

## “EL SITIO”: ESPACIO Y EPIFANÍA

GUALBERTO DÍAZ GONZÁLEZ

JULIÁN GONZÁLEZ OSORNO

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA, UNIVERSIDAD VERACRUZANA

### Introducción

De los elementos que pueden interpretarse en el cuento “El sitio” de Ignacio Solares,<sup>1</sup> dos nos llaman la atención y son los que trataremos en este ensayo. Por una parte nos interesa analizar la configuración espacial de dicha narración, la cual es una parte esencial de la *diégesis* en un relato,<sup>2</sup> para ello partimos de la premisa de que el espacio donde se desarrollan las acciones es un espacio segmentado; trataremos de demostrar que tal segmentación se convierte en un sujeto discursivo y en elemento de sentido. Por otra parte, examinaremos la tematización del encierro forzoso como un ensayo en probeta de la sociedad en su conjunto, para lo cual se analiza el programa narrativo del personaje principal, que al mismo tiempo es el narrador explícito, pues en él recae, creemos, la transformación primordial que da sentido estético a la narración.

---

1 Este cuento forma parte del libro *Muérete y sabrás* (1995) del mismo autor. Dicho relato ya ha sido analizado en parte por Renato Prada Oropeza en su libro *La constelación narrativa de Ignacio Solares* (2003), estudio que nos sirve como antecedente para la propuesta de lectura que planteamos aquí.

2 Para Gérard Genette la *diégesis* “es el universo espacio-temporal designado por el relato”; a diferencia de lo *diegético*, que designa “aquello que se relaciona o pertenece a la historia” (Pimentel, 2001: 8, nota 3).

## El espacio

Antes de abordar nuestro análisis es necesario precisar qué entendemos por espacio, qué funciones cumple y cómo se relaciona con las acciones y los personajes, así como definir qué es el anclaje histórico. La configuración espacial en un relato no sólo es un soporte o punto de referencia de la acción, sino también un elemento indispensable de la misma. Si para Barthes las referencias espaciales en un texto proporcionan un *efecto de realidad*, también es cierto que, del mismo modo, constituyen un “factor de coherencia y cohesión textuales” (Garrido, 1996: 216).

Para Garrido, el espacio cumple una función primordial en la organización del material narrativo y ejerce sobre la estructura un influjo estabilizador/desestabilizador, cada vez que atrae sobre sí la atención del narrador o del personaje, e impone un ritmo en el desarrollo de la acción (1996: 218). Además, la relación del actor y su acción con el espacio representado en el relato es un elemento también semiótico, constitutivo del discurso narrativo-literario. Las descripciones o presentaciones espaciales guardan una estrecha relación con los demás elementos textuales y de ese “entretejido significativo” se constituye el símbolo estético (Prada, 1999: 51). Para Pimentel, el espacio en el discurso narrativo “proyecta un mundo de acción e interacción humanas” y es el “marco indispensable de las transformaciones narrativas” (2005: 26).

De las coordenadas espacio-temporales de “El sitio” o “anclaje histórico”, término éste greimasiano,<sup>3</sup> resulta difícil determinar el anclaje temporal porque no hay marcas textuales que nos indiquen con precisión cuándo ocurren los hechos narrados. Sin embargo,

---

3 El término andaje temporal y anclaje espacial son tomados del análisis que Greimas hace del cuento “Dos amigos” de Maupassant. (1983: 37). Por anclaje histórico se entiende “el emplazamiento, en el momento de producirse la figurativización del discurso, de un conjunto de índices espacio-temporales y, más particularmente, de los topónimos y de los cronónimos dirigidos a constituir el simulacro de un referente externo y a producir el efecto de sentido de «realidad»”. (Greimas y Courtés, 1990: 35)

hay varios indicios para suponer que los sucesos acontecen, aproximadamente, en el último tercio del siglo XX, en un país –no especificado– que goza de un sistema político “democrático”: la referencia al Presidente y su gabinete económico, a una institución republicana –la Secretaría de Comunicaciones– a los noticieros internacionales –los *mass media*– y a los centros comerciales (Solares, 1995: 39 y 42), nos indican que se trata de una sociedad contemporánea. Otro factor que contribuye a suponer tal anclaje temporal es la mención que se hace de la crisis del Fondo Monetario Internacional, fundado en 1946.

