



kipus

REVISTA ANDINA DE LETRAS
13/2001/UASB-Ecuador/Corporación Editora Nacional

EL IMAGINARIO URBANO EN *EL SECRETO DE JAVIER VÁSCONEZ* Y *SUEÑO DE LOBOS* DE ABDÓN UBIDIA

Bárbara Schultz

Una de nuestras experiencias más profundas en estas últimas décadas, como individuos o críticos, es el Zeitgeist del «posmarxismo», el abandono de las preocupaciones con estructuras socioeconómicas y el siguiente auge de nuevas visiones críticas. En la fase político-filosófica que empezó en los años setenta, un abordaje materialista fue en gran parte reemplazado por un nuevo instrumental crítico: las teorías del discurso y el psicoanálisis. Bajo la influencia de teóricos franceses, particularmente, muchos críticos abandonaron su previo interés en las macroestructuras de poder, para investigar la micropolítica de la subjetividad y del discurso. En vez de Marx y Lukacs, los departamentos de letras empezaron a enfocarse en Jacques Derrida, Roland Barthes, Michael Foucault, y Jacques Lacan, etc. Situado bajo la capa de las prácticas sociales, se descubrió el discurso como determinante de estructuras sociales y las políticas del poder.

En la lectura que propongo aquí, la narrativa de Javier Vásconez y Abdón Ubidia refleja la transición histórica de los años 60 a los 80. En su dimensión modernista, *Sueño de lobos* y *El secreto* reflejan un interés en las estructuras sociales, el orden material de la sociedad. En su dimensión posmodernista, su narrativa efectúa una desestabilización a nivel del orden simbólico y subjetividad. En la medida en que trazo las conexiones entre estas diferentes corrientes críticas, mi análisis tiene una dimensión «sico-social-simbólica»: el objetivo es investigar no solo el orden social, sino también las prácticas discursivas y el sujeto freudiano, trazando las interrelaciones entre estos diferentes niveles y manifestaciones del poder.

En el siglo XX Quito se transforma en lo que los urbanistas John Mollenkopf y Manuel Castells llamarían «dual city» —una ciudad dividida.¹ A conse-

1. En *Dual City: Restructuring New York*, John Mollenkopf y Manuel Castells postulan que las

cuencia de profundas transformaciones socioeconómicas y subsiguientes migraciones del campo a la ciudad, Quito experimenta un crecimiento demográfico que ocasiona una reorganización del espacio urbano. Mientras que los recién llegados campesinos se asientan más alrededor del «centro» y en el «sur», las capas medias y altas van hacia el norte. Esta transformación establece la dicotomía sociogeográfica del Quito de las siguientes décadas. El aspecto más importante, como señala Guillermo Bustos, es que con esta re-estructuración a nivel espacial se constituyen nuevas identidades sociales y culturales: «un Quito antiguo y un Quito moderno, que se expresan en términos culturales y sociales...». (167). La transformación del espacio urbano de una estructura concéntrica a una longitudinal es la expresión morfológica de una nueva frontera social que protege a los sectores dominantes de la contaminación del subalterno e indígena. Como observa Abdón Ubidia en *Ciudad de invierno*, el movimiento hacia los nuevos barrios en el norte es la huida de la clase media-alta (la «gente decente») del avance del «otro», lo «cholo» en el espacio urbano:

Lo otro quedaba atrás, es decir al Sur. Porque la ciudad se estiraba entre las montañas hacia el Norte, como huyendo de sí misma, como huyendo de su propio pasado. Al Sur, la mugre, lo viejo, lo pobre, lo que quería olvidarse. Al Norte, en cambio, toda esa modernidad desopilante cuya alegría singular podía verse en las vitrinas de los almacenes adornadas con pósters de colores sicodélicos... (27).

Las prácticas de exclusión que se establecen en la vida diaria son marcadas: los que viven en el Norte rara vez van al Sur y los que viven en el Sur no van al Norte —excepto los vendedores o quizá los ladrones. Con esta división sociogeográfica, Quito reinstala la polarización norte-sur, centro-periferia del sistema global dentro de su espacio urbano.

