



La diseminación del signo “ciudad” en *Sueño de lobos* de Abdón Ubidia

The dissemination of the “city”
symbol in *Sueño de lobos* by Abdón Ubidia

ANDREA COLVIN*

Ohio Wesleyan University

arcolvin@owu.edu

<https://doi.org/10.32719/13900102.2016.40.6>

Fecha de recepción: 7 marzo 2016

Fecha de aceptación: 16 mayo 2016

RESUMEN

Este ensayo ofrece una lectura de la ciudad en la novela ecuatoriana *Sueño de lobos*. Extendiendo el uso que hace Homi Bhabha del concepto derridiano de diseminación, se propone que el significado de la ciudad se está diseminando a través del texto para dar una imagen pluralizante de la ciudad que desmiente la posibilidad de leerla como signo unívoco. En vez de presentar una visión homogénea de la ciudad como emblema de la nación, el texto nos ofrece una pluralidad de perspectivas y posibles “lecturas” de la ciudad, apuntando hacia una heterogeneidad a veces caótica que hace que los personajes de la novela deambulen constantemente por las calles de Quito sin jamás llegar a ningún destino.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, novela, ciudad, diseminación, signo, Abdón Ubidia, Quito, nación.

* Nacida y criada en el norte de Alemania, llegó a los Estados Unidos en 1995, donde comenzó a estudiar español y se enamoró de la lengua y las culturas del mundo hispano. Profesora asociada de español en el Departamento de Lenguas Extranjeras Modernas, donde imparte cursos de lengua española y literatura, cultura y cine latinoamericanos. Su área principal de investigación se refiere a cómo las dictaduras militares que tuvieron lugar en Argentina, Chile y Uruguay en los años setenta y ochenta son recordadas y representadas a través de la literatura y el cine. Su investigación se basa así en los estudios de memoria y trauma, así como en la intersección de la historia y la ficción. Ha publicado varios artículos sobre obras del autor uruguayo Mauricio Rosencof y ha presentado numerosos artículos en conferencias, tanto a nivel nacional como internacional. En sus clases de nivel superior, la profesora Colvin y sus alumnos exploran, entre otras cosas, el uso de la perspectiva del niño en la literatura y el cine latinoamericanos, así como

ABSTRACT

This essay offers a reading of the city in the Ecuadorian novel *Sueño de lobos*. Extending Homi Bhabha's use of the Derrida concept of dissemination, it proposes that the meaning of the city is being disseminated through the text to give a pluralizing image of the city that belies the possibility of reading it as a univocal symbol. Instead of presenting a homogeneous vision of the city as an emblem of the nation, the text offers us a plurality of perspectives and possible "readings" of the city, pointing towards a sometimes chaotic heterogeneity that makes the characters of the novel constantly wander through the streets of Quito without ever reaching any destination.

KEYWORDS: Ecuador, novel, city, dissemination, symbol, Abdón Ubidia, Quito, nation

La novela *Sueño de lobos* del escritor y crítico ecuatoriano Abdón Ubidia, la cual fue considerada la mejor novela ecuatoriana del año 1986, es un texto complejo y multifacético que presenta una visión de Quito en que se sobreponen imágenes y perspectivas muy diversas. En la novela se entrelazan las vidas de cinco hombres con experiencias y aspiraciones distintas, unidos por su sueño de escaparse de una vida marcada por la soledad, la pobreza, la frustración y los prejuicios. La idea de robar un banco se convierte en su obsesión, ya que lo ven como la única manera de incorporarse a la sociedad de consumo que los rodea sin que ellos hayan tenido acceso a ella. No obstante, los planes y la ejecución del asalto parecen ser nada más que un pretexto para hablar de la ciudad misma, la cual se introduce como un personaje más dentro de la novela y cuya imagen pluralizante desmiente la posibilidad de "leerla" como un signo unívoco. Este trabajo propone investigar cómo el significado de la ciudad se está diseminando a través del texto, extendiendo el uso que hace Homi Bhabha del concepto derridiano de diseminación, para demostrar la inestabilidad del signo "ciudad" y para abrirlo a la heterogeneidad que, para sus habitantes, ya constituye una realidad vivida y experimentada diariamente. El ensayo revelará también que la noción homogénea de la ciudad como emblema de la nación se desmorona ante la pluralidad de lecturas que ofrece un espacio urbano (pos)moderno.

Al acercarse teóricamente a un entendimiento del espacio urbano, la primera pregunta que surge es si es realmente posible llegar a una definición o representación unívoca de ese espacio, y además, si es posible verbalizar la ciudad sin reconfigurarla a la vez. Néstor García Canclini,

la búsqueda de un sentido de identidad (nacional) que caracteriza gran parte de la producción cultural de América Latina desde entonces. Lograr la independencia, teniendo en cuenta cuestiones relacionadas con la raza, el género, las variaciones étnicas y el imperialismo cultural.

