad, y convierte ese Tiempo en un tiempo para los humanos.

Así mismo, en su autodramaturgia, el Yo se erige como héroe y constituye genialmente el mundo que lo rodea a través de su Yo Creador que, como un dios, tiene la capacidad titánica de dar vida y de fundar mundo, esbozando “la figura mítica del creador humano que compite con Zeus”<sup>86</sup>. Es así, entonces, que el Creador es un Prometeo, y el Yo de “Mi Delirio...” es un Yo Creador Genial, que se reapropia de este mito sobre el titán. Este rasgo de genialidad del Yo Autor-Creador de “Mi Delirio...”, hace que esta obra configure un sentido de novedad y originalidad, con una unidad tensiva final como metáfora cósmica. De esta unidad cósmica podríamos decir que, recogiendo la idea de Hubig<sup>87</sup>, incorpora esa “unidad espiritual entre Dios, el Universo y el artista, cuya manifestación externa es la belleza”, es decir, la obra de arte.

---

<sup>86</sup> AKAL Historia de la Literatura. P. 198.

<sup>87</sup> Ibid. P. 186.

En nuestro relato, la instancia integrada del Yo absorbe el rol de divinidad, un sentido apropiado por la relación metonímica de contigüidad, a partir del cubrimiento que le hace Iris con su manto, y la posesión por parte de la voz *de Colombia*. A su vez, este Yo, desde la cima del Chimborazo, que en ese momento es transformado en montaña cósmica y ombligo del mundo y abre la sugestión de una visión universal del espacio y del nuevo mundo que se postula en la escritura.

Por ello, el Yo de “Mi Delirio...” en su función creadora, retoma en sí el anhelo artístico propuesto en el **Sturm und Drang**, (ímpetu y arrebató), la radicalidad del acto creativo, rasgo que caracterizó a la noción de genio del siglo XVIII y que abrió las puertas del pensamiento romántico del XIX<sup>88</sup>, pues dicho Yo, se reapropiará a partir del acto creativo de la visión prometéica del artista; de su visión genial constituirá un mundo posible, el mundo de la ficción, del arte, de lo imaginario, que también tiene su lógica y su “verdad”. Para ello, el Yo Autor-Creador del relato, constituirá otra instancia que es el Yo Narrador, el cual, desdoblado también como Yo Personaje, tejerá una historia y una trama. De ahí que los personajes del relato sean creaciones de ese Yo que, como un Prometeo, da forma y vida a una criatura, pero ya

---

<sup>88</sup> Ibid. P. 186.

no desde el barro, sino desde la estética de la palabra, al igual que un dios secularizado.

Esta es la noción romántica del genio, asumida implícitamente en el Yo creador de “Mi Delirio...”, como productor audaz de la forma y del mundo cósmico, en el cual también el Yo se desdobra para autoescenificarse, como protagonista heroico de la gesta y del mensaje de las nuevas realidades contempladas por él mismo en el arcano del Tiempo.

✓ **Constructor de Tramas.** Esta genialidad prometéica, que es absorbida por el Yo integral del relato, y que expresa una visión romántica de la noción de artista, crea otra instancia que hemos llamado el Yo Narrador, genio constructor de tramas, tejedor de un relato que será el escenario en donde el Yo Personaje se autorrepresente en una dramaturgia solitaria, camino a la heroicidad.

Pero esta autoescenificación del personaje que se transforma en héroe, se comienza a dar desde el inicio del relato, pasando por las etapas del abandono, la iniciación y el retorno<sup>89</sup>. Este Yo Personaje caracterizado, desde el comienzo, por una voluntad impetuosa que lo arrastra a la exploración frenética de las alturas del volcán nevado, inicia un recorrido que

---

<sup>89</sup>ELIADE Mircea. Nacimiento y Renacimiento. Barcelona: Kairós, 2001. Introducción.

lo conducirá al encuentro con la trascendencia y, con ello, a la transformación en un héroe prometéico.

La frase enunciativa *Busqué las huellas de la Condamine y de Humboldt: seguías audaz, nada me detuvo...*, construye, en la caracterización del personaje, un sentido de inquietud y voluntarismo como absorción del mito de Prometeo, el dios titán que, por su *"Inquietud"* o *"Cura"* o *"Sorge"*, fue capaz de enfrentar a la divinidad y por este atrevimiento fue castigado.

