

# De tergiversaciones y remordimientos: *Reptil en el tiempo* de Uribe de Estrada

**About Misreadings  
and Remorts:** Uribe  
de Estrada's *Reptil  
en el tiempo*

**De tergiversações  
e remorsos:** *Reptil  
en el tiempo* de  
Uribe de Estrada

Bruno Andrés Longoni\* <https://orcid.org/0000-0003-4275-7223>



#### Para citar este artículo

Longoni, B. A. (2022). De tergiversaciones y remordimientos: *Reptil en el tiempo* de Uribe De Estrada. *Folios*, (56). <https://doi.org/10.17227/folios.56-12621>

Artículo recibido  
06 • 10 • 2020

Artículo aprobado  
28 • 01 • 2022

\* Doctorando en curso en Estudios lingüísticos, literarios y culturales de la Universidad de Barcelona. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia. Correo: [blongoni@correo.uis.edu.co](mailto:blongoni@correo.uis.edu.co).

## Resumen

Desde que la escritora antioqueña María Helena Uribe de Estrada publicara su obra magna *Reptil en el tiempo* en 1986, la crítica se ha dividido, con contadas excepciones, entre la tergiversación y el silencio. Tras revisar cuatro de las interpretaciones que se han esgrimido sobre la novela (existencialista, *Bildungsroman*, feminista y posmoderna), se propone recuperar la figura capital del filósofo de Otraparte, Fernando González, en tanto mentor moral e intelectual de la utopía estoica de corte teológico y que se encuentra contenida en las páginas de *Reptil en el tiempo*. El carácter deliberadamente ambiguo de la prosa poética de Uribe de Estrada representa en la forma literaria la naturaleza irresoluta de su alegórica heroína, una mujer incansablemente tironeada entre la saciedad urgente de los placeres y un ideal de superación y trascendencia que hacen de ella un animal cicatricial y contradictorio.

### Palabras clave

Uribe de Estrada; *Reptil en el tiempo*; remordimiento; Fernando González; literatura latinoamericana

## Abstract

Ever since Colombian writer María Helena Uribe de Estrada published her magnum opus *Reptil en el tiempo* in 1986, critics have split, with very few exceptions, between misrepresentation and silence. After checking on four of the most representative interpretations of the novel (existentialist, *Bildungsroman*, feminist and postmodern), we proposed to retrieve the capital figure of philosopher Fernando González as a moral and intellectual mentor for the stoic and theological utopia contained in the pages of *Reptil en el tiempo*. The deliberately ambiguous nature of Uribe de Estrada's poetic prose represents in the literary form the irresolute nature of his allegorical heroine, a woman tirelessly torn between the urgent satiety of pleasures and an ideal of overcoming and transcendence that make her a scarred animal and contradictory

### Keywords

Uribe de Estrada; *Reptil en el tiempo*; Remorse; Fernando González; latinoamerican literature

## Resumo

Desde que a escritora de Antioquia María Helena Uribe de Estrada publicou sua obra prima *Reptil en el tiempo* em 1986, a crítica foi dividida, com poucas exceções, entre a tergiversação e o silêncio. Depois de verificar quatro das interpretações que têm sido exercidas sobre o romance (existencialista, *Bildungsroman*, feminista e pós-moderna), propõe-se resgatar a figura capital do filósofo de Otraparte, Fernando González, como mentor moral e intelectual da utopia estoica de corte teológico contido nas páginas de *Reptil en el tiempo*. O caráter deliberadamente ambíguo da prosa poética de Uribe de Estrada representa em forma literária o caráter irresoluto de sua heroína alegórica, uma mulher incansavelmente dividida entre a saciedade urgente dos prazeres e um ideal de superação e transcendência que fazem dela um animal marcado e contraditório.

### Palavras chave

Uribe de Estrada; *Reptil en el tiempo*; remorso; Fernando González; literatura latinoamericana

### ***Reptil en el tiempo* y Fernando González**

A partir de una obra tan exigua como la producida por la escritora colombiana María Helena Uribe de Estrada (1928-2015), debiéramos encontrar en sus títulos una de las claves para su lectura: una novela, *Reptil en el tiempo* (1986), escrita y reescrita exhaustivamente en once borradores a lo largo de más de veinte años, algunas antologías de cuentos entre las que destaca *Polvo y ceniza* (1963) y, curiosamente, dos libros dedicados a la vida y el pensamiento de Fernando González, amigo personal y maestro intelectual de la autora. “Si algo hay interesante en lo que digo, pertenece a Fernando González” (1969, p. 6), reconoce la autora antioqueña en el primero de dichos libros. Semejante tributo a la obra del filósofo de Otraparte sería motivo suficiente para despertar el interés de la crítica a la hora de establecer nexos entre esta línea de pensamiento filosófico y *Reptil en el tiempo*, pero, con una decorosa excepción,<sup>1</sup> ese dista de ser el caso.

Sobre Fernando González ha dicho María Helena Uribe de Estrada que se trata de un ser “en continuo diálogo con su conciencia” (1969, p. 15), quien sólo

acepta “su conciencia, esa voz interior que conversa con su propio ‘yo’ y le da órdenes. Busca esa voz en el fondo de sí mismo” (pp. 7-8). Una lógica afín aplica a la heroína de *Reptil en el tiempo*, única novela de su autora.

### ***Reptil en el tiempo*: mayéutica, solipsismo, desdoblamientos**

En una de las más originales incursiones novelísticas en la escena literaria colombiana de finales del siglo xx, *Reptil en el tiempo* narra la historia de una mujer que, en un gesto involuntario, provoca la muerte de una íntima amiga. Aunque nadie la acusa formalmente, su culpa es tal que decide abandonar a su esposo e hijos y entregarse a las autoridades de un convento donde quedará confinada por tiempo indefinido, determinada a pasar el resto de sus días escribiendo. La dimensión de su remordimiento sugiere una falta esencial, una búsqueda de absoluto que responde a una carencia de base que la protagonista carga como una cruz. En cautiverio traba amistad con una monja que atiende sus necesidades y que oficia de disparador para sus ficciones y con un cura que, hacia el final de la obra, la orienta en sus desvaríos.

<sup>1</sup> Escobar Mesa (2001).

