

Meandros Filosófico-literarios

Aproximación discursiva a la narrativa de María Helena Uribe de Estrada

Giomar Daniela Gómez Camacho

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado(a) en Literatura y Lengua
Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctorando en Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Universidad de Barcelona

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Bucaramanga

2021

Dedicatoria

A los avatares, traspies, angustias, balanceos y devaneos; todos, materia constitutiva del tiempo.

Agradecimientos

En esta noble sección,
dirijo esta decena
a mis compañeros de pena,
de sangre y corazón.
Al faro de dirección,
Virgilio infatigable,
cuyo trabajo loable,
a buen puerto me llevó.
Así el azar soldó
este viaje impensable.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	7
1. Objetivos	12
1.1 Objetivo General	12
1.2 Objetivos Específicos.....	12
2. Cuerpo del trabajo.....	13
2.1 Marco Referencial.....	13
2.1.1 Metodología	19
2.1.2 Resultados	21
3. Conclusiones	52
Referencias Bibliográficas	56

Resumen

Título: Meandros filosófico-literarios: aproximación discursiva a la narrativa de María Helena Uribe de Estrada*

Autor: Giomar Daniela Gómez Camacho**

Palabras Clave: filosofía, literatura, Reptil en el tiempo, discurso, María Helena Uribe, Fernando González

Descripción: la literatura de María Helena Uribe de Estrada invita a una lectura que abarque todos sus intersticios. Es por ello que este trabajo decidió fijar su atención en el que, consideramos, es el punto matriz de su producción literaria, la relación que existe entre el discurso literario de la autora antioqueña y la filosofía de Fernando González. Los hallazgos muestran las coordenadas en las que los dos autores se encuentran: mística, argumentación, aforismo y tratamiento del tiempo como acorde dúctil, que tiene como punto de equilibrio al presente. La permanencia en el ahora posibilita un anclaje en el tratamiento conceptual del tiempo, emparentado con una noción de gerundio. La metodología comprendió la lectura y posterior clasificación de los rasgos más prominentes del filósofo para rastrear cuáles eran los temas frecuentes y sustanciales; posterior a ello, la narrativa de la autora fue sometida a un tamizaje temático en el que se consideraron los aspectos mencionados previamente. Los resultados indican que las cuatro categorías, completamente palpables, en la confección del discurso literario de la autora, muestran de forma acotada cómo se da la recirculación de los postulados del pensador de Otraparte. Relacionados con una intención de perfeccionamiento cuyo fin último es la beatitud, una beatitud que está a medio camino entre los márgenes de la religión y la apertura otorgada por la razón.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director: Bruno Andrés Longoni Torti. Doctorando en Estudios lingüísticos, literarios y culturales
Universidad de Barcelona.

Abstract

Title: Philosophical-literary meanderings: a discursive approach to Maria Helena Uribe's narrative*

Author: Giomar Daniela Gómez Camacho**

Key Words: philosophy, literature, discourse, María Helena Uribe, Fernando González, Reptil en el tiempo

Description: The literature of María Helena Uribe de Estrada invites to a reading that embraces all its interstices. That is why this work decided to focus its attention on what, we consider, is the matrix point of her literary production, the relationship that exists between the literary discourse of the Antioquian author and the philosophy of Fernando Gonzalez. The findings show the coordinates in which the two authors meet: mysticism, argumentation, aphorism and treatment of time as a ductile chord, whose point of balance is the present. The permanence in the now makes possible an anchorage in the conceptual treatment of time, related to a notion of gerund. The methodology included the reading and subsequent classification of the most prominent features of the philosopher in order to trace which were the frequent and substantial themes; after that, the author's narrative was subjected to a thematic screening in which the previously mentioned aspects were considered. The results indicate that the four categories, completely palpable in the author's literary discourse, show in a limited way how the recirculation of the postulates of the thinker from Otraparte takes place. Related to an intention of perfection whose ultimate goal is beatitude, a beatitude that is halfway between the margins of religion and the openness granted by reason.

* Degree Work

**Faculty of Human Sciences. School of languages. Director: Bruno Andrés Longoni Torti, PhD candidate in Linguistic, Literary and Cultural Studies. University of Barcelona.

Introducción

La literatura colombiana cuenta con múltiples exponentes que, de forma progresiva, empezaron a fraguar el canon nacional. Dentro de esta convención literaria es posible distinguir una línea que, si bien no tiene toda la acogida de la que gozan otros tipos de literatura, se compone de estilos y temas que no son ajenos a la Literatura hispanoamericana; hablamos, entonces, de la Literatura mística colombiana. Atendiendo a la concepción de Underhill (2006) sobre lo místico, catalogamos esta literatura como un hecho estético que halla su anclaje en “la perfecta consumación del amor de Dios: la consecución aquí y ahora de la herencia inmortal del ser humano. O si se prefiere -pues significa exactamente lo mismo-, es el arte de establecer su relación consciente con lo absoluto”. (p. 99)

Su inicio data del siglo XVII con Francisca Josefa del Castillo, quien, debido a su carácter monacal, incluye temas que refieren a la corriente mencionada. De un modo más tangencial, podría relacionarse a Hernando Domínguez Camargo, puesto que dentro de su obra se encuentra una épica en torno a la vida de San Ignacio de Loyola.

Según Riveros (2016) y Granja (2018) aparecen también autores como Manuel Antonio Carvajal, Carlos Obregón, Silveria Espinosa de Rendón, Matilde Espinosa, Meira Delmar, Dora Castellanos, Gloria Cepeda Vargas, Guiomar Cuesta Escobar, Mayra Margarita Mendoza Torres, Piedad Bonnett y Andrea Cote Botero; entre otros nombres que no cuentan con la misma resonancia. Siguiendo con las aportaciones de la poesía mística, se toman en cuenta algunos poemas de Gaitán Durán (2004) como “El infierno”, “Marcha fúnebre”, “Hacia el cadalso”, “No pudo la muerte vencerme” y “Luz de mis ojos”; así como el trabajo de Murillo y Clavijo (2020),

en el que se menciona el misticismo totalizante en las composiciones poéticas de Pablo Montoya, Hugo Jamióy, Jorge Cadavid y Judith Bautista.

Adicionalmente, a partir de las discusiones y propuestas explicitadas por Cárdenas (2002) nos permitimos sumar a Héctor Rojas Herazo, de quien se dice que la mística cubre tanto la poesía como la narrativa. En este mismo campo se sitúa María Helena Uribe de Estrada, autora antioqueña, cuyas publicaciones no tuvieron demasiado eco en el panorama literario nacional. De ahí que, ni siquiera en estudios recientes, descolle la pulsión mística que subyace a su obra. En ella, la escritora hace uso de motivos que remiten de manera patente a la voz del filósofo envigadeño Fernando González (1895-1964). Pensador *sui generis*, crisol de posibilidades en el que convergen ostensiblemente reflexiones en torno a la unidad totalizante y trascendental.

En vista de lo anterior, este proyecto tiene como fin abordar la obra de la escritora María Helena Uribe de Estrada, a partir de la relación que guardan su novela mayor *Reptil en el tiempo* (1989), y su libro de cuentos, *Polvo y ceniza* (1963), con la filosofía de Fernando González, figura a la que se le atribuye un influjo marcado en la producción literaria de la autora. De esta manera, se considerarán los aportes que a este respecto deja el estudio de Escobar Mesa (2001), para ampliar y profundizar en las coincidencias de esta relación literariamente simbiótica.

Pregunta de investigación

¿Qué influencia ejerce el pensamiento de Fernando González en la narrativa de María Helena Uribe de Estrada?

Justificación

La narrativa de María Helena Uribe de Estrada cuenta con pocos estudios en el ámbito de la crítica literaria. Sus dos obras más notables, la novela *Reptil en el tiempo* y su libro de cuentos, *Polvo y ceniza* han sido objeto de análisis puntuales, dentro de ellos se exponen algunas características formales y se trazan relaciones de índole sociológica. Sin embargo, el vínculo innegable de los trabajos literarios de Uribe con la filosofía de Fernando González ha sido poco comentado. El eslabón que busca atar a Uribe de Estrada con González podría presumirse endeble por dos razones: la primera tiene que ver con la dificultad que existe para clasificar a González; la segunda está relacionada con el estatus del filósofo, pues, según Sanín: “González no funda una tradición, no es mundialmente conocido ni lo será y no nos dará a conocer. Según el gusto canónico, quizá tampoco sea *un gran escritor*. No es importante como no lo es ningún poeta místico” (2015, p.17). Secundamos parcialmente la idea de Sanín. González no es mundialmente conocido, ni siquiera, por el rumor de su nominación al nobel de literatura desmentido por la misma Academia sueca (Otraparte, 2021). Sin embargo, más allá de las opiniones de esta autora, la poesía mística española ha gozado y sigue gozando de la atención y el interés de la crítica especializada. Según el filólogo e hispanista alemán Helmut Hatzfeld, la influencia del misticismo se extendió, aproximadamente, cuatrocientos años; su inicio se remonta a la Alemania del siglo XIII y su momentáneo ocaso tuvo lugar en la Francia del siglo XVII, de la mano de Bossuet. La razón de ese corte fue un cambio de paradigma de los franceses, quienes se inclinaron por un “clima antimístico”. Luego, la estela mística vuelve al panorama, cuando incluyen las doctrinas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa en “los libros de texto oficiales sobre teología mística”. (p. 26). En esta misma línea, para el tiempo en el que Hatzfeld escribe sus *Estudios literarios sobre mística española*, “El influjo del misticismo español sobre los poetas metafísicos ingleses y sobre toda

literatura barroca” representaba “una de las máximas preocupaciones de los críticos literarios” (1955, p. 27). De este modo, encontramos que las afirmaciones de la autora colombiana no son del todo consistentes, y menos aún, si se toma en cuenta que Hatzfeld menciona la opinión que de los místicos tenían Jean Baruzi, Ludwig Pfandl, Pierre Groult, Allison Peers y Dámaso Alonso. Según ellos y algunos teólogos, los místicos tenían una “enorme importancia para la literatura, el arte, la poesía y el lenguaje creador”. (1955, p.26). Por su parte, en el contexto nacional colombiano, la mística no fue un asunto menor. La escalada conservadora que dio vida a los cimientos fundantes de la otrora Nueva Granada, estuvo auspiciada por una construcción identitaria que conjuntaba aspectos culturales prohispanicos y, por ende, fuertemente católicos. En ese orden de ideas, Stefanell señala que, pese a su sexo, la madre Francisca Josefa del Castillo con sus textos místicos logró posicionarse como un comodín perfecto para fraguar la idea de “Una nación, un pueblo, un Dios” (Steffanell, 2010, pp. 117-122).

De vuelta al asunto inicial, y aclarados los presupuestos que podrían implicar algún obstáculo, este trabajo propone que el nexo González-Uribe de Estrada puede ser rastreable a partir de las coincidencias conceptuales que se apuntalen en la forma de confección del discurso literario. De ahí que esta propuesta indague por un modo de aproximación que se enfoca en aspectos lingüísticos puntuales relacionados con el tratamiento particular que Uribe de Estrada da a sus creaciones. Este acercamiento facilitará el rastreo de cuestiones insoslayables en su narrativa; muestra de la perdurabilidad indeleble de Fernando González. La característica que hace atemporal al filósofo de Otraparte se hace tangible en el carácter vivencial que le atribuyen quienes han comentado su obra, incluida María Helena Uribe de Estrada en *Fernando González. El viajero que iba más y más* (1999), donde afirma que los libros de su maestro deben leerse “[...] sin atender a sus partes ni al sitio donde fueron escritos ni a la noticia en sí ni a los nombres propios ni a la

fecha". (p. 128). En ese sentido, este trabajo busca contribuir al coro de voces que se ha interesado por entender la obra gonzaliana y, en mayor medida, añadir puntos visibles, a partir de la sistematicidad del estudio de las obras de una de sus más notables discípulas. También, es necesario señalar que la forma en la que se da el acercamiento a la obra de Uribe de Estrada funge como aporte a los estudios del Análisis del Discurso literario, una perspectiva que data de fechas relativamente recientes.

1. Objetivos

1.1 Objetivo General

Caracterizar el influjo que tiene la filosofía de Fernando González en la obra de María Helena Uribe de Estrada a través de una mirada interdisciplinar a obras específicas de ambos autores.

1.2 Objetivos Específicos

Analizar el discurso literario de Uribe de Estrada en términos de la coincidencia con el carácter aforístico y argumentativo de González.

Comparar el estilo literario de Uribe de Estrada y Fernando González teniendo en cuenta las afinidades y divergencias temáticas y léxico-gramaticales.

Describir el concepto de atemporalidad a partir de la evaluación del uso de las formas no finitas del verbo en la narrativa de Uribe de Estrada.

2. Cuerpo del trabajo

2.1 Marco Referencial

Estado del arte

La identificación preliminar de las publicaciones en torno al análisis de la narrativa de Uribe de Estrada muestra tres líneas principales. La primera tiene que ver con la aproximación feminista que se impone, dado el fervor de un clima de época que se empeña en rastrear dentro de obras literarias rasgos de las problemáticas más comentadas; asimismo, la adopción de este modo de abordaje puede tener relación con la preponderancia de protagonismo que tienen los personajes femeninos y, a su vez, con el hecho de que la figura autoral sea una mujer.