Podríamos decir que es por esta *sorge*, que también nuestro personaje de "Mi Delirio..." ha escalado El Chimborazo. Pero la escena no se representará en las desiertas regiones del Cáucaso, sino tendrá lugar en las gélidas cumbres del Chimborazo; además, será ahora un Prometeo libre, triunfante y que toma distancia del trágico héroe clásico. Entonces, es a partir de esta Inquietud que el Yo Personaje inicia su búsqueda, que persigue llegar a regiones inhóspitas: *Ninguna planta humana había hollado la corona diamantina que puso las manos de la eternidad sobre las sienes excelsas del dominador de los Andes. Busca también transgredir el límite: y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra? Sí podré, e igualmente quiere continuar dejando atrás las huellas de Humboldt, empañando los cristales eternos que circuyen el Chimborazo.* No obstante, esta búsqueda que reclama el Yo Personaje de "Mi Delirio...", al igual que

todas las exploraciones que realizan los iniciados antes de llegar a una condición más evolucionada, pasa por la experiencia del éxtasis.

Cuando hablamos de la Iniciación, hacemos referencia al término según el enfoque de Eliade, en donde “La mayoría de los calvarios iniciáticos implican, de forma más o menos clara, una muerte ritual seguida de la resurrección de un renacimiento”<sup>90</sup>. Después de la fuerte impresión del delirio que sufre nuestro personaje, podría decirse que éste pasa a un estado adulto, con un conocimiento ya ganado, y del cual debe dar fe, narrándolo a los demás.

Sin embargo, para llegar a este punto, el Yo Personaje sufrió el proceso mediático del éxtasis; en nuestro caso, sufrió el delirio, provocado por la posesión del dios de Colombia, el cual lo inviste de un poder divino y le permite el diálogo con el dios del Tiempo. Cuando se encuentra bajo el efecto del éxtasis, toda su humanidad se dispone a recibir la revelación de lo sagrado, como si fuera una página en blanco, “La muerte iniciática proporciona una página en blanco sobre la que escribir las sucesivas revelaciones cuyo fin es la formación de un hombre nuevo”.

El propósito de esa iniciación de la que habla Eliade, es convertir al elegido en un ser abierto a nuevos mundos. En el caso de nuestro Yo Personaje,

---

<sup>90</sup>ELIADE, op.cit., P. 13

éste, desde el comienzo del relato, se encuentra envuelto en un halo especial que hemos podido interpretar como la Fama, pues es ya portador de la buena nueva, y la buena nueva es él mismo y, por ello, su condición no es cerrada, sino abierta al futuro.

Aquella circunstancia exclusiva que lo rodea, le permite transitar por terrenos inhóspitos y traspasar límites vedados para el hombre corriente. Su inquietud prometéica, representada en los cuestionamientos que se hace a sí mismo cuando se enfrenta a los obstáculos que surgen al ir escalando el Chimborazo, le dan la fuerza titánica necesaria para continuar su ascenso. El *Sí podré* es, desde ya, la frase que anticipa una acción que culminará con éxito pues, efectivamente, después de que anuncia su voluntad verbalmente, logra llegar a la cima de la montaña, para allí enfrentarse al Tiempo.

El poder titánico que tiene nuestro personaje, siempre será el que le otorga el verbo y la palabra, ya sea dicha como anticipación de una acción o escrita, para garantizar en aquella su permanencia en el tiempo, y darle el carácter de hecho objetivado, posible también de aprehender y de transmitirse a futuras generaciones, como publicidad de sí mismo. La experiencia sagrada que vive el Yo, se convierte en acontecimiento, gracias a la mediación de la escritura, la cual le otorga la posibilidad a los hechos, de que puedan ser conocidos por la posteridad, y vueltos a vivificar en el acto de la lectura.

Entendemos que, para el Mundo Moderno, lo que se escribe es lo que realmente tiene el status de ser un acontecimiento digno de ser narrado y de ser publicitado, trascendiendo el límite de lo meramente privado.

