

## **La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales**

**Dollarization un Ecuadorian Literature: Initial speculations**

**A dolarização na literatura equatoriana: especulações iniciais**

Fernando Montenegro  
Universidad de las Artes  
mario.montenegro@uartes.edu.ec

**Resumen.** En el presente artículo se discute sobre los posibles modos en que la literatura ecuatoriana, estudiada a través de cuatro obras de principios del siglo XXI, ha comentado uno de los sucesos más importantes de la historia nacional: la dolarización. El artículo parte de una breve comparación entre el feriado bancario (suceso que antecedió a la dolarización) y los atentados al World Trade Center el 11 de septiembre de 2001. Posteriormente, el trabajo se centra en estudiar las posibles consecuencias que tuvo la dolarización en la novelística de Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán y Leonardo Valencia. