

LA INTERTEXTUALIDAD EN LA NOVELA "EL ALBUM SECRETO DEL  
SAGRADO CORAZON" DE RODRIGO PARRA SANDOVAL

DIANA MARCELA TIMARÁN CORAL

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2012

LA INTERTEXTUALIDAD EN LA NOVELA "EL ALBUM SECRETO DEL  
SAGRADO CORAZON" DE RODRIGO PARRA SANDOVAL

DIANA MARCELA TIMARÁN CORAL

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial  
para obtener el título de Licenciada en Filosofía y Letras.

Mg. ADRIANA PABÓN GAVILANES  
Asesor

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2012

## NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y los conceptos expresados en el siguiente trabajo son de responsabilidad del autor.

Artículo 1 del Acuerdo número 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN:

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente de jurado

---

Firma de jurado

---

Firma de jurado

San Juan de Pasto, enero de 2012

## AGRADECIMIENTOS

A Dios, creador del universo y dueño de mi vida, que me permite construir otros mundos mentales posibles.

A mis padres, por su apoyo y confianza a lo largo de mi carrera.

A mis hermanos, gracias a la confianza que siempre nos hemos tenido.

A todos y cada uno de mis maestros de pregrado, de los cuales he obtenido las mejores enseñanzas y los más gratos recuerdos, que perdurarán por siempre. En especial, a mi asesora Magister Adriana Pabón Gavilanes, por ser la gestora de mi trabajo de investigación; gracias por su apoyo y su paciencia, por ser una persona íntegra, que siempre estuvo dispuesta a colaborar y, sin ningún reparo, me brindó la mejor de las asesorías. Para usted mil y mil gracias.

A los muchachos de lectura y producción de textos, quienes muy amablemente me colaboraron con el desarrollo de mi trabajo; sus aportes fueron de gran importancia para mí.

Finalmente, un eterno agradecimiento a esta prestigiosa universidad, por ser el centro de estudios donde pasé las mejores experiencias de mi vida, enseñándome a ver que la vida no es un juego, es una sola y de ella daré lo mejor.

## DEDICATORIA

La fe, el esfuerzo y optimismo dedicado a lo largo de mis años de estudio, son hoy el fruto de la gente que ha creído en mí, apoyándome incondicionalmente, siendo la educación su principal aporte. Por ello, este trabajo está dedicado a las personas que a lo largo de mi vida han dado lo mejor de sí mismos para contribuir en mi formación como persona.

Con mucho cariño, para mis padres Ruth Angélica Coral y Geovanni Timarán, por ser ustedes el árbol principal que me ha cobijado bajo su sombra, dándome, así, fuerza para seguir caminando y lograr alcanzar esta meta anhelada. Dios los bendiga, les dé la salud y mucha vida para poder retribuirles un poco de lo que me han dado. Los amo, para ustedes este logro y todos lo que me faltan alcanzar.

A mis hermanos, Giselle y Jonathan, quienes siempre me han dado su fuerza y apoyo incondicional en cada una de mis metas.

A Eduardo Morales, por ser mi fiel compañía, un gran consejero y porque ha sido aquella mano que me ha ayudado a levantarme en los momentos en que sentía decaer.

A mis compañeros, quienes me brindaron su amistad para trabajar en equipo y lograr construir juntos una propuesta de reflexión ética y válida para la sociedad actual.

## RESUMEN

La Intertextualidad en La novela “El Álbum Secreto Del Sagrado Corazón” de Rodrigo Parra Sandoval, nace con la idea de hacer un análisis textual, mediante la aplicación de cinco códigos propuestos por Roland Barthes, con el fin de demostrar las características intertextuales que contiene la obra. Está propuesta, dentro del campo educativo, lleva a reflexionar sobre las falencias del lector actual y así mismo conocer una novelística trasgresora de los cánones de escritura habitual, que, en efecto, desacralizan la escritura de lo real – maravilloso, por la realidad – ficción.

Parra Sandoval, con está novela, invita a sus lectores a tomar el gran reto de asumir el papel de detectives y, así, atravesar con ella el camino hacia lo desconocido, fragmentario, inhabitual y heterogéneo, en un mundo de letras irónicas y paradójicas, donde todos los sentidos son posibles, y en el que, a través de dicha lectura, el ser humano se puede familiarizar con la literatura postmoderna, siempre y cuando haga de su lectura una nueva creación y de su pensamiento un camino de superación y libertad.

## ABSTRACT

Intertextuality in the novel: "El Álbum Secreto del Sagrado Corazon" by Rodrigo Parra Sandoval is created with an idea of doing a textual analysis by means of the application of five codes suggested by Roland Barthes in order to prove the intertextual features that contains the novel. A proposal that being located in the educational field leads to reflect on the modern reader's shortcomings and at the same time knowing a novel that goes beyond of usual canons of scripture that indeed demystify the real-wonderful writing in real-fictional writing.

Parra Sandoval, with this novel, invites his readers to take the challenge of assuming the role of investigators that leads them go through the journey into the unknown, fragmentary, unusual and heterogeneous in a world of ironic and paradoxical scripture where all the senses are possible and where the human being can become familiar with postmodern literature as long as it makes its reading a new creation and its thought in a way of overcoming and freedom.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	13
1. INTERTEXTUALIDAD .....	15
1.1 ORIGEN.....	15
1.2. DEFINICIONES DE INTERTEXTUALIDAD .....	17
1.3. PAPEL DE LA INTERTEXTUALIDAD .....	18
1.4. BARTHES Y EL ANÁLISIS TEXTUAL.....	20
1.4.1 Los códigos en el análisis textual .....	21
2. ANÁLISIS TEXTUAL MEDIANTE LOS CINCO CODIGOS DE BARTHES.....	23
2.1. CÓDIGO CULTURAL .....	23
2.1.1 Subcódigo científico.....	23
2.1.2. Subcódigo Retórico .....	26
2.1.3. Subcódigo cronológico .....	37
2.1.4. Subcódigo sociohistórico .....	38
2.2. CÓDIGO DE LA COMUNICACIÓN .....	47
2.3. CÓDIGO SIMBÓLICO .....	52
2.4 CÓDIGO DE LAS ACCIONES:.....	54
2.4.1. Primer Álbum .....	54
2.4.2. Segundo Álbum .....	55
2.4.3. Tercer Álbum .....	55
2.4.4. Cuarto Álbum:.....	56
2.4.5. Quinto Álbum .....	57
2.4.6. Sexto Álbum: .....	58
2.4.7. Séptimo Álbum .....	59
2.4.8. Octavo Álbum .....	60
2.5. CÓDIGO HERMENÉUTICO. ....	69
2.5.1. Primer álbum: .....	69
2.5.2. Segundo álbum.....	69
2.5.3. Tercer álbum:.....	70
2.5.4. Cuarto álbum .....	70

2.5.5.	Quinto álbum .....	70
2.5.6.	Sexto álbum.....	72
2.5.7.	Séptimo álbum:.....	72
2.5.8.	Octavo álbum.....	72
3.	RODRIGO PARRA SANDOVAL Y EL CONTEXTO DE SU OBRA EL ÁLBUM SECRETO DEL SAGRADO CORAZÓN .....	74
3.1.	EL INGRESO DE LA POSMODERNIDAD EN LA NOVELÍSTICA COLOMBIANA Y SU INFLUENCIA EN EL ESCRITOR RODRIGO PARRA .....	82
4.	LA PEDAGOGÍA EN LA NOVELA EL ALBUM SECRETO DEL SAGRADO CORAZON .....	86
5.	CONCLUSIONES .....	89
	BIBLIOGRAFÍA .....	91

## LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. Buga.....	38
Imagen 2. Dagua: antiguo ferrocarril del Pacífico.....	39
Imagen 3. Valle del Cauca. ....	40
Imagen 4. Dagua.....	40
Imagen 5. Iglesia de San Francisco. ....	41
Imagen 6. Teatro Jorge Isaacs.....	42
Imagen 7. La Ermita.....	42
Imagen 8. Colegio Santa Librada.....	43
Imagen 9. Parque San Nicolás .....	44
Imagen. 10 Personajes Caricaturescos.....	45
Imagen 11. Hospital San Juan de Dios.....	45
Imagen 12 . Plaza de Caycedo.....	46
Imagen 13. Rodrigo Parra Sandoval .....	74
Imagen 14. El tío ingeniero.....	75
Imagen 15. Seminario Conciliar de Cali .....	75
Imagen 16. Sus compañeros de Seminario en la estación del tren de Cali.....	76
Imagen 17. Rodrigo Parra, 1962. ....	76

## LISTA DE ILUSTRACIONES

	Pág.
Ilustración 1. Carátula álbum uno.....	25
Ilustración 2. Carátula álbum dos. ....	36
Ilustración 3. Carátula tercer álbum.....	51
Ilustración 4. Carátula álbum cuatro.....	53
Ilustración 5. Carátula quinto álbum. ....	61
Ilustración 6. Carátula sexto álbum .....	68
Ilustración 7. Carátula séptimo álbum. ....	71
Ilustración 8. Carátula octavo álbum. ....	73

## INTRODUCCIÓN

Es satisfactorio invitarlos ser lectores de una nueva generación literaria que se gestó en nuestro país a finales del siglo XX y que hoy por hoy se ha convertido en una temática innovadora, poco conocida, pero de muy alto grado educativo y cultural.

Esta etapa es la posmodernidad, que con su llegada ha trastocado los ámbitos cultural, social, político e ideológico en la historia universal, cambios en los que Colombia no es la excepción. Por ello, uno de los propósitos se centra en la productividad que se da en el campo literario para la aplicación de nuevas competencias.

De hecho, Colombia siempre se ha caracterizado por las excelentes calidades novelísticas. Algunos de sus representantes son: Jorge Isaacs, José Eustacio Rivera, Gabriel García Márquez, entre otros. García Márquez es uno de los escritores más sobresalientes, gracias al Premio Nobel que ganó en 1982, logrando así ser el primer colombiano y el cuarto latinoamericano en ganar un Premio Nobel de Literatura.

En esencia, este reconocimiento logró canonizar el estilo estructural de la novela colombiana. Pero ante esta tendencia surgió un nuevo movimiento de escritores contestatarios a estas estructuras literarias, las cuales buscaban innovar, haciendo de su escritura algo más que realidades maravillosas, buscando un lector que guste acogerse a las nuevas exigencias de la literatura; es decir, que llegue a ser un policía de la narración, detallando paso a paso las palabras que le permitan armar el rompecabezas de la trama que alberga en la novela. Como consecuencia, el lector dejará de ser pasivo y se convertirá en un lector activo, capaz de sobrepasar los límites de la escritura, moldeándose así mismo como un creador de nuevos mundos posibles, apto para mezclar la realidad con la ficción.

La lectura postmoderna propone una dinámica metaficcional, donde la intertextualidad se hace presente y se manifiesta como un conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otro texto de varias procedencias, que pueden ser del mismo autor o de otros. Por lo tanto, con este nuevo proceso de escritura se infringe y se disuelve la escritura canónica, anteriormente mencionada.

Esta nueva tendencia hace que el lector se arriesgue a verse a sí mismo; por eso, nuestra lectura se enfrenta a un proceso y no a un resultado. De hecho, es pertinente resaltar que estas escrituras se vuelven textos de goce, que hacen añicos la conciencia narrativa, rompen con lo tradicional y no reconocen una finalidad. En muchas de estas historias no se reconoce ni el inicio ni su final; es más, cada lectura trae consigo una interpretación diferente, todo depende de los conocimientos que cada lector tenga.

Un ejemplo emblemático es Rayuela de Julio Cortázar, una novela que sobrepasó los límites de orden secuencial y de escritura, la cual lleva al lector a enfrentarse ante un laberinto con varias salidas, siendo este un ejemplo de escritura para Parra Sandoval, quien se dejó inquietar por ella y se ha convertido en un creador contestatario que igualmente innova con sus textos.

Para mostrar lo dicho anteriormente, Roland Barthes plantea un análisis textual basado en la aplicación de cinco códigos: cultural, de la comunicación, simbólico, de las acciones y hermenéutico. Método que intenta descubrir la estructura móvil del texto, con el fin de determinar cómo estalla y cómo se dispersa la obra de lector en lector. Así se presenta un combate entre el hombre y los signos, porque con ellos no se pretende encontrar la verdad oculta, puesto que el objetivo es vivir lo plural del texto y la apertura de su significancia.

Finalmente, lo que se pretende lograr con ustedes, amigos lectores, es que sean partícipes de esta nueva tendencia que les permitirá descubrirse a sí mismos.

## 1. INTERTEXTUALIDAD

El concepto intertextualidad está formado por el prefijo 'inter', que significa reciprocidad, interconexión, entrelazamiento, etc., y 'textualidad'. La intertextualidad considera el texto como un tejido o una red, un terreno donde se cruzan y se ordenan textos que proceden de diferentes discursos. Su gestación marca como fecha los años sesenta, justamente en 1967, tan antiguo como la escritura. Maureen Duffy lo afirma con estas palabras: La facultad de crear relaciones intertextuales surge en la niñez, al mismo tiempo que el placer por el juego, el disfraz y la imitación, testimonio que aporta una visión claramente "carnavalesca" y bajtiniana de la intertextualidad.

### 1.1 ORIGEN

Kristeva (1969) es la primera en llamar la atención sobre la importancia de la existencia de textos previos, que condicionan el acto de significar, independientemente del contenido semántico que contenga el texto. Está investigadora señala que la comprensión de los textos aparentemente simples necesita algo más que el mero conocimiento del contenido semántico, por esta razón, el lector ha de tener experiencia de todo un corpus de discursos o textos que conforman ciertos sistemas de creencias en el seno amplio de la cultura. Lo dicho por esta investigadora identifica uno de los problemas que encuentra el lector, ya que el hecho de que unos textos sean reconocidos con arreglo a su dependencia de otros textos relevantes es lo que se llama la intertextualidad.

Kristeva se basa sobre todo en el "imperativo dialógico", que es concepto propio de Bajtín. Descarta la originalidad o la individualidad, tratando sobre todo de desmitificar la autoridad del autor, de eliminarlo de su ilusión de originalidad y desafiarlo por medio de las prerrogativas de la obra terminada, complementada, autónoma, siendo la negación de la individualidad, la impersonalidad del acto de la escritura, los postulados de la intertextualidad en su primera acepción. El artículo "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", de Julia Kristeva publicado en 1967, es el inicio de un concepto que goza de mucha popularidad en estas tres décadas. Esta búlgara dio un paso adelante al término de la intertextualidad, apoyada por los post-estructuralistas franceses que hacen suyo el término.

La intertextualidad surge como fenómeno contradictorio al formalismo ruso, consistente en que un texto puede existir como un conjunto autosuficiente. Entre los que apoyan la idea de que un texto no es un todo, ni autosuficiente, citamos a Charles Grivel, Umberto Eco, etc. Este último afirma que el escritor, antes de serlo, es un lector, y la influencia de otros textos sucede tanto de forma consciente como inconsciente. La idea defendida por Umberto Eco es adecuada, ya que un texto se escribe a partir del conocimiento previo de otros.

La intertextualidad es un medio que permite la interpretación adecuada y justificable de algunos textos. Kristeva ve en la intertextualidad un medio para salir de dudas a la hora de analizar algunos textos. Es como un lazo entre el texto, la historia y la sociedad en que se crea, considerándola como una extensión de la polifonía, término clave para los formalistas rusos, ya que tras un periodo en que reinan las producciones cuyos héroes eran individuos, surge el formalismo ruso que abre camino a producciones donde aparecen los diálogos en vez de los monólogos. La intertextualidad surge con Kristeva como fenómeno que mezcla lo propio con la influencia de textos anteriores, ya que convierte en legítimo lo que era considerado antes como plagio de otros autores.

Borges, al igual que Kristeva, rechaza el concepto de originalidad creativa o de propiedad individual o la idea del formalismo mencionada antes de que un texto pueda ser un ente cerrado y autónomo. A propósito de la inexistencia de la originalidad de los textos, Borges señala que, según la “cosmogonía judío-cristiana”, solamente existen dos libros originales y que son de Dios: el Libro de la Naturaleza y el Libro de las Escrituras. El ejemplo dado por Borges implica que no existe ningún libro que sea original e independiente de otros antecedentes.

Bajtín (1981) propone un enfoque dialógico, ya que habla de fuerzas centrípetas de la vida del lenguaje que actúan dentro de un plurilingüismo efectivo. El discurso literario no es un todo autónomo y cerrado, sino un diálogo entre voces, y el lector no es un ser pasivo, sino que se convierte en un oyente activo. Estudia el individuo y su relación con la sociedad, rechaza cualquier idea que separe a ambos. Señala que, a pesar de que el individuo emplea el lenguaje de forma libre, sin embargo, condiciona esta libertad con las reglas del lenguaje como una forma de comunicación condicionada, por su parte, por factores espacio-temporales e histórico-sociales que rodean a cualquier individuo. Bajtín, en Onega Jaén (1997:20), impugna la idea tradicional consistente en considerar el sujeto individual como único origen de certeza. Bajtín habla de tres tipos de yo', donde representa la cadena hablada: un centro considerado como el mismo Yo', un no - centro' que es no - yo', y la relación entre ambos: emisor, receptor y mensaje. Con esta teoría, Bajtín llega a lo que consideramos relación dialogada.

Después de Bajtín, Roland Barthes (1974-1977) habla de lo que se denomina “muerte del autor”, considerando al autor como entidad y no como un todo.

Para Martínez Fernández, “La dialogía es el concepto clave por excelencia de la teoría de Bajtín.”<sup>1</sup> El carácter dialógico del discurso es el fundamento de la intertextualidad. Diálogo significa voces ajenas, presencia del 'otro'. De ahí surge la idea de que el lenguaje es polifónico por naturaleza.

---

<sup>1</sup> MARTÍNEZ, José Enrique. La intertextualidad Literaria. Madrid: cátedra, 2001, p. 53.

Por su parte, Zavala (1989) señala tres características del pensamiento bajtiniano:

1. La comunicación es un acto social basado en el intercambio; o sea, la presencia efectiva del otro.
2. La orientación social es también importante en el discurso literario.
3. La narrativa es fundamentalmente dialógica o polifónica. Todas estas características son importantes para el concepto de intertextualidad.

## 1.2. DEFINICIONES DE INTERTEXTUALIDAD

Bengoechea (1997: 1) define la intertextualidad como la relación de un texto con otros que le preceden, lo que viene a significar que la interpretación del texto depende del conocimiento que se tenga de otros textos. La intertextualidad activa en el lector el conocimiento general, que tiene almacenado en su memoria. De ahí que la mayoría de los textos los interpretamos a través de la intertextualidad.

Por su parte, De Beaugrande y Dressler consideran a la intertextualidad como una de las siete normas de la textualidad, señalando que la recepción y la producción de un texto dependen del conocimiento almacenado en la memoria. Un cúmulo de textos anteriores acumulados que ayudan en la evolución de los tipos de nuevos textos.

Para Genette: la Intertextualidad es la "relación de copresencia entre dos o más textos" o "presencia efectiva de un texto en otro."<sup>2</sup> Según Genette, esta presencia puede darse de tres formas: cita, plagio o alusión. La cita: "forma más explícita y literal. Con comillas, con o sin referencia precisa". El plagio: "forma menos explícita y menos canónica. Es una copia no declarada pero literal". Y la alusión: "enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones".

Riffaterre refuerza la idea de que la intertextualidad no es un privilegio de la buena memoria o de la educación, sino algo necesario para la decodificación del texto.

Partiendo de todo esto, podemos afirmar que los receptores de los textos tienen que poseer una información previa para poder entender los textos nuevos.

"La hoy llamada "intertextualidad" se conocía antes por diversos nombres, que venían a significar distintos aspectos de este hecho: rasgo de estilo, de escuela

---

<sup>2</sup> GENETTE, Gérard. Palimpsestos: la literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989, p.45.

o de generación; fuentes, influencias, préstamos literarios o en su forma degradante “plagios.”

Por su parte Barthes afirma a propósito de la intertextualidad:

*Todo texto es un intertexto ya que otros textos están presentes sobre este mismo, en niveles variables sobre las formas más o menos reconocidas; los textos de la cultura anterior y aquellos de la cultura circundante. Todo texto es un tejido nuevo de citas pasadas. Estas pasan sobre el texto, distribuidas en piezas de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de idiomas sociales, etc, debido a que siempre hay idiomas antes del texto y el autor en sí.<sup>3</sup>*

Tanto Bajtín como Kristeva o Barthes están de acuerdo en que el autor crea su vida mediante la experiencia de otros autores; o sea, mediante otros textos, partiendo de esta reflexión filosófica entre el sujeto, el medio lingüístico y el ambiente socio-histórico y cultural que transmiten al texto literario.

### 1.3. PAPEL DE LA INTERTEXTUALIDAD

Bengoechea (1997: 6)<sup>4</sup> señala la importancia de la intertextualidad mediante estas palabras: “El análisis intertextual es un instrumento clave para entender las contradicciones en las creencias y representaciones socioculturales que encontramos en un texto dado”, y agrega “El fenómeno intertextual se centra en la producción del significado allí donde varios textos, puntos de vista y perspectivas entran en conflicto y se articulan.”

