

## LA CONFESIÓN DE LA ESCRITURA: UN REFLEJO ESPECULAR EN *EL SITIO*

JUDITH BUENFIL MORALES  
ALEJANDRA SÁNCHEZ AGUILAR  
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA  
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

*“Intenté escribir un poco en mi diario (tengo dos cuadernos: en uno hago notas y en el otro paso lo que considero ya cernido y definitivo”.*  
Ignacio Solares, *El sitio*. 1998: 16

“Para desarrollar un carácter hay que seguir narrando”,<sup>1</sup> axioma de Kermode que confirma la disposición del ejercicio literario: la configuración de un carácter sólo es por, y a partir de la construcción de una historia. Es la escritura y con ello el relato el que configura, modela y da lugar al personaje; en términos de Ricoeur, origina la conformación de nuestra *identidad narrativa* (1999: 218). Si en definitiva, existe una correlación entre el protagonista y los hechos relatados en los cuales se haya inserto, no podemos pasar por alto –considerando la naturaleza intertextual de la novela *El sitio*, y en general, de la obra ignaciana– dichas relaciones de correspondencia y reciprocidad. El continuo tránsito de personajes, situaciones y circunstancias de un relato a otro, hacen inconcebible

---

1 Axioma instaurado por Frank Kermode y retomado por Ricoeur en su ensayo titulado *La identidad narrativa* (1999: 219) hace referencia a la conformación de la identidad del personaje a partir del desarrollo de la propia historia.

la negación de la historia seminal desde la cual entendemos las raíces significativas y el fruto narrativo producto de éstas.

En la obra de Ignacio Solares, el pasado se instaura para recordarnos lo que fuimos y ayudarnos a entender lo que ahora somos. La autodesignación del lector con las acciones y significados vinculados al héroe ficticio, de la cual nos habla Ricoeur (: 227), hacen que el conocimiento del sí mismo nunca se detenga; como lectores nos hemos acostumbrado a la autoexploración en la obra ignaciana; la *prolongación autógrafa*<sup>2</sup> y el *continuum* narrativo emanado de ésta favorecen dicha apropiación; anhelantes por el devenir estamos siempre dispuestos a las extrañezas a que somos lanzados en cada nueva circunstancia.

*El sitio* es el espacio diegético idóneo para la continuidad, es en esta novela donde los personajes se encuentran literalmente sitiados y puestos en una estado límite que les permite reconocer un lado de su ser que difiere al de otros mundos estéticos.<sup>3</sup> La dinámica de extracción-inserción de los elementos textuales en tablada con el resto de la obra del autor, matiza y nutre constantemente a los protagonistas, todo ello es por sí mismo la expresión de la conformación de la *identidad narrativa*. Es, a través de los otros, siendo éstos cualquier discurso social, cultural o artístico, que se construye el conocimiento sobre el sí mismo. En la obra ignaciana la inclusión no sólo funda la obra artística, sino que atiende a la expresión sobre la conformación del ser: somos los otros y a través de aquellos nos comprendemos.

---

2 Para Gerárd Genette el término *autógrafo* (*a*) se refiere a la inserción de textos que pertenecen al propio autor que realiza esta práctica. *El sitio* es un ejemplo de las relaciones de co-presencia entre dos o más textos de condición *autógrafo*. La *prolongación* conduce a la obra más allá de lo que inicialmente se consideraba como su término, es decir, las historias y los personajes son retomados para continuarse. (V. 1989: 253-254).

3 Debemos considerar que en *El sitio* también están insertos otros discursos estéticos, como el cinematográfico, citado por medio de escenas específicas de algunos filmes de Luis Buñuel.

Siguiendo el señalamiento de Lotman, donde el juego de la inserción simboliza la presencia del hombre en el universo y su compleja relación con el todo (Cf. Lotman, 1988: 12); esta novela bien puede ser asumida como la metáfora moderna que expresa dicha relación, es decir, el vínculo histórico de la literatura con la humanidad constituida por una diversidad de textos culturales, estéticos y sociales. *El sitio* se instaura así como un microcosmos que no sólo refleja un mundo literario integrado por los relatos de Ignacio Solares, sino que, atendiendo a su naturaleza artística, se compone del resto del universo discursivo comprendido por todos aquellos textos que constituyen el todo.