Pero para poder llegar a ese punto de la escritura, el Yo tuvo que pasar por la experiencia de muerte y posterior resurrección, como le compete a todo “iniciado” que quiere, voluntariamente, la búsqueda, o que debe, involuntariamente, acudir al llamado de la trascendencia. En el caso de nuestro relato, es el Yo el que voluntariamente abandona el punto de partida y busca el escenario, el “terreno sagrado”, que, en últimas, representa la imagen del “mundo primordial”<sup>91</sup>, para así prepararse para al encuentro con la divinidad, momento en el cual sí pareciera ser arrebatado por un *fuego extraño*, ajeno a su voluntad, que lo hace sumergirse en el estado de delirio.

Cuando llega a la cima de la montaña, *como impulsado por el genio que me animaba..*”, podríamos decir que ese Yo Personaje es, en potencia, un héroe prometéico de características geniales, que está ad portas de sufrir el delirio o éxtasis, para transformarse en Héroe, para autodramatizarse<sup>92</sup> como un Prometeo, pleno de su condición titánica, tras la posesión que hace el *Dios de Colombia* de su humanidad. En esta autodramaturgia, se configura, así

---

<sup>91</sup>ELIADE, op.cit., P. 23 y ss.

<sup>92</sup>SLOTERDIJK, Peter. El pensador en escena. Valencia: Pre-Textos, 2000. P. 45-50.

mismo, como héroe y, bajo este nuevo rol, se enfrenta al arcano. Una vez terminado el diálogo con el dios del Tiempo, nuestro Yo, que lo ha desafiado en actitud prometéica, cae ...*absorto, yerto...*, vale decir, experimenta la muerte simbólica, para, posteriormente, resucitar como un Hombre Nuevo, poseedor del “fuego” que, estratégicamente, ha robado y que, también estratégicamente, usará por medio de la escritura, creando una Nueva Historia de los Hombres, y dejando a las futuras generaciones la narración escrita de su propio mito, que, a la manera de un Prometeo, se autoproclama héroe de la nueva raza que funda en su delirio titánico.

✓ **Héroe.** Es así, entonces, como la instancia del Yo Narrador constituye el Yo Personaje, que a su vez se transformará en protagonista del relato, a partir de una autorrepresentación que lo exalta hasta convertirlo en Héroe, reactualizado en el sentido de heroicidad del mito de Prometeo, hasta configurarle una significación política, a través de la absorción de algunos de sus mitemas, que enunciamos a continuación:

El Rebelde

El Estratega

El Liberador

El Portador de Promesas

El Hombre Moral

**El Rebelde.** Nuestro Yo Personaje reactualiza el sentido de la rebeldía de Prometeo, pues como él, es dueño de una voluntad impetuosa que le hace desafiante, explorador de espacios vedados y de nuevos territorios, incluso de aquellos destinados solamente destinados a las divinidades, donde se respira *el éter*<sup>93</sup> y quien, a pesar del sofoco de su *“aliento”* por inhalar esta sustancia, se atreve a seguir adelante en su recorrido, trepando *sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra*. Con este acto rebelde y desafiante, está delatando un sentido de conquista de nuevos mundos, de búsqueda infatigable de la novedad, de la posibilidad de habitar otros territorios y dominarlos con sus *plantas*, así tenga que enfrentarse a los dioses al igual que un Prometeo, si bien en este caso ya no sea frente a un Zeus, sino frente al Tiempo, para, con ello, fundar la nueva historia de los hombres y dejar testimonio de lo ocurrido, mediante el relato escrito de los acontecimientos.

Pero, a su vez que ha hecho aquel acto de rebelión contra ese Cronos *padre de los siglos*, es decir, contra ese Tiempo absoluto e infinito, propio de las sociedades arcaicas donde el hombre aún no era dueño de su Historia, y se ha atrevido a leer en su *rostro la historia de lo pasado*, tendrá otro acto de rebelión. Esta vez rebeldía contra la naturaleza, hollando con su planta lugares inhóspitos, domeñando y marcando con su travesía un territorio, aún

---

<sup>93</sup>En la Teogonía de Hesíodo, en el verso 125, el autor nos habla del nacimiento de los dioses Eter y Día, hijos de La Noche y Érebo. Al Día y la Noche les tocó habitar el espacio encima de la Tierra, por su parte al Éter, le correspondió encima de ellos en la parte más luminosa y elevada. Ver Hesíodo. Op. cit.,

agreste, un espacio cuyo sentido de territorialidad está evocado por el nombre propio Colombia que es enunciado tres veces en el relato.