Mediante la intertextualidad, los autores encuentran una salida que les permite entretejer, tanto voluntaria como intencionadamente, discursos que permiten al lector activar su mente para interpretar símbolos, mitos, etc.

La lectura intertextual es una de las maneras que permiten al lector descubrir el significado del texto. Su presencia es fundamental; respecto a este punto, Kristeva (1978: 188) afirma:

“La palabra literaria” no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual.”

La intertextualidad se considera como guía que orienta el itinerario del lector.

Sillato (1996: 80), por su parte, afirma que la intertextualidad mediante los discursos previos enriquece artísticamente el texto. Además, está de acuerdo en que el texto no se considera como universo cerrado ni funciona en un sistema cerrado, sino que depende de otros sistemas sígnicos.

---

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. S/Z. México: Siglo XXI, 1980, p. 45.

<sup>4</sup> BENGOCHEA, Bartolomé, y SOLA BUIL, R. J. Intertextuality / intertextualidad: Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 1997, p.6.

Goytisolo (1995: 27) habla de la necesaria presencia de la intertextualidad mediante estas palabras:

*Un gran escritor “es una criatura voraz y vandálica que entra a saco en lo que halla a su alcance, se apodera de cuanto le interesa, manipula, digiere e integra cualquier clase de materiales en la armadura o ensamblaje de su propia creación. Todo, absolutamente todo, influye en él: un libro meditado o leído por causalidad, un recorte de periódico, un anuncio callejero, una frase captada en un café, una anécdota familiar, la contemplación de un rostro, grabado o fotografía.”*

El análisis intertextual es un método eficaz en la interpretación textual literaria, ya que el texto no se justifica y explica en su corporeidad o singularidad única, sino por estar escrito desde, sobre y dentro de otros textos. Gracias a la intertextualidad, el texto sale de su aislamiento y se presenta como porción de una parte inseparable de otros textos.

Por lo tanto, la intertextualidad desempeña un papel importante en la interpretación de cualquier texto. Eso significa que un lector con mucho conocimiento almacenado puede dar varias interpretaciones que, a veces, superan el conocimiento del texto por el propio autor.

La intertextualidad activa y desvela el significado oculto de algunos textos, lo cual permite una lectura dinámica.

Como señalamos, la intertextualidad no siempre se percibe. A este propósito, dijo Jenny:<sup>5</sup>

*La tarea de la intertextualidad es introducir un nuevo modo de lectura que hace estallar o romper la linealidad del texto. Cada referencia intertextual es el lugar de una alternativa o la continuación de la lectura no viendo la alternativa como un fragmento sobre otro que hace parte íntegra de la sintagmática del texto. También regresando para revisar el texto de origen condicionando una clase de amnesia intelectual donde la referencia intertextual aparece como un elemento paradigmático desplazado a partir de una sintagmática olvidada. En realidad, la alternativa no se presenta más que en los ojos del analista. Esto es simultáneamente la operación de dos procesos en la lectura y en el habla intertextual.*

Por todo lo adelantado, Martínez Fernández (2001: 141) señala que, a veces, el intertexto permanece muerto o mudo a la espera de personas que lo activen, ya que no encuentra personas que lo reconozcan.

Cabe recordar que la intertextualidad es una red de citas donde cada texto funciona no por referencia a un contenido fijo y único, sino por activación de

---

<sup>5</sup> JENNY, Laurent. La stratégie de la forme. In: Poétique, 1976, p 266.

distintos y diferentes códigos en el lector. Siempre existe una co-presencia entre dos o más textos.

#### 1.4. BARTHES Y EL ANÁLISIS TEXTUAL

El análisis textual de Roland Barthes comienza a separarse de la tradición estructuralista dividiendo el texto en unidades pequeñas de sentido. Y Barthes muestra cómo pueden tener diversos significados simultáneamente, según los distintos códigos.

De este modo es posible, para Barthes, hacer una distinción entre lo clásico o pasivo y un texto moderno o activo. Este último invita al lector a una participación activa en la producción de los significados, que resultarán infinitos, ya que, con su "análisis textual": trata de producir una estructuración móvil del texto (estructuración que se desplaza de lector en lector a lo largo de la Historia).<sup>6</sup> Y de esta manera, se sabe cómo estalla y se dispersa el texto, intentando descubrir y clasificar las formas, los códigos, según los cuales los sentidos son posibles, ya que este trabajo no se iguala con una crítica literaria de tipo hermenéutico (que intenta interpretar el texto según la verdad que se cree está oculta en él). El objetivo es llegar a concebir, imaginar, a vivir lo plural del texto, la apertura de su significancia.

El análisis textual no es propiamente análisis estructural. Más bien reacciona contra algunos estructuralistas del relato, que creyeron reducir a una sola estructura todos los relatos del mundo: "Se parecían -dice Roland Barthes- a algunos Budistas que a fuerza de ejercicios ascéticos llegan a ver todo un paisaje en un frijol "ya que este análisis se esfuerza por llegar a concebir, a imaginar y a vivir lo plural del texto, la apertura de su significancia, mas no por encontrar el sentido único del texto. Por ello, Roland Barthes piensa que la crítica literaria va a ir desapareciendo.

El método inductivo-deductivo, que consiste en estudiar cientos de relatos de los más diversos países del mundo para construir luego un modelo, una gramática del relato, y aplicar ese modelo a los otros relatos particulares, ha dejado de parecerle a Roland Barthes satisfactorio, porque, en efecto, al tratar de reducir a un esquema todas las estructuras, llegan estos estudiosos a hacer perder al texto su diferencia, su riqueza, que está en la pluralidad. En cambio, el método de leer un texto frase por frase, que es lo contrario de un corpus, ver el texto como un espacio, como un proceso de significaciones, le parece infinitamente más rentable.

Aquí se pueden recordar algunos dichos muy gratos a Roland Barthes, como que "toda lengua es plural", "todo texto está abierto hacia el infinito", "el texto es como una galaxia de significantes que hacen desbordar las estructuras".

---

<sup>6</sup> SULLA, Enric. Teoría de la Novela, Antología de textos del siglo XX. Barcelona: Critica, 2001, p. 141.

De esta manera, el texto se contempla como un tejido de códigos, entre cuyo número algunos pueden parecer predominantes. Y aunque no se reagrupará nada en una estructura, sí se pueden juntar algunas secuencias para seguir el hilo del relato.

1.4.1 Los códigos, en el análisis textual, son una organización supratextual de notaciones que impone una cierta idea de estructura. En un enunciado hay muchas voces, muchos códigos, sin jerarquización.

Roland Barthes expresa, en varios lugares, su noción de código que para este análisis, según él no se debe tomar en su sentido riguroso y científico, porque los códigos son los arranques de una serie de significantes. Ese carácter deshilvanado de los códigos no contradice la estructura, sino, al contrario, es parte integrante de la estructuración. El deshilachamiento del texto, como él lo llama, es lo que distingue la estructura (objeto del análisis estructural propiamente dicho), de la estructuración objeto del análisis textual.

Se Toma, pues, el texto como un tejido, siguiendo su sentido etimológico, del verbo latino *Tex-o-is-ere-texui-textum* = tejer. Es un tejido de voces diferentes, de códigos múltiples entrelazados e inacabados. De esta acepción etimológica de la palabra texto, resulta el nombre de análisis textual.

Ilustra Roland Barthes sus definiciones de código con algunas comparaciones. El código dice: "no es aquí una lista, un paradigma que haya que reconstruir a cada paso". El código es una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras. No se conocen de él más que las salidas y los regresos. Las unidades que salen de ahí (las que se van inventariando) son, ellas mismas siempre, las salidas del texto, son la marca, el jalón de una digresión virtual hacia el resto de un catálogo.

*Los códigos son simplemente campos asociativos, una organización supratextual de señalizaciones que imponen cierta idea de estructura; la instancia del código, para nosotros, es esencialmente cultural: los códigos son ciertos tipos de ya visto, ya leído, ya hecho: el código es la forma de ese ya constitutivo de la escritura del mundo.<sup>7</sup>*

Con su lectura tan abierta, establece cinco grandes códigos que determinan los tipos de significado, y que pueden encontrarse en un texto a través de múltiples lexías. Por eso Barthes afirma que:

*"...lo que está en juego en el trabajo literario (en la literatura como trabajo) es hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto. Nuestra literatura está marcada por el despiadado divorcio que la institución literaria mantiene entre el fabricante y el usuario del texto, su propietario y su cliente, su autor y su lector".*

---

<sup>7</sup> BARTHES, Roland. La Aventura Semiológica. Barcelona: Paidós, 1990, p.347.

Este concepto de lectura, ya no es la lectura de base hermenéutica que busca explicar y remitir todos los sentidos a un fundamento que a veces podía ser la religión, la política, la estilística; tampoco es la lectura de base estructural que busca totalizar el texto radiografiando su estructura, no hay un punto final donde la lectura se detenga. La apuesta de Barthes consiste en liberar los códigos implicados en el texto y también liberar al lector de las ataduras “científicas” o “estructurales” que podrían ligarlo a un concepto totalizador de “obra”. Exige del lector una posición activa, ya que el lector fragmenta el texto en lexías o partes no muy extensas, para dejar fluir los códigos y connotaciones.

Entonces, los códigos que cada lector pondrá en juego serán los de su propia enciclopedia o los de su propia cultura en un momento determinado y no todos los idealmente posibles.

## 2. ANALISIS TEXTUAL MEDIANTE LOS CINCO CODIGOS DE BARTHES

Para realizar el análisis intertextual a la novela “El álbum secreto del sagrado corazón”, se recurre al método de los códigos barthesianos, de tal modo que se procura comprender a través de sus códigos (Cultural, de la Comunicación, Simbólico, de las Acciones y Hermenéutico) las connotaciones de los textos de Parra Sandoval.

### 2.1. CÓDIGO CULTURAL

Es el código del saber, o más bien de los saberes humanos, de las opiniones públicas de la cultura, tal como la trasmite el libro, la enseñanza, y de una manera más general, más difusa, toda la sociedad. Este código indica el tipo de saber (físico, fisiológico, médico, psicológico, literario, histórico, etc.) que se cita sin construir o reconstruir la cultura que articulan. Para Barthes: “(...) los códigos culturales son citas a una ciencia o a un saber; al señalar estos códigos nos limitaremos a indicar el tipo de saber que se cita sin construir – o reconstruir – la cultura que articulan.”<sup>8</sup>

Dentro de la novela, el código cultural es el que más se manifiesta dentro del texto; en él encontramos grandes conocimientos de la región del Valle del Cauca; este código representa la voz de las ciencias, las costumbres, la cultura, la sabiduría, la religión y el habla popular, entre otros entornos, que permiten al discurso ubicarse de modo extratextual y situacional. Este código ayuda a la crítica de la historia e ideología del texto.

Dado que la cultura abarca un concepto amplio, Barthes dividió tal código en Subcódigos:

2.1.1 Subcódigo científico: referido a conocimientos de un área específica de la ciencia. En la novela se apoya cuando hace alusión a diversos contenidos científicos, como es el caso de los cultivos, la clasificación biológica de los animales, la investigación, la medicina natural, el ciclo de vida de las plantas y las enfermedades en los seres humanos.

Con respecto a la acción de cultivar, hace referencia a la agricultura, que tiene su carácter científico, cuando se expone el procedimiento mismo para obtener un cultivo: dentro de la obra se presenta el siguiente texto: Arar la tierra, removerla antes de la siembra, analizar sus contenidos minerales y nutrientes para saber qué abonos hay que echarle.<sup>9</sup> Enuncia qué hay que tener en cuenta, porque al hablar de abonos, para obtener una buena cosecha no solo se refiere al cultivo de alimentos, sino a los cultivos que se siembran de la vida.

Un campo que le compete a las ciencias es la clasificación biológica; es decir, niveles de importancia que el hombre inventó para encontrar un orden adecuado en la naturaleza, y son: clase, orden, familia, género y especie.

<sup>8</sup> BARTHES, Roland. S/Z. México: Siglo XXI, 1980, p. 15.

<sup>9</sup> PARRA, Rodrigo. Álbum Secreto del Sagrado Corazón. Bogotá: Oveja Negra, 1985, p. 14.

Está clasificación Parra la emplea en el siguiente texto:

Tarea de zoología, destinadas a disecarse, a ser clasificadas:

Clase: Romeus Julietensis.

Orden: Marcantonius cleopatrensis

Familia: Efrainis marianus.

Género: Panchus ramonensis.

Especie: Teophilus blanquensis.<sup>10</sup>

Con este ejemplo, se detalla que el autor juega con los conceptos científicos y los presenta de una forma errónea, logrando así ridiculizar dicha clasificación.

La investigación también es un área que se refiere a la ciencia; en la novela se muestra el siguiente texto: Un antropólogo usaíta en sandalias, estudiando la cultura negra del Pacífico con el método de observación participante para escribir su tesis de Master of Arts en Loyola University.<sup>11</sup> En este caso, se trata de la antropología, una ciencia social que estudia al ser humano de una forma integral, donde el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana. Aquí encontramos una gran ironía en el texto, porque no existe relación alguna entre el estudio de la cultura negra del Pacífico como fin para obtener un título de Maestría en Artes.

Un campo importante que le compete a la ciencia, es la medicina natural, manifestada en la novela así: Lleve la brea chocoana para los nacidos, la manteca de coco para que camine su niño si está atrasadito, y para que gane su gallo en la gallera, la Pepa de árbol de la cruz para las hemorragias inesperadas, la raíz de la china para restablecer la sangre, los canelones de páramo para el cólico.<sup>12</sup> Lo anterior, hace referencia al uso de la medicina natural, utilizada en la época de los 60's para combatir cualquier anomalía, y con la que el autor muestra que la gente de dicha época hacía más uso de su sabiduría ancestral.

El ciclo de vida es un campo de la ciencia fundamental para determinar las etapas de evolución en cada ser vivo; en la novela encontramos el siguiente texto: Como en el ciclo de las flores, de las plantas, nacen, crecen, se reproducen y mueren.<sup>13</sup> Elemento textual que usa el autor para manifestar, a través de este acto, el valor primordial de la vida.

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 85.

<sup>11</sup> Ibid., p. 164.

<sup>12</sup> Ibid.,

<sup>13</sup> Ibid., p. 175.

Ilustración 1. Caratula álbum uno



Fuente: este estudio

2.1.2. Subcódigo Retórico: agrupa las formas codificadas socialmente del discurso (anuncio, resumen, etc.) y del relato literario: la asociación metalingüística (el discurso habla de sí mismo) forma parte de este código.

Este Subcódigo es el más sobresaliente en la novela de Parra; se evidencia claramente en el uso de refranes, canciones infantiles, canciones populares, chistes, textos religiosos, entre otros.

Los refranes son dichos populares que forman parte de la tradición oral, provenientes de las experiencias vividas en los pueblos a lo largo de la historia, tienen un carácter muy sabio y siempre dejan una enseñanza. Parra Sandoval emplea en sus textos muchos de ellos. Por citar algunos:

Sin carreras que de las carreras no queda sino el cansancio.<sup>14</sup> Es una codificación popular a la cual recurre el autor para referirse a que las cosas siempre deben hacerse con calma y paciencia, de lo contrario no saldrán bien.

Perdida de tiempo que lloran los santos.<sup>15</sup> Es una expresión algo sarcástica que enriquece el escrito, cuyo significado se refiere al aprovechamiento máximo del tiempo, del cual, en algunas ocasiones, se hace mal uso.

Las piedras manan ríos de leche y miel.<sup>16</sup> En esta frase bíblica se entrelazan la yuxtaposición de lenguajes que parafrasean su significancia. Esta frase hace referencia al grado de fe que una persona tiene; así, entre más fe se tenga las cosas saldrán mejor.

El que siembra piedras recoge piedras.<sup>17</sup> Dándonos a entender la indecisión de algunas personas, en la toma de decisiones.

La vida es un birimbí.<sup>18</sup> Dicho popular perteneciente al Valle del Cauca, con el que se quiere expresar que la vida es una aventura y por ello hay que disfrutarla al máximo.

Con tal que tenga hendija aunque sea lagartija.<sup>19</sup> Expresión soez y machista, que se refiere al cuerpo de la mujer. Donde se denota la pluralidad de su significancia.

No hubo poder humano.<sup>20</sup> En otras palabras, supone el no poder hacer nada en contra de la voluntad de esa persona.

---

<sup>14</sup> Ibid., p.13.

<sup>15</sup> Ibid.,

<sup>16</sup> Ibid., p. 14.

<sup>17</sup> Ibid.,

<sup>18</sup> Ibid., p. 18

<sup>19</sup> Ibid., p. 19

<sup>20</sup> Ibid., p. 21

Terco como una mula.<sup>21</sup> Adagio popular para designar a una persona que no hace caso a razones y no acepta que se equivoca.

El que anda por los bordes es que quiere desbarrancarse.<sup>22</sup> Cada persona crea su propio destino y siempre es consiente de lo que hace, sabe diferenciar entre el bien y el mal.

Brontosaurio que se duerme se lo lleva la corriente.<sup>23</sup> Con el fin de caricaturizar el texto, el autor trastoca su originalidad, para confundir al lector, y de la misma manera invitarlo a estar alerta. El texto real es camarón que se duerme se lo lleva la corriente, refrán que nos recuerda que se debe actuar de forma correcta e instantánea ante cualquier eventualidad.

Para cerrar con broche de bragueta.<sup>24</sup> Pero en la sociedad el dicho es: "para cerrar con broche de oro", refiriéndose a concluir un tema de la mejor manera.

El que ama el peligro en él perecerá.<sup>25</sup> Es un consejo que da la Voz, palabras que intentan persuadir al seminarista para que no cometa errores.

Los ojos son la puerta por donde entra el pecado.<sup>26</sup> Dentro del contexto de la novela, es bien sabido que para la vida de un seminarista cualquier mujer resulta ser una tentación, que lo lleve al pecado, y la vista resulta ser el sentido más tentador.

El pensamiento lleva al deseo, el deseo a la acción.<sup>27</sup> Estas palabras representan el juego de voces que usa el autor para invitar al lector a meditar sobre los pensamientos que, dentro de la formación de un seminarista, lo pueden llevar a pecar.

El que peca y reza empata.<sup>28</sup> Significa que al cometer un mal acto, lo debe saldar con la realización de una acción buena; en el texto, el Padre Falla dedica tiempo a crear un álbum descuidando su servicio, por eso regala el álbum de recuerdos sacerdotales, como señal de arrepentimiento.

Las cosas quedan claras y el chocolate espeso.<sup>29</sup> Texto que usa Arnovio en una de las cartas dirigidas a Teófilo, para comunicarle que de ahora en adelante ya no debe hacer uso de palabras clave para comunicarle cosas del padre Falla.

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 21.

<sup>22</sup> Ibid., p. 26.

<sup>23</sup> Ibid.,

<sup>24</sup> Ibid., p. 63.

<sup>25</sup> Ibid., p. 105.

<sup>26</sup> Ibid.,

<sup>27</sup> Ibid.,

<sup>28</sup> Ibid., p. 106.

<sup>29</sup> Ibid., p.

El hábito no hace al monje.<sup>30</sup> Es un texto que hace parte del discurso de la voz y, al implementar este refrán, ilustra que las apariencias no resultan importantes dentro de la vida espiritual, pero sí podrían afectar la imagen ante la sociedad.

Dios no castiga con palo ni con rejo.<sup>31</sup> El uso de este texto tiene un carácter reflexivo, con el que el autor nos informa que Dios nunca prevé castigarnos por nuestras malas acciones, sino que deja que los seres humanos seamos los que hagamos justicia.

Fraile no come fraile.<sup>32</sup> Esta frase es la contestación del dicho anterior, con el que el autor hace su conexión de ideas para darnos a entender que nunca habrá exterminación entre la misma raza, más bien ellos siempre se van a proteger por ser iguales. Entre otras cosas, el adagio está ironizado porque en el contexto social se conoce como “perro no come perro”.

Andan como perros rabiosos metiendo bulla.<sup>33</sup> Expresión soez para referirse a la rebeldía que el pueblo estaba presentando, por eso el padre Falla decide empezar una campaña evangelizadora, ya que sus ovejas están saliendo del rebaño y ya no quieren obedecer.

Lágrimas de cocodrilo.<sup>34</sup> El padre Falla, en una entrevista, manifiesta que su pueblo se está dejando engañar, por el nuevo imperio comunista, y con lágrimas de falsos arrepentimientos buscan que Dios los perdone, cuando ya todo lo tienen perdido.

Haciendo el bien y sin mirar a quien.<sup>35</sup> Adagio popular que emplea el autor para explicar las razones que tiene el padre Falla para quedarse en Dagua, a pesar de las manifestaciones de rebeldía que presenta su pueblo.

La papel y la muralla es el papel de la canalla.<sup>36</sup> Esta expresión, en su versión original, es “papeles y murallas son el papel de los canallas”; quiere dar a entender que los que rayan las paredes u otros objetos o lugares no aptos para escribir comentarios grotescos e indecentes, son las personas que vandálicamente obvian el valor del respeto a los demás y escriben donde pueden lo que desean expresar.

Juntitos pero no revueltos.<sup>37</sup> Cuando se da una unión de objetivos entre varias personas o entidades, cada cual conserva su propia identidad

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 113.

<sup>31</sup> Ibid., p. 138.

<sup>32</sup> Ibid.,

<sup>33</sup> Ibid., p. 152.