El reanudar la escritura sobre un antiguo personaje, situación o historia no sólo nos permite estudiar la actividad dentro del marco de la exploración reiterativa de los elementos literarios, sino profundizar en aquello que pretende decir la obra sobre la condición humana, y el ser temporal narrativamente entendido. Es a través del arte, que aprehendemos dicho ser sin las limitaciones epistemológicas que las ciencias imponen a la indagación sobre el conocimiento del hombre. La inclusión de elementos no sólo autógrafos, sino de muy diversas naturalezas y procedencias culturales, devela que, en tanto seres sociales, temporales y finitos nos conformamos y entendemos a través de aquello que esté fuera de nosotros.

Es la escritura, y con ello el relato, lo que nos permite discernir sobre la condición humana. Al ser contemplada desde su reflectividad<sup>4</sup> los espejos se multiplican conforme avanzamos, y con

---

4 Empleamos *reflectividad* en el sentido de Lucien Dallëmbach, entendido el término como un espejo, que como tal, refleja diversos elementos dentro de la obra (Cf. 1991:13) que pueden reducirse a la diégesis, o bien, versar sobre la propia práctica literaria. En el caso de *El sitio* se ve reflejada tanto la práctica del lector al seguir una historia y construirse a sí mismo en el proceso de la autoidentificación con sus convergencias y divergencias, como el escritor y con ello el acto de la escritura o de la reescritura a la que nos tiene acostumbrados el autor, (véase epígrafe inicial).

ello, la complejidad de la novela parece bifurcarse cada vez más. En relación a esto cabe señalar que, si bien nos interesa el qué de una obra, el cómo en el caso de ésta es parte de la integración del qué. De manera paralela uno de los elementos recurrentes en la obra del autor es precisamente el espejo: en la novela *No hay tal lugar* se define como “una película interior, donde podemos ver reflejadas todas nuestras acciones, las buenas y las malas” (Solares, 2003: 64); en el *Espía del aire*, el Rey de la Muerte nos enfrenta a nuestra memoria con ayuda del espejo (Cf. Solares, 2001: 27).

La reflectividad no sólo se origina a partir del juego intertextual, sino por su particular construcción a la hora de narrar manifestada en la duplicidad de la actividad literaria: la escritura y la lectura. Es decir, en la novela somos testigos de ambas posiciones, tanto la actividad literaria se ve reflejada dentro de la propia diégesis en el acto de la escritura que lleva a cabo el sacerdote, como en el propio lector que asume una posición paralela al lado del interlocutor (monseñor).

Para Ricoeur es a través del relato (ficcional e histórico) que asimos nuestra identidad, (1999: 215) y por ende, que estamos más cerca de entendernos dentro de nuestra compleja dimensión temporal y existencial. Esta novela es una manifestación ecléctica que nos permite vislumbrar dicha complejidad a la cual se refiere el teórico; hecha casi en su totalidad a partir de la conjunción de extractos procedentes de otros relatos del autor, materializa el propio estado múltiple de cosas que pretende mostrar. Con lo anterior, la memoria narrativa del autor se vierte en *El sitio*, proponiéndonos con ello una nueva perspectiva y posibilidad.

La comprensión del ser literario y la indagación sobre el texto se hace más compleja. El relato se vuelca sobre sí mismo y experimenta hasta las últimas consecuencias de la creación. Los límites entre la ficción y la realidad se hacen difusos y la coherencia discursiva parece nulificarse; ahora es la discordancia y disparidad de los elementos lo que da unidad a la obra literaria; es, a partir

de este parámetro, que el receptor construye –término que define mejor su labor dentro de esta novela– la historia.

Por el ya señalado cruce de toda clase de elementos textuales de una obra a otra, Solares discurre sobre la condición misma del arte que se reinventa a cada momento, “tratando de alcanzar los límites de sus propias posibilidades” (Lotman, 2000: 102), alimentándose de otras manifestaciones artísticas y, en el caso que nos compete, realizando la *actualización estética* de sus propios discursos. *El sitio* es el macroespejo en que conviven seres surgidos de distintos mundos ficcionales y donde nace la oportunidad de confesar su historia para romper el sitio interior que los encierra. La continua *prolongación*, (Cf. Genette 1989: 201) de historias dará lugar a nuevos símbolos estéticos que se emancipan lo suficiente de las obras anteriores y que originan una nueva estructura significativa, distinta y autónoma. Retomar discursos anteriores no es una simple duplicación de los textos, sino un reflejo que muestra otros ángulos que no habían sido vistos, creando con ello una enorme estructura metadiegetica (Cf. Lotman, 1984: 64).