**El Estratega.** Otra de las variantes del mito prometéico que absorbe el Yo Personaje-Héroe de “Mi Delirio...” es la del Estratega. Podemos configurar en el Yo el sentido de la estrategia, cuando encubre su acto de rebelión tras las palabras en el diálogo que sostiene con el Tiempo. A través del decir y en un intercambio de palabras que, inicialmente, pareciera realizarse por parte del Yo, sumiso, accede a la revelación de la verdad, con respecto a la cual, posteriormente, le será encomendado decirla a los hombres, para lo que tendrá, también como estrategia, el transmitirla en forma escrita, para darle perennidad al mensaje.

En forma similar, en este escenario del relato escrito, tendrá la estrategia de autorrepresentarse como héroe titánico, exponiéndose en una autodramatización, en una autoproclamación de su heroísmo. Será, entonces, autocreador genial de su propia dramaturgia, de su puesta en escena, y se enfrentará, como un héroe prometéico, contra la divinidad, pero esta vez tendrá la variante del triunfo, no recibirá castigo alguno y será libre, lo cual lo configurará como un Yo prometéico moderno, que se distancia de su antecesor clásico de la tragedia de Esquilo. Con todo, sigue confluendo en este Yo un sentido ambiguo, pues a pesar de que propone una noción

moderna del héroe, a partir del triunfo de su titanismo, para la configuración de su heroísmo también apela a un pasado épico de la tradición greco-latina, y con ello absorbe la voz de una época, de una tradición clásica, que le permite, con mayor facilidad, legitimarse como héroe fundador de una Nueva Historia.

Siguiendo la tesis de Bajtín<sup>94</sup>, de que, desde el punto de vista de la épica, no es posible conseguir en la propia época símbolos de grandeza, sino que se requiere de un pasado fuertemente valorado en la cultura, que sirva como referencia de distanciamiento y de perfección, necesaria para otorgar esa imagen de superioridad, no podemos olvidar que ésta dualidad del personaje Yo, también es un rasgo característico de la modernidad. En ella, lo ambiguo y la contradicción son posibles, a diferencia de la epopeya, en donde los personajes podrían definirse con rasgos homogéneos, de una sola faceta o dimensión, y en donde el héroe no tiene una estrategia transgresora, ni configura un sentido político moderno del mundo.

De otra parte, el Yo Personaje-Héroe usará la táctica de la ironía, ese recurso genial que el romanticismo utiliza para, estratégicamente, traspasar todas las fronteras que se le interpongan de manera inexplicable al hombre. Hubig, explica que el manejo de la ironía permite al genio creador la

---

<sup>94</sup> Ver Página 71 de este trabajo.

superación de sí mismo y de las limitaciones, logrando de esta forma su elevación: “La ironía libera al artista de su entrega al objeto...”<sup>95</sup>. Cuando en el Chimborazo el Yo inicia su diálogo con el Tiempo, como respuesta a lo que le ha dicho este dios, podríamos interpretar un cierto rasgo irónico en su discurso, pues luego de interrogarse *¿Cómo ¡Oh Tiempo!... no ha de desvanecerse el mísero mortal que ha subido tan alto?*, continúa su alocución exhibiendo todo el poderío que lo envuelve y que lo ha diferenciado de los demás: *He pasado a todos los hombres en fortuna, porque me he elevado sobre la cabeza de todos.*

Si observamos detenidamente estos dos enunciados que dice el Yo, podemos darnos cuenta de que son casi contradictorios y que las primeras frases dichas por él, que hablan del terror que lo sobrecoge, son prácticamente una concesión, un formalismo, que quiere hacerle el héroe prometico al arcano, sólo con el fin estratégico de ganar su confianza y lograr así la revelación de la verdad que guarda éste, evitando un enfrentamiento que no le conduciría a los mismos resultados que, finalmente, sí logra obtener y que son: salir ungido por el dios del Tiempo, con una misión; y conquistar con ello la legitimación de su mesianismo.

---

<sup>95</sup> AKAL Historia de la Literatura. P. 197.

Es así como el mito de Prometeo también ha dado inteligibilidad a la historia y a la política, tal y como podemos observar a finales del Siglo XVIII y comienzos del Siglo XIX, tiempos en los cuales dicho mito se encuentra en el trasfondo de figuras heroicas alimentadas por el romanticismo, como por ejemplo la de Napoleón en Francia y la de Bolívar en América. Ambas, provocadoras de un sentido mesiánico.

**El Liberador.** En la reactualización del sentido de heroicidad del mito de Prometeo, también podemos interpretar en ese Yo heroico la renovación del modelo prometéico del Liberador, el cual encontramos cuando narra su recorrido sobre *regiones infernales*, y que podríamos traducir como aquellos campos alusivos a las batallas de independencia por donde pasó el ejército libertador triunfante, señalando un territorio, tal vez, la Gran Colombia, ya posible pues: *la tierra se ha allanado a los pies de Colombia, y el tiempo no ha podido detener la marcha de la libertad.*

Así mismo, esa genialidad prometéica de héroe libertario la vemos plasmada en su triunfo contra Belona, diosa de la guerra, que ha sido derrotada por Iris, mensajera divina quien, además, representa dentro del relato, el triunfo de la palabra, vale decir, la puesta en libertad de una lógica racional moderna, que se enfrenta al mundo épico que tenía, como única herramienta de disertación, las guerras. Este héroe que nos propone el relato, es fundador

de un Nuevo Orden que ya no tendrá su eje en la acción sino en el discurso, en el logos. Al igual que Prometeo, verá más allá del simple accionar, conseguirá la libertad de los hombres previendo el mundo circundante y, con una osada inteligencia, se debatirá en duelo con el dios del Tiempo, configurándose, de esta forma, el sentido genial de su heroísmo. Por eso, desde la cima del volcán, se proyecta la escena y el momento en los que sobresale el héroe titánico desde las alturas del Chimborazo e inicia su "asalto" al cielo y, con ese acto simbólico, funda el espacio propicio para la libertad humana frente al destino.

Quizás sea esa búsqueda frenética de la libertad, que desde el Prometeo de Esquilo, se viene formulando y que, en el Prometeo de Goethe, se retoma con un sentido de modernidad, contrario a lo que acontece en la tragedia griega. Con todo, triunfe o no el héroe históricamente en su intento de asalto al cielo, la tradición nos muestra que "el mito prometéico llama al hombre a la rebelión..."<sup>96</sup>. Es la voluntad del hombre que quiere igualarse a dios, la que en ese mito se simboliza; de ahí que haya sido tema reiterativo en los escritos del Renacimiento y luego del Romanticismo y que, por ende, sea dentro del relato de "Mi Delirio...." tradición mítica que se reabsorbe.

---

<sup>96</sup>ARGULLOL Rafael, El Héroe y el Único. P. 210.

**El Portador de promesas.** En igual forma que otras misiones hemos analizado, el Yo héroe de nuestro relato cumple, desde el inicio del mismo, una función de mensajero divino: en *envuelto con el manto de Iris*, divinidad emisaria de los dioses que, al envolver simbióticamente al Yo, lo hace portador de un mensaje, que es la promesa de una buena nueva, el anuncio de la Esperanza a los hombres; mensaje éste que ha venido rotando de diversas formas a través de la historia de occidente, a partir de los textos, donde se ha visto reactualizado el mito y que nuestro relato reabsorbe, para con él configurar un sentido de promesa, de mañana o de futuro, al relato.

De otro lado, el Yo Héroe también será vocero de su propia fama, portador de su propia leyenda, yendo en el relato, sin embargo, más allá del sentido que tiene la palabra oral, por cuanto ella es “robada” por el Yo para darle una transformación al ámbito de la escritura. No le ha dicho el dios del Tiempo a nuestro personaje, que deje constancia escrita del diálogo que han tenido; sólo le ha ordenado que le diga a los hombres la verdad. Pero el Yo prometico, como héroe de la modernidad que es, irá más allá de los designios divinos y de lo que identifica milenariamente a las sociedades épicas, la oralidad, y el anonimato de ésta; romperá con esa tradición y le otorgará perennidad a lo etéreo, a través del acto de escritura. He allí, realmente, la osadía de este Yo, que ha enfrentado la oralidad con la palabra escrita, siendo ésta última el fuego que le entrega a los hombres. Así se da

también el enfrentamiento titánico con el dios del Tiempo, pues el Yo desafía como signo, como escritura, a la etérea divinidad, que por su misma condición volátil, solo es una voz.