Uno de los aspectos más interesantes de la narrativa de Vásconez y Ubidia es la subversión de estas categorías socioculturales. En su dimensión posmodernista, sus textos apuntan hacia una deconstrucción de las identidades urbanas que separan y establecen una jerarquía entre el espacio modernizado, purificado del Norte y los sectores subalternos, «lo cholo», etc. Los dos escritores señalan las continuidades en esta dicotomía social, identificando lo «otro» como lo inconsciente, lo que queda reprimido de la economía del Norte. *Sueño de lobos* además invierte jerarquías culturales revalorizando el espacio del otro denigrado.

reestructuraciones urbanas de los años 70 y 80 agravan las divisiones sociales, produciendo una estructura urbana que denominan «dual city». Aunque Mollenkopf y Castells se refieren a transformaciones distintas, que se dan específicamente en las economías avanzadas, el término capta de igual manera la realidad social de Quito.

EL SECRETO

Una versión moderna del cuento de hadas «Caperucito» situado en una ciudad moderna, *El secreto* investiga las condiciones que producen «el hombre lobo» —la bestia, escondida en el núcleo de una sociedad aparentemente respetuosa, decorosa y decente. El protagonista del cuento es Camacho, un colombiano que vino a Quito hace muchos años. Como muchos quiteños, trabaja en una oficina, condenado a una existencia aburrida en la burocracia. En una crisis existencialista, Camacho renuncia a su trabajo, negando las normas sociales a las que está sometido. El nuevo objetivo (o la «esencia» en la terminología de Sartre²) que encuentra es el crimen: hace un plan para un asesinato, que pronto pone en práctica. Se acerca a una niña vendedora, la lleva de paseo a una montaña donde la viola y mata. Por coincidencia, el crimen se descubre y Camacho acaba en la prisión. Los últimos capítulos de la novelita nos presentan las reflexiones de Camacho mientras está en su celda.

El ambiente social de Camacho representa lo que el sociólogo alemán Max Weber llamaría «el mundo del desencanto de la racionalización burocrática». Según Weber, la modernidad, y en particular el capitalismo moderno, engendra nuevas formas de dominación social. Las formas antiguas del poder tradicional o carismático están desvanecidas. En la modernidad, la fuerza administrativa, el sistema de reglamentos y leyes forman la base de la organización social, produciendo un tipo de jaula que encierra al hombre. Lo que caracteriza la esfera económica en la modernidad es la impersonalidad de las estructuras sociales, la separación de la familia y el ámbito de lo privado.³

Camacho es un representante de los burócratas quiteños, una clase que crece con la expansión del aparato estatal, del sector bancario y financiero en la segunda mitad del siglo XX. Su trabajo demanda la integración en un mundo mecanizado que él detesta: «Aborrecía la ociosa y rutinaria vida de los burócratas» (21). Enajenado en su rutina diaria, Camacho sueña con una vida distinta. Su no-conformismo efectúa la activación del inconsciente: el deseo aparece en su vida secreta de fetichista. Su jefe Gómez intuye la perversión de

2. En su teoría del existencialismo de lo absurdo Jean Paul Sartre postula que el hombre es una realidad sin esencia, es decir sin propósito o sentido para construir su vida; en palabras de Heidegger, es «hingeworfen». Por ende la necesidad de construir sentido encontrando una «esencia» individual. El hombre para Sartre es proyecto y libertad. Tiene que escoger entre infinitas posibilidades. Véase el ensayo «El existencialismo es un humanismo» en Guillermina Garmenia, *Sartre. Enciclopedia del pensamiento esencial*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
3. Para un resumen de las teorías de Weber véase *El capitalismo y la moderna teoría social* de Anthony Giddens.

su empleado y lo advierte: «Yo también tuve una vida secreta, porque me creía diferente. Eso me apartaba de los demás. Hasta que comprendí que el Secreto está en levantarme temprano, desayunar, leer el periódico, vivir el día y superar los sueños con el trabajo» (9). Camacho rechaza el camino de la adaptación social; decide transgredir la ley paternal encarnada por Gómez, el padre de la prohibición.

Su rebelión lo lleva a la esfera de lo abyecto, «las entrañas del universo» (66), semantizado en términos del inconsciente y lo fantasmagórico. Avanza a zonas remotas e indescifrables, envueltas en sueño y niebla, donde la muerte tiene una presencia fuerte: «una ciudad donde él no había caminado sino entrevisto, como envuelta por el vaho del sueño y la madrugada, la amenaza concreta de la muerte» (10).