Trabajos como los de Vivas (2017), Ospina (2017), Cardona (2016) y Borsò (1994) propenden hacia una lectura de *Reptil en el tiempo*, en términos de las fracturas de un sistema patriarcal que sume a las personas en límites ya bastante conocidos como la privación del ejercicio creativo, el condicionamiento conductual y la culpabilidad intrínseca. Para el caso de la novela, buscan demostrar que el estado de encierro de los personajes femeninos echa luz a las formas en las que las mujeres han vivido a lo largo de la historia y deriva en un carácter contestatario y férreamente opositivo a algunos cánones. Según las autoras, el enclaustramiento se da en distintos planos –no necesariamente físicos– como el de la obligatoriedad del matrimonio, la maternidad e incluso, la condición de clase.

Escobar Mesa (1995) comenta que, si bien la literatura de Uribe de Estrada “rompe de manera definitiva con el estereotipo de escritura femenina, fundado en el sentimentalismo, la banalidad y la simpleza formal”, su producción literaria también “afirma un estilo que se identifica por el grado de exigencia que implica su lectura” (p. 302). En este sentido, es preciso indicar que

algunos de los cotejos señalados por las autoras incurren en sesgos de índole ideológica; estos sesgos y tergiversaciones son comentados por Longoni (2021) para quien: “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” (p. 10). El autor también comenta algunos errores de etiquetado que señalan otros de los trabajos en los que se afirman tintes de existencialismo y posmodernidad en el argumento de la novela de Uribe de Estrada.

A tenor de lo anterior, entraría a trazarse el segundo camino de lectura. Este analiza rasgos temáticos y formales, dentro de los que los autores hallan juegos discursivos, como el empleo de la estructura de cajas chinas, las anomalías en el cronotopo (prolepsis y analepsis) y las formas en las que se interpretan los silencios (Cardona, 2016). Además, se sugieren hipótesis de lectura de la novela como una tesis que combina el “gradual despojo de prejuicios” con una “utopía estoica de corte teológico” (Longoni, 2021).

Por último, se encuentran los trabajos de Escobar Mesa (1995), (2001) y (2003) que describen y analizan el estilo de Uribe de Estrada desde tres puntos: la relación adverbios y espacialidad en *Reptil en el tiempo* (2003); la lectura que da Uribe a la obra de Fernando González, cuestión que el autor desarrolla desde el concepto de función apelativa de Iser (2001). Este último trabajo es destino de reenvío al revisar la forma en la que las demás investigadoras de Uribe de Estrada se han referido a la relación González-Uribe; los trabajos de Cardona (2016) y Vivas (2017) son ejemplo de ello. Además, suman algunos comentarios como el que el pensador le adosa a una de las publicaciones de *Polvo y ceniza* (Vivas, p. 60) y coinciden en resaltar el carácter consumado de Uribe de Estrada al estudio íntegro de la obra gonzaliana.

Finalmente, en 1995, el autor reseña los textos de Uribe de Estrada, desde los cuentos publicados de forma independiente, hasta las publicaciones de *Polvo y ceniza* y *Reptil en el tiempo*.

A esta reseña, se le suman las publicaciones de Olano (2018), López (2017) y Mejía (1999). Reseñas que giran alrededor de *Fernando González. El viajero que iba más y más* (1999); obra en la que la autora glosa algunos fragmentos extraídos de los libros de González.

2.2 Marco teórico

Los pilares teóricos que sostienen esta investigación se dividen en tres vertientes medulares: Filosofía, Análisis del discurso y Teoría y análisis literario. Imprescindibles y complementarias para comprender los vértices en los que confluyen los dos autores en cuestión. La primera de ellas es útil para conocer a fondo las voces que recirculan en González, así como las propuestas que son gestadas en el periplo constitutivo de su obra. De ahí que se intente volver sobre los filósofos que, según algunos de los estudiosos de González, tienen incidencia en su apropiación del mundo; a saber, Schopenhauer, Spinoza, Voltaire, y Nietzsche (Pachón Soto, 2017; Escobar Mesa, 2001); así como aquellos de los que puede haber marcas en las narraciones de Uribe de Estrada: Pascal, Kierkegaard y Unamuno. (Longoni, 2021). Añadimos también aquí algunas de las ideas más prominentes de la filosofía de Fernando González, que tienen incidencia considerable en la obra de Uribe de Estrada.

Iniciaremos, entonces, por señalar cómo fue el recorrido de la escritura de Fernando González, teniendo en cuenta la forma en que se manifiesta el pensamiento de los filósofos a lo largo de sus distintas disertaciones. En este sentido, Marquínez (1987) sostiene que la primera publicación del pensador paisa, *Pensamientos de un viejo* (1916), está apuntalada en una marcada tendencia hacia las ideas de Schopenhauer:

El alma de FG al escribir este libro está bajo la influencia predominante de Schopenhauer, a quien cita continuamente a partir de la primera página. La lectura será pesimista, nostálgica, antivitalista. Félix, un doble de FG, “sintió gran repugnancia hacia el

superhombre de Nietzsche... y comprendió que todo necesariamente es limitado, que todo lo que dice es algo limitado”, y Félix tradujo la frase de Schopenhauer: “toda individualidad es una equivocación”, así: “todo lo que es, es un error; la verdad está en la nada...”.

Sin embargo, el desencanto por las ideas nietzscheanas no tendrá demasiada continuidad. En *Viaje a pie* (1928), Fernando González recurre a Nietzsche para moldear la figura de los pobladores de Colombia (Marquínez, 1987). Adicionalmente, del pensador alemán se retoma el uso reiterado de aforismos que es posible rastrear a partir de una revisión minuciosa e íntegra de su obra. De tal revisión se recogen en distintas ediciones las máximas más notables, en *Götzen-Dämmerung*, por ejemplo, Nietzsche comenta sobre su predilección por los aforismos:

Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der "Ewigkeit"; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder Andre in einem Buche sagt, - was jeder Andre in einem Buche nicht sagt... [El aforismo, la sentencia, en cuya escritura me cuento primero entre los maestros alemanes, son formas de la “Eternidad”; mi intención consiste en decir en diez oraciones lo que al resto ocupa un libro entero (lo que otros no alcanzan a decir en un libro entero)] (2005, p. 130).

Además de declararse como el primero de los alemanes en tener el dominio de la escritura de aforismos, Nietzsche destaca un rasgo imprescindible al hablar de este tipo de sentencias: *sind die Formen der "Ewigkeit"* [son formas de la eternidad]; la perdurabilidad de las máximas, que demarcan un límite de significado insuperable por la extensión paradigmática de muchos libros. Se ahondará sobre este tipo de escritura en la vertiente que sigue.

La segunda vertiente es la discursiva, puesto que da sentido a los intereses por establecer las coocurrencias de las formas no finitas del verbo en el modelado del concepto de atemporalidad. En lo tocante a esta idea, Escobar Mesa comenta que *Polvo y ceniza* (1963) es un libro en el que:

[u]n grupo de personajes que se preguntan por su razón de ser en el mundo, su responsabilidad ante una existencia que se revela contingente en el tiempo histórico, pero trascendente si se asume la condición de seres creados por un espíritu superior y cuyo destino es él, indefectiblemente. (2001, p. 54).

De *Reptil en el tiempo* (1989), Escobar Mesa recoge el aporte de Krakusin cuando menciona: “lo que Uribe propone en su novela es un discurso sobre el discurso (2000, 342)” (2001, p. 56). En este plano, se tendrá en cuenta el tiempo del discurso (Ducrot & Todorov, 1974), para dar sentido a las variantes que puede tener esta dimensión en las coordenadas de las formas no finitas del verbo, especialmente en el tratamiento que se da al gerundio. Al hablar de Literatura, el tiempo es una coordenada heteróclita, por tanto, los elementos inherentes a él deben contar con una disección prolija que permita distinguir cuáles son los puntos constitutivos del análisis, en otras palabras, debe ser clara la distinción entre el tiempo morfológico y el tiempo existencial. En español, existe una limitación de índole polisémica, pues, a diferencia de otras lenguas, ‘tiempo’ es una palabra que designa tanto las variaciones morfológicas como las condiciones de existencia. Ducrot y Todorov señalan que, a diferencia del inglés (*tense-time*) y del alemán (*tempus-zeit*), la barrera que separa estas dos condiciones en nuestra lengua es, por decirlo de algún modo, porosa (1974, p. 357). Por tanto, recurrimos al concepto planteado por los autores, según el cual, el tiempo se sitúa en un punto medio que equidista de sus dos posibilidades:

Aquí nos ocuparemos de un fenómeno situado a igual distancia de uno y otro “tiempo”: la representación *del tiempo en relación con la instancia de la enunciación*. Daremos a este fenómeno, con un sentido amplio, el nombre de tiempo del discurso (1974, p. 357).

El fenómeno acotado por los autores nos servirá para abordar la forma en que González y Uribe de Estrada tratan el tiempo, puesto que, como se mostrará más adelante, hay una

coincidencia que apunta a la consideración de un ‘siendo’ perenne, que contará con una conjunción analítica, pues el carácter filosófico de González y los contrapuntos hallados en la obra de Uribe de Estrada abren paso a la concepción del tiempo “como forma, intuición o concepto” (Todorov y Ducrot, 1974, p. 359). Así pues, la discriminación que atañe a las aristas temporales guarda más relación entre el tiempo gramatical y el tiempo como concepto; los denominados “problemas de temporalidad” (Todorov y Ducrot, 1974) o “tiempos de la historia y el relato” (Genette, 1989) han sido abordados con anterioridad por Ospina (2017).

Adicionalmente, se ahondará en la naturaleza de dos de los tres tipos de discursos fundamentales en la manifestación del pensamiento de González: aforístico y argumentativo (Aristizábal, 2006). En lo tocante al aforismo, Martínez (2020) recoge generalidades importantes en torno a su evolución y naturaleza. Elegimos tres puntos esenciales: en primer lugar, es preciso diferenciar entre el aforismo clásico y el contemporáneo. Según la autora, el segundo se distingue porque “su verdad es siempre parcial y provisoria, depende de las circunstancias de su formulación” (p. 763).

La segunda cuestión apunta a las tipologías del aforismo, dentro de las cuales se encuentran: el conceptual, el metafórico y el analógico. El primero se caracteriza por ser intelectual, el segundo, imaginativo y el tercero, por lindar con la greguería. En tercer lugar, hay dos advertencias cruciales para entender este tipo de máximas: 1) “el aforismo espera ser contestado” y 2) “Para Ferrater Mora cabría distinguir entre el aforismo ‘puramente literario’ y el filosófico, que tiene pretensión de verdad”. (pp. 763-767).

A propósito de este tema, Fernando González considera que la comprensión de los aforismos está fuertemente atada a la vejez: “aforismos son cosas de viejos”. Asimismo, los define

como el resultado de largas meditaciones que dan como consecuencia sentencias breves ancladas en la experiencia vital (*Pensamientos de un viejo*, 1916, p. 237).

Finalmente, al hablar de argumentación tendremos en cuenta el concepto de topos, desarrollado por Anscombe y Ducrot (1988), y la forma en la que se clasifican los argumentos a partir de sus rasgos intrínsecos según Weston (2006). Anscombe y Ducrot señalan que la idea de topos tiene asidero aristotélico; sin embargo, lo que ellos buscan definir es una idea más acotada que se refiere al garante, al eslabón que sirve para unir dos encadenamientos argumentativos (p. 217). Conviene aclarar acá que la noción de topos se asemeja a la dupla garantías-respaldo (1988, p. 143) de la que habla Toulmin (2007). Por otro lado, de la clasificación de Weston (2006) se consideran los atributos de los argumentos causales, deductivos y de aquellos que se dan por analogía. Los causales se caracterizan por presentar “una correlación entre dos acontecimientos o tipos de acontecimientos” (p.72): los deductivos implican premisas ciertas y conclusiones de la misma calidad (p. 79-80). Finalmente, los argumentos por analogía procuran extenderse en una comparación estructurada que permita darle peso a su premisa inicial. De ese modo el símil logra establecer una correlación a partir de distintas coincidencias que desembocan en la asimilación de alguna cuestión puntual (p. 47).

2.1.1 Metodología

Este estudio es de carácter cualitativo e interdisciplinar, puesto que integra conocimientos de Lingüística, Literatura y Filosofía; el enfoque discursivo, y los documentos a analizar, respectivamente. La naturaleza de los objetivos es descriptiva y correlacional. El carácter descriptivo supone la sistematización y el desglose de las características particulares en los corpus escogidos. Por otra parte, lo correlacional se halla en la forma de parangonar la presencia de los

rasgos encontrados en González y sus puntos de llegada en la narrativa de Uribe de Estrada. Las fuentes que dan sentido son de índole documental, cinco obras en total; dos de María Helena Uribe de Estrada y tres de Fernando González, relacionadas a continuación, en orden de mención de los autores: *Reptil en el tiempo* (1989), *Polvo y ceniza* (1963), *Viaje a pie* (1929), *El remordimiento* (1935) y *Pensamientos de un viejo* (1916). A ellas se suma la revisión de los textos de estudio y crítica que indagan sobre las cualidades de los dos autores; esta etapa fue útil para poder trazar un esquema general que nos permitiera ver sus minucias temáticas y estilísticas. De este modo, se obtuvo un panorama general que posibilitó entender cuáles puntos constituyen el componente medular de ambos. Por último, su orientación se encaminó a derivar conclusiones, dado que la profundización en la obra de una autora respecto a su fuente principal no implica cambios en la realidad concreta.

Adicionalmente, esta investigación contó con tres etapas. La primera comprendió la lectura de tres obras de Uribe de Estrada, las dos mencionadas anteriormente y *Fernando González. El viajero que iba viendo más y más* (1999). La segunda etapa constó de una discusión temática y una revisión de antecedentes que posibilitaran hallar un campo de vacancia en la investigación. De dicha exploración concluimos la ausencia de un cotejo relevante y prolijo entre maestro y discípula, pues solo Escobar Mesa (2001) y Olano (2018) se aproximaron a este fin; sin embargo, es necesario decir que nuestra propuesta distó ostensiblemente de ambas, pues se trató más de una disección en términos discursivos, que de una intención por descubrir la forma en la que se rellenan los espacios en blanco entre el vínculo lector-autor o de una glosa extendida de todo aquello que la escritora había comentado sobre González.

Luego, a partir del nexo entre los dos autores, se limitó la búsqueda para derivar cuatro categorías en torno de las cuales se clasificó la información: tiempo, argumentación, aforismo y filosofía.

Paralelo a esa derivación, consultamos la literatura que fundamentara el abordaje de esos cuatro ejes de análisis; para lo que se optó por la noción de tiempo del discurso (Todorov y Ducrot, 1974), *topos* y tipos de argumentos (Anscombe y Ducrot (1988); Weston (2006)), conceptualización y tipología de los aforismos (Martínez, 2020) y el andamiaje filosófico de González, a partir de los postulados de su pensamiento y los estudios en torno a él (Henaó, 1988; Restrepo, 2006). Finalmente, de acuerdo con las categorías establecidas, se cotejaron las cinco obras para extraer los contrapuntos, las coincidencias y las recurrencias entre todos los textos.

2.1.2 Resultados

La ficción de Uribe de Estrada goza de una singularidad notable en la que se conjuntan las propiedades físicas y argumentales de sus escritos. Reseñamos aquí las dos obras analizadas con el fin de facilitar la comprensión de lo expuesto en los párrafos que desglosan los hallazgos en cada una de las categorías.

Reptil en el tiempo (1989) es una novela extraordinaria, no solo al hablar de su diégesis, sino del libro mismo en su constitución física. Tenemos entre manos una obra que alterna el color de sus páginas para dar cuenta de una narración enmarcada, que incluye una paginación alfanumérica y que, como mencionamos arriba, luce una marcada tendencia mística, extraña para el ocaso del convulsionado siglo XX. El título de la obra no se desprende fácilmente de los hechos que se hallan al interior de la narración, pues desde un barrido sucinto es posible decir que nos encontramos con la historia de una mujer que está presa, en apariencia, por haber matado a una de sus amigas de la infancia. En el presidio, la protagonista escribe, diserta y discute consigo misma —a través de una suerte de conciencia parentética— y con otros personajes que no tienen una entrada en escena sostenida a lo largo de la historia narrada (una monja que le lleva pan y un sacerdote que solo aparece en las páginas finales de la novela instándola a asearse). Igualmente, hay interacción

con uno de los personajes que aparece en la novela que la protagonista escribe: Renato. Esas grietas que permite Uribe de Estrada dan lugar a un relato que en *Reptil en el tiempo* (1989) tiene nombre propio: *Estos pies nuestros*. En este episodio meta narrativo que se alterna con el fluir de la novela que lo contiene, desde la página ochenta y tres hasta la doscientos quince, encontramos la presentación de las vidas de Mateo, Maligda, Renato, Magdalena, Mariana y Julián; todas entrecruzadas entre sí. Mateo es un exsacerdote, es padre de Maligda, hija también de Magdalena; un amor pasajero de juventud. A su vez, Maligda sostiene una relación amorosa con Renato; vínculo donde se ponen en tela de juicio algunas convenciones sociales sobre las relaciones de pareja. Por su parte, Julián, hijo de Mariana, también es sacerdote. Él se suma a esta cadena narrativa por las conversaciones que tienen con Mateo; en ellas discurren sobre las interrogantes vocacionales, la vejez y la enfermedad.

En vista de lo anterior, seccionaremos la novela en cuatro momentos. El primero se trata de una contextualización sobre las condiciones en las que se encuentra la protagonista; en él se admite que ella está en un doble encierro, físico y mental. Un segundo momento está dado por la entrada en escena de la monja del pan, con quien se empezarán a dar algunas conversaciones que contrastarán con el esquema mental de la protagonista. El grueso de *Estos pies nuestros* abarca el tercer momento, alternan con esta narración páginas en las que se aprecia cómo el flujo de la escritura se vuelca a la estructura del diario. Dentro de esta dinámica diarística, la protagonista de Uribe de Estrada apela a recursos gráficos que se emparentan con el simbolismo y el vanguardismo: caligramas, escritura dispersa, espacios en blanco, etc. Resta mencionar la parte final de la novela, caracterizada por la aparición de otro de los interlocutores materiales de la protagonista: Agustín. Este tercer ministro eclesiástico es recibido jovialmente por la mujer, quien afirma, en lo que suponemos un lapsus, que se llama igual al sacerdote de la novela que ella está

escribiendo. La realidad es que los dos sacerdotes de *Estos pies nuestros* se llaman Mateo y Julián; nombres que no guardan mayor relación con el del sacerdote de la novela principal. Agustín es quien propone la idea de ascesis, una limpieza corporal metafórica que, en principio contará con la aprobación de la escritora homicida, quien, posteriormente, en las líneas finales de la novela, desistirá de su decisión.

Respecto a *Polvo y ceniza* (1963) suele haber divergencias en cuanto a su clasificación; algunos asumen que se trata de una novela y otros, que constituye un conjunto de cuentos. Esta serie de veintidós relatos protagonizados por un fantasma, Cristina, comprende tres partes: una introducción en la que la narradora inicial, a quien no se le bautiza, describe la llegada del espectro a su vida. Esta figura incorpórea le pide a la narradora que la ayude a escribir su historia, pues ella no tiene la capacidad prensil de asir el lápiz, todo se deshace entre sus manos. Quien narra es el amanuense elegido para mostrar la seguidilla narrativa que compone esta obra. Luego de la obertura, sigue un exordio que presenta a la protagonista, Delia Cristina, o mejor, Cristina, a secas, pues su primer nombre lo asocia con la debilidad propia de la flor con la que comparte nomenclatura. Además, en esa primera muestra, el espectro destaca sus habilidades reflexivas mediante digresiones sobre el azar, la asignación de nombres, la herencia de los apellidos y la cualidad de lo narrado: una mezcla entre ficción y realidad. A continuación, encontramos una lista de veinte grietas que se pasean por temas diversos como el silencio, la maternidad, el amor y la noche. Todas integran la redacción de la vida de Cristina desde la pluridimensionalidad. Fernando González menciona que las grietas sugeridas en el libro son el camino para dar una vuelta al ser mismo, conocerse desnudo “nada purísima”, es decir, conocerse a partir de un camino introspectivo.

Aclarado lo anterior, pasaremos a la exposición de los hallazgos de este estudio. Se compone de cuatro categorías que están ligadas entre sí: tiempo, argumentación, filosofía y aforismo. El orden que seguirá el desglose de estos cuatro puntos estará dado por una desagregación paulatina de las categorías, atendiendo a lo sugerido en líneas previas de este párrafo.

Tiempo. Detenerse en los títulos de las obras tenidas en cuenta para el desarrollo de este estudio muestra la relación que guardan, explícita o metafóricamente, con el tiempo: *Reptil en el tiempo* (1989), *Polvo y ceniza* (1963), *Viaje a pie* (1929), *El remordimiento* (1935) y *Pensamientos de un viejo* (1916). Todas comprenden el recorrido, la evolución, el punto otoñal de la vida y el inicio y fin (entendidos estos últimos desde una concepción judeocristiana en la cual: "*Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*"). Pero ¿cómo se desarrolla la idea de tiempo en todas ellas, incluso en la que no contiene ningún indicio de esa coordenada?

Posterior al cotejo entre las cinco obras se establecieron tres conclusiones sólidas: la primera se ubica en el nexo entre la conceptualización del tiempo y el gerundio. La segunda atañe a la asimilación de los diferentes tiempos: pasado, presente y futuro. Por último, se señalan las figuras que dan cuenta de esta dimensión, es decir, las analogías que se hallan para referirse a ella.

La primera conclusión concierne al vínculo entre gerundio y tiempo. Más allá de las cuestiones gramaticales, es necesario hacer hincapié en la forma en la que Fernando González condiciona la existencia. Rondó (2018) advertía sobre la proclividad del filósofo hacia los gerundios, específicamente, en el *Libro de los viajes o las presencias* (1959):

Cada gerundio da cuenta de algo que estamos haciendo en el presente (que es lo único reconocible) y este hacer es un estar vivo funcionando, con una conciencia clara de lo que

significa la vida en un aquí y ahora. El gerundio es la experiencia, lo que da cuenta de nosotros. Es un reconociendo.

Igualmente, Restrepo (2006-presente) ata la figura de Dios para dar cuenta de la injerencia que tiene esta forma no personal en el pensamiento gonzaliano: el todopoderoso es, entonces, “la presencia como ausencia”. De ahí que aquello, cuya naturaleza es itinerante, encuentre su estabilidad en la figura divina, por lo que va a entenderse a la fijeza proporcionada por dicha figura como algo análogo a la duración en un tiempo determinado:

Nosotros somos en gerundio. Si usted entiende es porque está entendiendo, si usted vive es porque está viviendo, si usted ama es porque está amando. Si usted sufre es porque está sufriendo. Nosotros somos en gerundio y la realidad que está en ese gerundio es el *néant* (77m47s).

El vocablo francés *néant* –opuesto a *rien*– designa un estado de “nada positiva” a la que llega alguien que supera los óbices usuales de la vida ordinaria. En español, una vez más, hay una dificultad semántica al escindir el término “nada” en dos posibilidades: una positiva y otra negativa, cuya característica esencial sería el vacío completo y no un estado de completitud. Escrudinaremos más en las implicaciones de este término al llegar al apartado que versa sobre los contrapuntos filosóficos entre González y Uribe de Estrada.

Ahora bien, en *Polvo y ceniza*, el primer guiño a esta estructura de pensamiento cimentada en el gerundio se da en la consideración que se tiene del tiempo como una concordia tripartita entre pasado, presente y futuro: “Futuro, presente y pasado son para mí un acorde indispensable, aunque no haya vivido ninguno”. (Uribe, 1963, p. 17). Se advierte que no hay relación con ninguno de los tres tiempos porque quien profiere lo expuesto en la cita es la figura espectral (Cristina) que le solicita escribir su historia a la narradora real, corpórea y tangible, que inicia la narración. Después

de que el espectro sugiere que no ha podido experimentar ninguna de las tres fases del tiempo, la mujer le dice: “¡Un día los poseerás!” a lo que Cristina, el fantasma, responde: “¡Qué verbo el que usas! ¿Has poseído alguno? Pasas por el presente sin palparlo si quiera. ¡Y os creéis dueños del tiempo!” (1963, p. 17). Aquí vemos, una vez más, la insistencia en el presente —el estar siendo— el reproche camufla la condición *sine qua non* es posible entender uno de los ejes fundamentales de Fernando González: su afán por la vivencia, por la conciencia de la existencia, que funge como la materia prima para filosofar. Otro respaldo que sirve como sustento de las afirmaciones precedentes es lo que señala el filósofo en *El remordimiento* (1935) “¿No cree el lector que en cada instante se halla todo nuestro pasado y nuestro futuro?” (p. 104). Cuarenta y tres años después, en 1978, Borges afirmaría algo similar en su conferencia titulada *El tiempo*: “El presente no se detiene. No podríamos imaginar un presente puro; sería nulo. El presente tiene siempre una partícula de pasado, una partícula de futuro”. (p. 49). La idea del acorde se sostiene en tanto se entiende el presente como un subsidiario de las partes que toman como prolongación ese centro incognoscible. Por tanto, el presente, el ahora, el “estar siendo” es el momento que, por más complejo que sea de asir, hay que procurar comprender en todas sus dimensiones.

En *Reptil en el tiempo* (1989) se halla otra coincidencia respecto a la concepción del presente como punto nodal, en una de sus digresiones de presidio, la protagonista señala: “Un instante me basta para inspeccionar el pasado o prever el porvenir. Cualquier cosa sucede en un instante”. (Uribe de Estrada, p. 43). En esa misma escena de la novela se repara en la fugacidad del presente, cuestión que, a su vez, se asocia al reclamo que hace Cristina en *Polvo y Ceniza* (1963), comentado en líneas precedentes.

Como contraste se percibe el juego de superposición que se hace en la novela, dinámica en la que, además, el presente se encuentra desvalorizado: “El futuro no puede defenderse del pasado,

el presente es inerme entre ambos (pero el presente no existe, es ausencia como yo [...])” (Uribe de Estrada, p. 44)

Pese a este matiz en la conceptualización del tiempo que marca la escritora, es importante señalar que uno de los rasgos compositivos en las ideas de González es su propensión por la contradicción. De modo que, lo que pudiera interpretarse como un desajuste ontológico, no es más que otra coincidencia entre ambos autores. Los tiempos superpuestos entre sí, en este caso, no son un acorde, sino un trío abigarrado cuyo orden no es trascendente:

Olvidar el

pasado-presente-futuro

presente-futuro-pasado

futuro-pasado-presente superpuestos, ocultos, aprisionados entre sí (p. 44).

A partir de lo anterior, se hacen evidentes similitudes en cuanto a la idea del tiempo, pero se manifiestan otras ideas que, si bien guardan algo de parecido, podrían distorsionar la concepción del todo armónico y desvanecer el resaltado que se le daba al gerundio.

Finalmente, este periplo por los límites del “narrando” y el “filosofando” cierra con dos fragmentos recogidos en la ópera prima de González, *Pensamientos de un viejo* (1916). En ella se establece un parangón entre los instantes vividos y la cantidad de vida que se le imprime a cada uno. La analogía de González caracteriza a los instantes como cajones cuyo contenido determina la extensión de la vida misma. En tal sentido:

[...] si vive muy intensamente, es decir, si echa mucha vida en los cajoncitos del tiempo, vivirá pocos años; y si es moderado, sobrio y bueno, tendrá para llenar muchos instantes. Pero de todos modos vive la misma cantidad de vida. Es lo mismo que le sucede al niño

que va a hacer una hoguera: si echa las briznas una por una, aquella dura mucho tiempo (p. 185).

Asimismo, en páginas posteriores de esta obra, se vuelve sobre la idea de la imbricación temporal sostenida en el momento presente, pero con la mención recogida por Restrepo, mencionada, también, al inicio de este apartado:

Las cosas son lo que deben ser, y serán lo que deben ser. Toda la vida futura está en potencia en la vida actual. Y la vida actual y la futura son determinadas por la vida pasada. Y todo ello es Dios (González, 1916, p. 238).

Según la dinámica de González y su respectivo eco en Uribe de Estrada, el sentido del tiempo y su constitución implica un hilar en el que la vida consta de un sinnúmero de “siendos”; una concatenación finita de gerundios que desemboca en un punto infinito, el punto divino: Dios.

Como segundo punto tenemos la asimilación que tienen los otros tiempos: pasado y futuro.

Ambos autores coinciden en caracterizar el futuro como un punto ignoto; sin embargo, la primera diferencia estriba en que los personajes de Uribe de Estrada dotan con una estela de incertidumbre al porvenir. En *Polvo y Ceniza* (1963), Cristina apunta: “Todo es un futuro estéril” (Uribe de Estrada, p. 100); adicionalmente, se considera al futuro como “un presente largo que vivimos gota a gota” (p. 124). De lo que podemos derivar una temporalidad estéril, fácilmente atribuible a la condición espectral de Cristina.

Reptil en el tiempo (1989) muestra que ese llegar a ser no es más que una promesa cuyo arribo está condicionado, por un lado, al desenlace jurídico que correría la protagonista y, por otro, a la resolución mística que trazaría algún punto de llegada. Por ello resulta curiosa la forma en que se asume la promesa de un futuro que parece no llegar: “(Cuando se detiene el futuro hay que

recobrar los recuerdos y chuparlos y, como limones maduros, mascarlos en la sed)” (Uribe de Estrada, p.39).

El segundo contraste reposa en la esperanza que tiene González en el futuro; para él, pese a ser desconocido es la proyección en la que el hombre tiene la capacidad de completitud, en *El remordimiento* apunta: “El hombre es un porvenir: porque todos se desprecian en el instante presente”. (1935, p. 40). El disgusto que surge de lo que el hombre es fija las expectativas en lo que podría llegar a ser. “Siempre nos juzgamos por el pasado” (p. 129) dice González en *Pensamientos de un viejo* (1916), de ahí que el presente en el que se sitúa el juicio de desprecio sea, a su vez, ese pasado desdeñable en el que no es posible hallar mayor satisfacción. En *El remordimiento* se sostiene la misma idea: “Es lo curioso del tiempo, que en el instante presente somos actores y no podemos vernos y criticarnos, y en el pasado somos como terceras personas, materia de conocimiento para nosotros mismos” (1935, p. 51).

Del tiempo anterior la protagonista de *Reptil en el tiempo* (1989) insiste en un olvido cuya justificación se halla, una vez más, en la superposición temporal. Nótese esa tendencia en los dos fragmentos siguientes: “El pasado se mezcla a las horas que pasan –transparencias de otras más ricas, más densas, más breves–. Hoy todo es igual a mañana como lo fue ayer” (Uribe de Estrada, p. 217). Y “(Se me escapa la noción de presente y de pasado. Acciones superpuestas en una desorganización total de posibilidad o de certeza. Ignoro el tiempo transcurrido de esa forma)” (p. 220).

Los anteriores hallazgos dan muestra de la ductilidad temporal existente entre las propuestas de ambos autores. Si bien la idea del instante cobra fuerza como centro disparador de opciones, varía en función de rasgos intrínsecos a los personajes de Uribe de Estrada, particularmente. Del mismo modo, la anomia del pasado manifiesta en *Polvo y Ceniza* (1963) y

Reptil en el tiempo (1989) un contraste con el pasado como punto inicial de comparación en el futuro. Un después que también es heterogéneo debido a las posibilidades que lo distinguen entre las disertaciones de González y la narrativa de la escritora antioqueña.

El cierre de este apartado tiene como fin mostrar cuáles son las metáforas con las que el tiempo es designado. Pese a las diferencias que tiene González con el uso de la metáfora por considerarla primitiva y sofisticada (*Viaje a pie*, 1929, pp. 259-262), desplegaremos aquí los recursos a través de los cuales los dos autores hacen tangible el tiempo.

La clasificación de las analogías puede darse desde la tríada química clásica: tiempo sólido, tiempo líquido y tiempo gaseoso (en menor medida). Sumado a ella, se tuvieron en cuenta algunos símbolos que guardan relación más directa con la coordenada en cuestión y otros que, por su naturaleza, vale la pena destacar. En el siguiente fragmento de *Polvo y ceniza* (1963) se aprecia la conjunción de las tres posibilidades:

Yo no comprendía estas cosas; por eso digo que mis grietas son un presente mezclado a la memoria lejana. Gotas de hoy fluyen. Pero uno es porque fue, nuestros actos corresponden a lo ya experimentado, a lo ya vivido. Vamos en cadena con los días y las personas que nos rodean (Uribe de Estrada, p. 29).

La cadena de los días, las gotas que fluyen y el aire que empieza a circular por entre las grietas muestran la química temporal que se enlaza en lo narrado. En el fragmento también es visible cómo se mantiene la idea de un presente emparentado con el pasado (memoria lejana), así como la conciencia de un perfeccionamiento encallado en lo que fue.

La solidez se ve también a partir de la analogía del tiempo como tierra fértil que plasma González en *El remordimiento*: "... cada ser es lógico, produce los frutos a que está destinada su

savia, o mejor, cada ser es desarrollo en el espacio y en el tiempo de una unidad determinada, única y eterna” (1935, p. 172); y en *Pensamientos de un viejo*:

¡Cuán innumerables son los caminos por los cuales puede ir nuestra vida! Innumerables son los senderos que desde el instante presente conducen al futuro... Ciertamente es que no puedes escoger entre ellos, que el pasado fija tu camino venidero; pero cierto es también que tú ignoras cual será esa tu senda (1916, p. 115).

La liquidez se manifiesta en las dos obras de Uribe de Estrada. En la primera, Cristina asume que los movimientos del tiempo “son olas gigantescas que golpean mi cerebro desde el interior” (1963, p.67). En la novela, vemos al líquido en los limones amargos, en páginas anteriores se describió como el signo de la incertidumbre, en otras palabras, son ellos el indicio de un presente estancado.

Respecto a las imágenes con menos exactitud relacional tenemos a la descripción del curso del tiempo como un tiraje en el que se van añadiendo letras y signos: “Cada día será una letra que añadimos a una lista larga; un acento, una coma” (Uribe de Estrada, 1963, p. 23). A esa analogía del tiempo como el hilar de un discurso se suma la trayectoria que describe la caída de una hoja:

El solitario. —Como si fuera... Comprendo tu decir. La hoja cae en nuestro propio corazón y nos hace recordar las tristezas de todo lo que se fue... Al caer la hoja, se quiebra la paz del lago de los recuerdos... (González, 1916, p. 57).

En el apartado anterior, la hoja oficia como metáfora del transcurso del tiempo. El tiempo es visto desde una alegoría doblemente cinética: diacrónica y sincrónica. La primera atiende a la evolución que deriva en perfeccionamiento, una cinética diacrónica. La segunda responde a un movimiento más inmediato, un movimiento de semi caída libre que se condensa en una imagen tripartita.

Argumentación. Este apartado describe los pormenores encontrados en cuanto a los conceptos ligados a la argumentación que fueron tenidos en cuenta para este trabajo. Nos centramos de forma más extensa en las dos obras de Uribe de Estrada, dado que *a priori* se advirtió sobre los tintes argumentativos al interior de la escritura gonzaliana.

Se iniciará por dos fragmentos que permiten apreciar de forma clara cómo el *topos* cumple el papel de enlace entre las distintas proposiciones argumentativas. En la grieta titulada “Infierno”, contenida en *Polvo y Ceniza* (1963), se aprecia el siguiente discurrir:

Miré el brazo con la sensación de que se había robado un pedazo de mi carne, y tuve miedo. Quise matarla, pero se escapó. Así vuelan siempre los problemas cuando queremos abordarlos; por eso no habíamos peleado la mosca y yo. No me gusta luchar cuando empiezo vencida (p. 85).

Se describe una escena en la que la presencia de una mosca resulta molesta para Cristina; ese es el elemento de partida para esgrimir su argumento y rematarlo con la rendición anticipada. La comparación entre el insecto y el problema es el punto de unión mediante el que el argumento toma cuerpo, el *topos*. De eliminar la línea “Así vuelan siempre los problemas cuando queremos abordarlos”, el párrafo no constituiría más que una anécdota. El remate es la conclusión que encastra los dos elementos: la mosca, el material; los problemas, el inmaterial. Conjuntados al inicio por la figura real y metafórica del vuelo, problemas y mosca son aquello por lo que no se lucha, debido a la dificultad que entraña enfrentarlos. La mosca no es el único animal que resulta favorable para rastrear este tipo de argumentos; como veremos en los párrafos que siguen, las criaturas rastreras también constituyen un punto de partida susceptible de considerar en la trabazón de todos los componentes que hagan parte del razonamiento.

En tal orden de ideas, el siguiente arco argumentativo guarda relación con el tipo de animal contenido en el título de la novela: el reptil. En la obra, la protagonista reflexiona sobre la condición primaria a la que siempre estamos sometidos: la posición horizontal, rastrera; interrumpida constantemente por los menesteres diarios; somos en ese caso “un reptil frustrado” (Uribe de Estrada, 1989, p. 31). Más adelante, uno de los personajes de la novela escrita por la protagonista, *Estos pies nuestros*, se encuentra en lo que se entiende como una noche de bodas malograda. Echada en la cama, Mariana, la madre de Julián —el sacerdote—, no logra despertar mayores intenciones lúbricas en Alberto, su esposo; su frustración la lleva a rasgar su vestido. Posterior a ello, el narrador comenta:

Deseo y privación ligados por el instante vacío de este presente, único eslabón tangible en una cadena más larga que su edad; ella, reptil en la cadena del tiempo, y un segundo tras otro, peldaños hacia adentro o hacia afuera, que suben o que bajan como arenas de un reloj desierto (Uribe de Estrada, 1989, p. 195).

El reptil reaparece ahora en una posición, en apariencia cómoda, que matiza con el instante que vive Mariana: una horizontalidad desafortunada que solo se verá saciada con otro hombre, de quien sabemos al final, es el verdadero padre de Julián. La tercera pieza de este arco argumentativo se halla en *Viaje a pie* (1929), pues González pone de telón de fondo a sus reflexiones un recorrido caminando, símil del cuaderno de bitácora evolutivo en el que el hombre es la criatura cuyo perfeccionamiento se da a partir de la conciencia de la mutación y transformación:

Y porque la inteligencia es el arma suprema, mucho más poderosa que las escamas de los animales primitivos, que la caparazón ósea, que las uñas y los colmillos, y porque ella comprende, el hombre perfecto sonrío y es apacible (p. 136).