El otro elemento del anclaje histórico es el anclaje espacial, el cual es de suma relevancia en “El sitio” porque actúa como sujeto discursivo. El edificio es uno de los espacios cardinales del relato y una de sus características es la ausencia de datos para ubicarlo; sólo sabemos que es un edificio o condominio de quince departamentos, pero desconocemos la calle, la ciudad o el país donde se ubica. Esta especie de *vacíos de información* provoca un efecto contrario: el edificio, parafraseando a Cortázar, es todos los edificios. Lo que está sucediendo en ese condominio puede suceder en cualquiera, y aquí, paradójicamente, encontramos un efecto de realidad gracias a esa carencia de elementos para ubicarlo. De modo que, relatar el estado de sitio de un edificio y que afecta quizá a toda la ciudad –nuevos turnos de soldados se apostaban a la entrada de nuestro edificio y de todos los edificios y casas de la zona que alcanzaban a mirar con unos binoculares japoneses de muy larga vista” (: 43)– es un recurso narrativo que propicia la focalización de los sucesos. Dicha representación del espacio, el edificio, sirve de marco a la vez que condiciona, a nivel discursivo y físico, a las personas que estén encerradas ahí. Discursivo porque el espacio define la forma en que se nombran los habitantes entre sí: vecino del departamento tres, vecino del cinco, vecino del dos, etc.; y físico porque el edificio condiciona la movilidad de cada uno de ellos al no permitir un radio de acción mayor al que pro-

porciona el departamento y los espacios comunes a todos, como la azotea, los pasillos, el hall, el cuarto de servicio y demás. De tal forma que el edificio se convierte en un sujeto discursivo del cuento, ya que no sólo sirve como marco o soporte de la acción, sino que se vuelve un elemento de sentido. El edificio o condominio tensa las acciones de los personajes al máximo y proyecta vivamente sus relaciones interpersonales.

Sin embargo, el espacio en "El sitio" esté segmentado. Hay una división espacial entre el edificio y el exterior, donde los soldados se mantienen vigilantes. Cada uno tiene cierta carga ideológica y psicológica, cada uno con sus propios sujetos y sus propias acciones, aunque del que más sabemos, por la focalización narrativa, es de lo que acontece en el edificio. Podríamos hacer una primera segmentación del espacio en categorías si contrapunteamos los términos: Edificio/Resguardo y Exterior/Inseguridad-Indefensión. El ejemplo más visible lo encontramos al inicio del relato, cuando el personaje-narrador principal está en su cama, después de una noche de "insomnio", oye ruidos y baja a indagar lo que ocurre. Sus ojos a través de la ventana ven los primeros signos de un "espacio exterior" que no volvería a ser el mismo desde su llegada al edificio, cinco años atrás:

Algunos soldados descendieron de uno de los camiones y se apostaron debajo de nosotros, a la entrada del edificio. Salí del departamento así, en pijama, y bajé a averiguar qué sucedía, pero apenas abrí la puerta de la calle dos fusiles se cruzaron ante mí con un chasquido de cuchillas que cae. Un culatazo me regresó al interior del edificio y oí el ruido de la doble llave en la cerradura. (: 37)

Dos fusiles, un chasquido de cuchillas, un culatazo: los signos que configuran el espacio exterior al edificio son mínimos; el rostro que representa, no obstante, es nítido: represión. Este primer contacto con una 'realidad ajena y amenazante, le lleva a tener cierta

resignación –grité mi pobre indignación, ahogada e inútil”– (: 38) y luego a investigar el porqué de esa realidad insólita para él. Algo le parece evidente a simple vista, al menos en el primer día del sitio, el edificio será resguardo para él, para su madre y para los vecinos. El espacio exterior es amenazante, lo sabe, y por ello le dirá a su mamá cuando ésta le pregunta por la situación fuera del edificio: “que se asomara lo menos posible a la ventana: es más, que no se asomara” (: 38) y que, tomara sus medicamentos.

Lo que hace enseguida el personaje principal es tratar de informarse de lo que saben los vecinos, pero nada saben a ciencia cierta; las hipótesis del porqué del sitio son aventuradas (la crisis del Fondo Monetario Internacional) y las soluciones para salir de él poseen la misma textura: “romper la puerta”, “descolgarse por una de las ventanas”, “brincar a la azotea” vecina, “corromper a los soldados con un billete” (: 39); hay casos excepcionales, vecinos más cautos que proponen tener paciencia y esperar a que los militares se marchasen: “no podían quedarse ahí demasiado tiempo, algún mensaje tenían que dar por la televisión o por la radio” (: 39). El *hall* o recibidor, cerca de la entrada del edificio, es el punto de reunión de los vecinos. La desesperación, el desacuerdo, la angustia y la búsqueda de culpables por el cambio de chapa (“Miramos inquisitivamente al portero: juró y perjuró no saber nada ni haber oído ruidos durante la noche”) son los rasgos sobresalientes de esa primera reunión, donde no se acuerda nada sustancial.