<sup>34</sup> Ibid.,

<sup>35</sup> Ibid., p. 153.

<sup>36</sup> Ibid., p. 161.

<sup>37</sup> Ibid.,

El que ríe de último ríe después.<sup>38</sup> La manera correcta de este refrán es: “el que ríe de último ríe mejor”; con este dicho popular, al parecer Arnovio quiere dar a entender que Teófilo está muy equivocado si cree que va a lograr que Blanca sea su novia. Porque él no lo va a permitir.

Las rosas del placer nunca vienen sin espinas.<sup>39</sup> Aunque el refrán es no hay rosas sin espinas, y con ello Arnovio se burla de Teófilo, quien está enamorado de Blanca; lo que él no sabe es que ella solo le corresponde a Arnovio.

Quemar pólvora en Gallinazos.<sup>40</sup> Quiere expresar que es mejor no malgastar el tiempo ni las energías, en hechos que no valen la pena, para referirse a saber si vale o no la pena realizar los encuentros de sirvientas en honor a Santa Zita.

Se las sabe todas más una, y las que no sabe se las inventa.<sup>41</sup> Se refiere a las capacidades tan astutas que tiene Blanca para no dejarse convencer por los hombres.

Me voy con mi música a otra parte.<sup>42</sup> Palabras con la que Arnovio se queja de las órdenes de Teófilo, por eso está pensando muy seriamente en no seguir con ello, y regresar a Dagua.

Otras me acerbatano y me pongo a dardear lo que más amo, que a veces es lo que más odio.<sup>43</sup> Palabras reflexivas con las que Teófilo quiere darse a entender que está en el punto final de su carrera y tiene que decidir qué camino va a seguir.

Ver y no tocar se llama respetar.<sup>44</sup> Teófilo sabe que Blanca es una tentación para él como seminarista, y puede verla de lejitos, pero no puede tocarla, porque sería un irrespeto que lo lleva al pecado.

Tanta bravura para limones.<sup>45</sup> Se refiere a una actitud de indecisión que le reprocha Blanca a Teófilo, porque no se decidía por ella o por Dios. Una idea que ya lo tenía al borde del retiro del seminario, pero que, al final, desiste de está idea, y continúa en su camino hacia Dios.

Así mismo, dentro de este Subcódigo, Parra hace uso de las Metáforas, una Figura Retórica que consiste en expresar una palabra o frase con un significado distinto al habitual, entre los cuales existe una relación de semejanza o analogía. Para ejemplificar lo anterior, citamos los siguientes textos:

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 166.

<sup>39</sup> Ibid.,

<sup>40</sup> Ibid., p. 167.

<sup>41</sup> Ibid., p. 173.

<sup>42</sup> Ibid., p. 174.

<sup>43</sup> Ibid., p. 183.

<sup>44</sup> Ibid., p. 186.

<sup>45</sup> Ibid.,

Y deben ser como los rayos de un foco de luz suave, que no ofusquen no produzcan molestia a nadie, antes bien, que, como el aceite, todo lo suavice, hermosee y abrillante.<sup>46</sup> Una metáfora que establece mediante la comparación las virtudes que resaltan a Santa Zita

Por eso el buen seminarista debe aprender a usar la perspectiva literaria como el buen soldado al rifle.<sup>47</sup> Con está metáfora se establece una relación de semejanza entre dos términos que tienen en común alguna característica o cualidad. Dado que el autor nos habla en doble sentido, tratándonos de decir que el seminarista debe ser un buen orador, para poder desenvolverse correctamente en su medio.

Como si uno fuera un chicle que con una chupada se le va el dulce.<sup>48</sup> Una comparación fuerte, para definir una característica en la manera de ser de Blanca.

Pensar en personas de otro sexo es como hervir agua hasta que se derrame.<sup>49</sup> Una comparación entre dos términos que aparentemente no guardan relación alguna, pero con los que se quiere dar a entender que el solo pensamiento alimenta el deseo que lleva a cometer actos impuros.

La belleza de la mujer es como la carnada del pez.<sup>50</sup> Asimilación bastante figurativa para representar la acción de pecado, que significa la mujer en la vida de un seminarista.

El que deja de comulgar obra como el soldado que se olvida de cargar el fusil.<sup>51</sup> Está metáfora ejemplifica una representación un tanto alegórica con las que el padre instructor intenta persuadir a sus seminaristas de la importancia de comulgar.

La aplicación de textos religiosos también hace parte de las figuras retóricas que emplea el autor, con el fin de desacralizar y burlan de alguna manera a la religión.

Aunque, en textos como el siguiente:

Fue en el mundo una mísera huella  
De las huellas divinas en pos  
Y su excelsa humildad la hizo estrella  
Que fulgura en la iglesia de dios.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Ibid., p. 37.

<sup>47</sup> Ibid., p. 72.

<sup>48</sup> Ibid., p. 185.

<sup>49</sup> Ibid., p. 105.

<sup>50</sup> Ibid.,

<sup>51</sup> Ibid., p. 124.

<sup>52</sup> Ibid., p. 33.

Se trata simplemente de resaltar las virtudes más emblemáticas de una Santa, que representa a las empleadas domésticas.

O en textos como:

*Oh dios, nuestra salud y remedio, escucha nuestra oración y que, así como nos alegramos en la festividad de tu gloriosa virgen santa Zita, por su piadosa intercesión crezca en nosotros el amor a la verdadera devoción y a la práctica de la virtud del trabajo humilde y resignado, por nuestro señor Jesucristo que vive y reina por los siglos de los siglos, amén.*<sup>53</sup>

Se realiza una invocación a esta Santa para que sus representantes, en la tierra, se formen a su imagen y semejanza.

De la misma manera, emplea versos, como el siguiente:

Vamos niños al sagrario,  
que Jesús llorando está  
pero viendo tantos niños  
muy contento se pondrá.<sup>54</sup>

En honor al Niño Jesús, imagen retórica que simboliza la sencillez y la dulzura de ser niño y estar junto a él.

La implementación de frases reflexivas es otra herramienta retórica: “Quien da a los pobres presta a Dios”<sup>55</sup> Frase con que dentro del contexto de la novela se ironiza, cuando se expone en la narración el porqué tener que dar al pobre sea endeudar a Dios.

Y también hace uso de textos bíblicos; por ejemplo: Hacia el lado que el árbol cayere ahí quedará.<sup>56</sup> Es una cita bíblica, tomada del libro Eclesiastés, capítulo 11, versículo 3, para aclarar la forma de vida que llevan las personas, pues si son buenas obtendrán excelentes recompensas; de lo contrario, sufrirán las consecuencias.

El Humor es otra de las figuras retóricas, que tiene un contenido semántico, de burla, que hasta se puede convertir en un humor negro. El humor es definido como el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas. Para ello tenemos los siguientes ejemplos:

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 37.

<sup>54</sup> Ibid., p. 88.

<sup>55</sup> Ibid., p. 93.

<sup>56</sup> Ibid.,

Una vez un cuate le pregunto a otro cuate, ¿Quién escribió la Ilíada?

\_ Pos Homero.

\_ ¿Y quien escribió la Odisea?

\_ Pos Homero.

\_ ¿Dos Homeros?

\_ No, uno mero.<sup>57</sup>

Lo anterior es un chiste, en el cual le explican a alguien que no captó rápido la idea y por ello se burlan de él.

Había una vez un turco que se burlaban de sus antepasados bor brutos, borque en vez de hacer una torre de biedra la hicieron de babel y de su tío al que la víspera de la bremier de su hija en el Teatro Municipal alguien le bregunto ¿debuta? Y él, no de pianista.<sup>58</sup> En este texto, encontramos un chiste, pero en el que el autor emplea varios errores lexicales, que distorsionan el sentido de la palabra y con ello logra burlarse de su lector.

Había una vez un pastuso que no quiso ir a una fiesta de 15 años porque era muy larga y que tampoco fue a una fiesta de un grado porque era muy fría y que cuando llegó a gerente mandó hacer sobres redondos para enviar las circulares y que por fin de despabiló e hizo su tesis de medicina sobre las posibles causas del embarazo en la mujer y que un día juró quitarse el complejo de pastuso de encima y se fue a la plaza de Caycedo en Cali y empezó a gritar “yo soy de pasto, yo soy de pasto” y llegó una vaca y se lo comió.<sup>59</sup> Hace referencia a los habitantes de la ciudad de San Juan de Pasto, de quienes se burlan por la forma de hablar.

La implementación de algunos párrafos de canciones infantiles hace parte de las figuras retóricas con las que Parra enriquece la intertextualidad en sus textos. Las canciones infantiles son un género musical orientado específicamente a los menores de edad, que, en ocasiones, se hace contando una historia o cuento usando personajes variados, destacando los animales y objetos en una casa; por ejemplo:

Planteamiento:

Sana que sana  
Culito de rana,  
Si no sana hoy,  
Sanará mañana,  
Amén.

Respuesta:

Está era la vieja Ester-a  
Que tenía patas de cera  
Y las ponía de cabecera  
Para que nadie la viera

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 38.

<sup>58</sup> Ibid., p. 39.

<sup>59</sup> Ibid.,

Su cojera,  
Su renquera.  
Amén.  
Resultado:  
El beso de la victoria<sup>60</sup>.

Estos fragmentos hacen parte de los juegos peligrosos que usa Teófilo Falla para enamorar a Blanca. Donde también se entrevé el juego de las palabras, el pastiche de varios textos, para hacer divertir al lector, aunque sea por un instante.

Jugando al caballito de –dos-en-dos-que-alza-la-pata y-dice-adiós.<sup>61</sup> El fragmento de esta canción hace parte de un sueño que tiene Teófilo, en el que se ve pasando por una travesía que desborda sus límites.

Oa-sin-moverme-sin-reírme-de-está-mano-de-este-pie.<sup>62</sup> Es el fragmento de una ronda infantil, un juego muy común de la niñez. En el texto la cantaba Blanca, cuando jugaba en compañía de Teófilo y Arnovio, donde lo que más se resaltaba era el movimiento monótono de las piernas de Blanca.

Luna, lunita, lunera, cascabelera.<sup>63</sup> Canción infantil, que hace relación a los juegos colectivos que se realizan entre los niños, que han sido transmitidos por tradición oral. Muchos de ellos combinan distintas coreografías integradas con música. Dentro del contexto de la novela, al emplear este fragmento se ridiculiza el nombre del Padre Luna.

El empleo de frases irónicas es una de las figuras literarias, mediante la cual se da a entender lo contrario de lo que se dice. También se aplica el término cuando una expresión o situación parece incongruente o tiene una intención que va más allá del significado más simple o evidente de las palabras o acciones que le dan un valor aun más trascendental a los textos de Parra; nótese en los siguientes ejemplos:

La oveja roja.<sup>64</sup> La frase original es “la oveja negra” frase con la que al parecer es Arnovio quien le pide a Teófilo que en sus cartas no lo describa como la oveja negra que incumplió con el reglamento del seminario.

La santidad reside en el alma y el pecado fue del cuerpo.<sup>65</sup> Se refiere Teófilo a que la promesa que él predijo cumplir fue hecha con el alma, pero su cuerpo fue tentado y accedió, así que por eso él no se siente culpable de alguna traición.

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 45.

<sup>61</sup> Ibid., p. 65.

<sup>62</sup> Ibid., p. 84.

<sup>63</sup> Ibid., p. 88.

<sup>64</sup> Ibid., p. 61.

<sup>65</sup> Ibid., p. 139.

Dentro de la novela, se presenta un episodio que se llama la Pesadilla Musical: el Gran Mercado en Dagua, donde representa una obra teatral; sus personajes son la Tentación, que representa el amor que siente Teófilo por Blanca; en contraposición está la Pureza, quien representa el voto de fidelidad a Dios que debe tener Teófilo dentro del seminario; la lisonja, que actúa en contraposición a la pureza y alude a la tentación, y finalmente está el papel del Levita, quien solo entra para burlarse de dicha situación. Para ello encontramos fragmentos de canciones populares, con las que el autor ensalza el amor, el deseo, entre otros sentimientos, expresados muy bien en estas canciones, de cantantes muy reconocidos en nuestro país en los años 60 y 70. Para ello se dan los siguientes ejemplos:

Ansiedad de tenerte en mis brazos musitando palabras de amor. Ansiedad de tener tus encantos y en la boca volverte a besar.<sup>66</sup> Es la estrofa de una de las canciones que interpreta el famoso cantante mexicano Javier Solís, “Rey del Bolero Ranchero”, palabras dichas por la “Tentación”, personaje que hace parte de la pesadilla musical que atormenta el amor que Teófilo siente por Blanca.

Buscaba mi alma con afán tu alma, buscaba yo la virgen que mi frente tocará con sus labios dulcemente en el febril insomnio del amor.<sup>67</sup> Fragmento de la canción titulada Amémonos, interpretada por Francisco Canaro. El emplear estas palabras lo hace con la intención de recordar momentos vividos con su amada.

Yo soy aquel que cada noche te persigue, yo soy aquel que por quererte ya no vive, el que te espera, el que te sueña, el que quisiera ser dueño de tu amor.<sup>68</sup> Está es la estrofa del tema “Yo Soy Aquel” de Raphael, y expresa uno más de los sentimientos de la tentación.

A cantar a una niña yo le enseñaba y un beso por cada nota siempre me daba, y aprendió tanto y aprendió tanto, que aprendió muchas cosas menos el canto.<sup>69</sup> Es un aparte de la canción “A cantar a una niña” del Grupo Rucali; que en la novela son usadas en un sentido burlón por parte del el Levita.

Es la pringamoza rasca rasquillosa.<sup>70</sup> Tema llamado la Pringamoza, interpretado por los 50 de Joselito. Palabras dichas por la Tentación.

Así empezaron papá y mamá y ya somos catorce.<sup>71</sup> Canción llamada “Así empezaron papá y mamá” de Gustavo Quintero. Con la que el Levita quiere expresar que las relaciones que empiezan con indiferencias, luego se entrelazan tanto que los frutos son bastantes.

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 142.

<sup>67</sup> Ibid.,

<sup>68</sup> Ibid.,

<sup>69</sup> Ibid., p. 143.

<sup>70</sup> Ibid., p. 144.

<sup>71</sup> Ibid.,

Por que ocultar nuestro amor, será tapar con un dedo la luz inmensa del sol, negar la gracia de Dios, mirar que lo blanco es negro.<sup>72</sup> Estrofa de la canción Triunfamos, interpretada por el grupo Los Panchos. Con la que el Levita explica que a veces hay cosas que son demasiado evidentes como para querer ocultarlas y cualquier intento será en vano.

María Antonia es la ventera más linda que he conocido, tiene una tienda de besos al otro lado del río y toditas las mañanas antes que salga el sol yo le compro a María Antonia todos sus besos de amor.<sup>73</sup> Es un aparte de la canción titulada María Antonia, de Silva y Villalba; son palabras que expresa la tentación para resaltar los encuentros con su amor.

Palabras, palabras, palabras (escúchame) palabras, palabras, palabras (te lo ruego) palabras, palabras, palabras (te lo juro) palabras, palabras, palabras, tan sólo palabras hay entre los dos.<sup>74</sup> Aparte de la canción Palabras, interpretada por el dúo Pimpinela, con la que la Pureza (personaje) resalta que en esa relación no hay más que palabras y nada de hechos que las comprueben.

Te vas por que yo quiero que te vayas y a la hora que yo quiero te detengo, yo sé que mi cariño te hace falta porque quieras o no yo soy tu dueño.<sup>75</sup> Estrofa de la canción titulada “La Media Vuelta”, de José Alfredo Jiménez. Palabras que toma el Levita con el fin de querer mostrar que él tiene dominio sobre su pareja

Así como una hoja deshecha por el viento, así como una hoja reseca por el sol... así, como se arroja de costado un papel viejo, así mi alma a tu imagen arrojó<sup>76</sup> Tema denominado “ASI”, interpretado por Sandro de América. Aparte que es usado por el Levita, quien con ello muestra que se está olvidando de ese amor.

Ódiame por piedad yo te lo pido, ódiame sin medida ni clemencia, odio quiero más que indiferencia porque el rencor hiere menos que el olvido.<sup>77</sup> Hace parte de una de las estrofas de la canción titulada “Ódiame”, de Julio Jaramillo. Palabras que menciona la Lisonja, con las que quiere recalcar a la Pureza y a la Tentación que, por más que intenten olvidarse, no lo lograrán.

---

<sup>72</sup> Ibid., p. 145.

<sup>73</sup> Ibid., p. 146.

<sup>74</sup> Ibid., p. 147.

<sup>75</sup> Ibid.,

<sup>76</sup> Ibid.,

<sup>77</sup> Ibid., p. 148.

Ilustración 2. Carátula álbum dos.



Fuente: Este estudio

2.1.3. Subcódigo cronológico: comprende registros del tiempo, que intentan producir un efecto de realidad al referir lo narrado al tiempo real del lector. La datación es de hecho una práctica muy cultural, cosa que es normal, puesto que implica cierta ideología del tiempo. Hacen parte de este Subcódigo los datos personales de la vida de Teófilo, como también el uso de algunas fechas importantes dentro del calendario religioso y de eventos que celebra la comunidad. Para ello se presentan con los siguientes ejemplos:

Uno de los códigos sociohistórico tiene que ver con los datos de nacimiento de Teófilo Falla:

*“Partida de Bautismo: Arquidiócesis de Cali – Parroquia de San Nicolás. El suscrito cura párroco certifica que en el libro de bautismo No. 33 el folio No. 69 se halla la siguiente partida ““F. Teófilo Falla - En la iglesia San Nicolás a 28 de diciembre de 1940 bauticé solemnemente a F. Teófilo que nació el mismo día del mismo mes – hijo legítimo de Teófilo Falla y Ascensión Flechas – Abuelos paternos: Caridad Tenorio y Teófilo Falla - Maternos Rigoberto Canales y Esperanza Flechas - Padrinos: Jesús Arboleda Y Asunción de Arboleda. Doy fe, Poncio Peláez. Es copia fiel.””<sup>78</sup>*

En este texto nos encontramos en primer lugar con las fechas en las que se menciona fue bautizado Teófilo, pero así mismo encontramos en él un lenguaje un tanto extraño que confunde al lector, en el dinamismo de su lectura.

*Partida de Matrimonio: Arquidiócesis de Cali – Parroquia de San Nicolás – Libro primero de matrimonios - Folio 70 No. 7 – TEOFILO FALLA Y ASCENCION FLECHAS. En la parroquia de San Nicolás (Cali) el 28 de junio de 1940, cumplidas las prescripciones canónicas, fue presenciado por el Pbro. Espíritu Santo Rodríguez el matrimonio de Teófilo Falla, hijo de F. Teófilo Falla y Caridad Tenorio, bautizado en Piendamó (Cauca) el 24 de diciembre de 1915 (Lib. 3 – Fol.1) con Ascensión Flechas, bautizada en Cajibío (Cauca) el 13 de mayo de 1922 (Lib. 69 – Fol.96). Fueron Padrinos F. Teófilo Falla y Fe Puentes. Doy fe, Espíritu Santo Rodríguez. Cali, Abril 9 de 1948.”<sup>79</sup>*

En este párrafo se menciona la fecha en la que se casaron los padres de Teófilo y quiénes fueron los padrinos. Aunque encontramos algunos sarcasmos cuando da el nombre del sacerdote y de la madrina de matrimonio, pues estos son nombres nunca mencionados y muy burlescos con respecto a la iglesia.

En la población de Mosagradia, no muy distante de la ciudad de Luca en Italia, hacia comienzos del siglo XIII, o sea en 1202 nació Zita<sup>80</sup>. Son datos cronológicos que permiten relacionarnos con la época en que nació Santa Zita,

---

<sup>78</sup> Ibid., p. 20.

<sup>79</sup> Ibid.,

<sup>80</sup> Ibid., p. 33.

La fiesta de mañana es la de Jesús obrero.<sup>81</sup> Siendo en realidad la fiesta de san José obrero y todos los obreros del mundo, celebrada hoy en día el primero de mayo, fecha en la que además se conmemora el día del trabajo.

Profesión de fe el día 8 de Diciembre de 1951.<sup>82</sup> Son las palabras con las que Teófilo acepta ser miembro de la cruzada Eucarística, donde se compromete a cumplir con todos los mandatos que se le impongan. En este día, dentro de la Iglesia católica se conmemora a la Virgen de la inmaculada concepción.

Extendido en la ciudad de Nueva York, junio 24 de 1955.<sup>83</sup> Hace referencia a un certificado de la estudiante Ana Milena Arrechea por su excelencia en la escritura rápida y legible; en este texto encontramos un juego de palabras porque debería decir expedido, pero el autor hace uso de algunas mañas para darle doble sentido a su escritura.

2.1.4. Subcódigo sociohistórico: abarca los conocimientos que el autor tiene sobre su época. Con él podemos enterarnos de muchos acontecimientos que marcaron la historia de nuestro país, en especial en la región del Valle del Cauca; con este referente sociohistórico, el lector tiene la facilidad de asimilar algunas de las costumbres religiosas, sociales, culturales, políticas e ideológicas, de la gente de esta época. Notémoslo en los siguientes ejemplos:

En cuanto a los hechos políticos y culturales del Valle, tenemos el siguiente texto: Pero quiero saber que hay dos cosas: que no eres conservador y marica.<sup>84</sup> La primera parte remite a la época colombiana en la que los dos únicos partidos existentes eran el conservador y el Liberal, los cuales se disputaban el poder. En la segunda parte permite darse cuenta de la discriminación y rechazo de los pobladores de la época hacia las personas que tienen una inclinación sexual diferente a las comunes.