Dicha perspectiva será mediatizada por los emisores textuales del relato: el sacerdote, en primera persona, y el omnisciente, en tercera; ambos descubrirán el carácter reflectante de la obra. El relato omnisciente es el espejo para el personaje del cura, muestra su doble, así como un imagen extrañada de él mismo dando paso a la instauración de una de las estrategias narrativas más importantes: la tensión que se origina entre dos relatos del mismo acontecimiento y la oposición del narrador-personaje a una de las versiones del suceso.

El narrador explícito, actor de las acciones, es asumido por un yo que tomará algunas veces la forma del embrague “nosotros” (Arcos, 2005: 62) sin dejar de referirse a ese yo inicial. A dicho emisor corresponde el primer relato que posee un carácter confesional y de defensa; el segundo narrador implícito, cuya posición extradiegética asume a nuestro primer emisor como personaje del

discurso, constituirá el segundo relato. Sin embargo, su carácter de omnisciente, cuya capacidad de conocimiento prácticamente es ilimitada –pues se comporta como una entidad demiúrgica que controla y manipula soberanamente los eventos relatados–, se verá alterado por las intromisiones del narrador explícito del primer relato:

El sacerdote trató de comentárselo al periodista con delicadeza –pocos temas lo perturbaban tanto–, hombre, no le hablaba el cura sino el vecino, era incapaz de meterse en las vidas ajenas, bastante tenía con el confesionario [...] Quizá por esa circunstancia –que continuaba repitiéndose, aunque menos, según informaba la tía–, pero al sacerdote no le simpatizaba del todo. Digamos que no sentía ese nexo, ese mimetismo progresivo del juego amistoso en que aún las oposiciones más abiertas giran dentro de algo común que las enlaza y las sitúa.

*Un punto de vista algo exagerado, Monseñor: simplemente me hartaba que llegara a las horas más inapropiadas a leerme sus reportajes y a hablarme de su irredento agnosticismo, y eso para un periodista susceptible, como los son todos, puede verse como una forma de rechazo, que tampoco había. (1998: 58; las cursivas nos pertenecen)*

Como vemos, estamos ante un narrador-personaje que parece inmiscuirse en la omnipresencia del otro emisor, marcando así su deficiencia e irreverentemente limitando su pretendida movilidad todopoderosa. De la misma manera, el relato omnisciente enjuicia y pone en duda la narración del sacerdote de manera implícita al dar su versión de los hechos, que como en este extracto, en algunas ocasiones contradice lo enunciado por éste.

Lo anterior podría causar desconfianza en el lector y acrecentar el grado de subjetividad, dadas las circunstancias del narrador explícito: un alcohólico lleno de culpas, que padece de alucinaciones y que además está haciendo una confesión de carácter íntimo ante

una figura de poder: Monseñor, autoridad moral y religiosa. Todos estos elementos determinarán el grado de subjetividad, y por tanto, de credibilidad del emisor de dicho discurso.

Las alucinaciones se sumarán a este complejo discursivo y a la indeterminación de la emisión de lo acontecido; si bien, asumimos dos narradores, la omnisciencia puede ser en más de una ocasión atribuida a los delirios del sacerdote alcohólico. Prueba de ello es la particular manera en que se nos presenta a los inquilinos que habitan en la parte superior al departamento del sacerdote. En un primer momento se nos hace la descripción –que en apariencia es emitida por el omnisciente– de la joven embarazada que habita al lado de sus padres:

El camisón cayó al suelo con un movimiento de gran ala blanca. De refilón, miró sus senos voluminosos navegar en el espejo, algo tendría que hacer después para recuperar su peso normal. Esperó a que el agua saliera bien caliente y entró en la pequeña cabina con azulejos blancos. La esponja iba y venía por el pecho, por las axilas, por los brazos, se detenía morosamente en la gran barriga, bajaba hasta el sexo y los muslos, llevándose los últimos, persistentes signos de la noche.