El edificio como espacio de resguardo frente a un espacio exterior amenazante es también un lugar que impone la reflexión sobre el peso de la existencia en situaciones límite, en este caso se trata de la pérdida de libertad del narrador personaje: “el día encerrado en el departamento resultó de lo más pesado: saber qué hacer, qué pensar, hacia dónde mirar”. Al mismo tiempo, el encierro forzoso potencia el miedo y la desesperación de todos. En el caso de la madre del narrador explícito, su temor al exterior

se nos narra con claridad: “con los nervios de mamá, que se estremecía la pobre de tan sólo pasar cerca de la ventana” (: 41).

Conforme avanzan los días surgen situaciones que ponen a prueba los valores humanos de cada uno de los vecinos. La escasez de comida, sobre todo, y de medicamentos, tensa las relaciones entre los vecinos y aparecen serios problemas de comunicación que no se resuelven en las constantes juntas a que convoca el viejito del tres. Cabe señalar que la incomunicación está presente antes del encierro, lo que provoca el sitio es simplemente potenciar esa incomunicación y falta de solidaridad entre *los departamentos*: “Quizá sin tanto pleito anterior, pensé, nos hubiéramos ayudado, pero nuestras reuniones siempre se caracterizaron por el desacuerdo y la animadversión de un *departamento hacia otro*—sobre todo entre los más cercanos— y, en el fondo, *de todos contra todos*” (: 45; las cursivas son nuestras).

Una vez más, el narrador explícito utiliza la despersonalización para nombrar a sus vecinos: la animadversión no es entre un sujeto y otro, entre personas, sino entre los *departamentos*. Esto indica también que aunque los sujetos que padecen el sitio vivan en el mismo condominio, no se conocen entre ellos; el desconocimiento mutuo dificultará pues el entendimiento para sobrellevar la situación del encierro.

La llegada del tercer día supone una transformación en la perspectiva del edificio como espacio de resguardo. La falta de alimento, medicinas y otros artículos (papel higiénico, cigarrillos, licor) suscitan los asaltos. Un padre desesperado los origina cuando “se les metió a la fuerza [a los vecinos del uno] apenas le abrieron la puerta y les robo [...] una lata de leche en polvo” para su bebito. Con el paso de los días, los robos se hacen más violentos: “los del cinco, el nueve y el once habían empezado a asaltar los departamentos pistola en mano” (: 54). Esta espiral de violencia transformará la perspectiva del edificio como espacio de seguridad, al grado de que “casi nadie sabía de sus departamentos: de

ser posible echados los cerrojos y la doble llave” (: 54). Algunos se explicaban, como el médico militar, que el sitio se debía a que el edificio “estaba poseído por un mal espíritu” y no dudaba en vender su departamento “a la primera oportunidad” (: 55). Uno más pensaba en esa misma explicación como detonante del sitio y “propuso llevar un sacerdote para que bendijera el edificio y le echara mucha agua bendita” (: 55) Hipótesis tales como pensar que el edificio estaba poseído por un ente maligno, es una forma de no reconocer lo que hay en el fondo de la mayoría: incomunicación, aversión, miedo al reconocimiento del otro.

Así pues, el edificio se convierte, en el desarrollo de las acciones, en un espacio amenazante. Pero hay un lugar que es visto como un espacio liberador: la azotea. No obstante, aunque en un momento determinado la azotea es “el espacio de la transformación del personaje principal”, liberador, también resulta cierto que “hay momentos en que la amenaza externa se hace sentir” en ese lugar, (Prada, 2003; 77-78) por lo que más adelante diremos.

De modo que la segmentación del espacio en Edificio/Resguardo *versus* Exterior/Inseguridad-Indefensión, no se sostiene a lo largo de toda la narración dado que hay un momento en el sitio en que todos, o casi todos, se sienten amenazados dentro del mismo condominio. El espacio construido en “El sitio” a través de las descripciones del inmueble actúa como la deixis de referencia<sup>4</sup> desde donde se organiza la descripción de las acciones de los personajes. Éstos, constreñidos por las amenazas exteriores al edificio y las que se van generando al interior del mismo, ven anulados los marcos de su libertad por la situación de riesgo a la que se ven sometidos.