Entonces, el mensaje o promesa que portará el héroe para la posteridad no será un mensaje sin dueño, ni creado en el anonimato de lo colectivo. Tendrá autoría será producto de un ejercicio individual e íntimo de escritura. Existirá en él un acto racional de organización de la experiencia vivida, una jerarquización de la narración de los hechos y una creación de características poéticas y metafóricas, esto último evidente pues predomina el sentido estético.

Así mismo, a través de la gramma escrita, la palabra adquirirá un poder, otorgado por la supervivencia del mensaje en el tiempo; y esa experiencia que ha vivido el personaje de manera íntima, podrá ser nuevamente entregada a lo colectivo de manera impresa, para convertirse en pública; tendrá, potencialmente, la cualidad de ser un producto masificado, lo cual sólo es posible dentro de una lógica de la modernidad. Sin embargo, no podemos olvidar la ambigüedad que siempre ha estado presente dentro del relato, ni el hecho de cómo dicho mensaje que escribe el héroe, abre la posibilidad de ser socializado para la posteridad, quizás convertido en

facsimile o panfleto, como quiera que también es cierto que esa misión guarda contenidos sagrados.

**El Hombre Moral.** Este Yo héroe de nuestro relato también es creador de un Nuevo Mundo a través de una cosmogonía, pues ha constituido un cosmos y a su vez, en su recorrido desde la desembocadura del Orinoco hasta la cúspide del Chimborazo, ha fundado un territorio; espacio que ha sido validado estéticamente dentro del relato. Es héroe fundador porque, en la configuración de su Yo exacerbado, absorbe la identidad narrativa de la sociedad, representando de esta manera a la comunidad dentro del relato y autopostulándose como constituyente de ese Nuevo Mundo, como conquistador de esa nueva territorialidad en *Yo domino la tierra con mis plantas...*

En igual forma, es posible inferir que el dios del Tiempo termina ungiéndolo como el nuevo hombre de aquella nueva tierra, en la cual tendrá la misión de revelar los *secretos del cielo* . El dios del Tiempo le mostrará *...el cuadro del Universo físico, del Universo moral...*, para que también sea entregado a los hombres. Podríamos interpretar la cesión de los dos universos, como la entrega simbólica que hace el Tiempo, de la tradición del arte de la política.

Como el Prometeo que Platón describe en el Protágoras<sup>97</sup>, el Yo héroe recibirá, de la divinidad, el conocimiento de la técnica, *el universo físico*, y el conocimiento del ámbito de la justicia, *el universo moral*, aspectos que posibilitan la civilidad y, con ello, el arte de la política.

Servirán estos dos universos como convocatoria entre los hombres, y como vínculo de cohesión. Así lo piensa Zeus cuando le dona a Prometeo la “técnica social”, y quizás así también lo piense el Tiempo, cuando hace entrega de aquellos universos al héroe de “Mi Delirio...”. Es esta, entonces, la otra variante del mito que quizás sea reabsorbida por el Yo prometéico de nuestro relato; una variante que nos postula un héroe que “brinda la posibilidad de hacer avanzar la historia en la dirección de la moralidad”<sup>98</sup>, de cara al futuro, con un sentido de optimismo, pues es, a partir de este arte de la política, que los hombres podrán habitar en convivencia en ese Nuevo Mundo.

Igualmente, esta variante del mito ancla en los presupuestos filosóficos de Rousseau, los cuales propugnaban por la educación del hombre desde el punto de vista de la política, enfoque que a su vez facilitaba el proceso de educación para la moral, con todo lo cual buscaban crear un nuevo

---

<sup>97</sup>Platón. Protágoras. En Diálogos. Madrid, Gredos. Biblioteca Clásica, 1997, Vol 1. pp. 320d-322d, 524 y ss.

<sup>98</sup>MEDRANO, Op. cit., p. 161.

ciudadano, moderno, con un alto contenido de civilidad, seguramente aquel ciudadano que proponía Bolívar en América y del cual esperaba que exhibiera una “moral republicana”<sup>99</sup>, que permitiera la consolidación de un gobierno libre. La propuesta educativa del hombre nuevo ya está en el Emilio de Rousseau, que le sirvió de manual a Simón Rodríguez para la formación de Bolívar. Todo lo cual constituye la enunciación narrativa del ideario político ilustrado, esa misión del hombre moderno que ha reorientado la mirada del pasado de oro hacia la expectativa utópica.