1. Néstor García Canclini, *Imaginario urbanos* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999), 5.

un especialista en los estudios urbanos, habla de la “incertidumbre”¹ que acompaña cualquier intento de definir la ciudad. Según él, todas las teorías que se postularon en el pasado fracasaron por su incapacidad de ofrecer “una respuesta satisfactoria”² al problema. Es cierto que, a través de las décadas pasadas, los críticos y teóricos han tomado caminos muy distintos para llegar a una “lectura” o interpretación de la ciudad. Una tendencia, por ejemplo, ha sido ver la ciudad como diseño geométrico de calles y plazas que aspira a crear un orden de cierta perfección. Según Yi-fu Tuan, la ciudad se puede entender como réplica humana de un orden cósmico o divino, la cual revela un anhelo de sobrepasar los límites del orden humano para acercarse a lo trascendental.³ Otros teóricos han descrito la ciudad como espacio material que permite inscripciones duraderas, haciendo posible la memoria colectiva e individual. María Dolores Jaramillo, quien nos ofrece un excelente estudio del papel de la memoria en *Sueño de lobos*, lo resume en estas palabras: “El texto es memoria y tránsito espacial; lo conforman símbolos, ensoñaciones, deseos y signos de los personajes, en su deambular por la ciudad. Las imágenes predominantes de lo urbano, de la fugacidad y lo fragmentario, están fijadas por la cartografía del recuerdo, y se proyectan y combinan en el marco de la novela”.⁴

Además de representarse como un espacio conmemorativo, la ciudad a veces se ha descrito como un “texto” que se puede leer e interpretar. Roland Barthes sugirió ver la ciudad como un “discurso”, donde el espacio emite un mensaje ideológico al cual los habitantes contestan: “The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it”.⁵ Postular la ciudad como texto o discurso implica la posibilidad de “leer” o descifrar la ciudad para descubrir su significado. Tradicionalmente, tal lectura ha partido de la idea de que cada signo tiene un solo significado y que la ciudad en su totalidad tiene un sentido fácilmente reconocible. Para apoyar esta idea se ha enfocado en la continuidad de las estructuras urbanas (calles, plazas, casas y monumentos), proponiendo que estas estructuras forman un conjunto sin interrupciones dentro del cual cada elemento tiene su función y sitio propio. En esta “ciudad continua”,⁶

2. *Ibíd.*, 5.

3. Yi-fu Tuan, *Landscapes of Fear* (New York: Pantheon Books, 1979).

4. M. D. Jaramillo, “Abdón Ubidia: rostros y rastros de la ciudad”, en *Revista Iberoamericana* No. 198 (2002): 123.

5. Roland Barthes, “Semiology and the Urban”, en M. Gottdiener y Alexandros Ph. Lagopoulos, edit., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (New York: Columbia University Press, 1986), 92.

6. Juan Carlos Pérgolis, *Bogotá fragmentada: Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998), 9.

como la llama Pérgolis, la arquitectura y especialmente los monumentos e íconos del poder comunican un mensaje ideológico y convierten la ciudad en emblema de la nación.

El problema con este tipo de lectura de la ciudad es que niega la presencia de signos plurales y contradictorios dentro del territorio urbano. Enfocarse demasiado en un supuesto orden crea una ilusión de estabilidad y homogeneidad cuya validez es contradicha por la pluralidad racial, social y genérica que encontramos en la ciudad. Esta pluralidad interrumpe el orden y crea intersticios, apuntando hacia la discontinuidad y la fragmentación en vez de la continuidad. Por eso, una lectura más apropiada de la ciudad debe señalar las yuxtaposiciones de los diversos fragmentos urbanos, además de las tensiones que ellas producen, para mostrar que la ciudad actual es un espacio sumamente heterogéneo. Pérgolis postula que la ciudad actual es una ciudad fragmentada en la cual ya no hay centros ni conjunto total sino solo fragmentos con su propio significado e importancia. Según él, la ciudad ya no debe verse desde la perspectiva del urbanista que estudia un espacio físico sino desde el punto de vista del escritor, el cual tiene la “capacidad de visualizar los relatos”⁷ que se tejen en los “vacíos” o “silencios”⁸ que existen en medio de la ciudad fragmentada. Néstor García Canclini añade que la ciudad no solo constituye un “lugar para habitar” sino también un lugar “para ser imaginado”.⁹ En esto reside la importancia de novelas urbanas como *Sueño de lobos* cuyos relatos sirven para crear imaginarios urbanos pluralizantes a través de los cuales “la urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas”.¹⁰ La literatura, al ofrecernos nuevas maneras de acercarnos al espacio urbano, hace que la ciudad se vuelva “densa” al “cargarse con fantasías heterogéneas”.¹¹