Lo interesante en términos de geografía social urbana es que esta zona de lo abyecto es representada por el centro —la novela menciona San Blas y San Francisco. Este es el área en que el protagonista se hunde después de renunciar su posición en la burocracia, normalmente asociada con la parte modernizada de Quito. El lector se encuentra en el lado oscuro de una estructura urbana polarizada que separa orden y desorden, el espacio del consciente del inconsciente, lo racional de lo instintivo. En su estructura física, la prisión en que acaba Camacho replica esta división social:

En el piso de arriba, en cambio, reina la penumbra. Un mundo gris y ordenado, el mundo de la policía y los ciudadanos comunes. Esa gente desea mantenerse al margen y se cubre el alma con el maquillaje de las buenas costumbres. Nunca se mezcla con los violadores, ni con quienes frecuentan la Plaza Marín. (62)

La dimensión deconstructiva de la narración reside en la identificación de la continuidad latente en esta dicotomía. El lado oscuro de la ciudad es el producto de una práctica de exclusión, la negación del deseo. La rebelión del protagonista toma la forma del retorno de lo reprimido; el protagonista sigue las huellas de lo ominoso («das Unheimliche») que encuentra en el Sur. En la medida en que lo ominoso es solo una exteriorización del inconsciente, el imaginario del Sur es un producto de procesos de proyección.⁴

Estas interrelaciones se formulan con más claridad hacia el final de la novela, cuando el protagonista nos habla por primera vez directamente. En un

4. En su teoría de lo ominoso Freud observa que una debilitación de las fuerzas de represión pueden llevar al retorno de lo reprimido. Bajo la ley de la repetición una experiencia traumática llega a la superficie de la siquis en un intento por trascender la represión. En el caso de lo ominoso, hay una proyección de procesos interiores hacia el exterior: las fuerzas oscuras que percibe el individuo parecen originarse en el ambiente mientras que en realidad radican en el inconsciente.

monólogo interior sumamente abstracto y simbólico, Camacho se identifica como la serpiente, el recipiente del veneno creado por la destrucción del sentido en la sociedad:

Soy una invención. La sustancia monstruosa elaborada por sus mentes enfermas, con la cual han terminado destruyendo el sentido de la vida. ¿Y por qué quieren que yo vaya por ahí pidiendo perdón? Para que ellos duerman tranquilos con sus hediondas buenas conciencias. (60)

El veneno reside en él, pero no se origina en él. Camacho solo es la personificación del principio escondido de lo malo, expulsado del ámbito de la purificación —la esfera del orden y la moral burguesa. La serpiente sintetiza y focaliza todo lo depravado que permanece escondido bajo la máscara de una sociedad aparentemente respetuosa y decente.

Camacho entiende la economía de la que forma parte: «Después de cada niña asesinada yo les permito mantener un sueño duradero y confortable» (64), y se aferra a sus convicciones, las cuales identifica como la ley verdadera que gobierna la sociedad: «Si me obligaran a decidir entre mis crímenes y un acto de fe, yo me decidiría por mis crímenes. Puesto que son mi verdad y es posible que hasta encajen mejor con la verdad del mundo (63).

El secreto constituye una crítica de una sociedad convencional, represiva, cuyas estrategias de negación producen la alienación y la destrucción. Identificando lo abyecto como producto de la represión, Vásconez señala las conexiones latentes en un espacio urbano dividido, cuestionando divisiones sociales arraigadas.

SUEÑO DE LOBOS

Sueño de lobos es la tragicomedia de un grupo de antihéroes de la clase baja, luchando por la sobrevivencia y esperando mejores días en medio del desencanto. Situados en el otro lado social y geográfico del orden urbano, y opuesto al protagonista burgués Sergio, nos encontramos con el grupo de Patojo, El Turco, el Maestro y el Gavilán, que se conocen a través de diversas actividades legales e ilegales, y que se reúnen regularmente para jugar billar en el bar «El Guyas» de Don Nacho. Un comerciante de marihuana cuya clientela varía desde los habitantes de las prisiones quiteñas hasta los buenos burócratas y unos hippies anacrónicos, el Turco conoce a Sergio, «el Doc» que llega a ser la cabeza del asalto de banco que el grupo emprende conjuntamente, y que desde luego fracasa al final.

Tal como el antihéroe Rubén Camacho, Sergio sufre de un sentido de enajenación producido por su inmersión en una burocracia anónima. Experimenta su trabajo en el banco como una prisión: «un refugio que no tardaría mucho tiempo en volverse cárcel» (947). Sergio, el «lobo solitario» es el prototipo del individuo moderno solitario, enajenado en su trabajo y emocionalmente distanciado de su familia. Además, le falta la conexión espiritual y la cohesión social antes ofrecida por los grupos revolucionarios de los sesenta. La izquierda ha desaparecido, con excepción de Marcela, la amiga hippie de Sergio.