---

4 Siguiendo a Greimas, Pimentel menciona que la deixis de referencia está construida por la organización textual misma y generalmente se presenta: como el punto cero de la dimensionalidad, es decir, la perspectiva desde donde se organiza la descripción” (2005: 35).

Si las relaciones interpersonales que se desarrollan en el espacio construido en el texto reflejan la angustia de los que padecen el sitio, el programa narrativo del personaje principal demuestra que la reclusión en el edificio, particularmente en la habitación, al final del relato, se produce una nueva concepción del espacio: no se está seguro en ninguna parte, sino en sí mismo; el ensimismamiento, abonado por el encierro en un cuarto, cataliza una reflexión sobre sí mismo, y en ese pensarse a sí mismo se piensa en los demás, se les comprende.

### La epifanía

Dentro de la semiosfera<sup>5</sup>, la literatura es una serie cultural secundaria, una praxis social y un discurso estético. Y la producción literaria<sup>6</sup> se diferencia de la lengua común en cuanto que es una práctica generadora de sentido, debido a que instaura un mundo posible, conforma una “realidad” diferente al pasar de lo *sígnico* a lo *simbólico*. Para la Escuela de Frankfurt “el arte no conoce la realidad en tanto que la reproduce fotográficamente... [...] sino en cuanto que expresa en virtud de su constitución autónoma lo que queda velado por la figura empírica de la realidad” (Sánchez, 1996: 83). Por su parte, la sociocrítica se interesa por las relaciones de sentido que se establecen en el interior del texto literario, por “la organización interna de los textos, sus sistemas de funciona-

---

5 Lotman establece que “el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el *gran sistema*, denominado semiosfera. Ésta es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (1996: 24).

6 Para Berger y Luckmann “el lenguaje construye entonces enormes edificios de representación simbólica que parecen dominar la realidad de la vida cotidiana como gigantescas presencias de otro mundo. La religión, el arte y la ciencia son los de mayor importancia histórica entre los sistemas simbólicos de ésta clase” (2001: 59).

miento, sus redes de sentido, sus tensiones, el encuentro que halla en ellos de saberes y de discursos heterogéneos” (Cross, 2002: 166).

Tomando como base las dos tesis anteriores, proponemos ver el edificio sitiado del relato como un microcosmos social que pone a prueba a sus habitantes, quienes, de pronto, se encuentran en una situación inexplicable, extraordinaria, caótica. De ello dan cuenta las voces de los vecinos cuando se refieren al encierro como algo complejo, buscando angustiados las posibles causas: “...el Fondo Monetario Internacional, se veía venir desde la última devaluación, cuál control de precios cuál, qué sería del Presidente y de su gabinete económico, tan blandos finalmente, la indignación que habría en el mundo...” (Solares, 1994: 39).

El narrador-personaje funge como una especie de “cámara” desde donde se focalizan las acciones, las situaciones, la versión de los hechos. El personaje se encuentra, al igual que sus vecinos, en un encierro forzoso, y experimenta, al principio, una situación de angustia y, al mismo tiempo, cierta tranquilidad porque el sitio lo ha librado de su trabajo rutinario: “...sentí alivio de que las circunstancias me rebasaran” (: 41). Sin embargo, se compromete con la responsabilidad de cuidar a su madre hipertensa. El encierro representa un peligro, así que el narrador-personaje ensaya el recurso del chiste y de la risa como escape: “Mi voz también intentaba reír –todo el día había tratado de reír– pero yo sabía que mi voz vacilaba y se ablandaba” (: 42). La simulación le resultaba inútil. Tenía que lidiar con su *aborrascado estado de ánimo*. Aunado a ello, desde el primer momento los vecinos trataron de organizarse en asambleas para hallar la salida, pero las reuniones no duraron mucho porque las antipatías, los rencores y la desidia dieron al traste con las asambleas en el *hall*.

La preocupación de la madre del narrador-personaje por la comida, acostumbrada a “hacer el súper”, se mantiene en estado de tensión al ver que su despensa se agota; aunque ella, solidaria, ha regalado comida a varios vecinos. Y es con el hijo donde encauza

su indignación y estupor: “...precisamente hoy, si por lo menos hubiera hecho ese súper, por algo decía mi padre que vivió la Revolución: hay que tener siempre llena la alacena, uno nunca sabe con nuestros gobiernos”. Y el hijo le responde:

Por Dios, madre mía, cuartelazo o no al día siguiente tenían que abrirnos la puerta y vámonos todos al trabajo y a la escuela y no se diga a los centros comerciales, que es donde de veras quieren nuestros gobernantes que estemos el mayor tiempo posible. ¿O cuándo has leído en un libro de Historia –a mamá le encantaba la Historia– de un gobierno, de cualquier gobierno, militar o civil, cuya primera estrategia sea mantener a la pujante y productiva población clasemediera sitiada en sus propios, sombríos inmuebles? (: 42).