*Yo no quería verla, le juro que no quería verla, Monseñor, y menos en circunstancias tan penosas, pero por más que trataba de impedirlo (no dejé de rezar) las imágenes chisporroteaban en mi interior. (: 24; las cursivas nos pertenecen)*

Ésta es una de las primeras intervenciones que el sacerdote realiza en el discurso del omnisciente y que nosotros atribuimos como uno de sus *deliriums tremens*, pues como el mismo personaje lo dice, las imágenes provienen de su interior y no precisamente son percibidas en el exterior. Por otro lado, vamos a encontrar que aún cuando ya nos ha expuesto a la habitante de este apartamento, vuelve a presentarla nuevamente páginas adelante como si el lector tuviera un total desconocimiento del personaje:

Se trataba de un matrimonio de edad al que, por lo visto (y oído), mantenía la hija, una joven de lo más atractiva, con unas ampulosas caderas que balanceaba rítmicamente al caminar, y que trabajaba como secretaria en una oficina gubernamental, o algo así. La voz de ella, interrumpiéndose por momentos, como aplastada en algodón contra la blandura de los ahogos, resurgía una y otra vez para exigir su derecho a volverse dueña de su vientre y a tener un hijo del hombre que se le pegara la gana, aunque ese hombre fuera su propio jefe, casado y con hijos pequeños. (: 51)

El reto más grande al que nos enfrentamos con *El Sitio* es precisamente el problema de la economía textual, pues las marcas que le impone al lector como huellas para su práctica hermenéutica son mínimas; razón por la cual las estructuras reflectantes a las que nos referimos pueden pasar desapercibidas. Nuestro trabajo radica en la colaboración del llenado de espacios vacíos que el autor ha puesto ahí con toda intención, creando un espacio lúdico en donde se nos invita al juego literario con sus propias reglas, que en el caso que nos compete, se derivan de una máxima economía (Cf. Eco, 1996: 10).

La emisión homodiegética ficcionaliza el acto mismo de la narración al crear una distancia entre el yo que narra y el yo narrado; activa el problema de la ubicación espacio-temporal y cognitiva, lo que lleva a preguntarnos cuándo narra y desde dónde narra. En este caso, dicha subjetividad debe ser recordada a lo largo de la lectura, pues podemos perdernos como lectores a causa del carácter fragmentario de la obra; en la cual, en momentos, parece difuminarse por completo la figura del narrador-personaje y por tanto el relato confesional.

Es importante señalar que la historia se cuenta desde un presente donde se confiesa el pasado; sin embargo, la estructura narrativa



de alternancia de discursos confunde incluso los espacios temporales. Por esta razón, los relatos intercalados deben organizarse sin olvidar que la fragmentación textual estará siempre modelada por nuestro narrador-personaje, pues es él quien lleva la batuta de la totalidad del relato.

El sacerdote emite sus juicios e irrumpe en la narración para mantener a salvo su credibilidad y, lo más importante, para defenderse de las acusaciones que le imputa el otro relato, manipulando así la versión del omnisciente y usándola a su antojo, unas veces para reiterar lo sucedido, otras tantas para cambiar la versión dada por éste, lo que crea un efecto de confusión de los niveles narrativos. Dicho narrador no deja de perder su estatuto como tal, es decir, no es el personaje el que se emancipa, sino el emisor del primer discurso el que se opone al omnisciente.

Todo esto nos lleva a afirmar que son dos discursos enunciados desde una distancia temporal distinta. El del padre se escribe en el momento de la narración y el otro ya ha sido concluido:

¿Qué sería de mí sin esta torpe escritura que practico desde hace años? Al igual que hoy, ante usted, Monseñor, confesiones como la que he de realizar atestiguan que a toda culpa profunda sobrevive, en los hombres de buena voluntad, esta angustiosa necesidad de *rendir cuentas*. (: 16)

Un culatazo brutal me regresó al interior del edificio y alcancé a oír que el soldado decía unas palabras que sólo hoy, aquí, ante usted, me atrevo por fin a poner por escrito. (: 18)

El narrador personaje realiza una analepsis para contarnos lo ya ocurrido, mientras que la otra versión es un discurso que se desarrolla desde el pasado y es transgredida por el sacerdote, autor de aquella. Así, el personaje se resiste a dejar las riendas de la narración en las manos del omnisciente. El resultado es un enunciado

ambiguo en el que no siempre se sabe quien habla y a quien se debe atribuir el discurso.