En frases célebres como: Buga la ciudad señora.<sup>85</sup> Buga es un municipio perteneciente al área geográfica del Valle del Cauca. En la historia religiosa del país, el templo del Cristo Milagroso de Buga es objeto de un intenso transporte y comercio de Peregrinos.

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 75.

<sup>82</sup> Ibid., p. 88.

<sup>83</sup> Ibid., p. 163.

<sup>84</sup> Ibid., p. 18.

<sup>85</sup> Ibid., p. 19.

Imagen 1. Buga.



Fuente:[http://www.ucrostravel.com/Buga\\_Senor\\_de\\_los\\_milagros\\_Buga\\_Crito\\_de\\_Buga\\_Basilica\\_de\\_Buga\\_ValleDelCauca\\_Tour\\_Hotel.php](http://www.ucrostravel.com/Buga_Senor_de_los_milagros_Buga_Crito_de_Buga_Basilica_de_Buga_ValleDelCauca_Tour_Hotel.php)

Estación del tren.<sup>86</sup> La estación del ferrocarril de Dagua es hoy en día uno de los Monumentos Nacionales más importantes, pues fue una de las primeras líneas de transporte que usaron nuestros antecesores. Estas estaciones son de construcción sobria y sólida, carecen de elementos decorativos o suntuosos, son edificaciones modernas en su esencia, concebidas para articular el funcionamiento del sistema férreo, acomodamiento temporal de personas, mercancías y de servicio técnico.

Imagen 2. Dagua: antiguo ferrocarril del Pacífico, que aun hoy funciona con trenes de carga.



Fuente:<http://www.taringa.net/posts/turismo>.

Calle veintidós entre cuarta y tercera, Barrio San Nicolás.<sup>87</sup> Este barrio actualmente tiene otra dirección debido a que con el tiempo la ciudad ha sufrido varios cambios. En la actualidad este sector está ubicado en el centro de la ciudad y cerca de él se encuentran la parroquia San Nicolás.

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 19.

<sup>87</sup> Ibid., p. 22.

El Valle del Cauca.<sup>88</sup> Departamento de Colombia, que por ser la ciudad natal de Parra, hace uso de ella para desarrollar la trama de su novela, ya que él nació en estas tierras, y de la misma manera dar a conocer la cultura de su gente.

Imagen 3. Valle del Cauca.



Fuente: <http://www.flickrriver.com/photos/caut/sets/72157624776067309/>

Un suceso que se detalla dentro del contexto de la novela es que, para los años 60 y 70's aún no llegaba la televisión, y eso se denota en el siguiente texto: Como galán de radio novela.<sup>89</sup> Lo anterior permite deducir que para estos años aun la gente seguía escuchando las novelas.

Dentro de nuestra cultura colombiana, desde hace muchos años se ha venido realizando la Fiesta de los santos inocentes.<sup>90</sup> En la novela Parra lo menciona; con ello se denota que está celebración, llevada a cabo los 28 de diciembre, es una fecha para de hacer bromas bastante pesadas a las personas a quienes se las toma por inocentes.

Dagua a tus pies señor.<sup>91</sup> Dagua es un municipio del Departamento del Valle del Cauca con una posición geográfica privilegiada. Este poblado se localiza sobre un punto casi equidistante entre una de las ciudades mas importantes del país, como es Cali, y su principal puerto, Buenaventura. María, novela cumbre del romanticismo hispanoamericano, empezó a escribirse a orillas del río Dagua. Durante la Colonia, este río era prácticamente la única vía de acceso al mar que tenía el suroccidente colombiano. Como símbolo de humildad, el obispo le lavó y le besó los pies a 12 ancianos en las solemnes ceremonias de semana santa: remite a la escena de representación de la última cena que se celebra el jueves santo. Y, entre otras cosas, está región se ha caracterizado por ser bastante religiosa.

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 24.

<sup>89</sup> Ibid., p. 35.

<sup>90</sup> Ibid., p. 52.

<sup>91</sup> Ibid., p. 66.

Imagen 4. Dagua



Fuente: <http://www.verfotosde.org/colombia/imagenes-de-Borrero-Ayerbe-28442.html>

Veinte de julio.<sup>92</sup> Representa la celebración de la Independencia de Colombia. Este suceso fue causado por el llamado “florero de Llorente”, un acto que desató un enfrentamiento entre criollos y españoles y culminó en la independencia de nuestro país.

Colegio San Luis.<sup>93</sup> Institución Educativa de carácter público, ubicada en el barrio Granada, en la avenida. 9 A N. 14 – 00, en Cali y fundada en el año 1901. Ofrece servicios de educación pre-escolar, básica primaria, básica secundaria y media vocacional.

Iglesia de San Francisco<sup>94</sup>: La Iglesia nueva, o Iglesia de San Francisco se construyó entre 1803 y 1827. Originalmente diseñada por Andrés Marcelino Pérez de Arroyo y Valencia, quien delegó a Fray Pedro Herrera la construcción de la iglesia. Ha sufrido los efectos de los sismos de 1885, 1896 y 1925.

Imagen 5. Iglesia de San Francisco.



Fuente: <http://capriatv.blogspot.com/p/fotos-cali-sitios-turisticos.html>

<sup>92</sup> Ibid., p. 121.

<sup>93</sup> Ibid., p. 81.

<sup>94</sup> Ibid.,

Centro Literario Miguel Antonio Caro.<sup>95</sup> Es una biblioteca pública, ubicada en la ciudad de Cali, fundada en honor a Miguel Antonio Caro Tovar político y escritor colombiano; dentro de la novela fue el lugar donde se realizó el concurso de poética.

Debe haber una cámara como el trompo del tiempo de Brick Bradford que capte el futuro de las gentes y las cosas.<sup>96</sup> Aquí enlaza los rituales de las brujas con un invento de Brick Bradford, un personaje de historieta cómica, que posee un artefacto en forma de trompo, que le permite desplazarse por el tiempo y tiene la propiedad de poder cambiar las dimensiones de objetos y personas.

El 13 de mayo la virgen María bajó de los cielos a Cova de Iría.<sup>97</sup> La Virgen de Fátima (también llamada Nuestra Señora de Fátima, Nuestra Señora del Rosario de Fátima, o Nossa Senhora de Fátima, en portugués) es una advocación mariana del catolicismo que se venera en Fátima (localidad que le debe su nombre a la antigua ocupación de los árabes en ese territorio), población que pertenece al Distrito de Santarém, región Centro y subregión de Medio Tejo, Portugal; por aquellos que creen que la Bienaventurada Virgen María se apareció a tres niños pastores en Fátima, el día 13 de seis meses consecutivos, comenzando en el 13 de mayo de 1917, día consagrado a la Virgen de Fátima

Teatro Isaacs.<sup>98</sup> Ubicado en la calle 11 carrera 3 # 12 – 28, en pleno centro de Cali, el Jorge Isaacs tiene durante el año shows de música, danza, teatro, stand up comedy, entre otros, para todo tipo de gustos y bolsillos. Es uno de los más bellos teatros de la ciudad por su arquitectura neoclásica, con toques modernos.

Imagen 6. Teatro Jorge Isaacs.



Fuente: <http://www.zentrico.net/cultura.html>

---

<sup>95</sup> Ibid., p. 81.

<sup>96</sup> Ibid., p. 82.

<sup>97</sup> Ibid., p. 168.

<sup>98</sup> Ibid., p. 82

La Ermita, gloria arquitectónica de Cali.<sup>99</sup> Está ubicada en Santiago de Cali, Colombia. Originalmente fue una construcción pajiza de comienzos del siglo XVII, establecida en las cercanías del río Cali y dedicada a Nuestra Señora de la Soledad y al Señor de la Caña.

Imagen 7. La Ermita.



Fuente: <http://www.flickr.com/photos/dairocorrea/2664381783/>

Santa Librada.<sup>100</sup> Ubicado en la carrera 15 con calle 5ª y 7ª. Fue fundado por decreto del general Francisco de Paula Santander, quien le dio este nombre por celebrarse su fiesta el 20 de julio, el mismo día de la independencia, en conmemoración del día en que hizo su revolución la antigua Nueva Granada. Es un colegio republicano, con una patrona a la que rezan las mujeres deseosas por liberarse de sus maridos.

Imagen 8. Colegio Santa Librada.



Fuente: <http://aniversario60.univalle.edu.co/historia/hace60anhos/febrero.html>

---

<sup>99</sup> Ibid., p. 83.

<sup>100</sup> Ibid., p. 87.

Parque San Nicolás.<sup>101</sup> Es un lugar muy frecuentado por la comunidad de Cali y los visitantes debido a su belleza. El autor nombra estos lugares, con la finalidad de contextualizar a sus lectores sobre los sitios más renombrados en su ciudad.

Imagen 9. Parque San Nicolás



Fuente:<http://historico.elpais.com.co/paisonline/calionline/notas/Mayo112007/nicolos.html>

Cambray.<sup>102</sup> El autor nombra estas empanadas en sus textos, resaltando de está manera los platos típicos de la región del Valle del Cauca.

Fiesta del Corpus Christi.<sup>103</sup> Está fiesta conmemora la institución de la Santa Eucaristía el Jueves Santo, con el fin de tributarle a la Eucaristía un culto público y solemne de adoración, amor y gratitud. Por eso se celebraba en la Iglesia Latina el jueves después del domingo de la Santísima Trinidad.

Fumar un piel roja de contrabando, reburujar recortes de prensa, El País, rogativa hoy en Cali para que llueva, El Occidente, respuesta del señor arzobispo a carta del Incora, El Tiempo, presencia del indio en el Cauca, El Espectador, aclaman a santa Zita en Dagua.<sup>104</sup> Estos aspectos son costumbres propias que realizan los habitantes de Dagua, pertenecientes al Departamento del Valle de Cauca.

Viaje al centro de la tierra, El Correo del Zar, Sandokán, Aventuras en Birmania, Carlos de Foucold, La Eneida, edición resumida, Don Quijote de la Mancha, edición ilustrada.<sup>105</sup> El autor hace mención a algunas obras que son consideradas textos de gran remembranza dentro de la historia en la literatura universal.

---

<sup>101</sup> Ibid., p. 87.

<sup>102</sup> Ibid., p. 83.

<sup>103</sup> Ibid., p. 92.

<sup>104</sup> Ibid., p. 81.

<sup>105</sup> Ibid., p. 95.

El Enmascarado de Plata, Hopalong Cassidy, El Llanero Solitario, Far West, El Zorro.<sup>106</sup> Son los personajes caricaturescos más vistos hace más de 50 años. Y vale recordar que las tiras cómicas de estos personajes fueron lo que más cautivó la atención de Parra en su niñez, y quizá está sea una de las razones para anexarlas a la novela.

Imagen. 10 Personajes Caricaturescos.



Fuente: <http://www.todocoleccion.net/el-llanero-solitario-n%C2%B0-100-novaro-consultar-por-otros-numeros-llanero-solitario~x25938171>

Hospital San Juan De Dios<sup>107</sup>: es uno de los hospitales más reconocidos de la ciudad de Cali y, por ende, uno de los más antiguos; por eso Parra lo incluye en sus textos.

Imagen 11. Hospital San Juan de Dios.



Fuente: <http://www.valledelcauca.gov.co/publicaciones.php?id=10244>

Plaza de Caycedo.<sup>108</sup> Es el parque o plaza principal, situado en pleno corazón de la ciudad. En ella se encuentra la estatua de Joaquín de Caycedo y Cuero, elaborada en Francia y colocada en 1913. Esta plaza fue, desde tiempos coloniales, el punto central y el lugar donde se realizaban los grandes espectáculos. Hoy en día es el lugar más concurrido en Cali.

<sup>106</sup> Ibid., p. 96.

<sup>107</sup> Ibid., p. 92.

<sup>108</sup> Ibid., p. 107.

Imagen 12 .Plaza de Caycedo.



Fuente: <http://cali-doscopio.blogspot.com/2008/03/plaza-de-caycedo.html>

Seminario Conciliar en Cali.<sup>109</sup> Sitio religioso muy emblemático dentro de la historia religiosa de la ciudad de Cali. El 29 de junio 1931 bajo la dirección Monseñor se expide en Cali el decreto de fundación del Seminario Conciliar San Pedro Apóstol, que comienza a funcionar en el edificio del Amparo, propiedad de la Asociación Caritativa, una institución de la Orden Franciscana.

Ella también compró en el mercado las fotos de Kennedy y de Alberto Lleras, y los había hecho en marcar junto en el mismo marco, al uno por primer presidente católico de los Estados Unidos y el otro por haberle dado el voto a la mujer y ser tan amigo de la hermosa raza de los americanos.<sup>110</sup> Este texto reseña dos hechos políticos que trastocaron no solo la historia Colombiana, sino también la norteamericana, ya que estos dos personajes, en vida, siempre se destacaron por ser buenos gobernantes, pero que lamentablemente fueron asesinados, y por ende, no pudieron cumplir con su cometido.

Un retrato de medio cuerpo de Gaitán con su gesto de a la carga.<sup>111</sup> La imagen de Gaitán es una gran insignia que se plasmó en la historia política de nuestro país, la gente lo exaltaba por ser un político sin igual, para el periodo 1950-1954 fue candidato disidente del partido liberal a la Presidencia de la República, tiempos en lo que contaba con altas probabilidades de ser electo gracias al apoyo popular, en particular de la clase media y baja. Pero fue asesinado en Bogotá, lo cual produjo enormes protestas populares conocidas como "El Bogotazo" y posteriormente se extendió por buena parte del país. Su asesinato transformó a Colombia. Y por ello él se convirtió en una imagen de lucha en nuestro país.

---

<sup>109</sup> Ibid., p. 149.

<sup>110</sup> Ibid., p. 168.

<sup>111</sup> Ibid., p. 16.

## 2.2. CÓDIGO DE LA COMUNICACIÓN

Abarca las relaciones entre el narrador y el lector, la manera como se produce el proceso de lectura. También podría ser llamado código de la destinación. En este código la comunicación debe ser entendida en un sentido restringido puesto que no cubre toda la significación que hay en un texto, menos aun su significancia; designa solamente toda relación que en el texto está enunciada como un dirigirse a alguien o como intercambio (el relato se trueca por la verdad, por la vida); veamos los siguientes ejemplos:

Oh Jesús manso y humilde de corazón,  
Haced mi corazón como el vuestro,  
unid mi corazón con el vuestro,  
guardad mi corazón con el vuestro,  
no esté mi corazón sin el vuestro,  
cambiad mi corazón por el vuestro (bis)<sup>112</sup>.

El anterior párrafo, es una estrofa, que nos expresa la devoción, y así mismo la plegaria que una persona hace para rendirle tributo a un ídolo religioso, en este caso la advocación a la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Se convierte así en una plegaria común entre los creyentes de la Iglesia Católica.

Haré esto porque Dios lo quiere, dejaré de hacerlo porque Dios lo prohíbe.<sup>113</sup>  
En la frase anterior, el narrador da a conocer las palabras tan comprometedoras que empleaba Santa Zita, en las cuales se denota el respeto y el amor que ella evocaba hacia su creador.

¿Somos tan prontos en obedecer a nuestros superiores como santa Zita? ¿Somos tan humildes que creemos en nuestra miseria y bajeza como nuestra ilustre santa? ¿Somos tan amables, tan suaves, tan comedidos en nuestras respuestas, que antes que incendiarias, sean dulces, tranquilas y amortiguadas por la castidad?<sup>114</sup>

Con el texto anterior, las preguntas que se formulan se hacen con el fin de que las empleadas domésticas, que asisten al retiro en honor a Santa Zita, evalúen sus acciones y ellas mismas determinen si son dignas de parecerse a ella, una mujer con todos los preceptos morales propios de una fiel servidora.

Clasificados de el pais, imitados pero nunca igualados, dictelo al telefono 81-11-81 "familias pocas personas solicita muchacha servicio, tenga recomendaciones, buen genio y gusto para trabajar, edad madura, sin

---

<sup>112</sup> Ibid., p. 20.

<sup>113</sup> Ibid., p. 33.

<sup>114</sup> Ibid., p. 37.

hijos, acedrada moralidad, devota santa zita, quiera encontrar un hogar para toda la vida, buena remuneracion.<sup>115</sup>

En este anuncio, Parra emplea, un juego textual para despertar al Lector, y evitar así que se distraiga. Un claro ejemplo radica en el hecho de no usar algunos conectores que permitan darle estética al texto.

Dagua es la sucursal del infierno.<sup>116</sup> Esta frase hace parte de este código, puesto que con ella el narrador quiere llamar nuestra atención, dándonos algunas claves que permiten entrelazar los textos. Dentro del contexto de la novela, el padre Falla toma esta frase para dar a entender que ahí Teófilo conoció a Blanca y ella es una tentación para él, dentro del seminario, por eso le pide que no se desvíe del camino y no caiga en pecado.

El latín es la lengua de Dios.<sup>117</sup> Es un código comunicacional debido a que el autor quiere que tengamos en cuenta que esta fue la lengua originaria con la que se empezó a promulgar esta religión; además, recordemos que en tiempos antiguos las celebraciones eucarísticas en todo el mundo se hacían en esta lengua.

La poesía se hace con versos, tiene rima. La prosa, no, y también: el arte de hacer poesía se llama métrica. Los versos deben tener un número preciso de sílabas. Por eso se llaman endecasílabos a los versos de once sílabas, octavas a las de ocho, etc. Claro que hay excepciones, a los de catorce sílabas se los llama alexandrinos.<sup>118</sup> Aquí vemos un ejemplo de comunicación del narrador hacia el lector, dándole algunos datos importantes, para tener en cuenta dentro de la creación literaria de la poesía.

Crear en el infierno es de la mayor importancia, pues sólo el temor de él puede volver al buen camino a muchas almas descarriadas<sup>119</sup>: Estas frases hacen parte del contexto religioso, y en la novela se hace uso de él para lograr persuadir a sus seminaristas de que no cometan pecado, porque si no irán al infierno, un lugar de donde no tendrán retorno. Igualmente, se lo puede tomar como un llamado de atención para ese lector que se concentra en la narración.

*Recitar el álbum con sonsonete de sermón dominical, lo lee como un libro, lo distorsiona con la lente, lo filtra, cambia el campo, el ángulo, ensaya tiempos de revelación, el fijador, tamaños de ampliación, cronometra disparidades, dibuja posibilidades con tinta china y plumilla, dirán, siempre anda hablando pendejadas, que el álbum es un libro abierto que allí se pueden leer los acontecimientos como en una bola de*

---

<sup>115</sup> Ibid., p. 38.

<sup>116</sup> Ibid., p. 46.

<sup>117</sup> Ibid., p. 62.

<sup>118</sup> Ibid., p. 72.

<sup>119</sup> Ibid., p. 87.

*crystal, acabará de mago leyendo las cartas y la palma de la mano o haciendo horóscopos.*<sup>120</sup>

Estás palabras, el lector debe tomarlas como una clave que el narrador le está dando para entender la novela.

*Profesión de fe: yo, Teófilo Falla, declaro: que creo cuanto manda creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica Romana; que quiero vivir y morir en el seno de esa misma Iglesia, cumpliendo perfectamente los Mandamientos de la Ley de Dios y los deberes de mi estado; que prometo trabajar constantemente por el establecimiento del Reino de Jesucristo en los individuos, en las familias, en la sociedad, principalmente con mis oraciones, sacrificios y buenos ejemplos. En virtud de esta declaración queda oficialmente inscrito en la Cruzada Eucarística, el día 8 de diciembre de 1951.*<sup>121</sup>

Con este texto se nos informa a los lectores el compromiso que asumió Teófilo dentro del seminario para seguir las leyes de Dios: lo anterior se concibe como un código comunicacional, porque es el acto mismo en el que el narrador nos informa que, con este juramento, Teófilo, el personaje principal, en su papel de seminarista, acepta seguir en el camino hacia Dios.

El reglamento se convertirá así en la voz de Dios.<sup>122</sup> Nos informa que los reglamentos que hay en los seminarios, para convertirse en discípulos de Dios, son inspirados por él, para que se haga su voluntad, y así sus discípulos se formen a su imagen y semejanza.

Señor, en tus manos encomiendo este día que ya pasó y la noche que llega.<sup>123</sup> Esta frase es una aclamación que, suponemos la hace Teófilo, para hacerle una rogativa a Dios.

Después de esto, se apareció con otra apariencia a dos de ellos cuando iban al campo. (Marcos, 16,12).<sup>124</sup> En la anterior cita bíblica, el autor se remite a este versículo, para hacernos comprender que muchos de los apóstoles no creyeron que Jesús hubiera resucitado, hasta no verlo. Y en el álbum alude que es lambonería ponerle citas de la Biblia regadas por todas partes a este famoso álbum. Porque con el uso de ellas el autor solo busca ensalzar las apariencias que aguardan a sus personajes.

*Esclavitud está apoyada por los textos sagrados EXODO, Cap.21, versículos. 2, 4, 20, 21. San Pablo en su epístola a los efesios dice en el*

---

<sup>120</sup> Ibid., p. 82.