La presunta amiga, se le sugiere al lector, bien podría responder a una suerte de desdoblamiento interior, con lo que el eje de la trama se desplaza del asesinato efectivo al sacrificio alegórico:

Fuimos amigas siempre, estudiamos juntas, nacieron nuestros hijos casi entremezclados; nos ayudábamos. (*Ahora es un cadáver dentro del mío*). (p. 13)

(*Una de las dos sobra*) [...] Entonces le arrojé el cenicero a la cabeza, como se lanza un bumerang. (p. 15)

La ambigüedad perdura hasta el final, esto naturalmente ha dividido a la crítica en sus interpretaciones, potenciada por el hecho de que la narradora se multiplica en un haz de voces que se van desplegando a medida que el texto avanza. La heroína de Uribe de Estrada no es exponente, como se propuso en la primera reseña escrita sobre *Reptil en el tiempo* (Ramírez, 1987), de una mente “loca” ni “esquizofrénica”, sino de un solipsismo centrípeto donde “todo converge hacia el uno y único personaje, la protagonista —los demás son espejos de ella” (Escobar Mesa, 2003, p. 65), procedimiento similar al que hallamos en la trilogía de Samuel Beckett.

La novela está planteada, en consecuencia, como una confesión sin confesor o, mejor dicho, una confesión donde confesor y confesante son desdoblamientos de la voz narradora. Su carácter intrínsecamente dialéctico la emparenta con la novela de tesis. La voz que en la novela aparece en cursiva y entre paréntesis oficia, entonces, como antítesis de la voz narradora, como partera (μαιευτική) de una verdad cruda y latente, de modo que la novela avanza hacia un desvelamiento (ἀλήθεια) que sobreviene luego de un gradual despojo de prejuicios o “prisiones” que, lejos de plasmar presiones externas, se dirían erigidas por la misma protagonista. La elección de los términos metafóricos (parto, alumbramiento) provenientes de un campo semántico de dolor no es caprichosa; además de retrotraerse, desde luego, a la mayéutica socrática, los hallamos en las analogías con que Fernando González describe la función de la pedagogía en las páginas de *Los negroides*:

La pedagogía consiste en la práctica de los modos para ayudar a otros a encontrarse; el pedagogo es partero. No lo es el que enseña, función vulgar, sino el que conduce a los otros por sus respectivos caminos hacia sus originales fuentes. Nadie puede enseñar; el hombre llega a la sabiduría por el sendero de su propio dolor, o sea, consumiéndose. (González, 2014, p. 5)

El derrotero de Martina María no viene diseñado, entonces, por la convencional superación de obstáculos en el periplo del héroe ni por el extravío radical dentro de un laberinto incognoscible, sino por la adopción voluntaria y consciente de un vía crucis estrictamente personal. En tal instancia, el Nuevo Testamento reproduce un diálogo desgarrador entre Dios y su víctima sacrificial. Análogamente, en *Reptil en el tiempo* nos enfrentamos a una voz en mayúscula que funge de Dios, quien concluye recriminándole a Martina María: “TE HALLABAS EN LA CÁRCEL POR TUS DIFICULTADES. ESTABAS BIEN ALLÍ” (p. 58).

Hasta los animales que aparecen en la novela parecieran replicar los arquetipos narrativos de transgresión, remordimiento y expiación. En las primeras páginas, tras matar al loro de la familia por treinta presas de pollo, el perro, Judas, “se sentía culpable” (p. 19). El pez de la biblioteca “alcanzó a comerse a varios de sus compañeros, antes de que los sorprendiéramos con una cola ajena entre la boca; entonces, lo pasamos a la pequeña cárcel de la biblioteca y lo abastecimos con alevinos de la quebrada” (p. 24). Cada nuevo personaje que asoma a la superficie textual, animales incluidos, replica la estructura central donde hay siempre un pecado original que requiere expiación. De hecho, si bien la experiencia en el convento abre y cierra con sendos sacramentos de Martina María (la comunión en el pan que la monja le ofrece, el bautismo en el agua que el cura dispone para su baño), cada episodio está problematizado en su doble aspecto positivo y negativo: el pan de la monja es robado y el agua del cura está fría, con lo cual la protagonista “queda sucia” (vale decir, en pecado).

El cruce de identidades no se detiene en la protagonista, sino que permite vincular a personajes

secundarios entre sí. La voz del padre de Martina María “De – fi – ni – ti – va – men – te Raro” (p. 18), por ejemplo, resuena más adelante en la voz de la monja “Usted es de – fi – ni – ti – va – men – te perezosa” (p. 32). Si el padre da pie a la monja, esta, a su vez, da pie a Mateo. Ante la provocación de la monja “Todos tenemos alma sacerdotal; tú malgastas la tuya. Eres un sacerdote retirado y cobarde. Estás llena de frivolidad” (p.81), Martina María reacciona proyectándose en la figura vicaria de Mateo, un ex “sacerdote triste que agoniza entre achaques y sueños caducos” (p. 82). El relato enmarcado surgido de la pluma de Martina María, *Estos pies nuestros*, cuyas páginas en tono sepia se distinguen del resto del libro,<sup>2</sup> nos enfrenta a la crisis de fe de un esposo frustrado que atraviesa una enfermedad terminal sin lograr comunicarse satisfactoriamente con su hija, Maligda, cuya historia a su vez se ramifica en otras y así sucesivamente.

### ***Reptil en el tiempo*, ¿existencialista?**

Por tratarse de un prolongado monólogo interior que expone una lucha intestina atravesada por la angustia y el remordimiento, parte de la crítica<sup>3</sup> quiso ver en la novela ecos de existencialismo filosófico, desatendiendo la incongruencia de emparentar la tesis moral-ascética del “ensayo de una novela del alma” (subtítulo de *Reptil en el tiempo*) con una línea de pensamiento secular, atea y materialista como la encarnada por Sartre y sus epígonos. Más aún, la recurrente y palmaria simbología cristiana que de cabo a rabo atraviesa la novela desde su epígrafe “Señor, Señor, desata mi cuerpo maniatado” (cita de *El templo vacío* de Leopoldo Panero) en modo

2 “Páginas café, que son lo positivo; y, las blancas, que son el negativo”, ha dicho la autora al respecto (en Garcés, 2016).

3 “En esta novela la causa de la represión interior se sitúa tanto dentro del sistema de moraleja religiosa como burguesa, ambos externos y ajenos a las necesidades humanas y a sus deseos eróticos, amorosos y de libertad personal [...] En vez de transformación cristiana del cuerpo en alma que promete salvación eterna, sólo la aceptación del cuerpo terrenal permite intentar la salvación consciente, de propia mano, por su propia decisión. [...] El subtítulo, ‘novela del alma’, alude al proceso de aprendizaje espiritual, que, sin embargo, en esta novela lleva al descubrimiento del cuerpo” (Borsó, 1994, pp. 198-199).

alguno está presentada en términos paródicos ni lúdicos como uno esperaría en una obra gestada en plena posmodernidad, época incongruente con el tono solemne que caracteriza a *Reptil en el tiempo*, sino que dicha simbología moldea el viaje místico ascensional de Martina María. Resulta más apropiado, en ese sentido, subrayar la naturaleza símil hagiográfica de un texto emparentado con narrativas modernas (Dostoievski, principalmente) que propugnan el triunfo de la ortodoxia cristiana en conciencias atormentadas por el remordimiento y la crisis de fe. En vista de que tanto Uribe de Estrada como González reposan, como estableceremos más adelante, en una visión esencialmente teológica y paradójica del universo, ambos entroncan en el pensamiento contrarreformista que ofició de caldo de cultivo para el surgimiento de los poetas místico-ascéticos y el barroco tardío español, por no mencionar el existencialismo cristiano de Blaise Pascal, Søren Kierkegaard y Miguel de Unamuno.

### ***Reptil en el tiempo*, ¿Bildungsroman?**

En otro verdadero desaguado interpretativo, *Reptil en el tiempo* ha sido rotulada de *Bildungsroman*, bien que “femenina”:

La formación femenina no es lineal, sino una red de historias fragmentarias. En las novelas de formación femenina las experiencias formativas de los personajes no suceden en un tiempo lineal, ni son historias de una vida guiada hacia un logro social sino individual. Estas novelas se diferencian de las *bildungsroman* clásicas en que usan técnicas narrativas más innovadoras y proponen la existencia de la mujer como una red de textos, de palabras, que dicen algo acerca de sus relaciones, discusiones, con las imágenes que aprendieron acerca de sí mismas al interior de sus contextos culturales e históricos. [...] El mundo que le ha sido dado a las mujeres es estrecho y ajeno, mientras que es ancho y cómodo para los protagonistas de la novela de formación clásica. (Arango, 2010, pp. 174-179)

La aseveración es insólita en más de un sentido, pero sobre todo en uno elemental: la novela de

formación, desde el *Wilhelm Meister Lehrjahre* (1796) de Goethe a esta parte, sigue el derrotero de un joven en sus años de aprendizaje e interrumpe el relato una vez madurado el héroe. Si hay una condición *sine qua non* en dichas novelas es, aún más imperativamente que en la picaresca, la mocedad del protagonista. *Reptil en el tiempo* inicia, por el contrario, *in media res*, con Martina María encerrada en el convento por el crimen que ha cometido, lo cual, huelga decir, reviste tintes calderoneanos.<sup>4</sup> Mujer hecha y derecha, escritora, esposa, madre de dos hijos y asesina confesa por añadidura: Martina María sencillamente no cumple con los requisitos del género literario esgrimido. Cabría pensar, a lo sumo, menos en una “formación” como tal que en una deconstrucción. Por otro lado, difícilmente la innovación técnica sirva de criterio válido para dividir las *Bildungsroman* en masculinas y femeninas; las más emblemáticas novelas de formación “femeninas”, tales como *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, *Little Women* (1868) de Louisa May Alcott o *Anne of Green Gables* (1908) de Lucy Maud Montgomery, son lineales en el tiempo y convencionales en su estructura. Tampoco faltan novelas de formación “masculina” con estructuras desafiantes, como *A portrait of the artist as a Young man* (1916) de James Joyce, *der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann o *der Blechtrommel* (1959) de Günther Grass. El mundo “ancho y cómodo” que, colige Arango, les toca en suerte a los varones se corresponde, sin dudas, al de *The adventures of Tom Sawyer* (1876) y *The adventures of Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain, pero ciertamente no a las realidades desangeladas de *Oliver Twist* (1839) o de Pip en *Great Expectations* (1861) de Charles Dickens, a la “vida puerca” de Silvio Astier en *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, ni a la soledad ontológica de

4 Encadenado en su torre, Segismundo sentencia en las páginas de *La vida es sueño* que “el delito mayor / del hombre es haber nacido” (2006, p. 43). La culpa es, tanto para Calderón como para Uribe de Estrada, condición ontológica del ser humano. Compárese los precedentes versos de Calderón con la siguiente cita de *Reptil en el tiempo*: “No hallo forma de escaparme del remordimiento. Y de eso se trata. Las cuentas con mi deber. Todo lo debo. Nunca me deben a mí, en este tipo de cuentas. Nací arruinada, o me arruiné” (1989, p. 67).

Holden Caulfield en *The catcher in the rye* (1951) de J. D. Salinger. Abundan, de hecho, *Bildungsroman* que enfrentan al joven héroe masculino a contextos abiertamente hostiles y brutales; tal el caso de *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) de Robert Musil, de *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa o de la pentalogía que conforma *die Autobiographie* (1975-1982) de Thomas Bernhard.

En resumidas cuentas, la *Bildungsroman* no admite el tópico maniqueo que presenta monocromáticamente la vida de los hombres como una concatenación incesante de privilegios y oportunidades, independientemente de la clase social o la circunstancia específica del héroe en cuestión.

### ***Reptil en el tiempo, ¿feminista?***

Gran parte de la crítica en torno de *Reptil en el tiempo* ha incurrido, de hecho, en el sesgo ideológico que se deriva de la aplicación de moldes rígidos y teorías prefabricadas por modas hermenéuticas. Bien que con dispares resultados, la mayoría de lecturas en torno a la novela pareciera obviar su contenido para centrarse en la candente discusión de género en el afán de presentar a la autora y a su heroína como exponentes paradigmáticos de una literatura de épica resistencia al patriarcado.

Cardona, por ejemplo, habla de una “literatura feminista en la que la mujer se declara rebelde ante lo establecido [...] realiza una crítica de las costumbres intelectuales y culturales” (2016, p. 17). Frente a ello, Uribe de Estrada pareciera salirle directamente al cruce cuando en una entrevista revela que “*Reptil en el tiempo* no es una crítica social. Es un retrato de la realidad. No me interesa criticar a nadie” (en González de Vengoechea, 1986, p. 2).

Para Borsò, por su parte, la novela “enfoca el tópico más conocido en la discusión feminista, es decir la condición de encierro de la mujer y el camino necesario para salir de la tragedia de la represión” (1994, p. 197), y a una conclusión afín arriba Ospina al comentar que en *Reptil en el tiempo* “los personajes femeninos imponen su forma de ver su cotidianidad, así esta vaya en contra de las normas sociales” (2017, p. 109). Será baladí aclararlo, pero el

repliegue derivado de la negativa al compromiso, la nota distintiva de los personajes femeninos de *Reptil en el tiempo* con excepción de la monja, no constituye una afrenta a las normas sociales, sino uno de los más estereotipados comportamientos femeninos en la narrativa occidental, desde *Madame Bovary* a *Perto do coração selvagem*. Serían dos parejas, a lo sumo, las que en *Reptil en el tiempo* resisten una lectura en clave feminista: Renato y Maligda, Alberto y Mariana. En el primer caso, más allá del amor que expresa por su prometida, la obsesión de Renato por formar familia cumpliendo con los roles tradicionales de género reduce a Maligda a su mera función reproductiva: “Se esfuerza por comprenderla. Poco a poco logrará incorporarla en esta sociedad, al margen de la cual nació y vive. El desafío es domesticarla” (p. 146). Reticente a casarse por entender el matrimonio como una forma de burocratización de un vínculo que se pretende espontáneo y sincero, Maligda no cede a la monomanía protocolar de su novio y acaban por separarse: “Su amor imposible, sus estudios estériles, si no hay para quién trabajar, ni con quién fundar su propia raza” (p. 149). El segundo caso es más extremo. Hasta cierto punto, Alfredo y Mariana justifican las sospechas de Maligda respecto al matrimonio: “Alfredo no era su hombre sino su novio, su prometido, el que la poseería eternamente como a un objeto; para quien seguiría siendo un estuche cerrado, cuyo interior ella misma desconoce” (p. 192). El descargo de la autora parece dirigido contra la institución mal entendida, contra el matrimonio asumido como un contrato estratégico entre dos partes que apenas si se toleran: “El matrimonio no es amor, es venta; se entregan al sosiego, a la honorabilidad permanente, al silencio engañoso y cómplice de cansancios ocultos. Es la mentira hecha carne, deseo, angustia” (p. 194).

En consonante aversión al matrimonio y a la maternidad, instituciones que “subordinan” y “subyugan” a la mujer, Vivas Betancourt concluye que “si en efecto Martina María es a su vez víctima y victimaria, con su muerte sucumbe la mujer de casa, la madre abnegada, culpabilizada y surge la mujer libre, la escritora” (2012, p. 56). Como si las opiniones conservadoras de la escritora no fueran

suficiente advertencia para prevenirnos de forzar las tintas ideológicas,<sup>5</sup> la novela una y otra vez subraya el carácter alegórico universal de la problemática que aqueja a su protagonista, desligada de cuestiones coyunturales como los roles sociales de género en la sociedad colombiana de los años 80 o la desfavorable situación de la mujer en América Latina. *Reptil en el tiempo* acusa, de hecho, un marcado vacío referencial: no hay realidad ni contexto al que remitirse. Estamos en presencia de una narrativa abstracta de moraleja difusa, descontextualizada, autorreferencial. El deliberado antihistoricismo de Uribe de Estrada no deja a salvo elementos referenciales que nos permitan leer su novela en clave de “crítica social”:

Ya podemos seguir recordando el instante de la femineidad cumbre, ya puede volverse locura una ausencia, un amor. No importa, el hombre y la mujer viven separados bajo un mismo techo, o con muchas paredes de por medio. La soledad es la misma. (p. 26)

Las prisiones de las que se pretende escapar son, según se nos cuenta, “(la del hambre, la de hierro, y esta carne)” (p. 57). Si bien debemos reconocer la llamativa presencia de personajes femeninos que sistemáticamente rehúyen del compromiso con un hombre o con la maternidad (Martina María, Magdalena, Maligda, Maruja, Mariana: sugestiva insistencia con una sílaba inicial que en español funciona como apócope de la maternidad), en ningún momento queda establecido que la prisión remita al patriarcado, a la dominación masculina o a los roles tradicionales de género que la mujer se ve forzada a desempeñar desde la perspectiva feminista.

5 “Escribir para que los libros perduren en las bibliotecas mientras uno queda guardado en el anaquel del cementerio soportando el peso de las palabras escritas ¿De qué le sirve a una mujer escribir todos los libros del mundo, si pierde a sus hijos? Solo escribir no realiza a una mujer, el hogar sí porque para él fue creada” (en Garcés, 2016). Compárese esta opinión de la autora con la siguiente cita de *Reptil en el tiempo*: “La mujer sola lleva consigo el estigma de su soledad. Es un imán gastado. Ni ella misma se estima porque lo que la hace valer es el amor, es sentirse necesaria para alguien (¿llámese gato, perro, niño, hombre?). Estamos hechas para recibir la vibración de los que amamos, o queda la mirada que nadie comprende porque es irremisiblemente opaca” (p. 220).

Martina María no es un personaje que se defina en oposición al hombre, ni que le declare la guerra al patriarcado. Antes bien, su catarsis literaria la lleva a identificarse con un hombre, Mateo; y es otro hombre con visos de redentor, Agustín, quien oficia de Virgilio en su viaje ascensional. Tampoco se trata de una mujer que diserte sobre la maternidad y el matrimonio en términos de cautiverio, sino que revela el dolor de su ausencia en la vida de sus hijos quienes “no volverían a mirarla en los ojos -a beber su agua-” (p. 13), siente culpa por herirlos (p. 14), le duele ser madre (p. 18) y “siente el pudor de las manos vacías frente a sus ojitos ávidos” (p. 35). La creación de nueva vida implica sufrimiento: “CON DOLOR NACEN LOS HIJOS” (p. 58), le advierte la voz de Dios a la protagonista. Sus hijos son “(Herederos de mi amor, y también de mi cansancio)” (p. 48), porque “Aún amar es destruir” (p. 41). Al igual que todo lo demás en *Reptil en el tiempo*, la maternidad es un fenómeno extremadamente ambivalente y paradójico, como ya el trágico episodio del parto malogrado de Maruja deja entrever.

La culpa engendrada no se deriva, entonces, de la coerción social ejercida mediante algún sórdido dispositivo de control foucaultiano especialmente diseñado para oprimirla y silenciarla,<sup>6</sup> sino de decisiones propias tomadas en libertad. Vale aclarar que, a pesar del crimen cometido, nadie acusa a la protagonista, nadie la recluye y nadie le reprocha su determinación de vivir enclaustrada, ni siquiera su propio esposo, quien tiene la bondad de remitirle sus pertenencias sin asomar por la superficie textual despertando, como

6 “En *Reptil en el tiempo*, Martina María es una mujer culpable para la justicia, para sí misma, para Dios y para la sociedad, a pesar de su honrosa vida como ama de casa y su deseo de ser monja, no logra sentirse a salvo, se siente sucia y mezquina. Este personaje representa a todas las mujeres sometidas, representa la culpa de todas, la culpa vital que se nutre de su miedo y su devoción” (Vivas Betancourt, 2012, p. 133). La autora discurre sobre los modos en que la moral judeo-cristiana ha engendrado una culpa “orgánica” en la mujer al juzgarla “mala por naturaleza” y “nacida del pecado”. Sin embargo, lo que se pretende exclusivo del género femenino en su argumentación forma parte, siempre desde la cosmovisión judeo-cristiana, del ser humano en su conjunto. Desterrados del paraíso, tanto Eva como Adán quedan manchados con el pecado original y son condenados: Eva, a parir con dolor; Adán, a ganarse el pan con el sudor de su frente. Según Fernando González y Uribe de Estrada, ninguno de los dos géneros cuenta con el monopolio del remordimiento.

consecuencia, un reproche de su esposa difícilmente compatible con los fundamentos del feminismo de tercera ola: “Por eso no ha venido. Se escuda en que no quiero recibirlo. Si me deseara, habría atravesado puertas, portones, rejas, vidrios. Me habría abrazado contra cualquier voluntad. Contra la mía, incluso. Me gusta ser forzada, subyugada, abatida” (p. 224).

Más allá del estilo psicológico-introspectivo que, mezcla de flujo de conciencia símil Virginia Woolf y libre disertación sobre asuntos nimios y trascendentales símil Clarice Lispector, la tradición literaria occidental históricamente ha asociado a “lo femenino”, lo verdaderamente notable en Uribe de Estrada es que logre romper “de manera definitiva con el estereotipo de escritura femenina, fundado en el sentimentalismo, la banalidad y la simpleza formal. Su escritura se convierte en una nueva propuesta literaria sin distingos de sexo” (Escobar Mesa, 1995, p. 302).

### ***Reptil en el tiempo*, ¿posmoderna?**

Uno de los más admirables logros en la narrativa de Uribe de Estrada es su ambicioso despliegue de artificios narrativos posmodernos: *mise en abyme*, autoconciencia narrativa, autorreferencialidad y metaficción.<sup>7</sup>

La puesta en abismo viene dada, como en *Hamlet* o el *Quijote*, por la estructura de cajas chinas o muñecas rusas: leemos una novela, *Reptil en el tiempo*, sobre una novelista que escribe una novela, *Estos pies nuestros*, a cuya lectura también accedemos. La autoconciencia narrativa se manifiesta, por ejemplo, cuando Renato (otro nombre sugestivo) “renace” de su romance trunco con Maligda y consigue saltar de las páginas color sepia a las páginas blancas, e invadir el mundo de su creadora:

-¿Qué idioteces traes hoy? No te autorizo para hablar de mí en ese tono. [...] ¡Vaya! Sermoneas a tus personajes en la mitad de tu novela. Vas a arruinarla. [...] ¿Para qué discutir? Tú manejas la máquina, tú dices la última palabra. (pp. 152-154)

7 Véanse Rodríguez (1995) y Pineda Botero (2019) para un estudio minucioso de estos recursos en la narrativa colombiana posmoderna.



Como ocurre con Augusto Pérez en *Niebla* (1914) de Unamuno, Renato se sale de su rol de personaje tradicional al interpelar a quien la ha creado y, tras adquirir conciencia de su naturaleza ficticia, se torna más real a ojos del lector. Similar escenario se contempla en el diálogo entre la protagonista y el cura Agustín: “¡Qué coincidencia! Agustín se llama el sacerdote de una novela que estoy escribiendo” (p. 236). Al interactuar directamente con sus criaturas ficcionales, Martina María pareciera estar escribiendo la novela de su propia vida a medida que la va viviendo.

La autorreferencialidad en *Reptil en el tiempo* alude a su permanente diatriba sobre (el sentido de) la escritura. Londoño Krakusin define a la novela de Uribe de Estrada como un “discurso sobre un discurso” (2000, p. 342) y Borsò, como “una metanovela cuyo tema esencial (es) el de ‘cómo escribir una novela’” (1994, p. 199). Escribir, en la voz de la protagonista, fija la experiencia, le da una forma, es decir, un sentido, y yergue al humano de su condición animal:

*(Sólo escribir sedimenta, cristaliza, produce sosiego dentro del caos invariable)* (p. 63),

No sé para qué, pero sí sé por qué se escribe. Es el síntoma de una enfermedad (p. 66),

Escribir es la necesidad de todo ser humano. (p. 120)

La versificación ocasional, la variación en la tipografía (mayúsculas, cursivas, letras pequeñas, números y letras para identificar las páginas) y el empleo de caligramas (como el terrón de azúcar que se va derritiendo) dan cuenta de una deliberada expansión de los límites de la novela tradicional. La disposición vertical del texto en forma de poema, expresión sublime de la palabra escrita, detiene momentáneamente el tiempo y coincide con la aspiración máxima del talento humano en su afán de despegarse de su ignominioso origen animal encarnado en la rastrera figura del reptil:

*(Nacimos para estar en posición horizontal. Dicen que el hombre es el único animal erecto. Se yergue*

*para andar, busca reposo en los taburetes porque la urbanidad no le permite acostarse fuera de su cama. Es un reptil frustrado. Cuando se arrastra no llega a ningún sitio. Por eso camino. Porque no puede evitarlo).* (p. 31)

*El remordimiento*, uno de los libros capitales de Fernando González, ya anticipaba esta misma idea, cincuenta años antes: “Somos el animal erecto que mira al horizonte, línea que siempre se aleja, ideal que nunca se alcanza [...] La vida moral consiste en odiar al que fuimos y amar al que seremos” (2008, p. 15).

El paréntesis, por su parte, opera como signo de confinamiento. Que la novela inicie con un discurso parentético no sólo replica en la forma el enclaustramiento de la protagonista, sino que invita a pensar sobre la naturaleza misma de todo discurso. Referentes de la posmodernidad como Enrique Vila-Matas han insistido en esa visión eminentemente intertextual de la cultura que vuelve parasitario a todo sujeto discursivo: “para mí [...] sin paréntesis, no hay escritura” (2011, p. 135). Todo paréntesis presupone la existencia de un discurso previo. Afirmar que toda escritura es parentética equivale a reducir al mínimo la originalidad del hablante, pues se da por sentado que cualquier producción verbal constituye una mera nota al pie, un comentario o una glosa de algo preexistente.<sup>8</sup> Ligera variación, a fin de cuentas, del axioma posmoderno por excelencia: “los libros siempre hablan de otros libros y cada historia cuenta una historia que ya se ha contado” (Eco, 1990, p. 640). La posmodernidad es el agotamiento de los grandes relatos. Dicha resignación late en el discurso titubeante de Martina María: “*(Así voy yo. Mancha de tinta en un río que me disuelve)*” (p. 40). Autora interpelada por el lenguaje que la preexiste, incapaz de dar con una voz que pueda llamar plenamente suya, la narradora de *Reptil en el tiempo* se refugia en la ficción como último bastión de su identidad: “*(Sólo tengo palabras)*” (p. 238) es el veredicto que cierra la novela en respuesta a la voz de Dios: “TE QUEDAN DEMASIADAS PALABRAS, MUJER” (p. 58). Prisionera en la casa del lenguaje, Martina María queda recluida en el silencio parentético replicando con ello,

8 Como ya señalara Bajtin (1990) en un estudio clásico.

curiosamente, la confesión de Uribe de Estrada en referencia a Fernando González: “Yo soy la prisionera. Mis ideas quedaron desperdigadas entre sus libros. Pero no las voy a recoger. Su camino lleva al Silencio en la *Presencia* y es allí donde yo quiero ir” (1969, p. 19).

La epifanía del final, esta suerte de reducción derrideana de la realidad a mero fenómeno textual, nos conduce al último de los recursos posmodernos esgrimidos en *Reptil en el tiempo*: la metaficción.<sup>9</sup> La certeza de haber vivido se alcanza, para Martina María, sólo por medio de la escritura:

(¿Para qué escribir?)

(Días

y

páginas

sobre

páginas

y

noches,

que

no

tengo

la

certeza

de

haber

vivivo). (p. 53)

<sup>9</sup> “Ya no se trata de la posibilidad de representar el mundo de la ficción, sino de representar el mundo como una ficción, de *acercar* esa nueva conciencia y esa nueva percepción del mundo, es decir, de hacer-saber que lo real es una construcción del lenguaje, que la realidad no existe más que como simulacro, que todo es ficción” (Rodríguez, 1995, p. 26).

*Reptil en el tiempo* cumple, antes que ninguna otra novela colombiana, con la fantasía posmoderna de la aniquilación de todo referente, del desdibujamiento de las fronteras entre ficción y realidad, de la postulación de una realidad puramente textual.

Dicho esto, nada nos habilita a decretar, no obstante, la adscripción de Uribe de Estrada al *Zeitgeist* posmoderno<sup>10</sup> en sus notas de narcisismo, frivolidad, relativismo moral, vacío de sentido y fin de los metarrelatos. Se identifican en el texto, desde luego, expresiones de abulia: “(Hoy siento que ha muerto la esperanza)” (p. 48), pero eso no hace mella en la marcada reivindicación que Martina María propicia hacia una moral estoica de corte teológico:

Sabía que, al seguir complaciéndose a sí misma, llegaría a la destrucción. (p. 23)

“La mentira hiere el alma y deforma la mente. A la larga, enloquece”, decía Fernando. Poco o nada recibió de él, porque la sabiduría no se transmite. Hay que adquirirla lentamente, dolorosamente. Por eso está aquí, (y necesito escribir porque el silencio me ahoga). (p. 30)

es un cuento del espíritu donde reina la fe. donde la confianza y la desesperación son más claras que la realidad del tiempo y del espacio. [...] este relato no es quimera, es vida. y es dios uno de sus personajes. y es la tierra su único escenario. dios es el señor. los demás, sus criaturas, ámelo o no, es el señor. ninguno de sus personajes puede ignorarlo, porque es obvio. que otros lo nieguen es inevitable, porque no corresponde a quien escribe distribuir la fe; sólo puede sugerirla (*Y añorarla*). (p. 46)

Privación y sacrificios, pero también alegrías y esperanzas. Cuando se entra de lleno en ella, la penitencia satisface más que los placeres. Estos dejan vacío, en cambio la mortificación produce un sentimiento de superación que anima a crecer. (p. 102)

La pulsión religiosa, la apología del esfuerzo y el sacrificio encarnados en el vía crucis, la adopción del ayuno, el enclaustramiento y la renuncia a cualquier

<sup>10</sup> Seguimos los lineamientos de *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky (1994) al describir las notas sobresalientes de la posmodernidad en las sociedades occidentales.

cuidado corporal como métodos válidos de elevación espiritual y, por último, el remordimiento como principal propulsor moral son valores no sólo ajenos sino diametralmente opuestos a la posmodernidad. La simbología acuática que esconde la novela (el sudor como emanación “auténtica” del cuerpo humano frente al agua que pretende infructuosamente “lavar” el pecado original hacia el final de la novela) arroja luz sobre el motivo del reptil. Animal anfibio, a mitad de camino entre la tierra y el agua, la naturaleza dual del reptil representa la contradicción humana esencial desde una perspectiva teológica: animal en su origen y sometido al tiempo (tierra), divino en sus ideales y aspiraciones (agua).

Más que una expresión cabal de la posmodernidad, *Reptil en el tiempo* se diría su antagonista. Si bien echa mano de recursos literarios propios de su época (metaficción, autorreferencialidad, *mise en abyme*, etc.), nunca pierde el tono grave y solemne. La producción literaria de aquellos años, cuyo inmejorable exponente colombiano hallamos en *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero, se caracteriza por la ironía autosuficiente que descrea de todo dogma, mueca por completo desterrada de las páginas de Uribe de Estrada. No hay, en su literatura, ni muerte de las ideologías, ni crisis de los metarrelatos, ni fin de las utopías; por el contrario, su novela ratifica una utopía estoica de corte teológico, atravesada por el pensamiento de su mentor moral e intelectual, Fernando González.

### **Reptil en el tiempo y Fernando González**

*En la Tierra somos unos prisioneros. ¡Claro!  
¡Prisioneros!*

*Un crimen cometimos quién sabe dónde y aquí  
estamos redimiéndonos.*

*Por lo menos, las cosas suceden como si así fuera.*

FERNANDO GONZÁLEZ

Más allá de las angustias y ansiedades contenidas en el mentado *fin de siècle*, un conjunto considerable de pensadores occidentales se desembaraza de los rigores teóricos para insuflar energía vital a sus ideas: la filosofía baja a tierra y congenia con la existencia

carnal y sufriente. Cada noción en su ámbito de dominio, es el *élan* bergsonian, lo dionisiaco nietzscheano, la libido freudiana, la sinergia de Fernando González en *Viaje a pie*: “el hombre, el yo, la facultad de pensar, el sentimiento de alegría [...] Queremos ser castos a causa de la eternidad y para ser siempre los deseadores [...] de la atmósfera conductora de las corrientes de energía sideral...” (2010, p. 83). Este vitalismo paradójico que exacerba el deseo evitando saciarlo pone en entredicho la pacata gazmoñería y la moral hipócrita de la feligrésía sin renunciar a una sed de absoluto. El suyo es, al igual que el de la heroína de *Reptil en el tiempo*, un cristianismo díscolo, en permanente crispación con sus instituciones más representativas: recordemos, al respecto, la actitud desafiante y provocadora de Martina María hacia los distintos representantes del clero a lo largo de la novela. La distancia adoptada ante la escolástica no implica en González una resignación a la persecución de una armonía en la creencia de un ser superior, sino la defensa de un estoicismo contradictorio que reconoce, en un principio, que “la vida puede definirse así: movimiento en busca del placer. Es movimiento en busca de lo que nos hace falta; es la tendencia de lo imperfecto hacia lo perfecto” (p. 55), para concluir, tras cartón, que “el único método para vivir que conserva la alegría, es vivir resistiendo al deseo que nos urge por el goce; vivir despacio, inervados” (p.15). Lejos de negarse o rehuirse, el deseo se procura y se resiste, pues la tentación entraña, como sucede con Jesús en el desierto, el grado máximo de sinergia que podemos experimentar. Al decir de Fernando González, es el pecado lo único que vuelve interesantes a los hombres. La naturaleza irresoluta de nuestra especie, incansablemente tironeada entre la saciedad urgente de los placeres y un ideal de superación y trascendencia, hace de nosotros animales cicatriciales y contradictorios. Entes castos no exentos de sensualidad como Agustín o Julián, los enigmáticos sacerdotes que en la novela de Uribe de Estrada provocan ramalazos de deseo en sus contrapartes femeninas. La castidad, diría Fernando González, no es más que el arte del goce con contención, y la

contención, a su vez, se entiende como un continuo remordimiento.

Libro extravagante como pocos, compuesto a base de vivencias presuntamente autobiográficas y apotegmas nietzscheanos, *El remordimiento* (1935) de Fernando González sienta las bases filosóficas de *Reptil en el tiempo*. Su punto de partida es el inconformismo ontológico del ser humano:

*El hombre es un porvenir*: porque todos se desprecian en el instante presente. [...] *El hombre asciende en virtud del remordimiento*: despreciamos al ser actual y actuante que somos, porque la inteligencia nos muestra seres que obran mejor y deseamos ser como ellos. De allí que nuestros actos *nos remuerdan*. [...] El animal vive en la Tierra como en perfecto medio. No así el hombre, animal que mira para el cielo, que siempre obra sin consentimiento pleno, atormentado por el remordimiento. [...] Sin el mecanismo del remordimiento, el hombre no sería el que es. Sería un ser tranquilo, sin porvenir, como el caballo. En los otros animales no existe el remordimiento. De ahí su belleza plástica, su *naturalidad*. [...] Mientras que nosotros tenemos aspecto de promesa, de obra comenzada, de esbozo. Como animal, es detestable el hombre. El remordimiento comprueba que somos futuros dioscecitos, o sea, *herederos del reino*. [...] El remordimiento es prueba de que no somos completamente terrenales; que habitamos aquí provisionalmente, como en una escuela. (p. 22-31)

El remordimiento se deriva de la inestabilidad del yo,<sup>11</sup> del choque permanente de tendencias contrapuestas que el ser humano confronta al tomar cualquier decisión, al emprender cualquier acción. Lo curioso, apunta González, es que, así se actúe con arreglo a la moral, los instintos vencidos también remorderán la consciencia,<sup>12</sup> solo que este segundo

11 "Los constituyentes psíquicos están en perpetuo equilibrio inestable. La resultante a que llamamos *yo* cambia a cada instante, con las mutaciones fisiológicas y del ambiente: de ahí resultan las tentaciones, el pecado, los remordimientos" (p. 51).

12 En el libro se ejemplifica este caso con una pintoresca anécdota apócrifa sobre una joven alemana que, bella y virgen, se le insinúa al filósofo y a quien este acaba rechazando por escrúpulos. Décadas más tarde, todavía se arrepiente, aún a sabiendas de que ha actuado con nobleza.

remordimiento produce una alegría dolorosa y conduce a la beatitud. Paradójicamente, como han experimentado todos los santos, la disciplina no aplaca sino que agudiza los sentimientos de culpa: a mayor purificación espiritual, mayor sensación de suciedad, tal y como sucede con Martina María en contexto de la novela.

Llegado este punto, se torna evidente la relación con *Reptil en el tiempo*: haya o no cometido un crimen, la culpa de Martina María es inherente a su condición humana y responde a un ideal ascético de renuncia y virtud. Si dicha virtud, no obstante, se convierte en hábito, deja de ser virtud y se transforma en vicio. El inconformismo ontológico lleva a Martina María a abandonar el mundo y recluirse voluntariamente, a resistir el baño, la organización de su celda, el lavado de las ventanas, la tentación de las frivolidades, la limpieza del polvo, la contemporización con las monjas y, en definitiva, toda forma de concesión con el entorno que la rodea. La abulia y la dejadez se vuelven sus principios rectores; la paradoja, su sistema preponderante de pensamiento:

*Ya he aprendido mucho y nada sé, aún. Esto me conforma con mi encierro.* (p. 11)

¿No matarás?, (*maté*) ¿No mentirás?, (*mentí*). (p. 14)

Una mañana inmutable y pasajera. (p. 40)

La hermana no contestó, tal vez por ocultar su caridad. (*O su desobediencia*). (p. 55)

El mar es impasible. "SIEMPRE NUEVO, SIEMPRE ANTIGUO". Destructor. Constructor. Guerra. Paz. *Salado. Amargo*. (p. 59)

Varía de la serenidad al brío. Su charla es seria o jovial, sabia o liviana, tajante o tierna (p. 78)

Jesucristo siempre será signo de contradicción. (p. 174)

(*Me avergüenza que me vean limpia*). (p. 223)

Mejor quedarse sucia para no tener de qué enorgullecerse. Así podrá ser humilde. (p. 227)

Continuó para arriba, desalentada, hacia su piso. Cada peldaño le pareció un paso hacia abajo, una caída que traicionaba sus pretensiones. (p. 228)

Según la visión paradójica de Uribe de Estrada y Fernando González, se busca lo inhallable: el ser humano nunca alcanza a desarrollar su potencial y, sin embargo, lo procura; al verse obligado a tomar decisiones, a elegir uno de todos los caminos posibles, queda prisionero del tiempo, borrador de lo que podría llegar a ser, eterno proyecto: “No morimos sino el día señalado, (*¿al final de la tarea?, por eso temo que existiré siempre*)” (p. 16). Uno vive, coincidirían ambos, como si al final del recorrido se viera obligado a rendir cuentas. Esa es, precisamente, la experiencia teológica de la protagonista, quien acaba rindiendo cuentas ante Dios. Y en su semblanza de Fernando González, Uribe de Estrada destaca precisamente las mismas cualidades que atribuye a la heroína de su novela, quien también sueña con “todas las posibilidades” (la escritura) para “libertarse”:

Diosecito prisionero de una carne y de un espíritu. Se ama y se odia. Desea recorrer todas las ramificaciones del camino, pero sus pies sólo pisan en una de ella cada vez; su entendimiento sólo capta una verdad en cada paso. [...]. Ese odio por la limitación de la vida y del pensamiento lo lleva a soñar todas las posibilidades, todas las doctrinas “para libertarse —afirma él— de la esclavitud del ser. Siempre serás esclavo del capricho de cada instante. Si deseas vencer el capricho eres esclavo de ese deseo. Sólo en la muerte se encuentra la absoluta libertad.” (Uribe de Estrada, 1969, p. 24).