La versión emitida por el omnisciente es seguida por el padre y Monseñor; el primero realiza irrupciones de naturaleza explicativa y justificativa: “así aquella noche a la que usted se refiere, dormí unas cuantas horas, desperté crudo y ya no volví a dormirme” (: 16). Lo anterior crea la ilusión de darse en el mismo momento y nivel del lector constituyendo con esto uno de los efectos reflectantes en la obra.

En el segundo relato, presentado en forma de *monólogo dramatizado*, el sacerdote se defiende y confiesa ante Monseñor; este último es el narratorio que funge como enjuiciador y jurado invisible de los actos realizados por el personaje. Así mismo, hace uso de manera implícita del discurso omnisciente para cuestionar al sacerdote sobre los hechos acontecidos.

A pesar de que el narratorio nunca se expresa dentro de la totalidad de la novela, su posición explícita dentro de ésta motiva las justificaciones del sacerdote: “hasta los niños se acostumbraron [los niños se acostumbraron a todo, hay que tenerlo presente, Monseñor]” (: 39). Es por esta razón que podríamos hablar de lo que Bajtín denomina el dialogismo oculto, silenciamiento del interlocutor, que rodea de dudas y ambigüedad y contribuye a la potencialización de la intriga. Sobre la importancia de este efecto dialógico Bajtín afirma:

El segundo interlocutor dice estar presente invisiblemente, sus palabras no se oyen pero su huella profunda determina todo el discurso del primer interlocutor a pesar de que haya una sola persona sentimos que se trata de una conversación y de una conversación muy enérgica, puesto que cada palabra presente reacciona entrañablemente al interlocutor invisible, señalando fuera de sí mismo, más allá de sus confines hacia la palabra ajena pronunciada. (Bajtín, 1979: 275-276)

Por otro lado, el hecho de que el sacerdote tenga dos diarios, es decir, dos versiones de su confesión íntima, se suma a los efectos de reflectividad (véase el epígrafe inicial). Esa labor del personaje es un reflejo de la construcción narrativa del autor. No en vano existen dos relatos del sitio impuesto a la ciudad de México, “El sitio” cuento y *El sitio* novela. Lo anterior nos recuerda que esta obra retoma el resto del trabajo de Solares y no es gratuito que encontremos a lo largo de ella todos estos elementos especulares.

El reflejo de la tarea del autor no se reduce sólo a la forma en que construye su narrativa, sino a la significación del propio acto de la escritura: el personaje principal la utilizará como medio para confesarse, acto doloroso que desnuda al protagonista y lo enfrenta consigo mismo. La escritura se nos vuelve una confesión y el espacio donde el personaje rompe el sitio y toma un estatuto liberador, de apertura, que permite el autoconocimiento y una interpretación de sí a través de la escritura:

Intenté escribir un poco en mi diario [tengo dos cuadernos: en uno hago notas y en el otro paso lo que considero ya cernido y definitivo], práctica que me ha ayudado en los momentos más difíciles de mi enfermedad. ¿Qué sería de mí sin esta torpe escritura que practico desde hace años? Al igual que hoy, ante usted, Monseñor, confesiones como la que he de realizar atestiguan que a toda culpa profunda sobrevive, en los hombres de buena voluntad, esta angustiada necesidad de *rendir cuentas*. ¿Ante quién? ¿Ante un jurado invisible, como el que usted representa? ¿Ante mí mismo? ¿Ante la posteridad? Tal vez. Pero, ¿no se tratará también, involuntariamente, de anticipar a través de la escritura el encuentro con Aquel que nos dio el alma y que quizá la reclamará de vuelta en el momento menos sospechado? Nada que atempere ese encuentro puede resultarnos banal. (: 17)

La manera particular en que cada historia está narrada y organizada determina la conformación de la identidad del personaje. En el caso que nos compete, la identidad se logra luego de confrontar los dos relatos: uno constituye la imagen que el personaje tiene de sí mismo, el otro representa para él un yo extrañado.