El programa narrativo del narrador se resuelve, en un principio, al pasar de un estado de privación de la libertad a un estado de liberación. Es en la azotea donde encuentra el espacio que le brinda tranquilidad, la posibilidad de fumarse un cigarrillo, de contemplar los *espectáculos cinéticos* del cielo, y desde donde “libra” el cerco, el sitio, al reflexionar sobre sí mismo mientras contempla el cielo: “Estaba en la azotea hasta que me vencía el sueño”. Ahí, junto con otros vecinos, donde nadie hablaba ni pedía nada, gozaba del momento de liberación. De acuerdo al modelo de Greimas, el narrador-personaje busca el objeto de su deseo (su libertad) dentro del sitio, pues carece de él. La azotea funge como ese espacio donde el narrador-personaje se libera. Allí, a cielo abierto y bajo la inmensidad de la noche o el día, encuentra una especie de “liberación” que puede verse como la obtención del objeto de su deseo. En su análisis del mismo relato, Prada coincide en señalar que la azotea “es el lugar que desencadena la transformación del personaje” (2003: 78), al pasar de un estado de cautiverio a un estado narrativo en que logra su libertad.

Pero de inmediato se le presenta un obstáculo que, siguiendo el modelo de Bremond, el narrador-personaje tiene que sortear. Intentó algunas veces subir de nuevo a la azotea, pero “mamá me reclamaba en todo momento, no soportaba estar sola, cualquier ruido en la calle le ponía los nervios de punta...” (Solares, 1994: 51). Además, subir a la azotea representaba ya un riesgo debido a que había circulado la información, por parte del joven de los binoculares, de que la otra noche un helicóptero había disparado contra la azotea de un edificio vecino matando a varias personas. Es decir, el lugar de su liberación, de su escape, se ve truncado a causa de la aprehensión de su madre y por el peligro que representaba el exterior, como ya mencionamos antes.

En el edificio no hay noticias del exterior, han cortado el teléfono, la luz se va intermitentemente, los soldados y las tanquetas siguen ahí afuera y los helicópteros sobrevuelan el cielo. El vecino del tres, el más preocupado porque las reuniones de vecinos funcionen, dice saber de política internacional y advierte que el sitio es producto de una intervención norteamericana. “¿O sería más bien la causa de todo? [se pregunta el narrador-personaje] Él decía haber visto colores muy extraños en la panza del helicóptero que anduvo por encima de nosotros la tarde del día anterior. Tranquilizaba que los soldados de abajo no tuvieran tipo de marines. Aunque algunos...” (: 51). Solares deja abierta la posibilidad de una invasión de Estados Unidos. La población del edificio conjetura diversas verdades. Pero no la verdad. La atmósfera de incertidumbre, desinformación y aislamiento que prevalece en el cuento, por momentos nos remite a la atmósfera orwelliana del Gran Hermano, donde la población sabe una verdad mas no la verdad que la dirige y la controla.

“Si hay un estado inicial deficiente –dice Prada al analizar el modelo de Bremond– existe la presencia de un obstáculo que se opone a la realización de un estado satisfactorio. Este obstáculo se elimina a medida que se logra el mejoramiento deseado” (1979: 174).

El narrador-personaje empleará recursos para encontrar de nuevo el objeto de su deseo, su liberación/ realización. Pero la aprehensión de la madre hacia él fue en aumento: "...hasta a esas conversaciones tan amenas con mi vecino del tres tuve que renunciar: mamá definitivamente ya no soportaba que abriéramos la puerta y la angustiaba hasta el llanto y le ponía la presión arterial por las nubes que estuviera yo fuera..." (Solares, 1994: 56). La degradación en la comunidad vecinal también iba en aumento: asaltos, suicidios e histeria colectiva.