<sup>121</sup> Ibid., p. 88.

<sup>122</sup> Ibid., p. 108.

<sup>123</sup> Ibid., p. 121

<sup>124</sup> Ibid., p. 160

*capítulo 6: Siervos, obedeced a nuestros señores temporales en sencillez de vuestro corazón como a Cristo.*<sup>125</sup>

En el texto, lo que quiere informar el narrador con estas citas bíblicas es que la esclavitud se puede justificar desde la religión, pero esta es una mala interpretación, ya que servir a tu amo no significa sometimiento; se trata de exponer que tu debes ser honrado, responsable y respetuoso en tu trabajo, características que deben ser correspondidas por parte del amo, cosa que casi nunca se logra, porque él, que es dueño del poder, cree poder dominar todo a su antojo

Serás fiel y amarás, hasta que la muerte los separe, amén.<sup>126</sup> Con esta frase también se establece una relación de comunicación del lector con el narrador, porque con ella se quiere recordar el compromiso de Fidelidad que una persona adquiere para con su pareja.

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 150

<sup>126</sup> Ibid., p. 187

Ilustración 3. Carátula tercer álbum.



Fuente: Este estudio

### 2.3. CÓDIGO SIMBÓLICO

Hace referencia a los significados simbólicos, como evocación inmediata o mediata de los sentidos. El símbolo es ese rango del lenguaje que desplaza el cuerpo y deja entrever otra escena distinta de la enunciación, tal como creemos leerla.

Con este código, se trata de descifrar los símbolos que se encuentran en el texto, espacios privilegiados de las sustituciones, desplazamientos y modificaciones del lenguaje.

Y, efectivamente, las imágenes, por su generalidad y amplitud, permiten al autor expresarse más libremente, ya que dicen lo que el lenguaje común no alcanza a decir, ante la imposibilidad de decirlo todo con palabras. Parra recurre constantemente al empleo de este tipo de códigos, que el lector cómplice debe interpretar. Para ello, tenemos los siguientes ejemplos:

El reino de los cielos padece violencia y solamente los violentos arrebatan (Mateo XI-12).<sup>127</sup> El autor Rodrigo Parra hace referencia a una cita bíblica que, en primer lugar, está mal redactada; el texto, en la versión bíblica, dice así: Desde que vino Juan el Bautista hasta ahora, el Reino de Dios sufre violencia, y los que usan la fuerza pretenden acabar con él. Para comenzar su obra, en ese segmento hace referencia al simbolismo que tiene la Biblia para poder captar la atención del lector y, a su vez, expresa que hay que vivir con fuerza y siempre a la expectativa de obtener la recompensa del cielo.

Todavía queda una luz en el corazón de las gentes.<sup>128</sup> La luz simboliza el camino, la claridad, y, dentro del contexto de la obra, se refiere a que todavía hay una esperanza en que se va a recibir una ayuda de las personas.

Listas llenas de crucechitas que parece un campo santo.<sup>129</sup> Las cruces son una imagen que representa la muerte, el sufrimiento, dolor, y el autor las toma en su novela para recalcar las deudas pendientes de los helados, que tenían los niños del colegio San Luis, con Arnovio. Tomar está imagen es para representar que son deudas muertas.

Un día empezó a llenar la pared con estampitas de santos con cara de niños<sup>130</sup>. Los santos simbolizan inocencia, dulzura, tranquilidad, y estás son algunas de las cualidades que inspira la cara de un niño.

Corazones de Jesús chorreantes.<sup>131</sup> El corazón es símbolo de amor, que en nuestro caso se la llama Sagrado Corazón de Jesús, el cual, con su corazón empapado de sangre, representa el dolor que siente ante el pecado de sus

---

<sup>127</sup> Ibid., p. 5.

<sup>128</sup> Ibid., p. 17.

<sup>129</sup> Ibid., p. 21.

<sup>130</sup> Ibid., p. 21.

<sup>131</sup> Ibid., p. 40.

hijos.

Verbo amar.<sup>132</sup> Alude que este es el primer mandamiento citado en Mateo 22,36-38: Maestro ¿Cuál es el mandamiento mayor de la ley? El le dijo: amarás al señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, y con toda tu mente. Ese es el mayor y el primer mandamiento de las leyes de Dios.

La Campana es la voz de Dios.<sup>133</sup> La campana es un instrumento que se utiliza para indicarles a las personas que están solicitadas a algo, sea a entrar a clases o a desayunar, o en los templos se la usa para con su sonido indicarle a la gente que es momento de la Eucaristía.

Ilustración 4. Carátula álbum cuatro.



Fuente: Este estudio

<sup>132</sup> Ibid., p. 62.

<sup>133</sup> Ibid., p. 62

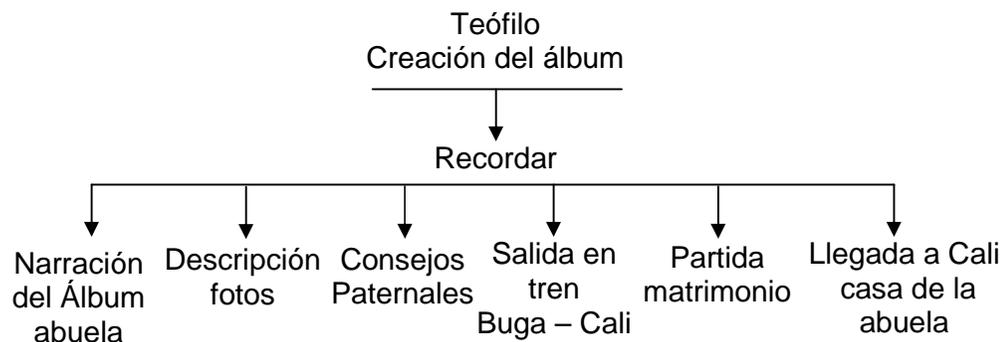
## 2.4 CÓDIGO DE LAS ACCIONES

Sostiene el almacén anecdótico del relato; las acciones, o las enunciaciones que las denotan, se organizan en secuencias; la secuencia tiene una identidad aproximativa.

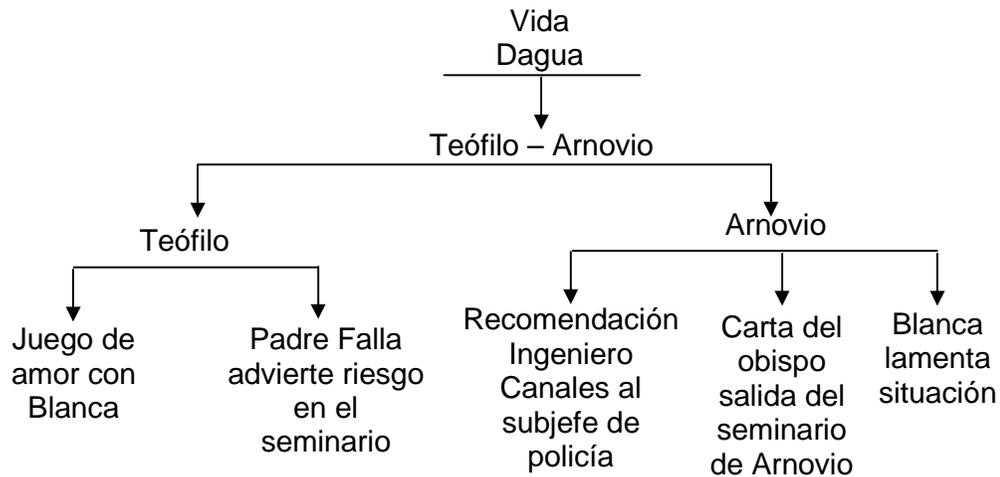
Los comportamientos que se dan en la novela se organizan en diversas secuencias, que se han jalonado del texto, puesto que, después de la lectura que se hizo del libro, reunimos algunas informaciones bajo algún nombre genérico de acciones, y este nombre es el que hace la secuencia del texto, secuencia que solo existe en el momento en que es designada, fundamentada en la experiencia de lectura; su lógica es lo ya hecho o ya leído; de ahí la diversidad de secuencias, que en algunos casos resultarán triviales o en otros novelescas y de términos (numerosos o no), por ello no intentaremos estructurarlos, su lista (externa o interna) bastará para manifestar el sentido plural de su textura.

Por eso se realizó una secuencia por cada álbum, en vista de que cada álbum contiene su lógica, y cada secuencia, en general, se convierte en el almacén de este rompecabezas. Las acciones que aquí delimitamos en palabras claves, se dieron a raíz del proceso de lectura que se vivió con la novela.

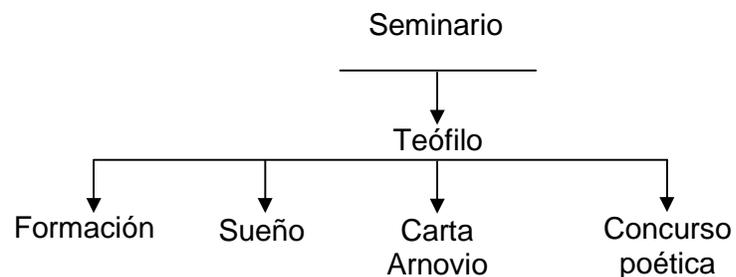
2.4.1. Primer Álbum: Está Querido Primocordio, Es Mi Palabrita Entrecortada Pero Neblinosa: en este primer álbum, el narrador presenta las primeras experiencias de Teófilo con la creación de su álbum, para lo cual tendrá que recurrir a sus recuerdos para darle un orden a su creación. Por eso se presenta una sucesión lineal de los términos.



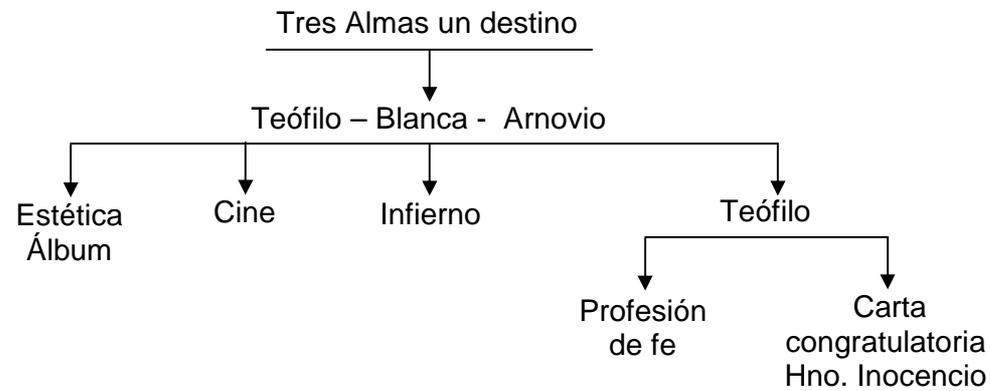
2.4.2. Segundo Álbum: Los Cuatro Evangelistas Eran Tres: Teófilo Y Arnovio: presenta al lector nuevos retos de interpretación, en vista de que la secuencia del texto no lleva un orden lógico, de manera que éste es el primer reto, darle secuencia a unas acciones que permitan entrelazar los textos y así definir los papeles de los personajes.



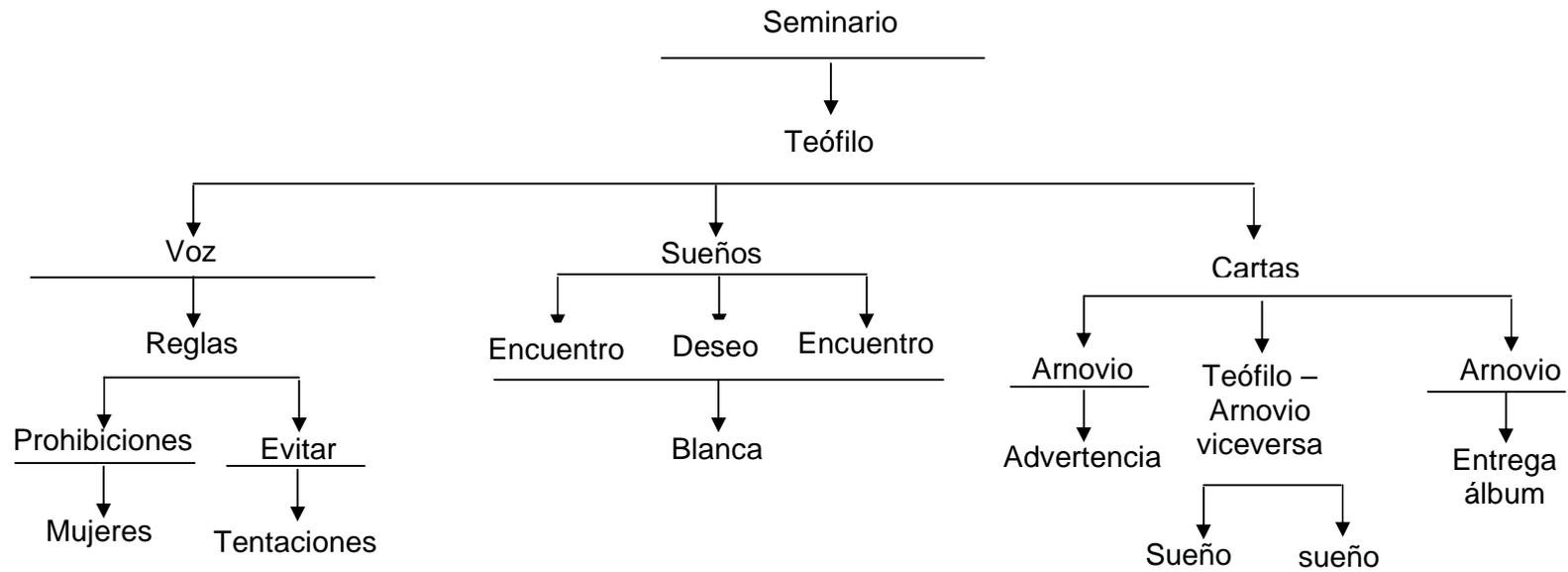
2.4.3. Tercer Álbum: Como Me Lo Contaron Te Lo Invento: El siguiente álbum resulta ser un poco más enfático; el orden de los relatos genera una luz en la interpretación de la novela, sus textos resultan ser un deleite para el lector, que está atrapado con la trama del libro. Por eso esta secuencia resulta ser más específica. Y sus términos son poco numerosos.



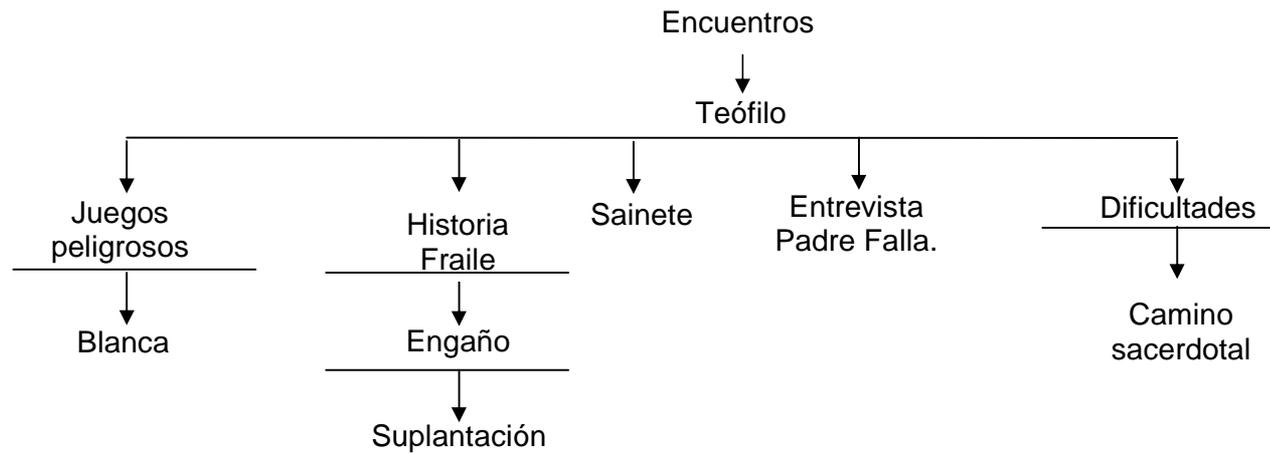
2.4.4. Cuarto Álbum: Más Sabe El Diablo Por Zorro Que Por Batman: Los términos de esta secuencia están superpuestos, unos en otros, ya que una secuencia no ha concluido cuando ya, intercalándose, puede surgir el término inicial de una nueva secuencia. De manera que la estructura de este relato evidencia unas fugas, que requieren que el lector las memorice para luego darle forma a este rompecabezas.



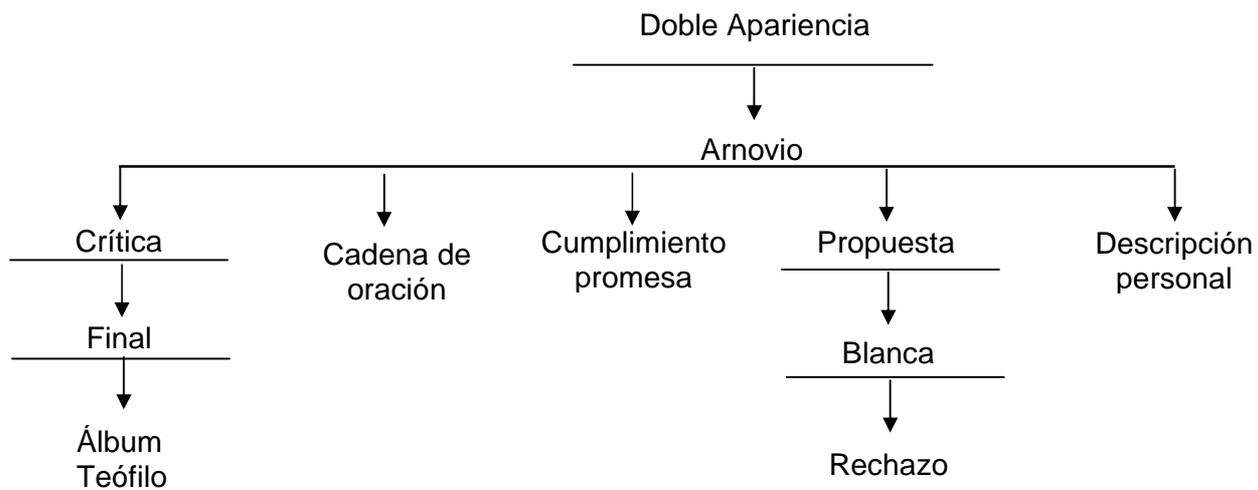
2.4.5. Quinto Álbum: Cosas Como Tú Son Para Adorarlas: El orden de esta secuencia es similar al del álbum anterior; en este ejemplar también se visibilizan varias fugas, que identifican una gran pluralidad en el texto, pero hay acciones claves que facilitan la comprensión de situaciones que enredaban las situaciones.



2.4.6. Sexto Álbum: Y Vivieron Muchos Años Y Fueron Infelices: Los textos que se presentan en este álbum están en un orden no establecido; el autor juega con su narración, la torna confusa, y requiere de una doble lectura que le permitirá al lector encontrar claves, que lo llevaran a comprender algunas situaciones. Son varias las avenidas que presenta, sus fugas son masivas, y su pluralidad es extenuante, dando como resultado la siguiente secuencia:



2.4.7. Séptimo Álbum: El Tiligrana No Es Como Lo Pintan: Informes Secretos De Narradores No Confiables O El Álbum De Los Oficios: en este relato, las secuencias presentan algunas fugas, que correlacionan las interpretaciones que el lector adquiere en su proceso de lectura, y de la misma manera se establecen las personalidades en los personajes.



2.4.8. Octavo Álbum: El Álbum Negro De Blanca Moreno: la estructura de este relato, al igual que los anteriores, tiene forma de fuga: por eso el relato se sostiene a la vez que se prolonga. La superposición de las secuencias no puede, en efecto, cesar dentro de la misma obra, por un fenómeno de ruptura radical. Ya que estás rupturas que el lector las enlace, para lograr la interpretación final de la novela.