En este caso, el apunte de González funge como el punto de llegada: la perfección del ser, inalcanzable sin algún ápice de sacrificio. Por tanto, el argumento se construye en el marco de una apertura del tema, una ejemplificación y el *topos* que estaría asentado en el fragmento de *Viaje a pie* (1929). De modo que, si somos un reptil frustrado, o si Mariana es un reptil que no alcanza su éxtasis, es en definitiva un reptil en la cadena del tiempo. Por lo que, para romper su linealidad, deberá apelar al sacrificio, en teoría, pues superar la aridez del matrimonio implica, en términos puramente carnales, más un goce que cualquier otra sensación. Siguiendo esa idea, la llegada de Daniel se da como un sacrificio social, mas no como uno físico, pues la sanción moral al adulterio es de conocimiento público; no obstante, su esposo no la increpa demasiado y asume la paternidad del hijo ajeno: Julián. Así pues, la perfección del ser, en este caso de Mariana se da en la constitución de su rol como “señora ejemplar” con familia funcional. De ahí que el reptil se yerga y empiece a ser un bípedo satisfecho, muy a pesar del sacrificio.

Como segunda cuestión de este apartado se muestran las clasificaciones de algunos de los argumentos encontrados en las obras estudiadas. Revisaremos tres argumentos por analogía, cuatro deductivos y tres causales. De los tres primeros, dos pertenecen a *Polvo y ceniza* (1963) y el sobrante, a *El remordimiento*. En lo que respecta a los deductivos, se dividen en dos de *Polvo y Ceniza* (1963) y dos de *Reptil en el tiempo* (1989). Por último, los causales toman dos de la novela de Uribe y uno de *Viaje a pie* (1929).

Argumentos por analogía. En el primer argumento, el espectro diserta sobre sus nombres de pila: Delia Cristina. Toma distancia del primero debido a su relación nominal con las flores. Su condición perecedera, entre otras cosas, compatible con la condición humana de la que ella se sirve para contar su historia, no le cala en su anhelo de representación. Por tanto, se inclina por su segundo nombre: Cristina. Según ella, este nombre, etimológicamente atado a la figura capital del

cristianismo, le ofrece la posibilidad de desanclarse de la fragilidad y la insonoridad que ostenta el otro:

Me llamo Delia Cristina [...]. Yo escogí Cristina. Me pareció más suave, más sonoro. Delia es como una flor: frágil, pero de colorido fantástico; ligera, corta. A Cristina la coloreo yo misma, según la hora, y su perfume soy yo (Uribe de Estrada, 1963, p. 22).

De la mano de este argumento analógico está el señalamiento al bautizo, no como rito judeocristiano, sino como forma de asignar nombres a los hijos recién venidos al mundo. El espectro discute con esta idea y asume una postura excepcional al considerar que sus hijos llevarán por nombre un tiraje de símbolos que irá creciendo a medida que pasa el tiempo. Los apellidos tampoco escapan a esta extensa diatriba, pues se les asume como una herencia que carga al portador, quien, en el peor de los casos, no desea llevar consigo los pesados fardos genealógicos. Así pues, tenemos un hilo argumentativo que plantea una crítica que ocupa los campos de la onomástica y que, inexorablemente, funciona como un disparador hacia la problematización de la identidad; un interrogante irresoluble para muchos, pero con respuesta única en Fernando González: Dios o la nada purísima.

En segundo lugar, tenemos la comparación del pie con un registro de memoria en dos dimensiones: sonora y óptica. La sonoridad se encuentra sobre el final del fragmento, el pie es el contenedor de todas las pintas de ruido o de música que le hemos impreso a la vida. La dimensión óptica se podría asumir en el sentido de lo que el pie refleja, en este caso, el órgano más sensible. Por lo tanto, el pie, en tanto guía o soporte del camino, se dota de otros sentidos que son fácilmente adjudicables a los seres humanos:

Sí. Mi pie es raro, pero me conformo con él como con todo lo que poseo: porque es mío.

Los pies adquieren las propiedades de sus dueños, la delicadeza o la brusquedad de nuestras

manos; se hacen duros allí donde reflejan nuestro órgano más sensible; se ensanchan, se retuercen con las vibraciones íntimas. Sé que nunca hallarán la horma precisa de cada extremidad humana. El pie sufre la existencia que soporta y recoge todas las experiencias que ocultamos bajo el rostro. Tiene los surcos de las horas vividas. Un día encontrarán la forma de escuchar sus voces como si fuera un disco metálico que hemos grabado con sudores y fríos (Uribe de Estrada, 1963, pp. 59-60).

En esta fracción de texto, el filósofo compara el impacto que tuvo su discurso aforístico con el funcionamiento de un reloj fino que puede turbarse con la más ínfima partícula de materia:

Así continúan casi todas mis notas de entonces. No sabía que una frase tan corta, «es muy viejo ya», pudiera causar en un organismo tan profundos trastornos. Pero ahora, discriminando lentamente, objetivada la historia, me doy cuenta del fenómeno. Don Julio Nerny afirmaba que un reloj fino se para a causa de la sospecha de un átomo de polvo (González, 1935, p. 115).

Argumentos deductivos. Aquí se halló un patrón de correspondencia entre las interrogaciones retóricas y las deducciones que se proporcionaban por los distintos emisores de ellas. En este sentido, las respuestas se daban a partir de la suma entre las vivencias de los caracteres y los puntos que se pudieran desprender de los interrogantes. En los dos primeros argumentos, Cristina se pregunta sobre las incongruencias que encuentra entre actividades propiamente humanas como la alimentación y la gestación. Le resta importancia a la primera debido a su muerte connatural, explícita en el fragmento. La gestación le produce incomodidad debido a la desarmonía entre vida y muerte que implica su ser espectral; lo que se ve es una concatenación de preguntas que parecieran darse respuestas entre sí: “¿Para qué comer? Inútil perder el tiempo. Si voy a morir, no necesito alimentarme” (Uribe de Estrada, 1963, p. 75); “Mi

vida se partirá en dos. ¿Cuál vida, si apenas sé morir? [...] Seremos dos. Es un milagro este misterio. Soy nada. Con nada ¿qué podré hacer? [...] ¿Y su alma? ¿Qué tengo para colmar su alma?” (pp. 79-80).

Lo esgrimido en la “Grieta ante mí misma” tiene relación con el último cuento titulado “Cristina”. En él, la narradora humana, la inicial, está esperando al fantasma a quien había echado de menos debido a su ausencia. En ese nuevo encuentro, Cristina resuelve que quiere vivir de verdad; sin embargo, señala que no desea una vida como la que se ha descrito en las otras grietas. Quiere una vida nueva. Cómo traer entonces a la vida a un fantasma es la pregunta emergente. Uribe de Estrada lo resuelve desapareciendo a Cristina, con la intención de traerla de nuevo, pero a través del eventual alumbramiento de la narradora. Es decir, el espectro se hace carne. Se intuye, entonces, que todas las otras grietas quedan desestimadas: otra promesa de vida renovada a través de la muerte.

Los argumentos de *Reptil en el tiempo* (1989) se extraen de dos escenas de *Estos pies nuestros*. En el primero, la narradora hila una serie de preguntas cuya respuesta es dada, también, desde deducciones simples que se caracterizan por tener pilares metafóricos y literales. Así, proporcionan un juego deductivo que rebota entre dos planos: como la composición de la novela.

¿Será que su madre no tuvo sentimientos, aunque fue cariñosa, excesivamente cariñosa? Mariana se esforzaba por complacerla, reprimía sus impulsos, todos. [...] ¿La llave? Se le perdió en el infinito de una felicidad imposible. [...] ¿Qué es existir? Respirar. Entonces sí existe, pero ¿ha vivido? Amar es vivir. ¿Entonces qué? Su raciocinio se prolonga sin que pueda evitarlo en sus noches, unas veces sola de cuerpo o de espíritu, pero todas de alma (Uribe de Estrada, p. 192-193).

En el segundo, el narrador se empeña en mostrar un perfil deslustrado de Julián, para ello, la autora reitera en usar las interrogantes encadenadas como forma de predecir y anticiparse a lo que hace el personaje:

¿Qué hace? Está implorando en una forma que parece humilde, pero es orgullo; urgencia de quedar bien. No son los hombres quienes juzgan. En todo falla, nada logra hacer correctamente. Al acto bueno lo impulsan fuerzas negativas y viceversa. Se enreda en un bien aparente, ¿dónde está el verdadero? ¿No habrá pureza absoluta? (Uribe de Estrada, 1989, p. 210).

Argumentos causales. En estos ejemplos la correlación es clara y llega a ser predictiva, no se ahonda más allá de los rasgos distintivos de los personajes. En el primero, Renato, personaje de *Estos pies nuestros*, rompe la cuarta pared y enfrenta a su creadora, la protagonista de *Reptil en el tiempo* (1989). La interpela diciéndole que es inútil discutir si ya los dados están sobre el tablero, no hay más posibilidades: “—¿Para qué discutir? Tú manejas la máquina, tú dices la última palabra”. (Uribe de Estrada, p. 154).

Algo similar ocurre en este segundo ejemplo: debido a la experiencia y al conocimiento que tiene un personaje del otro, Julián de Mateo en este caso, no hace falta lanzar hipótesis. Las relaciones, de nuevo, se trazan a partir del desarrollo que ha tenido la novela escrita dentro de la novela: “Desilusiónese de una vez, no hay argumentos apropiados para un hombre que, como usted, los ha conocido todos, los ha rechazado todos; me imagino sus polémicas, sus congojas; no las deseo, amigo, gracias” (Uribe de Estrada, 1989, p. 177). La escena citada viene acompañada de los menesteres que manifiesta Mateo: él, ante su enfermedad (cáncer), solo quiere volver a encontrar a Magdalena para casarse con ella. Julián está ahí para atizar la vocación ministerial, ya muerta, del exsacerdote. Muy a pesar de la insistencia infatigable de Julián, Mateo decide irse. Se

levanta de la banca del parque y deja el periódico, con el sinsabor de saberse absolutamente incomprendido y la confirmación de la avanzada persuasiva que intentó el sacerdote.

Como último ejemplo, Fernando González expone la dependencia que existe entre el ánimo de los hombres y la ponderación que tengan de sí mismos, de ahí que inste, con una analogía, a ejercer una suerte de presión emocional optimista que actúe como un hilo conductor:

Es curioso este ánimo humano; este reino de la psicología es admirable: el hombre es lo que se cree. Por eso dijimos: ¡qué hermoso porvenir y qué hermosa obra la de este joven que se cree héroe o predestinado y que chilla ásperamente como una cigarra hasta que lo busquen y lo perciban y crean en sus gritos! Por eso, curad al amigo abatido, haciéndole creer en sí mismo o en algo que le sirva de eje, de hilo madre para tejer la tela de su vida (*Viaje a pie*, 1929, p. 29)

Como conclusión de este apartado advertimos sobre la coexistencia de recursos y tipologías en la obra de ambos autores. Si bien en la narrativa, a diferencia de la filosofía, podría llegar a ser difícil encontrar argumentos de molde, vemos que en los ejemplos elegidos se cumplen las condiciones que posibilitan la aplicación de los conceptos inherentes a las teorías de la argumentación empleadas aquí.

Filosofía. En esta sección se expondrán las relaciones palpables entre la filosofía gonzaliana y la narrativa de Uribe de Estrada. Antes de iniciar, es necesario tener en cuenta que partimos de la base propuesta por Longoni (2020), según la cual *Reptil en el tiempo* (1989) plantea un viaje místico ascensional. Mostraremos cómo se extienden a lo largo de la novela los rasgos típicos de la mística (sufrimiento, suciedad-pulcritud, mejora, despojo).

En primera medida, González traza el problema: la humanidad sufre un desajuste emocional y métrico. Siempre se halla insatisfecha, por lo que busca compensar su apetencia en otros símbolos o estados. En *Viaje a pie* se afina la idea:

Vivimos buscando el goce. La quintaesencia de la vida es moverse en busca del placer propio a cada uno. 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. Aquí llegamos a tener una vislumbre de Dios. Por cualquier punto por donde comencemos a filosofar se llega adonde se perciben luces de una unidad que alumbra como lejano sol; emanaciones de la unidad perfecta (1929, p. 173).

De este primer trazo encontramos un calco al inicio de *Reptil en el tiempo*: “Los humanos, por ejemplo, fuimos los últimos de la creación y no hemos podido acostumbrarnos a la naturaleza, andamos descontentos, buscando huequitos en el espacio para huir hacia el infinito” (Uribe de Estrada, 1989, p. 18). La búsqueda de este estado en la novela pasa por una evolución positiva que deriva en un anhelo de perfeccionamiento, para llegar a este nivel se requiere de método. Un cincelado que se sostiene en los principios jesuitas defendidos por González: “Hace poco se establecieron en Manizales los jesuitas. El jesuita es el hombre de la regla; el hombre que disciplina su inteligencia y sus pasiones; el hombre interesante; en algún sentido es el hombre superador que buscamos”. Asimismo, el filósofo envigadeño cita a Pascal para reforzar la disciplina mística: “El método liberta al espíritu” (*Viaje a pie*, 1929, pp.181-185).