La novela ha sido generalmente recibida como novela del «desencanto» de los años 80, principalmente por un rasgo: el sentido de frustración por el fracaso de los proyectos revolucionarios de los 60, encarnado en el protagonista. Un crítico, Michael Handelsman, observa que la novela ofrece resistencia al espíritu de desencanto en la medida en que el protagonista se niega a seguir aceptando la resignación y la inacción. La resolución de Sergio, según él, implica una voz alerta, un intento por volver a una época de fe revolucionaria (447-449). Mi propia lectura también ofrece una visión más optimista, aunque en un sentido distinto.

La tematización de una polarización norte-sur y de fronteras dentro del espacio urbano es recurrente en la novela. Sergio expresa su frustración por no haber progresado en términos de su posición sociogeográfica dentro del orden urbano:

Es curioso: La Gasca es un barrio de clase media equivalente a La Floresta, el barrio de mis padres. Considerando que la ciudad se alarga de sur a norte (avanza sería la palabra justa), La Floresta y La Gasca se encuentran a la misma altura, en los extremos oriental y occidental de la ciudad, respectivamente. ¡Qué simetría! «Sergio, no has progresado nada» me digo de tarde en tarde. (110)

El sentido de inmovilidad es incluso más marcado al otro lado de la ciudad. Clavados en la parte más pobre de la ciudad, los antihéroes de Ubidia están confrontados con todo tipo de fronteras visibles e invisibles. En sus frecuentes caminatas por las calles empinadas del centro, el Gavilán, autodeclarado «jefe por las calles», diariamente choca contra «la infinita frontera de vidrio, señalando el límite. El espacio de lo ajeno» (50). Las vitrinas de las tiendas simbolizan la esfera de riqueza y bienestar que permanece fuera de alcance.

Tal como en muchos cuentos de Vásconez, el ambiente social, la ciudad de Quito, es semantizado como laberinto y trampa:

esa ciudad que los había atrapado de maneras diversas.

Porque esa ciudad, llena de nudos y ángulos, estaba hecha como una red.

Porque esa ciudad, quebrada, brusca, trágicamente bella, estaba hecha como una trampa.

Porque esa ciudad, había sido diseñada por el mismo sufrimiento...(89).

«Un viento helado de soledad» (166) corre por las calles de una ciudad donde el sentimiento predominante es de desprotección y abandono. A nivel formal, la novela expresa el aislamiento y la fragmentación: dividida en muchos capítulos pequeños que focalizan la experiencia interior de cada personaje. Con su enfoque en la interioridad —el monólogo interior es la técnica narrativa predominante— la novela nos presenta una serie de individuos encerrados y aislados en su mundo interior. La brecha entre las diferentes mentes se refleja en los distintos estilos narrativos atribuidos a cada personaje. En la macroestructura de la novela, la comunicación ha sido reemplazada por el soliloquio.

La dinámica que impulsa la trama de la novela es el deseo de trascender las delimitaciones materiales e inmateriales impuestas a estas vidas. El Gavilán se va a la costa por un tiempo, pero vuelve a Quito, notando que ha andado en círculos: «Era como dar vueltas en redondo» (46). Hace un plan para asaltar una joyería que, desafortunadamente, no encuentra el apoyo de ninguno de sus amigos. Entre todo el grupo de héroes perdidos, solo Patojo ha experimentado realmente el Norte. En una noche memorable, unos estudiantes lo agarraron en un bar y lo llevaron a una fiesta en una villa en el Norte. Para Patojo, este incidente tiene el valor simbólico de un viaje a Hollywood, una incursión en lo imaginario. Es significativo que este incidente se haya dado en la edad de oro —los sesenta.

Mientras que los antihéroes sueñan con escaparse hacia el norte, Sergio en un movimiento opuesto se acerca al sur. Su vida diurna de burócrata adquiere el carácter de sueño, lo que provoca la emergencia del deseo en la noche. Un insomnio crónico lo impulsa a caminar por las calles silenciosas iluminadas por la luz de la luna. El cambio de día a noche («la hora de la lucidez perfecta», 14) anuncia la ruptura de la máscara burguesa, la aparición del verdadero yo, según comenta Sergio: «uno se desnuda en la noche y es uno mismo. Con sus grandes miedos. Con sus grandes deseos» (14).