Al estudiar las imágenes de la ciudad en *Sueño de lobos* uno descubre todo un proceso de desmitificación a través del cual la ciudad pierde la univocidad del signo como emblema de la nación para abrirse a la pluralidad y heterogeneidad de significaciones. En *The Location of Culture*, Bhabha, partiendo del planteamiento derridiano de la diseminación, postula que cualquier metáfora o narración de la nación siempre acaba por trascender lo unívoco o monolítico. Refiriéndose al discurso de la nación, Bhabha hace una distinción importante entre la versión oficial o pedagógica y las

7. *Ibid.*, p. 27.

8. *Ibid.*, p. 27.

9. N. García Canclini, *Imaginarios urbanos*, 107.

10. *Ibid.*, 107.

11. *Ibid.*, 107.

versiones performativas, es decir los discursos narrativos acerca de la nación que se están produciendo en cualquier momento histórico. Según él, esta bifurcación es importante porque “it is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of *writing the nation*”.¹² Mientras el discurso pedagógico hace hincapié en el signo de la nación como unívoco e irrefutable, los discursos performativos confrontan la totalidad para dividirla, borrando el significado arcaico del signo nación y anulando toda noción de autoridad para introducir la ambivalencia. Los discursos performativos articulan la heterogeneidad de la nación desde los márgenes e introducen elementos subversivos y transgresivos que sirven para socavar la autoridad de lo pedagógico. Además, lo performativo crea espacios o intersticios en que se articulan narrativas diferenciales de aquellos grupos cuyas voces tradicionalmente han sido excluidas del discurso oficial. Esta teoría de Bhabha, aunque se refiere a la escritura de la nación, puede extenderse y aplicarse a la narración de la ciudad como emblema de la nación, lo que intentaré demostrar a través de una lectura de *Sueño de lobos* como un modelo ejemplar de un texto urbano.

Quito, la ciudad que se introduce como un personaje más en esta novela, desmiente y contradice el concepto de la ciudad como espacio ordenado y signo unívoco. García Canclini, al referirse a megaciudades como Caracas, México o Río de Janeiro, propone que lo que encontramos en estas ciudades es “la multiplicación de un desorden siempre a punto de explotar”,¹³ una definición que parece muy adecuada para describir la ciudad de Ubidia también. La ciudad que se nos presenta en el texto es una ciudad desordenada y caótica que se encuentra en un constante proceso de transformación, y cuyo significado cambia según el personaje que la describe. La estructura de la novela subraya esta impresión de un espacio multifacético, ya que la historia no se relata desde un solo punto de vista. A veces narra Sergio, el protagonista, en primera persona; otras veces hay un narrador omnisciente que representa la perspectiva de uno de los otros personajes. El producto final es una yuxtaposición de voces que se “complementan y van formando un rompecabezas de relatos diversos e intercalados”.¹⁴

Las voces importantes son las de los cinco personajes principales: Sergio, el Gavilán, el Turco Antonio, el Patojo y el Maestro. Cada uno presenta una visión distinta de la ciudad, creando una imagen de un espacio

12. Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), 145-146.

13. N. García Canclini, *Imaginaris urbanos*, 15.

14. M. D. Jaramillo, “Abdón Ubidia: rostros y rastros de la ciudad”, 129.

multifacético que carece de orden y cohesión. Sergio, el protagonista que trabaja para el mismo banco que quiere robar, representa un miembro frustrado de la clase media de Quito, un hombre insatisfecho con sí mismo y su lugar en el mundo. Durante la novela Sergio pasa muchas noches de insomnio deambulando por las calles de su ciudad, impulsado por el deseo de escaparse de una vida diaria que le parece insoportable. La ciudad nocturna, para él, representa un orden distinto en que no son el trabajo y las obligaciones que definen la vida sino los deseos y los instintos.

Otro personaje, el Turco, quien vive una vida caracterizada por las drogas y la búsqueda de salvación espiritual, presenta la imagen casi paranoica de un “Quito loco”¹⁵ que a veces le da miedo, miedo de sus “calles macabras, verdaderamente macabras, mejor, espeluznantes”.¹⁶ Aprendemos que de niño las calles mismas fueron su hogar, ya que perdió a su mamá a una edad joven y tuvo que ganarse la vida trabajando como lustrabotas o vendedor de baratijas o de lotería, así aprendiendo “la imprescindible sabiduría de las calles”.¹⁷ Hoy la ciudad, para él, es un refugio en las horas de soledad y de miedo, cuando la proximidad de cualquier persona, aunque sea desconocida, es mejor que quedarse solo.