La búsqueda del método se materializa en las imposiciones que se hacen los personajes. En el caso de los cuentos, Cristina apunta: “Busco una cruz distinta para olvidar la mía, no sé si por imperceptible o por pesada. Tampoco sé ya cuál es la mía verdadera. He soñado bastante” (1963, p. 23). En contraste, la trama de *Reptil en el tiempo* (1989) trae aparejada la cruz: la protagonista

se encuentra presa por haber cometido un crimen; sin embargo, este no es lo único que propulsa la intención de viaje místico. La mujer, quien está sindicada de haber asesinado a una amiga de infancia, decide evitar la socialización, el aseo y el contacto más allá de su celda. Se descarga en su máquina de escribir, en las digresiones y algunas conversaciones que, después de un tiempo, sostiene con una de las monjas encargadas del lugar en el que se encuentra recluida.

Los límites autoimpuestos facilitan la búsqueda ardua y rigurosa de un estado de gracia que no ignora las disonancias con la figura divina, que refuta, cuestiona y rebate las premisas sobre las cuales se sostienen los distintos caminos para ascender:

CON DOLOR NACEN LOS HIJOS. PUDISTE HACERLOS BUENOS. (Conocí a santos, con hijos como demonios). ¿SABES QUÉ ES LA SANTIDAD? (Tú fuiste Padre y Madre de Adán y Eva, y...) LOS HICE LIBRES COMO A TI. SI SUPIERAS QUÉ ES LA LIBERTAD, LA HABRÍAS HALLADO EN TU CÁRCEL. (Mis hijos también son libres. Seguirán su camino a pesar de mis actos). TE QUEDAN DEMASIADAS PALABRAS, MUJER (Uribe de Estrada, p. 58)

No deja de relacionarse la primera parte del fragmento “Con dolor nacen los hijos” con la auto imposición de límites que experimentó en su vida el mismo Fernando González, pues Henao (1988) señala que, en su juventud, el filósofo de Otraparte se rapó media cabeza en aras de facilitar su confinamiento. De este modo, “el loco” apodo que le valió su intento por autodisciplinarse, logró dedicarse enteramente al estudio y así, pudo finalizar con la escritura de su primer libro: *Pensamientos de un viejo* (1916).

Con todo lo anterior, la cuestión medular sigue sin resolverse: la santidad o una aproximación a ella se dará en el transcurso de la novela. Diferente es el caso de *Polvo y ceniza*, donde se renuncia a esa posibilidad desde líneas tempranas: “En cambio, cuando quise imitar a los

santos, la admiración de mi madre me turbó, y las carcajadas de mis hermanos resonaron entre mis sienas hasta que ahogaron mis deseos” (Uribe de Estrada, 1963, p. 29).

De vuelta a *Reptil en el tiempo*, es preciso destacar que, en *Estos pies nuestros*, también hay una inclinación mística, connatural a las figuras asociadas a las comunidades religiosas. En ese caso, están Mateo y Julián, dos sacerdotes. El primero ve en el misticismo un paliativo para mitigar la soledad y entiende que el arribo a ese estado está marcado por las contradicciones: “Hace 40 años me enseñaron que Jesucristo siempre será signo de contradicción”. (Uribe de Estrada, 1989, p. 173). La contradicción implica incomodidad, dolor y/o sufrimiento; González reitera en señalar que la vida consiste en “obrar, meditar, arrepentirse, anhelar” (*El remordimiento*, 1935, p. 45). Los pasos parecen seguirse en la novela de la autora antioqueña. La meditación se expresa en el repaso por los hechos que llevaron hasta el punto de narración. El arrepentimiento se materializa en el viraje que se da en el tono de la protagonista; al inicio, se aprecia un dejo más confrontativo, que irá disminuyendo en cuanto inicia la escritura de la novela y la conversación con otros personajes: la monja del pan y el sacerdote, por ejemplo. El arrepentimiento y el anhelo se conjugan para mostrar el modo en que la protagonista se aproxima más a la resolución mística. Hay indicios de esta aproximación en frases como: “Me trato a mí misma peor que a los demás” y “Me siento un microbio” (Uribe de Estrada, 1989, pp. 123-139).

Cerraremos este apartado enfatizando en el rechazo que hay hacia el baño y la limpieza en general. En el último tramo de la novela, la protagonista insiste en la vergüenza que le produce estar en condiciones sanitarias que se consideran normales, hallamos una relación en una anécdota referida por González en *Viaje a pie*:

Observa don Benjamín, exjesuita, que su maestro de novicios, el reverendo padre Guevara, les ordenó que no se bañaran durante un año, porque así les sería fácil conservar la

inmaculada castidad de San Luis Gonzaga. ¿Qué mujer atrevida podría acercarse a un novicio? Este sistema del padre Guevara es mucho mejor que el alambre de púas (1929, p. 16).

La suciedad funciona como fórmula infalible para evitar el contacto e, incluso, para sentir más repulsión por uno mismo. En ese orden de ideas, tiene mucho sentido que la protagonista, llegado el final de la novela, recule en la decisión del baño propuesta por el sacerdote que la visita. Daría la impresión, en ese caso, de que el camino de perfeccionamiento no ha alcanzado su cénit:

Quise lavarme, inmediatamente. Fui al baño, me acerqué a la ducha. Abrí la llave, pero era tarde, había oscurecido, el agua estaba fría. Se sintió derrotada, al acostarse sucia entre los tendidos blancos. Entonces se levantó a escribir: –(Solo tengo palabras) (Uribe de Estrada, p. 238).

De no fraguarse la beatitud, se sostiene, indiscutiblemente, otra de las aseveraciones proferidas por González: “El héroe y el santo son el resultado del asco que tiene el hombre por sí mismo”. (*Viaje a pie*, 1929, p. 94). De modo que, la relación asco-beatitud se erige como una dupla que aumenta directamente proporcional con el fin de alcanzar el *néant*, entendido como “la realidad que está más allá de toda apariencia” (Restrepo, 2006-presente). Lo que abarca el *néant* se ilustra con el caso expuesto en *El remordimiento*, pues González renuncia a Tony con el objetivo de alcanzar a Dios:

Yo, humilde aficionado al amor, siguiendo al Maestro, he renunciado, pero dudosamente, a Toní y a Teanós. Y la enseñanza de esta introspección que estoy escribiendo, es la misma: que el camino de la VERDAD es la renuncia. Les repito a los jóvenes guerreros, que una renuncia, por pequeña que sea, nos eleva muy alto, a la aurora. El camino es el renunciamiento, o sea, la Cruz (1935, p. 99).

En este punto, conviene adicionar lo señalado por Quevedo (2007) respecto al asco presente en los místicos. La autora expone que el asco coexiste indisolublemente con otra sensación antagónica: el gusto. Por lo cual, habrá una tensión inevitable entre ambos; en ella, el asco es sinónimo de defectos morales y cualidades negativas como la arrogancia, envidia, ingratitud, la vanidad y el pecado (p. 174). En contraste, el gusto remite a las formas positivas, usualmente más valoradas, pero no del todo satisfactorias para el místico, pues este se regodea en su sacrificio. También, es permanente la idea de la renuncia a la propia identidad, pues el místico debe dar muerte a su propio yo, con ello conseguirá el abandono de la preocupación por su identidad. (Quevedo, 2007, p. 180). Si hasta aquí se ha leído con atención, el lector notará que el despojo identitario, en las coordenadas de Uribe de Estrada, no es nuevo. Líneas arriba se mencionó que el argumento de los cuentos es, básicamente, una gran reflexión en torno a esta idea. Una figura espectral toma cuerpo de un humano para poder narrar su historia. Después de la adopción de Cristina como su sostén diferenciador, el fantasma abandona su autenticidad para emplazarse en otra identidad futura como la hija de la narradora inicial.

Con todo lo anterior, la filosofía de González, en lo que respecta a las generalidades místicas, se refleja en buena medida en el carácter y los objetivos de los personajes de Uribe de Estrada que, en ambos casos, muestran proclividad por el difícil camino de la beatitud; truncos o incompletos reflejan la adopción pormenorizada de la santidad.

Aforismo. El discurso aforístico es otra particularidad de la escritura de Fernando González, puesto que se acudió a los textos con esa idea, rastreamos cómo María Helena Uribe de Estrada emplea el aforismo en su obra. Los hallazgos evidencian que en ambos textos se da un uso medido, con una propensión más próxima al aforismo filosófico, que, como se mencionó líneas arriba, se caracteriza por la pretensión de verdad.

La variedad temática de los aforismos contenidos en ambas obras es amplia, no es posible hacer una categorización que disocie de forma quirúrgica cuáles son los más predominantes. En tal sentido, procuramos unir algunos en función de los vértices que pudieran llegar a relacionarlos.

El primero es un fragmento de *Reptil en el tiempo* que da la impresión de estar haciendo un guiño, desde el interior de la novela, al maestro González: “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” (Uribe de Estrada, 1989, p. 30). En este primer ejemplo es evidente la carga valorativa y moral que implica mentir, lo cual es indisociable del valor que le otorga el cristianismo a la verdad, véase, por ejemplo, el octavo de los diez mandamientos de la ley de Dios.

En *Polvo y ceniza* (1963) se recogen cuatro, dos que versan sobre lo perdurable y volátil que puede ser el registro de las experiencias y dos que amalgaman la vida, la muerte y la nada. Hablaremos de ellos de acuerdo con las relaciones que los unen. El primero dice: “Somos nada cuando nada nos rodea” (Uribe de Estrada, p. 108); de ser así, los libros, al ser una realidad paralela, en la que no hallamos objetos asibles, constituye una nada: “De la muerte y de la vida están vacíos los libros” (p. 110). El siguiente aforismo muestra el carácter baladí de la muerte y se contradice, en alguna medida, con el planteamiento anterior: “La muerte es insignificante frente a los días y la literatura” (p. 118). Si la muerte no tiene mayor trascendencia, de qué valdría decir que los libros no la contienen. Una interpretación alternativa para esos dos aforismos podría estar en la línea de considerar que los libros transportan a una realidad paralela en la que no hay distinción de momentos determinantes.

El aforismo presentado a continuación no desatiende las líneas capitales del pensamiento de González y sugiere que: “La memoria es la eternidad del tiempo” (Uribe de Estrada, 1963, p. 116). Una vez más, vuelve sobre la imbricación temporal ahora condensada y dependiente de los

recuerdos que fragüen esa memoria, relativa en el mayor de los casos. Al contenido de estos aforismos se puede sumar el énfasis marcado por González al afirmar que las grandes figuras, Jesús y Sócrates, no habían dejado memorias de su escritura. En *Viaje a pie*, el filósofo sostiene que la escritura actúa como un óbice para el pensamiento (1929, p. 92). Esta idea del registro como camisa de fuerza también se hace evidente en una de las escenas de *Reptil en el tiempo* (1989). En ella, la monja del pan increpa a la protagonista por su afición a la máquina de escribir diciéndole: “Eso no es compatible con el tiempo” (Uribe de Estrada, p. 125). La incompatibilidad con el tiempo permite acudir a la atemporalidad de la palabra dicha, pero no registrada, en otras palabras, “el verbo hecho carne”. Condición que acusa, una vez más, un marcado sentido de lo vivencial.

Adicionalmente, se hallaron dos análogos, uno que manifiesta la despedida del amor y otro que habla sobre un amor de índole filial, que parece tener una duración más extendida. El del adiós es de González en *El remordimiento*: “Todas las bellas aventuras suceden en dos caminos que se cruzan: con esa máxima me despido de tu amor” (1935, p. 110). El otro señala: “Las frutas se deshacen a la sombra del árbol, en cambio, los hijos cubren a sus padres”. Este último da la impresión de acudir a la fórmula visual del haiku, mediante la cual se abre la posibilidad de divisar tres imágenes, casi al mismo tiempo.

Los dos últimos se hallan insertos en *Estos pies nuestros*. La imperfección inherente a la naturaleza humana; desde lo mental y desde lo global, escrudiña en los rincones de la imprecisión y de la torpeza para acotar rasgos ineludibles. Mateo apunta: “porque las ideas cavan en la mente sin satisfacerla nunca” (p. 101) y Julián, buscando algo de redención a su historia familiar, indica: “—Donde haya hombres habrá fallas, de eso podemos estar seguros” (p. 176).

Intersecciones. Por último, queremos señalar algunos puntos de encuentro que se dieron entre las distintas categorías que marcaron el desarrollo de este estudio. En *Reptil en el tiempo*

(1989) se hallaron nueve intersecciones: cuatro relacionan la categoría filosofía y tiempo; tres, al discurso aforístico con el tiempo. Otra, al discurso aforístico con la argumentación y la última, al tiempo con la argumentación. Expondremos cada una de las confluencias en los párrafos siguientes.