Tal como Vásconez, Ubidia tematiza la hipocresía de la mentalidad burguesa, presentándonos un carácter esquizofrénico y dividido que penetra la fachada del orden oficial. Mientras Sergio continúa su vida diaria de padre de familia y empleado, la aparición del «oscuro Sergio» anuncia la creciente ruptura con su ambiente social, y una aproximación hacia el otro lado de la ciudad: Sergio se descubre en San Blas (137). La división interior del protagonista se

refleja en la doble perspectiva en su representación, una oscilación entre primera y tercera persona.

El plan final de escape es el asalto del banco, «el gran golpe» que debe transformar el pasado en un «casarón roto y vacío» (68). Planificado por Sergio, el asalto representa no solo el intento por trascender las delimitaciones materiales, sino también un ataque simbólico al centro del poder burocrático que lo tiene preso. El fracaso del asalto significa no solo la futilidad del deseo por trascender el presente a través de un futuro glorioso, sino también la imposibilidad de destruir el poder burocrático —que es anónimo, descentralizado, y omnipresente. A un nivel de trama, la novela termina en un espíritu de desilusión. Sergio y el Turco mueren, la mayoría de los otros van a la cárcel.

La cuestión que se ofrece después de este final sombrío es si la novela simplemente ofrece una visión histórica pesimista o si deja algún espacio para la utopía. Cabe observar en este contexto que la representación de la parte antigua y nueva de Quito, el sur y el norte, difiere mucho en cuanto a la simpatía autoral de su presentación. Mientras que el norte es marcado por el espacio frío del poder burocrático moderno, el centro es descrito como caótico, desordenado, sucio y pobre —pero sin embargo lleno de vida. La noche antes del asalto, Patojo camina por el centro, radiante de optimismo, lleno de confianza de que va a ser millonario el día siguiente. Despidiéndose mentalmente de las calles que llamaba su casa, refleja:

Si un ángel la mirara desde el aire, la avenida Veinticuatro de Mayo sería un alargado rectángulo repleto de una muchedumbre que va, viene, se arremolina y revuelve, multicolor, agitada, vibrante; que va, viene, comprando, vendiendo, husmeando, chillando; que va, viene, unida, bronca, ceñida siempre a su propio espacio natural, ese alargado rectángulo de los negocios múltiples, de los charlatanes, de los indios y los cholos, ... Gritos, proclamas, pitazos de autos, música de sanjuanitos y albazos en los dos altoparlantes, todo se confundía allí en una misma algarabía (177).

La muchedumbre caótica pero vibrante, desordenada pero multicolor, pobre pero llena de vida que habita en las calles sórdidas del centro histórico constituye un contraste marcado con la burocracia muerta que caracteriza el Norte. Llamativa en la descripción del centro es su asociación con colores, olores, todos insignia de la sobrevivencia a un nivel físico, material, así como la presencia de lo indígena: «Otro caos era de los olores: ácidos, agrios, dulces, profundos: vaho de cuerpo, vaho de comidas, vahos de desperdicios, entre el aroma pajizo, terroso, inmemorial que salía de los ponchos de los indios (177). Además, la sobrevivencia a nivel físico se asocia con figuras femeninas: la madre y las tías de Patojo (178).

Lo que parece constituir el foco del interés narrativo, lo que se describe en tanto detalle, es la esfera de lo olvidado, la mugre, lo indígena, lo pobre, lo enfermo, lo viejo —toda la esfera de la que el Quito moderno se ha escapado con asco. Lo que constituye «la mismísima vida» (182) no se encuentra en los edificios modernos y resplandecientes, o en los limpios barrios residenciales del Norte de la ciudad, sino en las calles llenas y caóticas, los bares oscuros del centro. Lo que llamamos vida se constituye en este flujo caótico, en esta composición desordenada de cuerpos, olores, sudor, felicidad y miseria, todas las partículas pequeñas y aparentemente insignificantes que se asocian de manera milagrosa: «ingenuos y vivarachos, ocupados y desocupados, policías y ladrones, amas de casa y prostitutas, viejos, niños, vida y muerte, alegría y pena, todo conjunto, todo revuelto en la misma mugre» (177). En medio del desencanto, *Sueño* deposita «sentido» en una esfera social que ha sido cuidadosamente evitada por los quiteños de la clase media y alta.