Es así, entonces, como podríamos interpretar la donación que hace el dios Tiempo al Yo héroe de los universos físico y moral, como la misión política que le encomendará el arcano, para que sea dada a conocer a los hombres. Quizás, en este enunciado, se esté absorbiendo el sentido de lo que el mismo Bolívar ha dicho en su Carta de Angostura, en la cual expresa que la desigualdad física y moral es un principio “generalmente reconocido” pues “La naturaleza hace a los hombres desiguales, en genio, temperamento, fuerzas y caracteres” y es la educación en sociedad y la convivencia, la que, posiblemente, pueda corregir este desequilibrio y así pueda lograrse entre los hombres una “igualdad ficticia, propiamente llamada política”<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> BOLIVAR Simón. Doctrina del Libertador, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, P. 150.

<sup>100</sup> Ibid. P.111

#### 4. CONCLUSION

Como hemos podido observar en el transcurso del presente trabajo, el relato de “Mi Delirio sobre el Chimborazo”, está estructurado en tres nodos temáticos que son la base del recorrido mítico del héroe, el cual logra construir un sentido de genialidad prometéica, que es en realidad la hipótesis que se intenta demostrar aquí.

Para poder llegar a ese punto, se tuvo que ahondar en la explicación de lo que hemos llamado la instancia narrativa del Yo, la cual se despliega en tres dimensiones, la de Autor-Creador, Narrador y Personaje. Como se ha podido demostrar, estas tres facetas del Yo cumplen su respectiva función, no obstante crear unos vasos comunicantes que las enriquecen entre sí.

Por igual pudimos apreciar que dicho Yo tridimensional, se constituye paralelo al Chimborazo, en epicentro del relato. Es, entonces, un Yo simbólico que absorberá la historia, la naturaleza y lo sagrado, para constituir una figura exaltada por la gesta y por la fama. También será este sobredimensionamiento del Yo el que dará lugar a la asociación con la figura prometéica, y con el titanismo napoleónico de una acción que arrebató al

Tiempo el sentido del futuro, el mensaje de la nueva historia que ya se anuncia con su territorialidad y con su deidad protectora, el dios de Colombia.

En cuanto al Chimborazo, además de configurar dentro del relato un sentido de la centralidad, también pudimos analizar como aporte que construye la significación de lo catamórfico y lo ascencional, aspectos éstos que hacen que dicho volcán nevado sea transformado en lugar sagrado. En este escenario, se da la metamorfosis del héroe, que logra acceder a partir del delirio a la trascendencia.

El sentido de lo prometéico que se ha propuesto en la lectura como novedad al análisis literario del relato, es configurado, como pudimos ver, desde diversas variantes del mito que son reabsorbidas por el Yo de “Mi Delirio...”. Este mito que desde la antigüedad clásica se viene expresando, ha reactualizado la significación de un mesianismo en aquellos héroes que han sido considerados fundadores de algunos de los Estados-Nación en el siglo XIX como por ejemplo, Napoleón.

Así la significación de lo prometéico que configura el héroe de nuestro relato, es la visión del hombre de la modernidad que, por su misma autonomía y “titanismo”, consigue cambiar ese sentido arcaico del tiempo y crear uno nuevo de cara al futuro. Es decir, a partir del Yo prometéico, se crea dentro

del relato un sentido de la historia con perspectiva de mañana, una historia de la esperanza de los hombres.

Lo anteriormente dicho es la nueva lectura a la que alude el relato, como elemento que acompañará el sentido fundacional del texto, el cual ancla sus raíces en la mitología de Prometeo, para darle a esta nueva historia la significación de lo humano, puesto que el mencionado titán fue el que implantó la era de la humanidad, y también es, el mito que cobra vigencia en nuestro relato a partir de ese Yo.

## BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA SAIGNES, Miguel. Acción y Utopía del hombre de las dificultades. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1977.

ADAM, Jean Michel- LORDA, Clara Ubaldina. Lingüística de los textos narrativos, Barcelona: Ariel, 1999.