Para el Patojo Gonzalo, quien no deja de soñar con ser millonario, la ciudad también evoca recuerdos de otra época, “su dorada época de velasquista”¹⁸ que terminó con las violentas manifestaciones estudiantiles, una de las cuales casi le costó la vida, y el golpe de Estado de 1972 en la noche del martes de carnaval. Por eso se entiende por qué, cuando ve a unos representantes de la caballería que llevan máscaras antigases, el Patojo los describe como los “jinetes del Apocalipsis”.¹⁹ Para el Patojo la ciudad, por un lado, es un constante recuerdo del fracaso de un proyecto político que se acabó en la violencia y por el otro una trampa desde la cual no se puede escapar.

Una característica sobresaliente de Quito que también se enfatiza en el texto resulta de la contigüidad de lo antiguo y lo moderno, la cual contribuye a la visión de una ciudad desordenada y caótica. Según Alicia Ortega, en Quito se encuentran “dos ciudades dentro de una: la ciudad vieja –decadente, laberíntica, pobre y sucia que abarca el centro y se desplaza longitudinalmente hacia el sur– y la ciudad moderna –de grandes edificios, centros comerciales, restaurantes, discotecas y barrios residenciales– que se desborda en insólito alargamiento, entre las faldas de las montañas, hacia el

15. Abdón Ubidia, *Sueño de lobos* (Quito: Editorial El Conejo, 1986), 118.

16. *Ibíd.*, p. 60.

17. *Ibíd.*, p. 163.

18. *Ibíd.*, p. 72.

19. *Ibíd.*, p. 72.

20. Alicia Ortega, “La representación de Quito en su literatura actual”, en Mabel Moraña, edit., *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina* (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2002), 20.

norte, como huyendo de sí misma, como huyendo de su propio pasado”.²⁰ Estas dos caras de Quito están reflejadas en la novela donde encontramos una curiosa mezcla de elementos de la antigua ciudad colonial (plazas y casas de la época colonial, antiguos prostíbulos e iglesias) y fragmentos de la ciudad moderna (bares y discotecas, salones de billar, edificios modernos y centros de comercio), los cuales parecen existir unos al lado de otros sin fronteras ni organización lógica. Por consecuencia, simplemente al cruzar una calle o un parque uno puede encontrarse en “un rincón aldeano en media ciudad moderna”,²¹ lo que crea la impresión de estar fuera del tiempo. Tal vez sea eso lo que causa la desorientación de los personajes, todos los cuales parecen caminar por la ciudad sin rumbo, perdidos, y sin encontrar jamás lo que están buscando.

Sin embargo, en *Sueño de lobos* hallamos no solo una ciudad con una mezcla extraordinaria de elementos antiguos y modernos, sino también un espacio en un constante proceso de transformación, lo que destruye cualquier pretensión de estabilidad y permanencia. En la novela, hay múltiples referencias a remodelaciones de calles o avenidas y a planes para convertir un antiguo distrito de prostíbulos en “una especie de zona rosa y sede de bancos a un tiempo”.²² También se habla de la construcción de “barrios exclusivos”²³ por un lado y “casuchas miserables”²⁴ por otro. El viejo centro de Quito, la antigua sede de los poderes, se ha convertido en el barrio de los pobres, mientras las áreas arboladas hacia el norte se están transformando en zonas en las cuales “los ricos y los que se pretenden podrán aislarse”.²⁵ El lector se da cuenta que en esta ciudad no hay nada que esté exento de los cambios constantes; el tiempo puede acabar con todo, y lo que el tiempo no elimina está en peligro de perder su significado porque se ve insertado en un contexto nuevo. Esta inestabilidad del espacio, del signo ciudad, les causa frustración a los personajes, especialmente a Sergio, quien se queja de que nada de lo suyo perdura bastante tiempo para que se pueda identificar con la ciudad y sentir que ella es verdaderamente suya.

Es Sergio también el que nota la aparición de signos nuevos por todas partes: “Sobre el Panecillo, el débil reflejo metálico de una virgen déforme. Contra la loma de San Juan, la nueva torre gótica de La Basílica. Un puente a desnivel había cambiado el paisaje de La Marín. Y qué decir del resto. La puta ciudad, empezaba, pues, a escapárseme, también”.²⁶ Uno de estos nuevos signos tiene una importancia especial porque acompaña

21. A. Ubidia, *Sueño de lobos*, 105.

22. *Ibíd.*, 143.

23. *Ibíd.*, 172.

24. *Ibíd.*, 172.

25. *Ibíd.*, 172.