Bremond plantea la *eliminación del adversario* cuando éste, "voluntaria y conscientemente se opone a todo proceso de mejoramiento; entonces, la realización de lo último pasa necesariamente por la eliminación del personaje-obstáculo" (Prada, 1979: 176). *La negociación* es el recurso que emplea el narrador-personaje para la eliminación del adversario: "total, si ya estaba encerrado desde antes en una ciudad, luego en un edificio de esa ciudad, y por último en un departamento de ese edificio, lo mismo daba reducirme por último a una recámara de ese mismo departamento" (Solares, 1994: 56). Logra el objeto de su deseo refugiándose en su recámara, "sin demasiados planes ni ambiciones ni suposiciones" (: 56). Para el narrador-personaje, el encierro le permite apartarse del ruido de la sociedad posmoderna,<sup>7</sup> de la pasión por la personalidad, de la imprecisión existencial, alejado de *planes, ambiciones, suposiciones*, de los centros comerciales como bálsamo de la *pujante y productiva población clasemediera*, todo como una telaraña de control social. "Recordé aquello de Pascal de que si un hombre no pudiera salir de su cuarto vería resueltos todos sus

---

<sup>7</sup> Bauman dice que, para la vida de los hombres y mujeres posmodernas, las reglas del juego no dejan de cambiar mientras se juega, y que sus "luchas por la vida se disuelven en esa insoportable levedad del ser... Nunca sabemos con seguridad cuándo reír y cuándo llorar [...] La identidad duradera y bien amarrada ya no constituye un activo; cada vez y de un modo cada vez más evidente, se convierte en un pasivo. El eje central de La estrategia vital posmoderna no es hacer que la identidad perdure, sino evitar que se fije" (2001: 115).

problemas” (: 56). Al terminar el sitio, vuelta *la normalidad*, los tanques y soldados se han ido, se abre la puerta del edificio, y la atmósfera orwelliana se hace patente cuando “el Presidente hacía un llamado de lo más emotivo por la televisión para restablecer el orden y no permitir nunca más (¡nunca más!, alcancé a oír que gritaba) que traidores a la patria nos impusieran una situación como la que habíamos vivido...” (: 58), como si hablara el Gran Hermano a través del “Ministerio de la Verdad” arengando contra el “Enemigo del Pueblo”.

Se termina el encierro pero no se sabe realmente qué lo provocó. Y al abrirse las puertas, la comunidad de vecinos se desata eufórica, bailando y preparándose para acudir al supermercado, de vuelta a lo cotidiano: “...mamá inventó sacar los pocos ahorros que teníamos en efectivo para ir con otras vecinas a hacer un gran súper y comprar regalos y dulces para los niños...” (: 58). Termina el encierro, la madre confunde la libertad con la euforia por comprar, lo cual hace pensar en lo dicho por Lipovetsky: en la época posmoderna estamos destinados a ser consumistas (2005: 10). Por el contrario, el hijo tiene una actitud diferente: él quiso permanecer más tiempo encerrado en su cuarto, concentrado en sí mismo, epifanizado con su *trozo de cielo* a través de la ventana, disfrutando su estar: “...pedí a mamá que me entendiera, que les explicara a los vecinos, unas horas más, unos minutos, y logré por suerte quedarme todavía un poco de tiempo en la recámara así como había permanecido: de veras solo y encerrado en mí mismo, con los ojos en el trozo ese de cielo” (Solares, 1994: 58). Después del encierro se resiste a volver a la rutina. El narrador-personaje principal encontró en el sitio su epifanía.

## Referencias

Cross, Edmond

2002 "Sociología de la literatura", en *Teoría literaria*. México, Siglo XXI.

Bauman, Zigmunt

2001 *La posmodernidad y sus descontentos*. España, Akal.

Berger, Peter y Thomas Luckmann

2001 *La construcción social de la realidad*. Argentina, Amorrortu.

Garrido Domínguez, Antonio

1996 *El texto narrativo*. España, Síntesis.

Greimas, A. J. y J. Courtés

1990 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. España. Gredos.

Greimas, A. J.

1983 *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. España, Gedisa.

Lipovetski, G.

1986 *La era del vacío*. España, Anagrama.

Lotman, Iuri

1996 *La semiosfera, semiótica de la cultura y del texto*, t. I. España, Cátedra.

Pimentel, Luz Aurora

2001 *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI.

2005 *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI.

Prada Oropeza, Renato

1999 *Literatura y realidad*. México, FCE.

2003 *La constelación narrativa de Ignacio Solares*. México, EÓN/BUAP.

Sánchez Trigueros, Antonio

1996 *Sociología de la literatura*. España, Síntesis.

Solares, Ignacio

1995 *Muérete y sabrás*. México, Joaquín Mortiz.

2004 *El sitio*. México, Alfaguara.