Sueño no solo es una crítica de la modernidad, un reflejo de una apatía posmoderna. También es una vindicación de una parte de la ciudad, una esfera social que ha sido ignorada pero que, al fin y al cabo, es el origen de la capital moderna, la cuna de todos los quiteños. En este sentido, la novela indica una reivindicación de orígenes, una reconciliación con la historia.

RESUMEN

Tanto Vásconez como Ubidia presentan el lado oscuro de una economía urbana sumamente dividida, el «otro» social de una sociedad altamente represiva. Siguiendo el camino de lo ominoso, los dos autores exploran el Sur, la esfera ignorada y temida por la gente decente que habita en el Norte de la ciudad. Las narrativas establecen una homología entre una economía urbana y psíquica: a un nivel de subjetividad, la frontera invisible entre el Norte y el Sur regula la separación entre el consciente y el amenazador inconsciente. Un espacio purificado de un orden racionalizado se rescata de la amenaza de lo instintivo, lo emocional, lo corporal —la esfera de contaminación habitada por el otro social, racial, sexual. Los dos autores subvierten esta dicotomía señalando los vínculos escondidos entre estos dos espacios sociales: los antihéroes que habitan en el Sur emergen dialécticamente de las economías represivas del Norte. Más conscientes de su condición que su lejano pariente Gregorio Samsa, se rebelan y optan por el camino de la agresión. Rechazando tanto el autosacrificio como la adaptación burguesa, o la mala fe («mauvaise foi») los personajes salen del espacio purificado y llegan a ser extraños en su ámbito social. El retorno de lo reprimido lleva al espacio de lo otro.

La dimensión modernista de estas narrativas consiste no solo en la emergencia del inconsciente en forma del hombre-lobo. Los dos autores tematizan la lucha contra el poder moderno anónimo, descentralizado, y omnipresente de la burocracia, señalando la imposibilidad del parricidio; la trama de «Tótem y tabú» de Freud (los hijos superan su estado de subyugación matando al padre) está acabada históricamente. En su dimensión modernista, estas narrativas reflejan el *Zeitgeist* del desencanto.

El potencial liberador y utópico de estos textos está en su dimensión posmodernista. Dos textos «deconstructivos», *El secreto* y *Sueño de lobos* buscan una liberación en el ámbito de lo simbólico y conceptual; atacan la política de identidad urbana que ha excluido al otro social, racial, sexual. Tanto Ubidia como Vásconez señalan las continuidades profundas entre dos esferas que han sido históricamente separadas. Llevan al lector a una zona urbana donde probablemente nunca ha metido pie, obligándolo a confrontar al despreciado otro. La técnica de Ubidia de representar la interioridad de sus almas torturadas del Sur tiene el efecto de humanizar al otro. Construyendo vidas que atraviesan la frontera Norte-Sur, estos autores cuestionan arraigadas divisiones y jerarquías sociales.

En su dimensión subversiva, las obras narrativas se pueden interpretar como intentos por establecer una comunicación entre esferas sociales separadas. De diferentes maneras, los textos representan pasos para superar la profunda fragmentación de un pueblo mestizo que está en el fondo de la crisis actual —que no es una crisis económica sino social. ♣

BIBLIOGRAFÍA

- Bustos, Guillermo. «Quito en transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)», en Paúl Aguilar, *et al.* (eds.), *Quito a través de su historia*, Quito, Dirección Planificación, I. Municipio de Quito, 1992.
- Freud, Sigmund. «Das Unheimliche», en *Gesammelte Werke. Band XII: Werke aus den Jahren 1920-24*, Frankfurt, Fischer, 1963.
- Garmenia, Guillermina. *Sartre. Enciclopedia del pensamiento esencial*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Giddens, Anthony. *El capitalismo y la moderna teoría social*, Barcelona, Editorial Labor, 1977.
- Handelsman, Michael. «Entre el desencanto y la posmodernidad: un análisis de *Sueño de lobos*», en *Romance Language Annuals* 2 (1990): 445-449.
- Mollenkopf, John Hull and Manuel Castells (eds.). *Dual City. Restructuring New York*, New York, Russel Sage Foundation, 1991.
- Ubidia, Abdón. *Ciudad de invierno*, Quito, El Conejo, 1984.
- *Sueño de lobos*, Quito, El Conejo, 1986.
- Vásconez, Javier. *El secreto*, Quito, Ediciones Acuario, 1996.