ARGULLOL, Rafael. El Héroe y el Único. Madrid: Taurus, 1999.

ATTALI, Jacques. Historias del Tiempo. Trad. José Barrales Valladares México: F.C.E, 1985.

BAJTIN, Mijail M. Estética de la Creación Verbal. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1989.

BAJTIN, Mijail. Teoría y estética de la novela. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1991.

BOLIVAR, Simón. Doctrina del Libertador. Compilación, Notas y Cronología: Manuel PEREZ VILA. Caracas: Biblioteca, Ayacucho, 1976.

BOLIVAR, Simón. Proclamas del Libertador. Compilación Juan José Conde, 1838. Imprenta de "El Venezolano" por M.J. Rivas, 1842.

CALSAMIGLIA, Helena- TUSÓN, Amparo. Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel, 1999.

CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito. México: F.C.E, 1997.

CROS, Edmund. Literatura, ideología y sociedad. Madrid: Gredos, 1986.

CHEVALIER, Jean-GHEERBRANT, Alain. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 1988

DURAND, Gilbert. De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra. Introducción, traducción y notas de Alain Verjat, Barcelona: Anthropos, 1993.

ELIADE, Mircea. Nacimiento y Renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana. Traducción del inglés de Miguel Portillo, Barcelona: Kairós, 2001.

ENCICLOPEDIA MICROSOFT ENCARTA, 2000.

LOS CLÁSICOS. Teatro Griego. Trad. Del griego. Fernando Segundo Brieva y Salvatierra. Esquilo. "Prometeo encadenado". Madrid: E.D.A.F. 1962.

GARRIDO, Margarita. Reclamos y representaciones. Variaciones sobre la política en el Nuevo Reino de Granada 1770- 1815. Santafé de Bogotá: Banco de la República, 1993.

GENETTE, Gérard. Ficción y Dicción. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1993.

\_\_\_\_\_. Figures III, París: Editions du Seuil, 1972.

GÖETHE Johan Wolfgang, Obras Completas, Trad. Rafael Cansinos Assens, Madrid: Aguilar, 1950.

GÓMEZ GOYENECHÉ, M<sup>a</sup> Antonieta. El idioma de la imaginación novelesca. La lógica estética del género y su devenir en imágenes. Bogotá: Poiesis, 1989.

GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Trad. Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Gredos, 1990.

HESÍODO. Teogonía. Trad. Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 1990.

KENAN, Rimon, SHLOMITH. Tiempo del relato. Tomado de Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London, 1982, Bogotá, Mimeógraf.

KOSELLECK, Reinhart. Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Paidós, 1993.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropología estructural. Trad. Eliseo Verón. Barcelona: Altaya, 1994.

MARTINEZ GONZÁLEZ, Serafín. La imaginación liberal : hipótesis para una lectura de "La otra raya del tigre". Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Cuadernos Andrés Bello. 1994.

MEDRANO, Gregorio Luri. Prometeos. Biografías de un mito. Madrid, Trotta, 2001.

NAVA, Mariano. Envuelto en el manto de Iris. Venezuela: Casa de las Letras Mariano Picón Salas, 1996.

OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia. El mito bolivariano en la literatura latinoamericana: Aproximaciones. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2002.

PIMENTEL, Luz Aurora. El espacio en la Ficción. México: Siglo XXI, 2001.

PLATÓN. Protágoras. En Diálogos. Introducción de Emilio Lledó. Trad. del griego: J Calonge Ruiz. E. Lledó y Carlos García Gual. Madrid: Gredos, Biblioteca Clásica, 1997, Vol1.

RESINA, Juan Ramón. Mithopoesis: Literatura, totalidad, ideología. Barcelona: Anthropos, 1992.

RESTREPO PIEDRAHÍTA, Carlos. Colombia: Constituciones Políticas Nacionales de Colombia, compilación. Colombia: Universidad Externado de Colombia.

RICOEUR, Paul. Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Trad. Agustín Neira. Madrid: Cristiandad, Trad. Vol. 1, 1987.

RICOEUR, Paul. Sí mismo como Otro. Trad. Agustín Neira Calvo. Madrid: Siglo XXI, 1996.

SLOTERDIJK, Peter. El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche. Trad. Germán Cano. Valencia, España: Pre-textos, 2000.