Sólo quien ha vivido y gozado de todos los instantes puede sentir el dolor que dicho goce causa y, colige González, solo quien ha sufrido puede aspirar a la beatitud, un “estado de consciencia no sujeto al tiempo ni al espacio” (p. 57). El comienzo *in medias res* de *Reptil en el tiempo* invalida por completo la adscripción al género de la *Bildungsroman*: de no haber experimentado previamente amor y odio, la protagonista no tendría a qué renunciar, vale decir, jamás habría podido aspirar a anular el tiempo en

la escritura, su “necesidad espiritual, sucedáneo del confesionario”, en palabras de Fernando González.

Para llegar al cielo mediante la escritura, Martina María primero “abandona la Tierra y se mete dentro de sí mismo a buscar el *espíritu*, la parte inmutable, la indestructible, aquella que no es el deseo, ni la pasión, ni el pensamiento, aquella que no pueden encadenar ni matar” (González, 2008, p. 64).

## A modo de conclusión

Los riesgos de la interpretación literaria, sobre todo de aquella apuntalada sobre presupuestos ideológicos asumidos como axiomas, entrañan el virtual olvido de la obra en cuestión, reducida entonces a la mera función instrumental de vocera de la susodicha teoría. Si la obra queda relegada a un segundo plano, qué suerte podrá depararsele al resto de la producción literaria del autor, otrora lectura obligada para el comentario crítico. Pasada por alto la visión de conjunto, la lectura pierde vigor. La obra deja de conformar una pieza en un engranaje y queda, sino a merced, al menos arrinconada frente al capricho lector.

Sobria en su extensión, la obra completa de María Helena Uribe de Estrada compensa en la densidad de sus contenidos y en lo orgánico de su propuesta. A la luz del pensamiento de Fernando González, *Reptil en el tiempo* se recorta del discreto panorama colombiano de los años 80, una escena signada por un trasnochado realismo mágico y una posmodernidad en ciernes. Ninguna novela del periodo se le asemeja y, más allá de su relativo desconocimiento fuera del ámbito especializado, la novela ostenta el laurel de los clásicos: la resistencia estoica a cuanto forzamiento se le haya perpetrado. El carácter deliberadamente ambiguo de su prosa, no pocas veces circunstancial con la poesía, le garantiza una larga vida de estudios críticos.

Siguiendo el hilo de la filosofía de Fernando González, queda aún por explorar una posible lectura de la novela dentro de la gran tradición mística hispanoamericana, pero he ahí una empresa que excede los propósitos del presente trabajo.

## Referencias

- Arango, S. (2010). *En los umbrales de la literatura y la pedagogía: la formación femenina en la novela antioqueña*. [Trabajo de maestría]. Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Universidad de Antioquia, Colombia. [http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/7524/1/SeleArango\\_2010\\_literaturapedagogia.pdf](http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/7524/1/SeleArango_2010_literaturapedagogia.pdf)
- Bachtin, M. (1990). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Borsò, V. (1994). La escritura femenina en Colombia en la década de los 80. *Literatura colombiana de hoy: imaginación y barbarie*, 189-206.
- Calderón de la Barca, P. (2006). *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Cátedra.
- Cardona, X. E. (2016). *Juegos discursivos en la obra de María Helena Uribe*. [Trabajo de maestría]. Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. <https://hdl.handle.net/11059/7826>
- Eco, U. (1990). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Lumen.
- Escobar Mesa, A. (1995). María Helena Uribe de Estrada: intimidad y trascendencia. En *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo xx*. (pp. 282-304). Ediciones Uniandes, Otraparte y Editorial Universidad de Antioquia.
- Escobar Mesa, A. (2001). El Filósofo de Otraparte bajo el prisma de María Helena Uribe: dos ávidos de absoluto. En *Estudios de Literatura Colombiana*, (8), 53-71.
- Escobar Mesa, A. (2003). Adverbialidad locativa en Reptil en el tiempo: estudio de lingüística computacional. *Estudios de Literatura Colombiana*, 12,(1), 49-70.
- Garcés, J. (4 de enero de 2016). El legado literario de María Helena Uribe de Estrada. *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-legado-literario-de-maria-helena-uribe-de-estrada/16472725>
- González, F. (2008). *Salomé / El remordimiento (Problemas de teología moral)*. Editorial Eafit.
- González, F. (2010). *Viaje a pie*. Editorial Eafit.
- González, F. (2014). *Los negroides (Ensayo sobre La Gran Colombia)*. Editorial Eafit.
- González de Vengoechea, S. (1986). María Helena Uribe de Estrada. *El Tiempo*, Femenina.
- Lipovetsky, G. (1994). *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama.
- Londoño Krakusin, M. (2000). Reptil en el tiempo, de MH Uribe de Estrada, La cisterna, de R. Vélez, y Jaulas, de M. El. Bonilla: locura y patriarcado. En *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del Siglo xx*, 3, 326-355.
- Ospina, N. (2017). Visibilización de la escritura de mujeres en Colombia. El caso de Reptil en el tiempo, un análisis a partir de la poética de María Helena Uribe de Estrada. *Revista Ciencias Humanas*, 14, 105-111.
- Palacio, S. (2012). Remordimiento, pecado, culpa y conciencia en la autofiguración de Fernando González. *Escritos*, 20(44), 155-171.
- Pineda Botero, A. (2019). *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo xx*. Tercer Mundo Editores.
- Ramírez, D. (1987). Una novela como música polifónica. En *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá, 12.
- Rodríguez, J. A. (1995). *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*. SI Editores.
- Uribe de Estrada, M. H. (1969). *Fernando González y el Padre Elías*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Uribe de Estrada, M. H. (1989). *Reptil en el tiempo (Ensayo de una novela del alma)*. Ediciones Autores Antioqueños.
- Uribe de Estrada, M. H. (2016). *Fernando González el viajero que iba viendo más y más*. Planeta.
- Vila-Matas, E. (2011). Un tapiz que se dispara en múltiples direcciones. En *Una vida absolutamente maravillosa*. Debolsillo.
- Vivas Betancourt, A. M. (2012). *Narrativa de María Helena Uribe de Estrada: feminidad y culpabilidad* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid, España. [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680815/vivas\\_betancourt\\_angelica\\_maria.pdf?](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680815/vivas_betancourt_angelica_maria.pdf?)