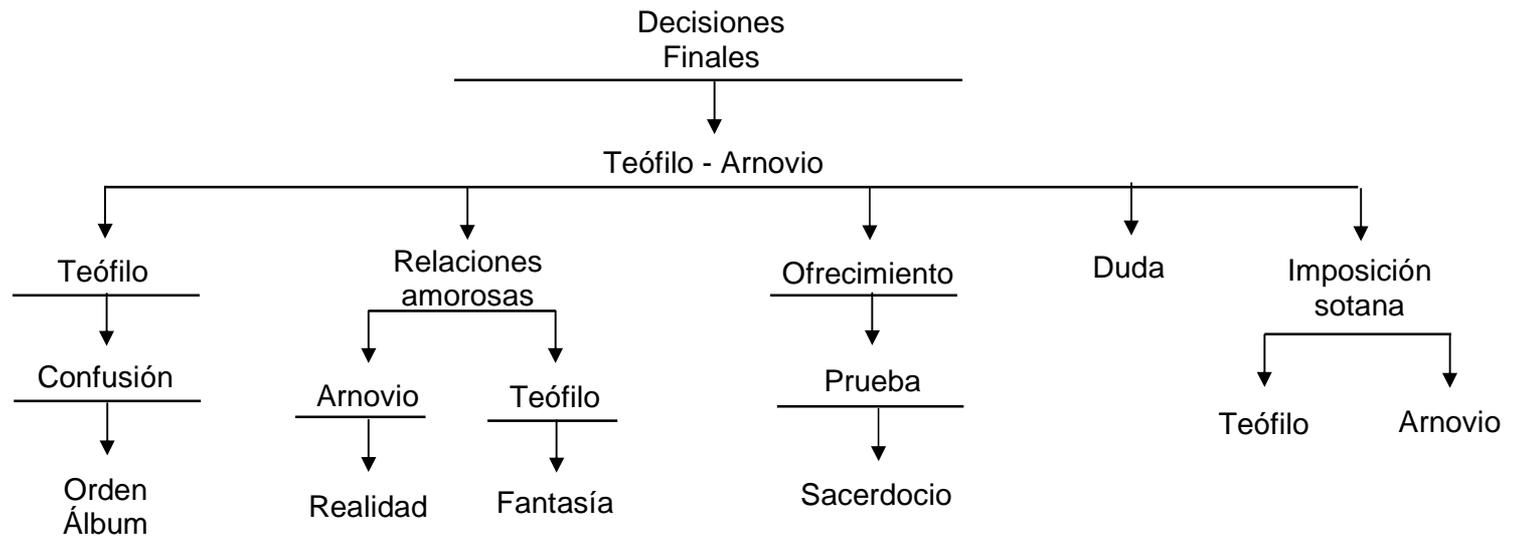
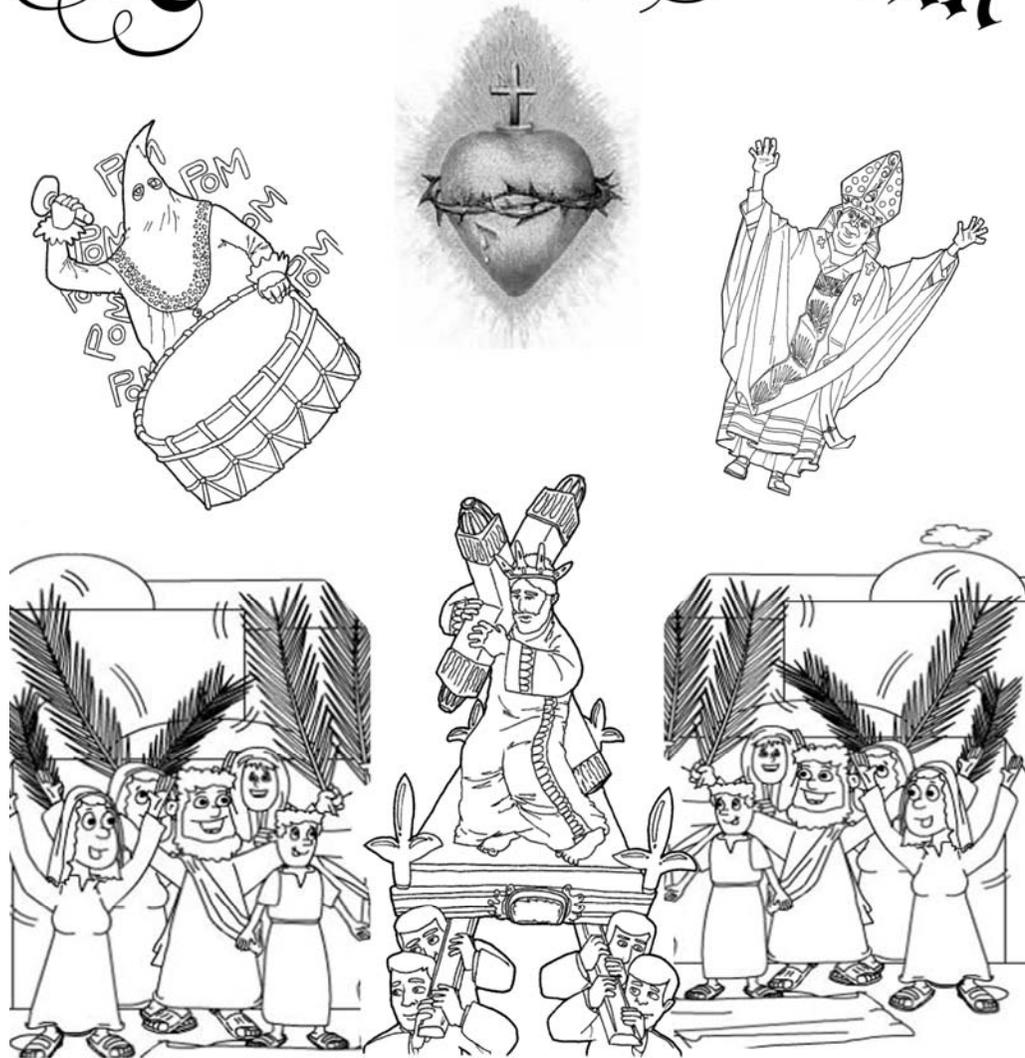


Ilustración 5. Carátula quinto álbum.

# Quinto Álbum



Fuente: Este estudio.

A continuación, se presenta un análisis narratológico de *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón*, con el fin de hacer más fácil el proceso de interpretación de esta novela, de manera que la lógica de las acciones resalte los acontecimientos más significativos. En este sentido, Roland Barthes aduce lo siguiente: “cada uno de estos sucesos de gran importancia forman parte del código hermenéutico y hacen avanzar la trama al plantear y resolver cuestiones,<sup>134</sup> y gracias a ello reconocer los niveles que proyectan las secuencias de la novela; por tanto se asume metodológicamente una división de planos, así:

Extradiegético, son los sucesos principales de la narración que se encuentran en el exterior de la obra, se ocupan de ésta y de las interpretaciones e interrogantes dirigidos al lector.

Intradiegético: son hechos narrados, que se relatan en tiempo presente de la historia.

Hipodiegético: se presenta cuando una narración está dentro de otra; generalmente se manifiesta en sueños, en presentimientos, en descripciones detalladas del protagonista a través de un elemento visual.

---

<sup>134</sup> Barthes, Roland, citado por Chatman, Seymour. Historia y discurso. Madrid: Taurus. 1990, p. 56.

## EL ALBUM SECRETO DEL SAGRADO CORAZÓN

### PLANO EXTRADIEGÉTICO

Teófilo hace uso de todos sus recursos para terminar el álbum

Tentaciones de Teófilo

### PLANO INTRADIEGÉTICO

- Teófilo decide terminar la elaboración de su álbum.

### PLANO HIPODIEGÉTICO

- Teófilo reconoce todo el tiempo que ha empleado en su álbum

- Recuerda aspectos de su vida familiar en la infancia.

- Vida en Dagua.

- Carta a Teófilo

- Paso a lo tuyo, a tu petición pero te contaré no lo que yo pienso sino lo que el mismo padre Falla cogitaba (y escribía en su diario álbum sacerdotal) con sus palabritas de cura recién estrenado, hace años cuando apenas desempacado del seminario lo depositaron, pusieron o colocaron en Dagua.

- Dagua la sucursal del infierno.

- Juegos peligrosos entre Teófilo y Blanca.

- Consejos del padre Falla

- No debes volver a ver a Blanca a solas. Eso pone en peligro inminente de pecar.

<p>Quién es Arnovio Filigrana</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Aparece el exseminarista Arnovio Filigrana.</li> <li>○ Carta del Ingeniero Canales al jefe municipal de policía.</li> <li>○ Escribe <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Me refiero a su amable carta del 5 de los corrientes en que Ud. me solicita muy comedidamente información sobre la conducta y habilidades del señor Arnovio Filigrana. Durante el tiempo que estuvo a mi servicio. Entiendo también que tales informes son necesarios para solicitar su ascenso a cabo de policía y segundo suyo en el municipio.</li> <li>○ Del seminario se retiró por motivos personales.</li> </ul> </li> <li>○ Informe del padre Inocencio Falla, rector del seminario, al excelentísimo Señor Obispo de Cali. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ No obstante los rasgos que favorecían en él la vocación sacerdotal se vieron opacados por unas maneras rústicas, tal vez herencia de su origen social, que no iban bien con un futuro ejercicio sacerdotal y que podían más bien ser piedra de escándalo que motivo de edificación para los fieles.</li> <li>○ Teniendo en cuenta estas razones y con gran pesar y suma caridad cristiana, hemos decidido pedirle su retiro del seminario.</li> </ul> </li> </ul>
<p>Confidencias entre Teófilo y Arnovio</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Descripción del seminario.</li> <li>○ Arnovio le cuenta en una carta a Teófilo sus impresiones sobre el seminario.</li> <li>○ La voz, con ejemplos, clarifica cuáles deben ser los comportamientos dentro del seminario.</li> </ul>

<p>Teófilo hace su primera profesión de fe</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Cuenta qué estética le esta dando a su álbum.</li> <li>○ Van al cine Teófilo, Blanca y Arnovio.</li> <li>○ Disertaciones sobre lo que es el infierno <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Creer en el infierno es de la mayor importancia, pues solo el temor de él puede volver al buen camino a muchas almas descarriadas.</li> </ul> </li> <li>○ PROFESIÓN DE FE. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Yo, Teófilo Falla, declaro: que creo cuanto manda creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica Romana; que quiero vivir y morir en el seno de esa misma Iglesia, cumpliendo perfectamente los Mandamientos de la Ley de Dios y los deberes de mi estado; que prometo trabajar constantemente por el establecimiento del Reino de Jesucristo en los individuos, en las familias, en la sociedad, principalmente con mis oraciones, sacrificios y buenos ejemplos. En virtud de esta declaración queda oficialmente inscrito en la Cruzada Eucarística, el día 8 de diciembre de 1951”</li> </ul> </li> </ul>
<p>Pautas claves</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Carta del Hno. Inocencio <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Mi querido Teófilo: El día ocho recibí su amable cartica y realmente fue para mi motivo de contento saber que ha ingresado usted en el seminario de Bitaco, regentado en buena hora por los RR. PP.</li> </ul> </li> <li>○ Carta a Teófilo <ul style="list-style-type: none"> <li>○ De ahora en adelante me tienes que escribir de verdad cada vez que quieras información sobre el padre Falla.</li> </ul> </li> </ul>

<p>Sueños que aumentan la dudas de Teófilo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ La Voz comenta más comportamientos correctos en que debe tener un seminarista dentro del seminario.</li> <li>○ Sueño <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Encuentro amoroso con Blanca.</li> </ul> </li> <li>○ Cartas cruzadas: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Teófilo.</li> <li>○ Escribe.</li> <li>○ No se por qué tu nombre me resulta vulgar y cómico en situaciones eclesíásticas, predestinación a la vida secular, los nombres determinan a las gentes, una especie de condicionamiento bautismal, el padre Arnovio, Arnovio Filigrana Pbro., Su excelencia Filigrana, Arnovio Cardenal Filigrana, armonio demonio.</li> <li>○ Relata el sueño.</li> <li>○ Arnovio.</li> <li>○ Escribe.</li> <li>○ Esta es la primera vez que me escribes de verdad.</li> <li>○ Relata el sueño.</li> </ul> </li> </ul>
<p>Hechos que aclaran varias situaciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Encuentro de Arnovio con Blanca</li> <li>○ Encuentro de Blanca con Teófilo.</li> <li>○ Relata la historia del Dagumeron</li> <li>○ Dice <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Donde aprenderéis de una vez por todas que a los frailes no se les puede creer en nada.</li> </ul> </li> <li>○ Relata la pesadilla musical: EL GRAN MERCADO DE DAGUA.</li> </ul>

<p>Dudas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Cuenta la entrevista que le hicieron al padre Falla.</li> <li>○ Teófilo duda.</li> <li>○ Dice: <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Me he puesto a pensar qué es lo que me pasa porque tengo la impresión de que he estado muy embebido con la vaina del álbum de fotos y recortes, pegándolas todas las noches sin ton ni son y creo que por estar pensando si es mi deber quedarme o salirme del seminario no he recapacitado bien en los problemas reales, porque esa vaina de la obediencia se complica y salen ramitas nuevas todos los días, florece, se espiga, se reproduce, se riega como verdolaga y eso de renunciar a ser uno mismo, pensar lo que piensa la Iglesia sin derecho a pataleo...</li> <li>○ Refiriéndose a Arnovio, dice:</li> <li>○ Es el primo que más quiero, o tal vez el primo que quisiera tener y no tengo, lo que quisiera ser y no soy, espejismo, miraje, fantasma, que soñé y vestí, insuflé, amé al son de mambos y guarachas y que aprendió a ser, amar y crear él mismo, el del padre Falla, el del ingeniero Canales, el de Banquita, el de Teófilo. <i>a mi su creador también</i> .</li> </ul> </li> </ul>
<p>Decisión final</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Arnovio le critica a Teófilo el final del álbum.</li> <li>○ Realiza un resumen biográfico de quién es Arnovio.</li> <li>○ Blanca, en realidad, se enamoró de Arnovio.</li> <li>○ Teófilo duda para tomar la decisión final. <ul style="list-style-type: none"> <li>○ En solemne ceremonia celebrada en la capilla del Seminario Mayor de Cali, el señor Obispo de la Diócesis impuso la sotana a cuatro seminaristas que, de esta manera, empiezan con muy buenos augurios una nueva e importante etapa de su formación sacerdotal: Teófilo Falla y Arnovio Filigrana.</li> </ul> </li> </ul>

Ilustración 6. Carátula sexto álbum



Fuente: Este estudio.

## 2.5. CÓDIGO HERMENÉUTICO.

También denominado "voz de la Verdad". Barthes llama código hermenéutico al "conjunto de unidades que tienen la función de articular, de diversas maneras, una pregunta, su respuesta y los variados accidentes que pueden preparar la pregunta o retrasar la respuesta, o también formular un enigma y llevar a su desciframiento.<sup>135</sup>" La frase hermenéutica es, para Barthes, la proposición de verdad compuesta de "hermeneutas" o núcleos presentes en distintos momentos de discurso.<sup>136</sup> Así, pues, está hermenéutica de Barthes está en función del proceso analítico de búsqueda de sentido del texto, dado que interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre), sino por el contrario apreciar el plural de que está hecho.

Representa las voces de lo incierto, la pregunta del asunto por resolver, la incógnita en función de la espera y el deseo para resolverla. En este código, se pueden distinguir básicamente: sujeto o tema; formulación o planteamiento (qué, quién, cómo, por qué, con qué resultados, etc.) dilaciones, es decir, las respuestas parciales; y la respuesta o revelación.

En tema hermenéutico, en el contexto de la novela, se ha determinado encontrar uno por cada álbum, aunque es preciso indicar que toda la novela es un enigma, ya que en principio su título constituye un primer enigma para el autor.

2.5.1. Primer álbum: nos encontramos con tres preguntas claves para dar inicio a la interpretación de la lectura, y son: ¿Quién es el seminarista? ¿Cuál es su propósito? ¿Cuál fue su entorno familiar?

Las respuestas a estos enigmas no aparecen en un orden constante, necesitan que el lector las detecte y luego las unifique, para cumplir con el proceso de interpretación. Como primera respuesta, tenemos que el seminarista es Teófilo Falla, un joven que tiene un firme propósito: la creación de un álbum personal, y para ello necesita hacer uso de su memoria y recordar algunos hechos importantes de su vida, para ir recopilando más información.

2.5.2. Segundo álbum: el primer enigma textual es el subtítulo del álbum: ¿Los cuatro evangelistas eran tres: Teófilo y Arnovio?, como segundo interrogante: ¿Por qué Dagua es la sucursal del infierno?

En la respuesta al primer enigma, se comienza a visibilizar la pluralidad que presenta el texto, y el juego discursivo al que el autor invita; desde allí empieza a versar la idea de que se está formando una especie de confusión, a la que el lector debe estar muy atento, su lectura debe ser activa. En la segunda respuesta tenemos que a Dagua se la considera así porque ahí inicio la tentación de Teófilo, quien, dentro de su rol como seminarista, se enamoró de

---

<sup>135</sup> BARTHES, Roland. S/Z, trad. Nicolás Rosa, Siglo XXI, México, 1987, p. 62.

<sup>136</sup> *ibid.*, p. 70.

Blanca, una Catequista de la parroquia que, con sus encantos, causaba emociones, que afectaban el proceso de formación sacerdotal.

2.5.3. Tercer álbum: ¿Cuáles son los requerimientos para estar dentro del seminario?

El eje central del álbum es el seminario, lugar por excelencia, donde se realiza la preparación de los futuros servidores de Dios; de manera que, a lo largo del texto se exponen los reglamentos, en algunos casos ejemplificados con actitudes que no están acordes con estas reglas, y también se ve el papel que juega la voz, una narración que resulta ser aclaratoria para las interpretaciones que se generan en el lector.

2.5.4. Cuarto álbum: ¿Qué es el infierno?

Este enigma resulta ser una contraposición para Dios, dado que desde este ángulo se parodia la religión, en el sentido de que si bien ya es conocido quien, acepta entrar al seminario, es por amor a Dios, un amor que sobrepasa los límites de las negaciones, es decir, que quien toma este rumbo debe rechazar de cualquier modo toda tentación, porque acceder a ella sería caer en pecado, y dentro de la ideología cristiana, el que peca va a pagar sus culpas en el infierno, un pensamiento que busca acobardar al ser humano, de manera que genere miedo, y así evite hacer cosas malas. Por eso, ya visto esto dentro del contexto de la novela, lo que se busca es que, con ejemplos muy claros, tratar de persuadir a Teófilo para que evite caer en vanas tentaciones, que trunquen su proceso sacerdotal.

2.5.5. Quinto álbum: ¿Cuáles son los secretos del padre Falla? Y, ¿qué se traen entre manos Teófilo y Arnovio? Para dar una respuesta certera a la verdad de estos dos enigmas, es necesario aclarar que, desde relatos anteriores, Teófilo y Arnovio están en una constante comunicación, sobre cualquier anomalía que se tenga sobre los comportamientos del padre Falla, comunicación que se establece mediante la entrega de cartas. La participación de un narrador externo, como lo es la voz, ayuda a aclarar varios aspectos que se tornan confusos. De cualquier modo, el lector va estableciendo que hay situaciones que generan la duda de ¿quién es quién? dado que en muchas partes se ve que los roles que juegan estos dos individuos son bastante similares, hechos que confunden al lector. En cuanto al papel que juega el padre Falla, se visibiliza que el autor usa este espacio para mostrar que la doctrina religiosa tiene falencias, que se parodian con la imagen que buscan mostrar ante la sociedad. Pues en algunos párrafos se mencionan infracciones al reglamento sacerdotal, por parte de un representante de este seglar, tal y como lo es el padre Falla, quien para Teófilo representa una imagen ejemplar, que con hechos como se amplió más la indecisión por seguir con esta formación.



2.5.6. Sexto álbum: ¿Hasta qué punto llegó la relación entre Teófilo y Blanca?  
¿Por qué duda Teófilo?

La contestación al primer enigma de este álbum se basa en que es claro, para el lector, que evidentemente Teófilo cada vez se enamoraba más de Blanca, aunque este sentimiento le fuera prohibido, además de que ella no le corresponde, simplemente juega con sus pensamientos y esos pensamientos hacen parte de la respuesta al segundo enigma; son muchas las dudas que confunden a Teófilo, y lo hacen pensar en que sí es viable continuar. Ya expusimos la primera razón, a ella se suman las anomalías que ve en los comportamientos erróneos del padre Falla, hechos que quebrantan su fe y fortalecen la idea de retirarse del seminario.