26. *Ibíd.*, 137.

a los personajes como una especie de *leitmotif* a través de la novela. Este nuevo signo es la “virgen con alas”, una réplica en aluminio de la Virgen Apocalíptica del artista Bernardo de Legardo del siglo XVII, construida encima de una colina que en la época precolombina fue sitio de un templo de adoración al sol. En un proceso de construcción palimpsestual, el lugar sagrado de los indígenas ha sido transformado en el sitio de otro ícono religioso. Este, sin embargo, no está allí para ser adorado, sino simplemente como obra de arte, una obra que ni siquiera es original sino una mera imitación barata. Es significativo, como veremos después, que esta “virgen deforme”²⁷ como la llama Sergio tiene alas pero no puede volar, obligada a quedarse allí por tiempo indefinido, observando como testigo todo lo que pasa en el bullicio de la ciudad abajo.

El segundo monumento que se privilegia en la novela es el monumento al Hermano Miguel, construido en celebración del trabajo social que hacía este hombre religioso en beneficio de la ciudad. En la novela queda claro que, por lo menos para los cinco personajes principales, este monumento ha perdido su significado original completamente. En ningún momento se hace hincapié en la importancia histórica del Hermano Miguel. De hecho, la única razón por la cual se menciona el monumento es porque los cinco hombres se reúnen a sus pies para planear el robo del banco mientras, “desde lo alto de su pedestal”,²⁸ el Hermano Miguel parece observarlos “con desprecio”.²⁹ La plaza y el monumento han dejado de ser un sitio que celebra los actos caritativos de un personaje famoso para convertirse en un lugar donde unos individuos casi desconocidos planean un crimen a través del cual esperan ganar acceso al mundo de los privilegiados. Todas estas transformaciones demuestran la inestabilidad del signo ciudad y sus monumentos, pues se está diseminando y adquiriendo significados distintos para los individuos que recorren su territorio.

Por supuesto, el hecho de que los personajes de la novela estén planeando un robo es significativo en sí mismo. El robo del banco constituye un acto transgresivo a través del cual los hombres esperan dejar atrás una vida que les parece insoportable para integrarse completamente en el mundo de consumo que los rodea. Para entender eso hay que darse cuenta de la heterogeneidad social y racial que existe en Quito y de la desigualdad resultante entre los que tienen acceso a este mundo de consumo y los que no lo tienen. En la novela se enfatiza la existencia de ciertos lugares de los cuales nuestros personajes están excluidos. La frustración que eso produce se hace evidente en el Gavilán, el cual se

27. *Ibid.*, 88.

28. *Ibid.*, 69.

29. *Ibid.*, 69.

pasea casi obsesionadamente por la ciudad, mirando las vitrinas de las tiendas que, para él, representan todo lo que puede ver pero no tocar, la inaccesibilidad del lujo: “Tiendas. Vitrinas. Todas esas calles vueltas una vitrina. La infinita frontera de vidrio, señalando el límite. El espacio de lo ajeno. Recordándolo siempre. Siempre”.³⁰ Esta cita muestra que, para los que están excluidos del mundo del consumo, la ciudad se vuelve un espacio cruel que produce deseos en sus habitantes, pero constantemente los hace recordar los límites impuestos por una rígida estratificación social.

Otro personaje que sufre mucho a causa de su exclusión es el Patojo Gonzalo, cuya única meta en la vida es mudarse a “la ciudad al norte, la elegante ciudad que [...] parecía llamarlo con una insistencia casi desesperada, mientras él le decía con la mente encendida de amor: ‘ya voy, espérame, ya voy, ya mismito voy, y voy a comprarme, para comenzar, una casa gigante, llena de jardines y salones’”.³¹ Después de una experiencia extraña en que el Patojo es secuestrado y llevado al barrio de los ricos por “una jorga de angelitos”,³² ganar acceso a esta vida de lujo y de ocio (la cual probó por una sola noche) se convierte en su obsesión y la razón para seguir viviendo. Lo importante de ambos ejemplos es que demuestran que la ciudad, aunque carece de orden, sí impone ciertos límites invisibles, los cuales determinan hasta dónde una persona puede o no puede llegar. Para los personajes de *Sueño de lobos*, Quito está lleno de lo que podríamos llamar “lugares prohibidos”. La ciudad, que a veces se ha planteado como espacio del encuentro con el otro, se convierte más bien en un espacio del des-encuentro y de la exclusión donde la raza y la clase social producen fronteras geográficas.

Investigar el papel de la raza dentro de la novela es imprescindible para entender al Maestro, cuya experiencia en la ciudad es marcada por el hecho de que él es indio. Su raza y sus recuerdos de un pasado “en un pueblo recóndito en donde la gente, en el vestido, en las costumbres, hacía lo posible para parecerse entre sí, y no para diferenciarse”³³ parecen impedir su integración completa en el mundo urbano en que vive. Hay un desfase entre su pasado, en que pertenecía a un pueblo homogéneo, y su presente en una ciudad heterogénea en la que el indio se ve empujado hacia los márgenes de la sociedad. Su participación en el robo solo se entiende al darse cuenta que lo que busca el Maestro es la pertenencia, la participación en una causa común. La voz narrativa nos dice que su sueño es “el viejo sueño de la comunidad primordial”³⁴ lo que, a mi parecer, es a la vez el deseo de recuperar “su infancia en un pueblo perdido”³⁵ donde su raza

30. *Ibíd.*, 50.