El acto de seguir la historia, tarea realizada por el personaje y que como indicamos anteriormente refleja nuestra posición lectora, juega un papel primordial para dicha construcción. Es así que en *El sitio* se hace explícita la tarea de la literatura en el mundo: asir nuestra identidad a partir del relato, construirla en el encuentro con lo propio y lo extraño.

El conocimiento de uno mismo consiste en ser una interpretación de sí. La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste en el carácter figurativo del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como yo figurado, como un yo que se figura que es tal o cual (Cf. Ricoeur, 1999: 227).

En *El sitio*, la tarea de la literatura en el mundo es señalada en la inserción que, como se dijo anteriormente, simboliza la presencia del hombre en el universo y ayuda a comprender el lugar que ocupa la muerte en éste. Es decir, los límites del texto son cuestionados ¿dónde comienza y acaba una obra? Todo esto representa, como diría Lotman “la trágica contradicción entre la infinitud de la vida como tal y la finitud de la vida humana” (Esteban, 2001: 61). Con el juego, en este caso el de la inserción, el hombre crea un segundo mundo, “duplica su vida, se apropia de ella emocionalmente, estéticamente, cognoscitivamente” (Lotman, 2000: 102). La múltiple inserción no sólo nos ayuda a entender la totalidad, sino a conformar nuestra propia existencia, porque nuestra vida está tejida de relatos que la memoria nos hace seleccionar y que van conformando nuestra historia. Apostamos aquí por la memoria, nuestra memoria y la del autor, pero de éste, como obra misma.

Ante el texto artístico se pueden enfrentar dos tipos de auditorio: uno adulto, que «mira, escucha, lee, está sentado en la butaca del teatro, está parado ante la estatua en el museo, recuerda muy bien: “no toque”, “no rompa el silencio”, y, desde luego, “no suba al escenario” y “no se inmiscuya en la pieza”» (Lotman, 2000: 98), y otro infantil, que se relaciona con el texto como participante de un juego, “grita, toca, se inmiscuye, no mira la estampa, sino que le da vueltas, la toca con los dedos, habla por las personas dibujadas, se inmiscuye en la pieza, haciéndole indicaciones a los actores, golpe el libro o lo besa” (: 98). Aunque en la percepción artística se encuentran presentes los dos elementos, uno de ellos puede dominar, y el otro, pasar a un segundo plano. En el primer caso, el de la lectura adulta, el texto encierra todo lo esencial que el auditorio necesita percibir; en la lectura infantil la actividad está concentrada en el destinatario, el papel del transmisor tiende a reducirse a un papel auxiliar y el texto es sólo un motivo que provoca la actividad lúdica generadora de sentido.

La novela es un juego que busca ser ordenado y en tanto juego, necesita a un espectador que sea algo más que un observador que contemple, necesita de sujetos que participen en él, para desentrañar ese microcosmos literario. La posibilidad está siempre abierta, no se extingue. Es *El sitio* un espectro de la narrativa de Solares que nos muestra una nueva posibilidad, trazando puentes que se extienden en diversas direcciones y que propician encuentros con lo antes narrado.

## Referencias

Arcos, Verónica

2004 *Análisis semiótico de El sitio cuento y novela del mismo nombre de Ignacio Solares, en base al modelo de Greimas*. Tesis de Maestría, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras.

Bajtín, Mijaíl

1979 *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

Dallémbach, Lucien

1991 *El relato especular*. Madrid, Visor.

Eco, Umberto

1996 *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona, Lumen.

Esteban, María

2001 *El texto en el texto: lecturas de géneros literarios*. Málaga, Universidad de Málaga.

Genette, Gérard

1989 *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

Lotman, Iuri

1988 *Estructura del texto artístico*. Madrid, Ediciones Istmo.

1990 "El texto en el texto" en *Semiosis. Seminario de semiótica* No. 24, Xalapa, UV, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias.

2000 *La Semiosfera* T. II. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid, Cátedra.

Ricoeur, Paul

1994 *Relato: historia y ficción*. México, Dosfilos Editores.

1999 *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós.

Solares, Ignacio

1998 *El sitio*. México, Alfaguara.

2001 *El espía del aire*. México, Alfaguara.

2003 *No hay tal lugar*. México, Alfaguara.