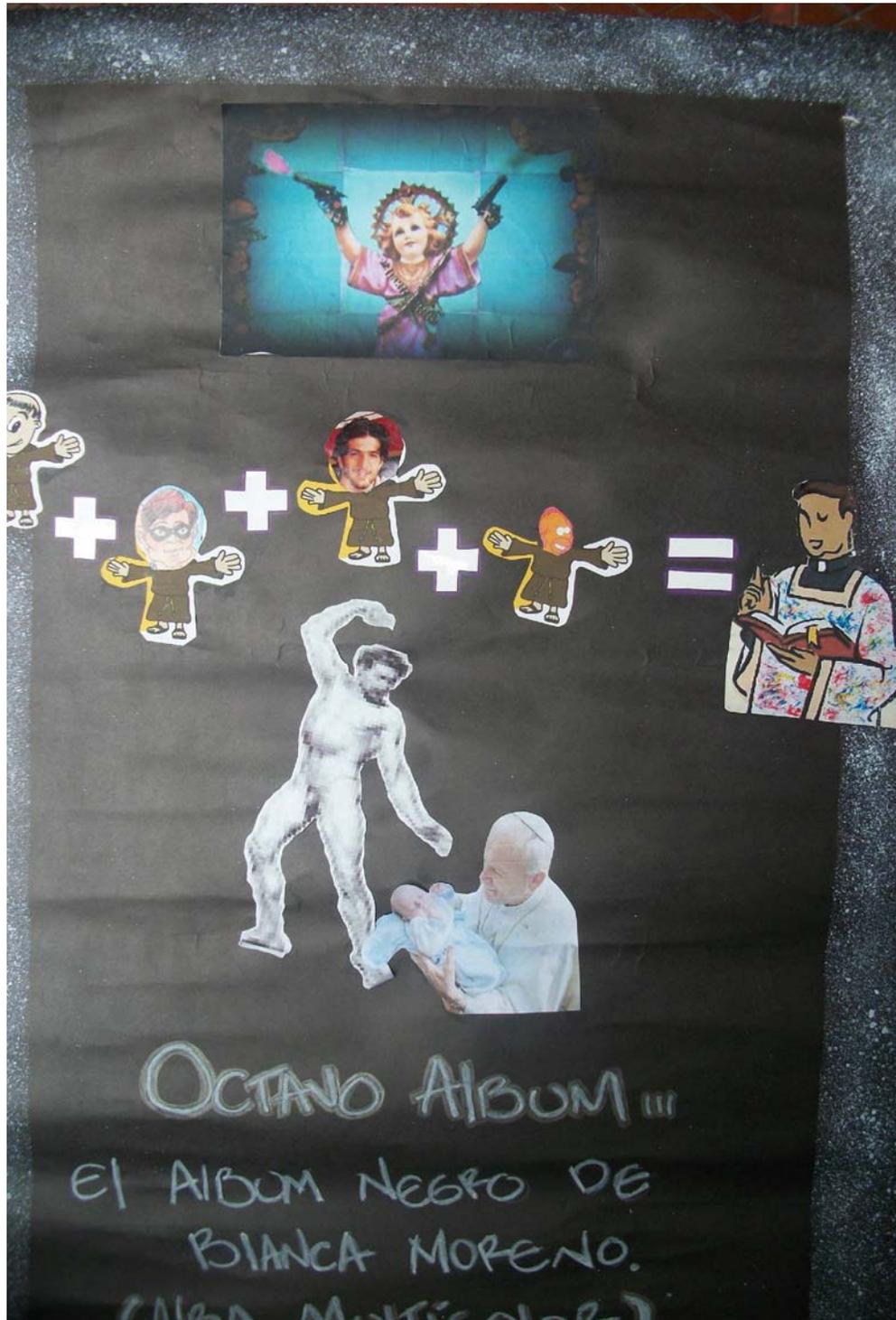
2.5.7. Séptimo álbum: ¿en qué consiste el juego de la doble apariencia?

En este penúltimo álbum, son muchas las aclaraciones que el lector le va dando a su lectura; las interpretaciones que se han venido dando, poco a poco han provocado la movilidad del texto, en vista de que se han identificado los enlaces claves, que esclarecen ¿quién es quién?

Por ello, aquí discurre la idea de que Teófilo y Arnovio son la misma persona; por un lado, Teófilo representa ese ser humano que está enamorado de Dios, pero que un amor terrenal está obstaculizando su amor divino y, por tanto, lo confunde. Y, del otro lado, está Arnovio, un personaje que, según el autor, es el sacristán de la parroquia de Dagua, quien está muy enterado de los secretos del padre Falla, y por consiguiente, él es un espía que está atento a sus comportamientos y se lo informa a través de unas cartas a Teófilo; de otro lado, él es un confidente para Teófilo, y también es un enamorado de Blanca, con quien se supone sí llega a ser correspondido por ella, pero esto se lo oculta a Teófilo.

2.5.8. Octavo álbum: ¿Cuál es la decisión final que toma Teófilo? Después de tantas dudas, producidas por los pensamientos, emociones y deseos que representaba Blanca, para el camino sacerdotal de Teófilo, el lector se ve enfrentado a un texto que, como primera respuesta, le da a conocer que Teófilo sí decide continuar en el seminario, y por ello se le impone la sotana, y he aquí un nuevo dilema, que Arnovio también recibe dicha imposición, situaciones que dan fin al juego de lectura en esta novela.

Ilustración 8. Carátula octavo álbum.



Fuente: Este estudio.

### 3. RODRIGO PARRA SANDOVAL Y EL CONTEXTO DE SU OBRA EL ÁLBUM SECRETO DEL SAGRADO CORAZÓN.

Rodrigo Parra nació en Trujillo, Valle, en 1938. De niño, tuvo una infancia bastante inestable puesto que sus primeros años los vivió con su padre, época en la que sufrió las consecuencias de la colonización antioqueña. Después, se trasladó a vivir con su madre allí se vieron afectados por la descomposición de las familias dueñas de tierras indias en el Cauca.

Imagen 13. Rodrigo Parra Sandoval



Fuente: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/1051/105114273017.pdf>

Varios aspectos del contexto de su vida se ven reflejados en la escritura de la novela *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón*; algunos de ellos son: el descubrimiento de la ciencia a través de los cómics, la convivencia con su tío materno (un ingeniero del ferrocarril que pasaba por Dagua), quien reemplazó la figura de su padre, y quien, además, lo introdujo en el mundo de la ciencia y la tecnología.

Imagen 14. El tío ingeniero.



Fuente: Ibid.

De niño, Parra tuvo un puesto de alquiler de Cómics, época en la que estaban de moda las tiras cómicas de Tarzán, el hombre lobo, Batman, entre otros. Ya en su adolescencia, Rodrigo decide entrar al seminario, porque, para él, las historias que cuenta la Biblia eran tan fascinantes y llenas de aventuras como las de los cómics, tienen cosas mágicas, terribles, amores y pasiones, recreación y muerte.

Imagen 15. Seminario Conciliar de Cali



Fuente: Ibid.

Entró al Seminario Conciliar de Cali, dirigido por Padres Eudistas; la música, los cantos religiosos, el latín, el griego, las novenas de santos, entraron a formar parte del pensamiento y sus palabras. Parra Sandoval creía que “*ser sacerdote era contar historias, era llevar la palabra de Dios.*” Pero lo que dificultó su continuidad en el seminario fue el no poder tener un pensamiento

libre, lo que poco a poco lo asfixió y lo llevó a tomar la radical decisión de retirarse.

Imagen 16. Sus compañeros de Seminario en la estación del tren de Cali.



Fuente: Ibid.

Cabe recordar que Parra Sandoval es un reconocido sociólogo, investigador en las áreas de educación, cuyos resultados han sido ampliamente divulgados en publicaciones de reconocimiento nacional e internacional. Y con sus novelas ha logrado recorrer espacios y ambientes propios de la educación y el aprendizaje, tales como el seminario y la universidad respectivamente.

Imagen 17. Rodrigo Parra, 1962. Graduación de sociólogo. Entre sus profesores: Orlando Fals Borda, Eduardo Umaña, Virginia Gutiérrez de Pineda, Camilo Torres y Eugene Havens.



Fuente: Ibid.

Por eso decidió escribir su novela *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón*, para saldar la deuda que tenía consigo mismo de contar y cerrar ese mundo de lo religioso que la ciencia, con su lenguaje objetivo, no le habría permitido escribir.

*El Álbum Secreto del Sagrado Corazón*, de Parra Sandoval, afirma la escritora Luz Mery Giraldo, en su texto *Narrativa de Fin de Siglo*:

*“esta articulada como una obra totalizadora de la producción posterior, por cuanto en ella están contenidos la mayor parte de los temas y las preocupaciones del lenguaje y de formulación de un universo literario que, apoyado en la tradición solemne de nuestra cultura y literatura, el autor recrea desde la desmitificación, al profanar la grandilocuencia oficial y el trascendental sentimiento dramático o melodramático que nos define”.*

El permanente uso de la parodia, la orgía de voces, la sátira, la caricatura de los discursos y la constante mirada al erotismo y al humor a través de la ironía, expresados en su cabal sentido con la utilización de lo tragicómico. Por ello se lo caracteriza como un narrador de una novelística engañosa.

Lo anterior relaciona al autor con la tradición moderna, surgida en culturas burguesas, entre ellos Rabelais, Cervantes, Boccacio, el Arcipreste o Chaucer, entre otros. En cuanto a la literatura latinoamericana, el impacto que produjo *Rayuela* es considerado por Emir Rodríguez Monegal, como carácter revolucionario de la narrativa. Ya que después de ella las estructuras internas y externas de la escritura ya no serán las mismas, su escritor vuelve al lector consciente, y a su vez este narrador *“convierte al lector en cómplice y lo obliga a sobrellevar con él el peso de la creación literaria”*. Cada lectura diferente del libro es su nueva escritura.

Al respecto de *Rayuela*, Rodrigo Parra reconoce este impacto y, en una entrevista con Fernando Ayala<sup>137</sup>, dice: *de la lectura de Rayuela me impresionaron dos cosas. Por una parte, la escritura misma de la novela y la ruptura total con el tiempo y el espacio. Por otro lado, me intereso la actitud experimental que surge en la misma.* Por eso *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón* lo relacionan con *Rayuela* de Cortázar y con *Ulises* de Joyce.

Parra Sandoval expone, paradójicamente, el principio y los procedimientos que han guiado el texto y los justifica incluso como modelo del mundo. Toda su novelística tiene una característica bufonesca; que, a la vez, es un juego de lenguaje y fragmentación de anécdotas o de historias altamente dramáticas, trágicas o burla consiente. Ante esto Jaime Rodríguez nos dice:

*El libro que resulta no obedece ya a ninguna regla de presentación genérica; en él la contigüidad no existe, la pluralidad se instala como*

---

<sup>137</sup> Véase Entrevista de Parra con Fernando Ayala Poveda, incluida en su libro *Novelistas Colombianos Contemporáneos*. Bogotá: Universidad Central, 1981, p.139 – 140.

*sugiriendo un nuevo saber-oír el mundo que exige ahora competencia para escuchar la polifonía del carnaval*<sup>138</sup>.

En esta novela, camina la religión como la deformadora de la naturaleza humana, puesto que su mal uso podría generar conflictos interiores que impedirán la tranquilidad; también aparecen ridiculizados los concursos literarios, las novenas de santos, las canciones populares, las clases sociales, las relaciones afectivas, la educación en sus diversas manifestaciones, entre otros, constituidas como formas y modos de cultura, con base en su manipulación institucionalizada proporciona un estado caótico y conflictivo en sus individuos.

Parra rompe con las estructuras canónicas, ironizándolas, minimizándolas, invirtiéndolas o superponiendo varias de distinta procedencia. Por ello, en *El álbum secreto del Sagrado Corazón* incluye confusión e interacción de diferentes estratos y texturas lingüísticas. En ella se ve una mezcla de géneros o intromisión de un tipo de discurso en otro. Se presenta un pastiche de las lenguas con los que quiso representar la variedad de realidades lingüísticas del Valle del Cauca y Colombia.

Así, estos temas se convierten en una telaraña de voces discursivas que son elaboradas en un movimiento intensamente barroco y vertiginoso en los “ocho álbumes”.

En su novela, el uso de la fragmentación hace que sus personajes aparezcan y desaparezcan como seres irreales o fantasmas, ellos se compenetran en la metáfora de la cultura urbana.

La *ironía* se une a la *parodia* de determinados hechos, gestos y situaciones, enfatiza el sentido crítico y transmite el afán de totalizar la burla a lo establecido e impuesto como norma. Aun más el método de la burla sarcástica generan un formalismo literario y social.

Su carácter experimental, representa un juego narrativo, en episodios determinados por el tránsito de lo rural a lo provinciano y de este a lo urbano. Sus obras comunican historias de vida y de la cultura, no ajenas a periodos de nuestra llamada historia patria, en vista, de que su estructura atenta frente a lo convencional.

Parra parece afirmar en sus obras que la crítica y la risa, al unirse, irritan a muchos lectores, pero abren la mirada hacia el mundo en crisis donde la fascinación por el vacío o por la nostalgia de la utopía perdida no dejan ver los caminos que habría que trazar, que son antinovela experimentales y fragmentarias. La antinovela conjuga un escritor ideal para un lector semejante: el primero debe ser detective y el segundo, además de ello, debe gozar las

---

<sup>138</sup> Rodríguez, Jaime Alejandro “Narrativa colombiana de fin de siglo: Posmodernidad en la novela colombiana”. Internet: ([http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana)) (acceso 29/06/2010)

situaciones que le ofrecen la realidad y la imaginación y "sudarlas" en la más cruda desnudez del sótano de la experiencia vital.

Parra es un narrador lírico; él da las pautas de imágenes que cuentan e instauran historias de amor, de soledad, de abandono, de avidez, de encuentro y de comunicación. De ahí surge el engaño que el autor – bufón desenmascara: “y, después de todo, nunca se sabe si la gente dice la verdad, o si se esconde detrás de subterfugios verbales”. Por ejemplo en esta obra es como si Teófilo Falla fuera un eco de Arnovio Filigrana.

Su estructura realiza el juego de la cebolla; corteza sobre corteza, para reproducir por amplificación una multiplicación de espejos, porque, al final de cuentas, importa el todo resuelto por la escritura.

Del impacto que la novela causó en Colombia y en Latinoamérica, se tienen los siguientes comentarios:

Rene Avilés Fabila afirmó, en México que Parra Sandoval: *“No será santificado por su libro, pero en cambio ha ganado el reino de la literatura”*.

Alfonso Monsalve la identificó como un antinovela, donde es posible rescatar el lenguaje *“por medio de la subversión del lenguaje momificado logrando una fiesta de la lectura y la escritura.”*

Jacques Gilard la definió como *“un asalto a la novela o una reflexión en torno a la novela y sus limitaciones”*.

Severo Sardoy afirmó *“su calidad de antídoto contra la literatura colombiana, en donde se abusa de lo maravilloso”*.

Su título se lanza a desacralizar el universo sociocultural colombiano, como se consigna en la presentación del Decreto 22 de Julio de 1952, al inicio de la novela, que indica la relación en primer plano de un país feudal, en el que pervive la alianza Iglesia – Estado, constituyéndose una enorme fuerza superyoica que violenta y aniquila toda posibilidad de serenidad vital.

Son ocho álbumes para contar los secretos del “país” del Sagrado Corazón. Parra impone la imagen de poder de las instituciones religiosas como acumulaciones realistas, estilizando caricaturas reales, vividas y creíbles que se multiplican en la iconografía de álbumes de fotografía de la vida personal, familiar, cotidiana, nacional, recortes, fragmentos, etc., que producen simultáneamente el dinamismo acumulado de lo vivido y la quietud del tiempo detenido en el pasado.

Esta obra presenta una permanente sacudida al lector para que se implique y mire el universo que lo rodea (son elementos suficientes por encima del gusto o disgusto que sus obras nos produzcan, un gusto que hay que complementarlo con el placer de descifrar el sentido) al juntar las piezas sueltas, que las obras

prodigan desde el movimiento de su lenguaje, que proviene de los estímulos de la realidad enfatizados en la ficción.

En cuanto al significado religioso de los textos sagrados, se adjuntan textos profanos o convencionales que parodian o atenúan la fuerza semántica de los primeros; por ejemplo, enunciados de Juan Evangelista se truecan en palabritas entrecortadas (Álbum 1).

En Hechos de los Apóstoles, al remplazar sus destinatarios por personajes de la novela “Traté ya en mi primer libro. Oh Teófilo de todo lo que Jesús hizo o enseñó desde el principio” (álbum 3).

O se debilita el saber acumulado del Génesis y el Éxodo superponiendo refranes trastocados: “más sabe el diablo por viejo que por Batman”.

O en letras gastadas de boleros: “cosas como tú son para adorarlas” (cuarto álbum).

O en informes secretos de los narradores no confiables del álbum que sustituyen por el significado literal del contexto de San Marcos, las mil apariencias del demonio para insistir en el carácter proteico de la escritura (álbum siete).

El epígrafe 8 tomado de San Mateo se transforma, gracias a la paradoja ficcional, en lo que no desee ser la novela; así, frente a lo dicho del texto sagrado “con el juicio que midas serás medido”, el decir de la novela niega el juzgamiento y la moralización, pues su objeto es desestabilizar los significados para redefinir la relación escritura – realidad.

En esta novela encontramos variedad de lenguas y horizontes verbales, introducidos risiblemente por la voz de Arnovio y, al mismo tiempo, su desacralización o destrucción. Están el habla vallecaucana, jergas de toda clase, latinismos, formalismos; por otra, la reproducción periódica – humorísticas de discursos, pasajes o fragmentos provenientes de otros códigos de la cultura; la prensa, la radio, los libros de urbanidad, la literatura erudita, la Biblia, la ética, la preceptiva, los cómics y las canciones de amor.

Las historietas y letras de canciones constituyen claves secretas de lecturas a las que se les rinde homenaje.

Las aventuras de Superman, Batman, Robin o Sandokan, los folletines y el pastiche de canciones, son formas de imaginación y colorido, liberación de sentimientos, que forman ese álbum de identidad amenazado, que lucha por deshacerse del discurso autoritario, que es vigente pero se debilita al caricaturizarse.

El Sagrado Corazón, emblema oficial del país, se lo transforma en la reina de corazones; las propagandas radiales tienen el mismo status del cura en el confesionario: reproducen y aumentan los pecados del confesor.

En esta novelística no existe una sola historia, sino muchas posibilidades resultantes de las infinitas combinaciones de los 70 fragmentos que componen los ocho álbumes; así mismo, los personajes no son realidades, sino fantasías de Teófilo Falla, quien, a su vez, permanece indefinido entre su biografía y la de Arnovio Filigrana, esto es lo que simula la búsqueda permanente del lector.

Cristo Rafael Figueroa afirma que:

*La clave narrativa se centra en mostrar alternativamente el haz y el envés de la realidad, el adentro y el afuera del seminario, lo sagrado y lo profano, lo grandilocuente y lo cotidiano. Arnovio se lo expresa a Teófilo: “lo que haga es recordarte al revés, y si no crees hazle una entrevista a la reina de corazones, contraparte hipotética del Sagrado Corazón”<sup>139</sup>.*

En una carta de Arnovio a Teófilo: “otra entrega del álbum que sabemos”; la novela se parodia a sí misma deconstruyendo la etimología de su título.

En esta narración, “Lo irreal es real, y el principio se vuelve fin”. Entonces, quien realmente permanece en el seminario es el espíritu de Arnovio Filigrana; es decir, la otra mitad de Teófilo Falla, los dos son uno en el pasado y en el presente, en la ficción y en la realidad. Teófilo se reconoce en Arnovio y viceversa; mientras el segundo se camalonea al disfrazarse de seminarista, el primero anhela la libertad de aquel.

Finalmente, desde la perspectiva barthiniana puede decirse que el álbum secreto del sagrado corazón es un texto de goce, que hace añicos la tradiciones narrativas rompe con la cultura y no reconoce su finalidad.

---

<sup>139</sup> GIRALDO, Luz Mery. La novela colombiana ante la crítica 1975 – 1990. Cali: Facultad de humanidades Universidad del Valle, 1994, p. 259-274.

### 3.1. EL INGRESO DE LA POSMODERNIDAD EN LA NOVELÍSTICA COLOMBIANA.

*El verdadero escritor, tal como nosotros lo entendemos, vive entregado a su tiempo, es su vasallo y su esclavo, su siervo más humilde. Se halla atado a él con una cadena corta e irrompible, adherido a él en cuerpo y alma. Su falta de libertad ha de ser tan grande que le impida ser trasplantado a cualquier otro lugar. Y si la fórmula no tuviera cierto halo de ridículo, me atrevería a decir simplemente: es el sabueso de su tiempo.*

*Elias Canetti*

El ingreso de la posmodernidad, en la novelística colombiana, nos conduce a varios hechos. Uno de los críticos que nos habla sobre el tema es Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, en su texto "Posmodernidad en la novela colombiana de fin de siglo", considerando que:

*En primer lugar, es posible afirmar que su ingreso a la modernidad no ha respondido a un proceso de evolución teleológica, sino más bien a una dinámica de discontinuidades y recuperaciones, esencialmente distinto del de rupturas de la tradición. En el segundo lugar, se observa una suerte de "liberación" del género, en el sentido de que sus tradicionales compromisos con la mimesis de lo social o con la vehiculación ideológica se van reduciendo hasta permitir una marcha autónoma y heterogénea.*

Es así, como una de las mayores preocupaciones al hacer una novela, es la "escritura". La escritura del texto, la escritura del mundo, la escritura que se impone, la escritura-salvación, la escritura-imposible, la escritura refugio, la escritura conjuro, la escritura que presente o ausente, lo anega todo.

Entonces: ¿Qué es la escritura? Un juego peligroso y penosamente necesario afirma el narrador-escritor (uno de ellos) de *La otra selva*<sup>140</sup>:

*Las palabras -me digo mientras escribo estás líneas- son más fuertes que los cuerpos, más poderosas que los seres que pretenden inventarlas, decirlas, lanzarlas a la vida [...] Fueron las palabras las que me llevaron a dejarme enredar en está red de historias que ahora pretendo aclarar escribiendo más palabras, siguiendo su juego terco, peligroso, burlón.*

Por lo tanto, la preocupación por la escritura y la exposición de líneas de equivalencia entre lenguaje y realidad son dos rasgos pertinentes de la metaficción y constituyen un indicio de su reconocimiento; es necesario

---

<sup>140</sup> Véase "Los devoró el anáfora: La otra selva de Boris Salazar", en Boletín Cultural y Bibliográfico, vol. XXVIII, núm. 28, 1991, p. 118-120.

examinar qué exigencias están planteando al lector estas novelas en relación con su grado de autoconciencia.

La escritura como tema y como problema, como posibilidad y como proyecto, como preocupación o como salida, recorre cada uno de estos textos, les da consistencia, les permite respirar a su ritmo. Ese rasgo de autoconciencia les es común. El otro que parece estar presente más o menos en forma explícita es la equivalencia entre realidad y ficción.