31. *Ibíd.*, 90.

32. *Ibíd.*, 149.

33. *Ibíd.*, 56.

34. *Ibíd.*, 92.

35. *Ibíd.*, 92.

no era la excepción sino la norma. Aunque Quito le permitió lograr cierto bienestar social, el Maestro no ve la ciudad como un mundo de oportunidades sino como un espacio cruel que constantemente le hace recordar sus orígenes y los límites que estos le imponen a su vida: “Cuando más seguro de sí mismo estaba, cuando más satisfecho se sentía de sus bienes terrenos, no faltaba alguien que le dijera a sus espaldas o entre dientes: ‘indio e’ mierda’ o ‘indio verde’, o ‘indio sarnoso’, remitiéndole así de un golpe a sus orígenes, al remoto pueblo de su infancia”.³⁶

La inaccesibilidad del lujo y la exclusión de ciertos lugares y oportunidades producen una gran insatisfacción y frustración en los personajes de la novela, todos los cuales caminan por la ciudad en busca de algo que satisfaga sus deseos sin encontrarlo jamás. En medio de este deambular sin sentido, lo que descubren es que seguir las normas no sirve. Sergio, por ejemplo, se da cuenta que, después de tantos años de estudiar y trabajar, todavía no ha logrado ascender a un nivel de vida más alto. Sigue viviendo “en un barrio de clase media”,³⁷ equivalente al barrio de sus padres. La misma frustración motiva al Gavilán a rechazar todas las normas de la sociedad: “odiaba el trabajo, odiaba el estudio, y le tenía horror al matrimonio”,³⁸ prefiriendo pasar su tiempo caminando por las calles y mirando las vitrinas de las tiendas, el símbolo de todo lo que quiere pero no puede comprar. Así se crea un círculo vicioso en el cual el Gavilán se pierde sin encontrar salida.

Convencidos de que las vías tradicionales y socialmente aceptadas no les sirven para progresar, los hombres empiezan a convencerse de que el acto criminal constituye la única alternativa. Sergio, el “hombre lobo”,³⁹ quien instiga el robo del banco en que trabaja, es, quizás, el personaje que más se asocia con la transgresión en la novela. El sueño de Sergio y sus cuatro compañeros de asaltar un banco para ganar acceso a un mundo mejor es un “sueño de lobos”, según el título de la novela. Aunque Ubidia elabora poco la imagen del hombre lobo, no hay duda de que el germen de la transgresión en la novela reside en esta figura.

El antiguo mito del hombre lobo ha jugado un papel importante en la literatura desde hace siglos. Según Brian Frost, “The werewolf myth is eternal, and like all the world’s great myths it draws from the deepest reserves of human psychology and culture, upon ancient fears and desires, symbols and taboos”.⁴⁰ Para empezar, el hombre lobo es un símbolo del

36. *Ibíd.*, 193.

37. *Ibíd.*, 110.

38. *Ibíd.*, 28.

39. *Ibíd.*, 11.

40. Brian J. Frost, *The Essential Guide to Werewolf Literature* (Madison: The University of Wisconsin Press, 2003), ix-x.

mal y de los instintos bestiales que pueden existir en todos nosotros sin que nos demos cuenta, hasta que algún día “the beast lying dormant within us unexpectedly irrupts into conscious life, bringing on bouts of lycanthropic madness”.⁴¹ Además, el mito del hombre lobo apunta hacia una sexualidad exacerbada. Brian Frost explica que, desde la época victoriana, el mito del hombre lobo se ha asociado con una sexualidad agresiva, pero reprimida:

Because of false anxieties and awesome taboos surrounding sex, authors from this era were generally unable to deal openly with the subject—especially anything connected with the sadistic side of the sexual instinct—and were obliged to use symbolism to circumvent this constraint. Forbidden desires, therefore, were translated into terms of violence and bloodshed, which led to the werewolf’s brutal methods of predation being equated with an aggressive, self-indulgent form of sexual gratification.⁴²

Por fin, no se debe olvidar que la metamorfosis hombre-lobo constituye una transgresión de los valores cristianos, puesto que dentro de la liturgia cristiana, la metamorfosis del cuerpo de Jesucristo en hostia constituye un proceso sagrado y espiritual mientras la transformación del hombre en lobo lo conduce hacia la violencia y el canibalismo.