Filosofía y tiempo. Tres de las cuatro intersecciones que aúnan estas dos categorías reenvían a la escena del baño. Se acentúa en ellas lo comentado anteriormente: el dualismo del asco y el gusto, el buen comportamiento y la desobediencia, el espacio y el tiempo. En una de ellas, se comenta que: “La religiosa hizo una última inspección. Armándose de serenidad, le dijo (desorganizada en el tiempo y en el espacio, sucia en el cuerpo y en el alma). –Procure ser amable, y...lávese” (Uribe de Estrada, p. 69). En este extracto es visible cómo el estar limpio tiene implicaciones positivas; al relacionársele con la amabilidad y la buena disposición, se remarca la propensión por el gusto, en contraposición con el asco. Ahora bien, el desorden en el tiempo se asocia al ejercicio asiduo de la protagonista: escribir. Acción que a la monja no le genera mayor satisfacción del espíritu, pues lo considera una actividad ociosa e insignificante. El desorden en el tiempo está estrechamente relacionado, una vez más, con la suciedad, pues en repetidas escenas de la novela se reitera sobre la presencia de capas de polvo y suciedad en la celda de la asesina.

Posterior a la escena previamente citada, la protagonista divaga sobre el paso del tiempo y la espacialidad de su celda, en dos momentos. El primero se muestra en el siguiente fragmento: “Tan cerca de ella y tan lejos, a un paso, pero no hay proximidad posible cuando nos separa el tiempo (Minutos de polvo vivo ahora)” (Uribe de Estrada, p. 93). Probablemente, el tiempo al que se refiere es aquel que le ha costado mantenerse en su propio muladar de beatitud. De nuevo, se manifiesta el carácter dilemático que tiene alcanzar el baño. Es preciso fijarse, además, en cómo la magnitud que mide el tiempo se conjuga con un residuo material. El tiempo vive en las

sustancias que muestran su paso por ellas, el polvo vivo es la garantía de que la voluntad del tiempo se ha impuesto sobre la voluntad racional de quien habita la celda. En este mismo sentido, da la impresión de un conteo métrico impreciso entre los distintos componentes físicos de su lugar de presidio; es imposible no intuir en esta imagen el desafuero que siente un condenado: “El tiempo se le diluye en pasos indefinibles de la ventana a la cama, de la cama al escritorio, del escritorio al baño (no me baño) ...” (Uribe de Estrada, p. 202). El carácter vago de las pisadas es análogo a los coletazos que da el pez en el agua, el pez con el que se abre la novela, otro animal encerrado; con la diferencia de que la conclusión de su ir y venir mental se asienta en, quizá, el único fin que le motiva a tener algún norte: la suciedad; el estado que le dará la redención postrera. Contrario al pez, que solo anda en círculos y carece de un raciocinio, al menos, metafísico.

La escena final de esta intersección filosófico-temporal remite a una concepción del tiempo desde una geometría divina: “María, Madre de Dios, con Jesús de diez o doce años. La edad en que se afianzan conscientemente los recuerdos –pero la memoria de Dios es eterna hacia el futuro y el pasado” (Uribe de Estrada, p. 213). La geometría divina se explica porque las habilidades mnemotécnicas de Dios serían análogas a la de una línea recta que, en sentido formal, constituye una sucesión infinita de puntos. Nos presenta también a un dios católico que emula al Jano romano, quien tiene dos caras y cuenta con la capacidad de mirar hacia el pasado y el futuro; de forma simultánea. El extracto citado corresponde a una imagen que observa Julián, el sacerdote de *Estos pies nuestros*, en uno de sus desvaríos. En él, también compara el tiempo que Jesús compartió con María, y el que él pasó con su madre, Mariana.

Discurso aforístico y tiempo. Hablábamos en la conjunción anterior de una instancia geométrica del tiempo. Pues bien, en el primero de los aforismos que se enmarcan en esta intersección, vemos como se mantiene la idea de una linealidad temporal, esta vez, relacionada

con la vida: “(La vida es un error continuado, una línea compuesta de puntos diminutos. Solo recuerdo el último y el primero. Queremos olvidar, y amamos)” (Uribe de Estrada, p. 40) No obstante, vemos que se tiene en cuenta que la vida no sería más que un fragmento de recta, pues tiene unos puntos iniciales y finales que son los únicos memorables. El tinte aforístico, en este caso, se evalúa a partir de la brevedad y la contundencia que encierra el apunte. Podríamos, incluso, abreviarlo más sin alterar su sentido: la existencia humana es un fragmento de recta, con puntos A (nacimiento) y B (muerte), en el que siempre estamos abocados a la contradicción. En esta misma lógica figurativa, encontramos que la búsqueda del significado del tiempo dispara otra metáfora geométrica, pues la magnitud es definida como una “Rueda fantástica en la que para engranar hay que correr y correr. (Así voy yo. Mancha de tinta en un río que me disuelve)” (Uribe de Estrada, p.40). Siguiendo las ideas anteriores se hace patente cómo el tiempo, ahora, fijado en pequeñas cápsulas sustanciosas, se deforma, por lo que, en este punto, es viable asumir que hay un nuevo tipo de ductilidad, diferente a la sugerida en apartados previos. Otra de las caras en este prisma que contiene las posibilidades de la unión entre aforismo y tiempo, se aprecia en la percepción del paso de los días. La protagonista afirma con un dejo nostálgico: “(Soy un desecho vencido. Qué des-hecho. Un des-nada, puesto que nada hice. ¿Dónde está mi espíritu? Dicen que la hermosura del alma dura siempre...” (Uribe de Estrada, pp. 51-52). El juego de palabras marca un punto importante, pues permite ver la escisión, desde otra perspectiva, la fragmentación en la personalidad de la protagonista. A partir de la comparación esbozada, se conoce el vigor de antaño y se entiende cómo el tiempo mismo va deformando la carne joven de una mujer ajada por la inclemencia del encierro.

Discurso aforístico y argumentación. El paso por estas dos últimas convergencias será breve. El punto de unión entre lo aforístico y lo argumentativo se centra en un recurso breve, pero

efectivo en términos retóricos: la interrogación. No se trata en este caso de una interrogación cualquiera, sino de una que, en el medio de los signos que la encierran, contiene la respuesta. “—Todo lo sacrificas por una frase, ¿te parece justo? ¿Crees que la frase redime al pensamiento?” (Uribe de Estrada, p. 122). Este reclamo, proferido por la monja del pan, interpela a una protagonista inclinada en su máquina y desprendida de dos de los ejercicios místicos clásicos: la meditación y la contemplación. Evidentemente, la frase —en términos de proporción, que no de contundencia— jamás le haría justicia alguna a un hilar de ideas que están interconectadas y que, por si fuera poco, tienen un punto de llegada omnímodo: Dios o el *néant*, la nada purísima. En este sentido, la pregunta funciona como un comodín conversacional con sentido completo que, a su vez, contiene una figura de diálogo, que le suma a la intención retórica.

Tiempo y argumentación. Tenemos en esta última convergencia la explicación de Mateo, quien al escribir cartas que tienen como destinatario a su hija, Maligda, expone el porqué del uso de los diálogos: “Si ilustro con diálogos mi carta, no es por dramatizar. Ellos por sí solos, van ocupando su sitio en el papel. Son los hitos del recuerdo” (Uribe de Estrada, p. 102). Aunque el exsacerdote advierta que no se trata de dramatizar, la reiteración en el uso de los diálogos funge como un hecho estético que podría influir en la decisión de su hija: acompañarlo o no, en los días que le sean admitidos por el cáncer que lo consume. Si son los hitos del recuerdo, tienen un rol crucial en impregnar de nostalgia y, así, alcanzar la conmiseración del alma de su hija.

Por otro lado, *Polvo y ceniza* (1963) no escapa de los puntos de encuentro categoriales. Se hallaron dos que imbrican al tiempo y a la filosofía. La primera tiene lugar en la grieta denominada “Treinta”; en ella, Cristina, expone su desazón por la falta de vigor. Se queja de la imposibilidad de disfrutar con sus hijos, pues todo le duele, todo le cansa. Deduce, entonces, que la vida es un ente al que es imposible retar: “Cada día se recibe una lección. Yo no he aprendido ninguna, pero

así es. Hoy comprendí, sin embargo, que la vida no es posible desafiarla. Volví a nacer y casi muero en la experiencia. Para cada parto hay una cama; aquí estoy en mi cama con mi propia muerte. Se queja del corazón y de todo lo demás” (Uribe de Estrada, p. 72). Los embates del tiempo son irremediables; pero, coincidencia o no, tanto la Cristina que vemos en esta grieta, como la protagonista de *Reptil en el tiempo* (1989) son seres tozudos que se resisten al cambio por mandato. Lo forzoso, paradójicamente, hace que se dé en ellas una intención de viraje hacia aguas menos hostiles, solo si ellas lo deciden o ven en esa ocasión un evento impostergable. De otra parte, la coexistencia del hálito de muerte con lo que implica la cama: un nacimiento, también vuelve a hacer ruido en la tirantez inherente al tiempo. Los dos puntos A y B del fragmento de recta mencionado arriba se encuentran ahora en un punto muy cercano.

Finalmente, la otra intersección lleva a una escena cataléptica en la que Cristina está, en apariencia muerta, pero con plena conciencia de quienes la observan. Después de ver el estupor que les genera su estado a Javier y a sus padres, plantea algo que invita a pensar, por más paradójico que suene, en los límites de lo eterno:

Empiezan a rezar. Esto me recuerda que es hora muy pasada de una meditación a fondo, pero ¿quién puede pensar con tanta incertidumbre y desasosiego? Aún me aferro a esta cosa absurda, ya lo sé, y malgasto el tiempo que no sé cuanto dure, que tiene que acabar (Uribe de Estrada, p. 111).

Del fragmento deriva una serie de interrogantes tanto filosóficos como diegéticos. Por un lado, cómo asumir el estado de Cristina, análogo al de un Bras Cubas que puede ver desde el más allá, sin entender mucho de lo que está pasando. Por otro, cómo interpretar la eternidad, atendiendo a unas condiciones fantasmagóricas de base. Esos cuestionamientos marcan aún más la convergencia y dejan abierta otra puerta que esconde múltiples posibilidades hermenéuticas.

3. Conclusiones

Este trabajo nació de la intención de encontrar otras posibilidades de abordaje a la narrativa de Uribe de Estrada. La mayor parte de sus estudios previos contaba con propuestas que, desde nuestro punto de vista, no tomaban en cuenta un componente esencial de la autora: la filosofía de su maestro Fernando González. Por ello, los objetivos perseguidos aquí se enfocaron en rastrear la incidencia de ese componente, a partir de los rasgos esenciales que distinguen al filósofo de Otraparte. Asimismo, la lectura de Uribe de Estrada supone entrar en los terrenos de la Literatura mística colombiana, por lo cual caracterizamos la obra en estos términos, considerando el paradigma de la mística clásica y la visión que tiene González de esta misma corriente.

La presencia de los discursos argumentativo y aforístico es evidente, de acuerdo con los objetos desarrollados; la autora integra ambos en sus cuentos y novela; a eso se le suma la presencia sostenida del tiempo como una unidad que fluctúa entre la posibilidad de considerar al gerundio como un instante que provee al pasado y al futuro; o como un tiempo que, debido a su imperceptibilidad, se desdeña frecuentemente. Cabe mencionar que, de las formas no finitas del verbo, la única que mostró apuntarse significativamente en el sentido analítico fue el gerundio. Del infinitivo y el pretérito no hubo mayores implicaciones temáticas ni morfológicas. Pues no se encontraron patrones ni coocurrencias que permitieran derivar conclusiones sólidas.

Aunado a lo anterior, la conjunción entre tiempo y filosofía da a entender que la evolución de los hombres como conjunto y como particulares, siempre tiene un puerto de llegada que cuenta con aspiraciones de beatitud y de mejora. Se pasa de reptar a erguirse para demostrar que somos productos terminados que renacen del suelo fangoso que constituye el camino de la perfección; no obstante, la postura de *homo erectus* no se sostiene *ad infinitum*, pues hay una memoria espinal que nos conmina a volver a reptar y, que, por qué no decirlo, podría representar mayor dificultad

para llegar a un estado de plenitud como el *néant*. En este mismo sentido, la figura de Dios respecto al tiempo se establece desde un punto bifocal. El dios cristiano, desde su omnipotencia, puede anclarse en ese “siendo” pues tiene la posibilidad de abarcar las dimensiones enteras del presente y el pasado.

Las otras convergencias evidencian el andamiaje creativo de la autora, pues tiene la destreza de recombinar las ideas capitales de su maestro con el fin de generar múltiples posibilidades en el flujo narrativo de sus escritos. De esta manera, sus personajes e historias adquieren matices que resultan significativos en más de un sentido. Se vio cómo coexisten fantasmas y humanos, mujeres religiosas con mujeres místicas menos rígidas en su concepción del mundo, sacerdotes descarriados con otros convencidos, y amores que parecen guardar distancias siempre, bien sea por el obstáculo que representa la cárcel física o la cárcel incorpórea, en alguna medida, castrada de cualquier posibilidad sensitiva.