De tal manera que vida y literatura son la misma cosa (por eso el escritor no es más que un lector de signos y la división escritura - lectura desaparece): aquélla es objeto; ésta, un segundo espejo (el primero es la memoria) que devuelve la imagen pura del objeto.

Desde luego, la novela postmoderna sabe que la estética de la presentación ha recortado la comunicación de estas fuerzas, ha falseado el "continuum" y ha generado un lector pasivo, tal vez temeroso. Y por ello, debe combatir estos hábitos, para zafarse y zafar al "lector de compulsiones performativas y que aun en el caso de recurrir al ornamento como operación, ocasiona resistencias.

Ya en las últimas décadas, la literatura colombiana se ha visto innovada con estas nuevas tendencias literarias. De hecho, fue gestando una literatura claramente transgresora de los modelos establecidos. Lo anterior, lo hemos visto demostrado en los procesos mismos de escritura. Pues bien, avanzado el siglo XX, Colombia no es ajena a los cambios que ha sufrido la literatura.

A la conciencia histórica narrativa colombiana se suma la experiencia nacional o latinoamericana en sus nexos con la historia universal y occidental. Es por eso, que el sentido de la historia ha formado parte integral de nuestra literatura al establecerse una participación, cuyo proceso está activo desde las manifestaciones americanistas de fines del siglo pasado y principios del presente, hasta plasmarse de manera más elaborada y comprometida desde la novelística de los sesenta y posterior. Es imposible desentenderse del papel que han cumplido las obras de Azuela, Vargas Llosa, Carpentier, Sábato, Fuentes, Rulfo, Asturias y García Márquez, entre los "clásicos", o Bryce Echenique, Germán Espinosa, R.H. Moreno-Durán y Ángeles Mastreta, si se tiene en cuenta las obras más recientes.

Así se encuentran autores colombianos que indagan desde diversos hechos, problemas sociales y sistemas políticos e ideológicos. Bastaría recordar autores como Arturo Alape, quien se basa en problemas resonantes de su presente, que provienen de situaciones de orden político-social del pasado, o Plinio Apuleyo Mendoza, Rodrigo Parra Sandoval, Luis Fayad, quienes además articulan estos conflictos nacionales a diversas contradicciones mundiales e indagan en distintos momentos críticos de la actual vivencia en su integración con el período poscolonial. La presencia viva de la historia en la literatura señala y evidencia la necesidad de conocimiento profundo del pasado lejano o

inmediato, para comprender sus repercusiones en la contemporaneidad y explicar el presente.

Ese nuevo corpus literario permite cuestionar los cánones imperantes del pasado, donde su visión radica en el hecho de crear y fomentar el dialogo critico, la reflexión y la toma de conciencia de su tiempo y de su medio.

Los rasgos metaficcionales como la tematización del proceso de escritura, el planteamiento de líneas de equivalencia entre el lenguaje y realidad, la exigencia de competencias narrativas no habituales y algunas expresiones de autoconciencia, hacen parte de este nuevo corpus literario.

Es así, como la historia literaria de nuestro país presenta una ruptura con una expresión novedosamente contestataria e irreverente y cuestionadora, que incursiona tanto en el texto como en el contexto histórico real, como el ficticio, que aprovecha la parodia como postura crítica y relaciona la escritura lúdica con recurrencia y referencia al erotismo y la cultura, haciendo del texto literario un espacio para el placer de las palabras puestas en escena, conformando un canon diferente a la crisis de los valores nacionales. Con base en lo anterior, el escritor se lanza a la ardua tarea de hallar un nuevo lector, para entregarle un mundo según las exigencias y las coordenadas de su tiempo.

Roland Barthes, refiriéndose a la novela moderna, dice:

*La caracterizo como aquella que contradice lo establecido, confundiendo lenguas, conceptos y formas, obligando al lector convencional a desinstalarse, a sentirse agredido y hasta revisar los conceptos que integran su psique y su cultura.*

En consecuencia, lo que estaría en juego en la literatura postmoderna, es hacer del lector un productor de texto, es decir, la promoción del lector-creador, el entendimiento de la escritura como creación de mundo, de vida, argumento y memoria. Literatura, mundo y vida, llegan a ser así, un mismo acto: la escritura.

En el caso de la novela, el narrador asume el papel de compilador y organizador (editor) de las materias narrativas al interior del mundo ficticio y no es un inocente colector de textos preexistentes, sino un activo productor de discurso intertextual, operando desde un material que altera intencionalmente para exacerbar las confrontaciones múltiples y para producir un efecto (tan sólo un efecto) de realidad total.

La ficción del sujeto creador se hace franco hurto. La toma de citas y extractos, la acumulación, la repetición de imágenes ya existentes, socavan las nociones de originalidad, autenticidad y presencia. De ahí, Surge una nueva superficialidad, opuesta a la pretendida profundidad preformativa de la estética de formas, constituida por elementos difícilmente relacionables.

Este intento de cambiar el tradicional énfasis de la función narrativa concentrado en el hacer - saber, para empezar a destacar las otras esferas de su hacer: el hacer-hacer y el hacer-ser, es decir, han de considerarse como intentos no sólo de propiciar el nuevo saber – oír - decir el mundo, sino el nuevo saber - hacer y saber - vivir el mundo de la postmodernidad.

Este nuevo saber - oír el mundo implica una ruptura de los hábitos del lector, quien ya no puede atenerse a la búsqueda del sentido y de estructura como garantía de placer estético, sino que debe saber enfrentarse a otras exigencias.

*En esta nueva novelística se contrasta el goce y el placer: el lector no se queda como un consumidor de lectura de goce, si no que se convierte en un productor hedonista que disfruta con la posibilidad de comprender las diversas opiniones que entrega el texto para su comprensión total<sup>141</sup>.*

La representación oral, el intertexto, la ironía y, por supuesto el collage, operan libremente a lo largo de este antidiscurso que se niega a obedecer cualquier norma y donde ni la apertura, ni el final existen, es decir no hay un "orden del discurso" para que tampoco exista un orden compuesto desde la escritura.

Un lector "moderno", es decir, acostumbrado a la falsa continuidad del género, tendrá dificultades para acceder a la obra: posiblemente las fuerzas de la creación expuestas tan descarnadamente aquí como lo que son: débiles cortapisas del caos, le impidan reconocer la propuesta y se detenga horrorizado por esa superficie textual catastrófica. Si espera encontrar el tradicional hacer - saber del relato, no podrá acceder a su hacer - hacer y, mucho menos, al hacer - ser que nos propone. Quizás lo defrauden esos odiosos "momentos explicativos" donde la estructura, el sentido y el contenido son sintetizados para escándalo del "lector - policía" y entonces se paralice ante la imposibilidad de encontrar el juego: proponer instrucciones de uso, ejecutar el performance que demanda la obra.

---

<sup>141</sup> Barthes. Roland. El placer del texto. Siglo XXI Editores, Madrid, 1974, p 45.

#### 4. LA PEDAGOGÍA EN LA NOVELA EL ALBUM SECRETO DEL SAGRADO CORAZÓN

Con el propósito de corresponder a los planteamientos que propone la literatura postmoderna colombiana, se realizó un ejercicio de lectura con los estudiantes de Lectura y Producción de Textos, en la novela El Álbum Secreto del Sagrado Corazón de Rodrigo Parra Sandoval; para ello se trabajó con dos grupos de estudiantes de la Universidad de Nariño, quienes aún estaban acostumbrados al viejo esquema estructural en la novela y a esa escritura que hondamente los sumergía por un instante en un nuevo mundo, pero del cual poco recuerdo quedaba.

Previamente, a los lectores se les da un recorrido histórico sobre la influencia de la posmodernidad en la literatura colombiana y el auge que produjo dentro de la novelística colombiana de fin de siglo, así mismo los rasgos de este tipo de escritura, haciendo un énfasis en el rasgo primordial de la metaficción: la intertextualidad, mediante la aplicación del análisis textual en los cinco tipos de códigos que plantea Roland Barthes. Y se les menciona que el objetivo primordial es evitar que ellos como lectores continúen con la visión de leer una novela o cualquier otro tipo de texto únicamente con el fin de criticarla o valorizarla dentro de un campo evaluativo, sino que al leerla vivan la pluralidad que el texto les ofrece.

Habría que decir también que estos nuevos lectores deben saber que ya no se encontrarán con el tradicional hacer-saber del relato, porque no podrán acceder a su hacer-hacer y, mucho menos, al hacer-ser que propone Parra; quizás lo defrauden esos odiosos "momentos explicativos" donde la estructura, el sentido y el contenido son sintetizados para escándalo del "lector-policia" y entonces se paraliza ante la imposibilidad de encontrar el juego: proponer instrucciones de uso, ejecutar trabajo que demanda la obra

Se les manifiesta que su lectura, más que eso, es un reto, ya que ellos como lectores se atreverán a ser un espía en su lectura, capaces de crear su propio texto, puesto que se verán enfrentados a una situación que los sumerge en su propio ser; además, se les advierte que en el texto no encontraran ningún tipo de condicionamiento, tendrán libre albedrío para darle orden, para precisar cómo el escritor quiere que su lector sea libre, que no esté sujeto a condiciones y vea reflejado en la escritura el modelo del mundo, su realidad y obtenga como resultado ser un lector creador, que se atreva a jugar con el texto y a salir del orden preestablecido. Y sepa que al leer este texto está expuesto a infringir las leyes, y degustarse dentro del pastiche que la escritura moderna le ofrece y así lo llevará a reinventar el texto, enriqueciéndolo de más escritura y promoverlo al resto de lectores.

Sea como fuere, esta nueva forma de lectura les ayudara a reconocer que no siempre la escritura violenta será la más significativa en Colombia, sino que hay otras maneras de dar a conocer que nuestra nación, aunque trastocada por la

violencia, también tiene motivos por los que se le pueda reconocer como una población rica en fantasía y escritura ficcional, que muestra las asechanzas que embargan al pueblo.

Y todo lo anterior es con el fin de que cada uno de ellos identifique la intertextualidad de la novela al analizarla por medio del análisis textual, propuesto por Barthes, que consiste en tratar de darle una estructura móvil al texto, para saber cómo estalla y cómo se dispersa en el lector y no buscar esa verdad que se cree está oculta; es decir; se refiere a los códigos según los cuales, dentro de la teoría – práctica, los sentidos son posibles, puesto que se presenta un combate entre el hombre y los signos.

Al presentarles la novela "El Álbum Secreto del Sagrado Corazón" de Rodrigo Parra Sandoval, lo primero que se les vino a la cabeza fue que esta obra trataba sobre aspectos religiosos; es más, desconocían el nombre del autor. Pero nunca alcanzaron a imaginarse el RETO al que se estaban enfrentando.

Los dos grupos de estudiantes empezaron este viaje de lectura con gran rapidez, de la misma manera con la que manifestaron la dificultad que la lectura les proporcionaba. Aludían a que el texto presentaba palabras incoherentes o que quizás era por la editorial que se había equivocado en su reproducción, otros opinaron que la narración no tenía orden, ya que el autor los envolvía fácilmente en unos aspectos, pero con la misma facilidad salía de eso, para enrolarse en otro cuento. Una vez realizada la lectura de la obra, los estudiantes adelantaron el trabajo de aplicar los cinco códigos que propone Roland Barthes, con el fin de ver la capacidad intertextual que el autor tuvo para realizar la novela.

Se formaron ocho grupos de estudiantes; a cada grupo le correspondió encontrar los cinco códigos en un solo álbum y del mismo realizar la carátula con la que ellos creían que se podía identificar el álbum correspondiente. Y así cada grupo realizó su trabajo. Al socializar el resultado sobre las perspectivas que la novela había causado en cada uno de ellos, fueron sorprendentes las valoraciones que dieron de la novela.

Algunos estudiantes concordaron con la idea de que la novela les causó muchos problemas, puesto que no lograron entenderla; manifestaron que en la novela siempre se detalla el día a día. Por otra parte, concordaron en que en la narración no se define qué es real; además, revelaron que los códigos más empleados son los retóricos y los simbólicos; reconocieron que la novela es una fuerte crítica a la religión católica ya que se evidenciaba la crisis por la que está pasando esta doctrina; así mismo determinaron que las palabras que se usan son de Cali. Se habla mucho de las costumbres de los habitantes de aquella época. Reconocen que en ella no se sabe realmente quién es el que narra la historia, y finalmente no se alcanza a determinar con exactitud cuál es el final.

Mencionan que algo que hacía que su lectura se complicara y, por tanto, los aburriera era el hecho de que el autor empezaba hablando de una cosa y luego se iba por otra, y así sucesivamente, por eso la comprensión del texto requirió de varias lecturas.

Otros estudiantes manifestaron sentirse contentos porque se dieron cuenta del gran valor que la obra, su escritura y, sobre todo, su estructura, les habría abierto los ojos, para darse cuenta de que el esquema inicio – nudo – desenlace, que habían conocido desde siempre, había colapsado y sin darse cuenta había nacido un nuevo estilo escritural que, como lectores, les proponía ser más sueltos a su lectura; además les proponía una faceta de detectives, que los llevaba a ser más precavidos con su lectura, sabían ahora que cada palabra era importante, porque los enlazaba con otro hecho importante.

Finalmente, ellos se sintieron complacidos por el reto que se les había dado, porque ahora ya no eran el tipo de lector que analizaba el tiempo, el espacio, los personajes y delimitaba su trabajo sacando razones de sobra para criticarlo; además algo que les causa mucha admiración fue que en la internet no encontraron material que les permitiera tener un análisis de la obra, hecho que para ellos resulta positivo, porque eso hace que sus trabajos sean originales, así que reconocieron que desde ahora su nuevo reto era dar a otros lectores el conocimiento de esta nueva novelística, que ya hace años había nacido en nuestro país, pero se desconocía.

## 5. CONCLUSIONES

Para dar término a este Trabajo de Grado cabe resaltar el gran aporte literario y cultural que Rodrigo Parra Sandoval ha dejado en cada uno de los lectores que nos atrevimos a conocer su obra; es válido reconocer que este espléndido trabajo trastocó nuestros sentimientos y uno de los emblemas que este autor nos dejó es seguir sembrando la idea de leer nuevos textos que lleven al descubrimiento de sí mismos, a trastocar nuestros límites, invadiendo la innovación y sobre todo a seguir escribiendo.

El impacto que la obra deja a nivel de la Universidad de Nariño, específicamente en el Programa de Licenciatura en Filosofía y Letras, es una proyección de investigación hacia una nueva propuesta educativa que mejora los niveles de lectura, logrando así no solo un gran impacto en la academia sino en la educación, con transcendencia nacional y por qué no también un reconocimiento internacional, por hacer parte de nuevas tendencias literarias que muy poco se han puesto en práctica.

Los más beneficiados con esta nueva propuesta metaficcional son los estudiantes y docentes, quienes se abren a otros ámbitos de la lectura, que ya no se encabezan en la temática de la violencia, sino que se vuelve contemporánea a ella, con la implementación de juegos narrativos, llamando así la atención en los ámbitos escolares como complemento de las facetas que amplían nuestra cultura general.

Por esto, esta propuesta literaria, en su primer intento dio un resultado satisfactorio para los estudiantes de lectura y producción de textos, quienes no pusieron ningún reparo en colaborar y hacer parte de mi Trabajo de Grado. Y me impactó demasiado al ver la creatividad con la que cada grupo de estudiantes realizó la carátula al álbum que les correspondió analizar, haciendo con estos trabajos un álbum más del Sagrado Corazón.

Desde una perspectiva crítica, nos atreveríamos a decir que la literatura posmoderna es capaz de alumbrar la creación contemporánea, de ahí que su discurso no es homogéneo, ni integrable; por tanto, tampoco es fragmentable. Se constituye, así, su escritura en un modelo del mundo, que actúa bajo una estética de las fuerzas que se fundamentan en que la obra literaria la hace el lector. Por consiguiente, una de las actuaciones que más prevalece en esta nueva escritura es la intertextualidad, todo un producto cultural que ahonda en las dimensiones posibles del enunciado, reduciéndose a discursos como la citación, la mención, la alusión, entre otros, productos de la mirada que los descubre y, a su vez, los constituye. Conviene, sin embargo, advertir que todo este proceso depende del lector, quien observa el texto y descubre en él una red de asociaciones que lo hacen posible como materia significativa.

Por ello se realizó el análisis textual que propone Barthes, a partir del análisis por códigos, según los cuales los sentidos son posibles, y con los que, además, se logró encontrar las avenidas del texto

Dentro del contexto de la novela *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón*, podría decirse que es una de las obras más significativas para nuestra literatura colombiana, la cual es rica en escrituras que trasbordan al lector a un margen imaginario, que parodia su propia realidad, en una novela que tiene como base primordial al lector. Dado que sin un buen lector esta narración no tendrá sentido.

Por eso resulta fascinante ver como uno puede desenvolver paso a paso la trama que conlleva a darle un horizonte a esa lectura, de manera que los primeros conceptos que el lector primíparo hace de ella se borran totalmente.

Con esta novelística se ven las dos caras del mundo metaficcional: la realidad y la ficción; esa realidad que para su época embargaba al Valle del Cauca, con el desplazamiento forzado, la pérdida de tierras, el efecto de la violencia, la desposesión del rango totalizador de la Iglesia Católica, como conductor moral, la vida política de nuestro país, sus conflictos gubernamentales entre liberales y conservadores. La abolición de las clases sociales, la innovación de la ciencia y la tecnología, el surgimiento de las tiras cómicas, los medios de transporte, el ferrocarril; en fin, cantidad de problemáticas sociales, que ahora aclaran hechos de nuestra historia.

El incentivo que deja esta novela es seguir leyendo y construyendo nuevos mundos de escritura, de libertad, de parodia, de ironía, y de multiplicidad de formas que nos permitan ser libres.

## BIBLIOGRAFIA

ALONSO, Luis Enrique y FERNÁNDEZ, Rodríguez Carlos Jesús. Roland Barthes y El Análisis del Discurso.pdf. 20 de noviembre de 2006. Universidad Autónoma de Madrid. 30 de julio de 2010. <http://www.biblioargentina.org>.

AYALA, Fernando. Novelistas colombianos contemporáneos. Bogotá: Fundación Universidad Central, s.f.

BARTHES, Roland. La aventura semiológica. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, 1985.

BARTHES, Roland. El placer del texto. México: Siglo XXI Editores, 1987

ECO, Umberto. La familia de los códigos. Semiótica y Filosofía del Lenguaje. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.

GIRALDO, Luz Mary. Cuentos de Fin de siglo. Bogotá: Seix Barral, 1999.

GIRALDO, Luz Mery. La Novela Colombiana ante la Crítica, 1975 – 1990. Centro Editorial Javeriano CEJA, Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1994.

GIRALDO, Luz Mery. Fin de siglo. Narrativa Colombiana. Cali: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Bogotá: CEJA, 1995.

JARAMILLO, María Mercedes. OSORIO, Betty y ROBLEDO, Ángela Inés. La palabra desplazada. 12 de octubre de 2004. Literatura y Cultura – Narrativa de Fin del Siglo XX. 8 de julio de 2010. <http://www.banrepcultural.org>.

LOSADA, Alejandro. "La historia social de la literatura latinoamericana" Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Vol. II, N' 24. Perú: 1986.

LOSADA, Alejandro. La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata 1837-1880. Frankfurt-M.: Vervuert, 1983.

MARTÍNEZ Fernández, José Enrique. La intertextualidad literaria. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

PARRA Sandoval, Rodrigo. El álbum secreto del Sagrado Corazón. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1985.

Rodríguez, Jaime Alejandro. Autoconciencia y Posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana. Bogotá: Ediciones SI, 1995.

\_\_\_\_\_. Posmodernidad en la Novela Colombiana de Fin de Siglo. Novela Colombiana. 5 de julio de 2010. [http:// www.javeriana.edu.co](http://www.javeriana.edu.co)

\_\_\_\_\_. Narrativa Colombiana de fin de siglo. Novela Colombiana. 27 de junio de 2010. <http://www.javeriana.edu.co>.

\_\_\_\_\_. Examen de la metaficción en algunas novelas colombianas recientes. Novela Colombiana. 27 de junio de 2010. <http://www.javeriana.edu.co>.

\_\_\_\_\_. Posmodernidad Literaria. Novela Colombiana. 6 de julio de 2010 <http://www.javeriana.edu.co>.

\_\_\_\_\_. Rodrigo Parra Sandoval: La ciudad parodiada. Novela Colombiana. 7 de julio de 2010. <http://www.javeriana.edu.co>.

RUEDA Ortiz, Rocío. La Profecía de Flaubert: Rodrigo Parra Sandoval, El Científico Social Y El Novelista. Revista No. 9 Art. 117. La profecía. Pdf. 5 de julio de 2010. <http://www.ucentral.edu.co>.

SULLA, ed. Enric, Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX. Barcelona: NOVAGRAFIK, 1996.

SAINZ, Gustavo. La novela virtual: intertextualidad y posmodernismo la cita neobarroca. 28 de junio de 2010. <http://www.lanovelavirtual.blogspot.com>.

ZAVALA, Lauro. Elementos del Análisis Intertextual. pdf. 27 de junio de 2010. <http://cecad.xoc.uam.mx>.