En la novela, Sergio se plantea como un personaje que ha estado obsesionado con la idea del hombre lobo desde su niñez, época en la cual el disfraz del hombre lobo le servía como pretexto “para tocar a las niñas y buscarlas muy dentro de sus vestidos escolares”.⁴³ Podemos ver que, para Sergio, la fascinación con el hombre lobo está fuertemente ligada a una sexualidad reprimida: los instintos sexuales buscan manifestarse a través del disfraz, el cual le permite al Sergio-niño transformarse en Sergio-lobo para intentar hacer lo prohibido. Así que, en *Sueño de lobos* la metamorfosis hombre-lobo constituye un acto transgresivo también, pero en el caso de Sergio la transformación nunca funciona sino que le causa aun más frustración. Por esta razón, Sergio tiene que buscar otras vías para expresar sus instintos rebeldes, la última de las cuales es el robo del banco.

En la novela, Sergio no es el único que ve el robo como salida de una vida insoportable. Sus compañeros comparten esta visión porque, en realidad, todos se sienten atrapados en la ciudad donde no hacen sino “dar vueltas en redondo como un animal en una jaula”.⁴⁴ La imagen de la ciudad como jaula o cárcel se entiende mejor cuando uno se fija en la ubicación geográfica de Quito. La capital ecuatoriana está ubicada entre monta-

41. *Ibíd.*, x.

42. *Ibíd.*, xi.

43. A. Ubidia, *Sueño de lobos*, 45.

44. *Ibíd.*, 77.

ñas y volcanes altos que la rodean por todos lados, causando lo que Nelson Gómez llama un “encajonamiento” o “condición de estrangulamiento”.⁴⁵ El mismo autor describe la ciudad como “ciudad recluida en una cuenca andina, físicamente aislada y simulando una soledad que le acompaña varios siglos”,⁴⁶ pintándonos la imagen de una “ciudad encerrada”,⁴⁷ lo cual explica por qué los personajes en la novela, especialmente el Patojo, la perciben como trampa. En una escena clave, mirando la ciudad desde una colina, el Patojo describe lo que ve como “forma fantástica que se descolgaba desde todos los rincones [. . .] como una red, como una trampa, de la que no sería fácil escapar”.⁴⁸ El aislamiento de la ciudad y la presencia de los volcanes como elemento peligroso y amenaza constante, convierten la capital en un lugar peligroso, una trampa sin salida. La imposibilidad de huir del peligro se hace evidente cuando el Gavilán, aun después de vivir en la costa por varios meses, finalmente vuelve a Quito. Es como si la ciudad no le permitiera que se fuera para siempre, obligándolo a cumplir su condena a perpetuidad. Como la virgen con alas que no puede volar, los personajes de la novela están condenados a quedarse allí. Para todos ellos, la idea del robo se convierte en su única esperanza de salir de la jaula que es Quito. Desafortunadamente para ellos, la posibilidad de escaparse a través de un crimen resulta ser una ilusión que acaba en el momento en que fracasa el asalto, arrastrando todos sus sueños al mismo tiempo.

En fin, lo que se puede concluir es que la ciudad de *Sueño de lobos* es un espacio desordenado y heterogéneo, el cual, por lo menos en los ciudadanos de las clases media y baja como Sergio y sus amigos, produce ilusiones y deseos sin permitir la realización de estas ensoñaciones. El desesperado intento de salvarse a través de un acto transgresivo demuestra el fracaso del proyecto de la nación con su emblema en la ciudad además del desencanto que experimentan los ciudadanos, los cuales viven atrapados entre la esperanza y la frustración ante la imposibilidad de realizar sus sueños. La noción de una ciudad utópica, ordenada y armónica, funcionando como símbolo del poder hegemónico, es remplazada por la distopía que se manifiesta dentro de la novela como sueño de la destrucción apocalíptica de la ciudad.

De hecho, en *Sueño de lobos* hay dos escenas en que uno de los personajes se imagina la destrucción de Quito. En la primera escena, Sergio, paseándose por las calles durante la Noche Vieja, se imagina que el color rojizo del cielo no procede de los fuegos artificiales sino de un bombardeo:

45. Nelson E. Gómez, *Quito y su desarrollo urbano* (Quito: Editorial Camino, 1980), 11.

46. *Ibíd.*, 11.

47. *Ibíd.*, 11.