En lo tocante a la autenticidad literaria de Uribe de Estrada sale a la luz la imbricación de discursos, el riesgo temático y formal que hacen de sus textos una amalgama tópica y un reto para quien se atreve a leer entre grietas, variaciones cromáticas o tramas mezcladas. Esa mixtura la acerca más a González, debido a la dificultad en la clasificación que le han conferido al “brujo”, “místico”, “filósofo”, “loco” o “hereje” de Otraparte, y a la cualidad de desdoblarse en distintos personajes, tal como lo sugieren sus obras.

Los estilos literarios que ambos autores ostentan reposan sobre una base tripartita que no está fraccionada en dimensiones homogéneas; mientras que Uribe de Estrada desarrolla más las potencialidades narrativas propias de alguien que se dedica a escribir novelas o cuentos, González apela a un estilo mucho más epigramático y digresivo, típicamente nietzscheano, que no despliega un panorama completo que permita caracterizar de forma monolítica a los personajes que cobran

vida en sus textos. Otra diferencia destacable es el corte climático entre los libros. Si bien Uribe de Estrada juega con las cajas chinas, introduce caligramas, deja espacios e intercala colores en las páginas que trazan la muralla permeable entre las historias, sus transiciones no son desconcertantes; a pesar de que son trucos que implican un corte. Los tajos que da González son más toscos, puesto que salta de un argumento o de la narración de una anécdota simple a una máxima, ley o aforismo sin tender un puente entre ambas ideas. A eso se le suma la inclusión de listas, de poemas y hasta de microensayos.

Lo argumentativo no guarda mayores distancias, para ambos casos, las discusiones, reflexiones o soliloquios resistieron el corsé de las teorías argumentativas que se emplearon para establecer una clasificación somera. De este punto también debe dejarse indicada la posibilidad de profundización en los ensayos o microensayos que están insertas en González y aquello de la obra de Uribe con lo que se pueda establecer el contraste. Por ejemplo, asumir la novela desde su subtítulo, “Ensayo de una novela del alma, o revisar con detalle qué otros recursos argumentativos pueden desprenderse de propuestas teóricas alternativas, más allá de Todorov y Ducrot, Toulmin y Weston.

Para el futuro quedan en el tintero varias cuestiones: la primera concierne a la indagación por otros referentes literarios que Uribe de Estrada haya adoptado en su proceso como escritora o como ensayista. Se tiene registro de la cercanía de la autora con la obra de Paul Claudel, Gerardo Diego y Vicente Aleixandre. La segunda apunta a examinar minuciosamente la posibilidad de nexos entre sus distintas obras, desde la diégesis, pues una buena hipótesis de este trabajo es que las historias de algunos personajes que son nombrados en *Polvo y ceniza* (1963) coinciden extrañamente bien con lo que se narra de otros en *Reptil en el tiempo* (1989). En este orden de ideas, otra aproximación podría estar dada por un perfilamiento esmerado de cada uno de los

personajes que integran la escena narrativa de la novela y de los cuentos. Una cuarta opción intervendría, exclusivamente, las conversaciones que la protagonista de la novela tiene con Dios; por ejemplo, a través de una comparación literaria en la expresión de los arrobamientos que han evidenciado otras escritoras místicas colombianas como sor Francisca Josefa del Castillo. También, valdría la pena una revisión en cuanto a la confluencia temática o estilística que haya tenido Uribe de Estrada con los demás escritores pertenecientes a su círculo cultural: La Tertulia. Por último, un tema que ha carecido de abordaje y que es común tanto a *Polvo y ceniza* (1963) como a *Reptil en el tiempo* (1989) es el de la escritura, presente en ambos textos y tomado con ligereza en estudios previos, pues no se menciona nada mucho más allá de un carácter emancipador del ejercicio. Para dar más forma a esta propuesta, el cotejo con *El libro vacío* (1958) de la escritora mexicana Josefina Vicens (1911-1988) fraguaría un punto de partida bien fundado debido a las coincidencias diegéticas con la novela de Uribe de Estrada.

Finalmente, entender la complejidad del pensamiento literario colombiano invita a detenerse tanto en los arquetipos foráneos como en las propuestas endémicas, que, como en este caso, son matriz constitutiva de muchas obras. Más allá del hartazgo que puedan generar a un sector de la crítica los temas y reflexiones de los autores aquí tratados, el análisis de las obras enmarcado en contextos nacionales preponderantes debería constituir un mandato hermenéutico. Pues, así como se alaba el carácter pintoresco o crudo de algunos escritores colombianos que explotan o explotaron hasta el cansancio tópicos ya acabados, los ecos de la mística y de la religión en el discurso literario no constituyen un asunto intrascendente.

De este modo, comprender la recirculación de discursos, más allá de una simple suposición, amplía las perspectivas y permite desempañar diálogos interdisciplinarios que no se tienen en cuenta por la pluralidad de conceptos o por la rigidez analítica que suele emparedar a la Literatura.

Referencias Bibliográficas

- Ánjel, J. G. (2018, 3 de marzo). Sobre gerundios. *El Colombiano*.
<https://www.elcolombiano.com/opinion/columnistas/sobre-gerundios-LH8292638>
- Anscombe, J.C. & Ducrot, O. (1988). *L'argumentation dans la langue*. Gredos.
- Arango, J.M. (1989). Notas sobre la poesía de Fernando González. *El Mundo Semanal*, 482, 6-7.
- Arango, S. C. (2010). *En los umbrales de la literatura y la pedagogía: la formación femenina de la novela antioqueña*. [tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio UdeA.
<http://hdl.handle.net/10495/7524>
- Ardila, C. (2009). Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, 25, 35-59.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498355919003>
- Aristizábal, S. (2006, junio 22). *Fernando González, de la Literatura a la Filosofía*. [sesión de conferencia]. Conferencia en la Casa Museo Otraparte. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/santiago-aristizabal-1/>
- Borges, J. L. (1979). *Borges oral*. Akhenaton.
- Borsò, V. (1994). La escritura femenina en Colombia en la década de los 80. En Giraldo, L. (ed.) *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990* (pp. 75-95). Universidad del Valle.
- Cárdenas, A. (2002). Héctor Rojas Herazo: visión poética y conciencia autoral. *Cuadernos de literatura*. 8(16), 13-36.
- Cardona, X.E. (2016). *Juegos discursivos en la obra de María Helena Uribe*. [tesis de maestría, Universidad Tecnológica de Pereira]. Repositorio UTP.
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/7826/C8646C268.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Domínguez, Ó. (s.f.) González para legos. *El Colombiano*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/dominguez-oscar-1/>
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1974). *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Siglo XXI Editores.
- Escobar M, A. (1995). María Helena Uribe de Estrada: intimidad y trascendencia. En Jaramillo, M. M., Osorio de Negret, B., & Robledo, Á. I. (1995). *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*. Ediciones Uniandes. Editorial Universidad de Antioquia.
- _____. (2001). El Filósofo de Otraparte bajo el prisma de María Helena Uribe: dos ávidos de absoluto. *Estudios de literatura colombiana*, 8, 53-71. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4808477>
- _____. (2003). Adverbialidad locativa en Reptil en el tiempo: estudio de lingüística computacional. *Estudios De Literatura Colombiana*, (12), 49-70. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/10536>
- Gaitán, J. (2004). *Amantes y Si mañana despierto*. Colección Un libro por centavos. Universidad Externado de Colombia.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen. (Original publicado en 1972).
- Granja, D. (2018). Mística y poesía: una aproximación a la obra de Carlos Obregón (1929-1963). *Estudios de literatura colombiana*, 42, 45-61.
- González, F. (1935). *El remordimiento*. Corporación Otraparte.
- _____. (1916). *Pensamientos de un viejo*. Corporación Otraparte.
- _____. (1929). *Viaje a pie*. Bolsilibros Bedout.
- Hatzfeld, H. (1955). *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos.
- Henao, J. (1988). *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Colección Otraparte. Editorial Universidad de Antioquia.

- Hernández, D. (2013). El análisis del Discurso literario como herramienta de sentido. *Archipiélago*, 82(21), 35-36.
- Longoni, B. (en prensa). (2021). De tergiversaciones y remordimientos: *Reptil en el tiempo* de Uribe de Estrada. En *La palabra ajena. Vol. II*. Universidad Industrial de Santander.
- López, A. (2017). Fernando González y María Helena Uribe: viaje a la desnudez. Archivo personal de la autora. Facsímil publicado en: <http://mujeresconfiar.com/fernando-gonzalez-y-maria-helena-uribe-viaje-a-la-desnudez/>
- Maingueneau, D. (2018). Análisis del Discurso, Literatura y Ciencia. *Arbor*, 790(194). <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.790n4009>
- Marquínez, G. (1987). Fernando González ¿Filósofo colombiano? En *Sobre filosofía española y latinoamericana*. Biblioteca colombiana de filosofía, Universidad Santo Tomás USTA. pp. 165 – 175. Fundación Otraparte. <https://bit.ly/3ycM7mt>
- Martínez, E. (2020). Decir verdad, hacer ficción: para una revisión del aforismo. *Pensamiento*, 76(290), 761-765.
- Mejía, J. (1999, 7 de noviembre). El libro de María Helena. *El Colombiano*. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/mejia-duque-jaime-1/>
- Munguía, I. & Rocha, G. (2003). Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico. *Poligrafías IV: Revista de Literatura comparada*, 231-241.
- Murillo, M. & Clavijo, D. (2020). Pluralidades de un diálogo trascendente: desplazamientos de la poesía mística en Colombia. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 22(2), 271-296.
- Nietzsche, F. (2004). *Más allá del bien y del mal*. El Cid Editor. <https://bibliotecavirtual.uis.edu.co:4259/es/ereader/uis/36095?page=7>
- Nietzsche, F. (2005). *Götzen-Dämmerung* [El ocaso de los ídolos o cómo se filosofa a martillazos]. Project Gutenberg. (Original publicado en 1889).
- Olano, H. (2018). *María Helena Uribe de Estrada y sus 450 brocardos de Otraparte*. Hernán Alejandro Olano García.

- 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.
- Pachón, D. (2017). Fernando González Ochoa, filosofía de la vida y la cultura. *Alponiente*. <https://alponiente.com/fernando-gonzalez-ochoa-filosofia-de-la-vida-y-la-cultura/>
- Palacio, S. (2012). Remordimiento, pecado, culpa y conciencia en la autofiguración de Fernando González. *Escritos*. 44(20), 155-171.
- Quevedo, M. P. (2007). *Un cuerpo para el espíritu: mística de la Nueva Granada, el cuerpo, el gusto y el asco. 1680-1750*. Colección Cuadernos Coloniales. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Recas, J. (2016). El aforismo: claridad y enigma como placeres. *Anuario de Literatura comparada*, 6, 295-298.
- Restrepo, A. (2006, 8 de abril). *Fernando González, una filosofía*. [Podcast] Corporación Otraparte. https://open.spotify.com/episode/1ihtdArU8SN0tlpUvMSyBu?si=wU4R-h8oRty90gE8OoRCPQ&dl_branch=1
- _____. (2006, 11 de marzo). *Fernando González, una filosofía*. [Podcast] Corporación Otraparte. <https://open.spotify.com/episode/1oYN7hhsNH2mbsEC7XIHxp?si=f1f0a730f9b542b6>
- Riveros, C. (2016, 4 y 5 de noviembre). *Poesía mística en Colombia: balance y perspectivas* [ponencia]. Festival Internacional de Poesía: «La poética mística y los mecanismos de su funcionamiento», Marruecos. <https://bit.ly/3jBhMdo>
- Rodríguez, A. (2008). El Análisis del Discurso y sus aportaciones a los Estudios literarios en el marco de las coordenadas autor, obra, lector y contexto. *Andamios*. 9(5), 77-97.
- Sanín, C. (2015). *Pasajes de Fernando González*. Lumen.

- Suárez, M. & Tordesillas, M. (2013). El discurso literario, propuesta teórica y sistematización: entre planos y voces. *Revista de Literatura*. 149(75), 15-42.
<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2013.01.002>
- Steffanell, A. (2010). Sor Francisca Josefa del Castillo (1671-1742): una “rara avis” en el canon de la literatura colombiana fundacional. *Cuadernos de Literatura*. 14(28), 100-128.
- Toulmin, S. (2007). *Los usos de la argumentación*. Ediciones Península.
- Underhill, E. (2006). *La mística: estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Trotta.
- Uribe de Estrada, M. H. (1963). *Polvo y ceniza*. Editora Popular Panamericana.
- _____. (1972). Dos ensayos sobre Fernando González. *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, 113(33), 156-175.
- _____. (1989). *Reptil en el tiempo*. Ediciones Autores Antioqueños. (Original publicado en 1986).
- _____. (1999). *Fernando González. El viajero que iba viendo más y más*. Molino de Papel.
- Vivas, A. M. (2017). *Narrativa de María Helena Uribe de Estrada: feminidad y culpabilidad*. [tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio UAM.
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/680815/vivas_betancourt_angelica_maria.pdf?sequence=1
- Weston, A. (2006). *Las claves de la argumentación*. (J. Malem, ed.). Ariel.