48. Ubidia, *Sueño de lobos*, 89.

Parecía que la ciudad hubiese sido bombardeada. Había sido bombardeada. En todo ese desconcierto uno podía sentir, como un eco oculto en la memoria, el atroz vuelo de un bombardero apocalíptico que apareció y se perdió en aquel cielo rojizo, descargando su fuego fantasmal sobre esa ciudad impávida, en cuyo seno, solo uno de sus habitantes, uno solo, un extraviado vagabundo nocturno, lo pudo descubrir, porque desde el fondo de su corazón, y desde mucho tiempo atrás, no había cesado de llamarlo.⁴⁹

En la segunda escena es el Patojo quien, pensando en la remodelación de la Avenida Veinticuatro donde ha pasado toda su vida, se imagina “la pala mecánica de un bulldozer descomunal que se llevaba, de una sola arrasada, los indios, los mercachifles, los cargadores, los desocupados, los prostíbulos, las cantinas, los puestos de ventas (el de su madre también), y que si no lograba irse pronto de allí, terminaría por llevárselo a él inclusive”.⁵⁰ Estas citas son significativas porque en ellas la destrucción de la ciudad no se ve como algo espantoso y temido sino como el fin deseado de todo sufrimiento. Para Sergio y el Patojo, un fin catastrófico y violento les parece adecuado para una ciudad en que la vida carece de sentido.

La falta de sentido percibida dentro del espacio urbano nos lleva otra vez a la idea de la ciudad como texto. En esta novela, lo que encontramos es una ciudad no-legible que desmiente la idea de la ciudad como signo descifrable. Sergio, por ejemplo, describe la ciudad como “hondonada abrupta y silenciosa con avenidas y construcciones *irreconocibles*” (énfasis mío) y como “ciudad [...] de otro mundo”.⁵¹ El Turco Antonio, recordando la ciudad de su niñez, habla de “una ciudad incomprensible” (énfasis mío) y de “un espacio hecho de vacío, de silencio”⁵² en cuyo mundo se perdió. El espacio urbano que recorren los cinco personajes les parece incomprensible porque el signo ciudad se está diseminando y adquiriendo significados distintos cada vez que intentan descifrarlo. Es por esta razón que la estructura de la novela parece tan apropiada. En vez de darnos una imagen totalizadora de Quito a través de una sola voz autoritaria, Ubidia nos ofrece una multiplicidad de fragmentos o imaginarios urbanos, vistos desde las perspectivas de los diferentes personajes. A partir de estos trozos narrativos, el lector puede explorar y reconstruir los significados pluralizantes de la ciudad. La impresión con que nos quedamos al final de la novela, es que la ciudad es un espacio demasiado complejo para poder definirlo. La única manera de acercarse a él es a través del sujeto que lo habita, lo atraviesa y lo (re)define diariamente en un devenir heterogéneo muy similar al de la nación misma.

49. *Ibíd.*, 48.

50. *Ibíd.*, 89-90.

51. *Ibíd.*, 63.

52. *Ibíd.*, 163.

En conclusión, la ciudad (pos)moderna de *Sueño de lobos* ya no tiene nada que ver con la ciudad utópica que existía en los imaginarios urbanos del pasado. La heterogeneidad social y racial y la multiplicidad de imágenes que hemos descubierto en el texto hacen que el concepto de la ciudad como totalidad y como signo unívoco pierda su sentido. Lo que encontramos en su lugar es un fermento de significación. La ciudad se ha convertido en una red tan compleja que sus habitantes están en constante peligro de perderse en ella. Michel de Certeau declaró que “to walk is to lack a place. It is the indefinite process of being absent and in search of a proper. The moving about that the city multiplies and concentrates makes the city itself an immense social experience of lacking a place”.⁵³ La novela *Sueño de lobos* es eso: deambulando por la ciudad sus personajes buscan un espacio propio dentro de un lugar que es ajeno a sus luchas interiores, sus anhelos y frustraciones. Es también la búsqueda de sentido detrás de una confusa pluralidad de signos en un constante proceso de transformación

Bibliografía

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Barthes, Roland. “Semiology and the Urban”, en M. Gottdiener y Alexandros Ph. Lagopoulos, edits., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia UP, 1986.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*, Steven Rendall, trad. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Frost, Brian J. *The Essential Guide to Werewolf Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.
- García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.
- Gómez E., Nelson. *Quito y su desarrollo urbano*. Quito: Editorial Camino, 1980.
- Jaramillo, María D. “Abdón Ubidia: Rostros y rastros de la ciudad”. En *Revista Iberoamericana* No. 198 (2002): 123-136.
- Ortega, Alicia. “La representación de Quito en su literatura actual”, en Mabel Moraña, edit. *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2002.

53. Michel De Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984), 103.

- Pérgolis, Juan Carlos. *Bogotá fragmentada: Cultura y espacio urbano a fines del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- Tuan, Yi-fu, *Landscapes of Fear*. New York: Pantheon Books, 1979.
- Ubidia, Abdón. *Sueño de lobos*. Quito: Editorial El Conejo, 1986.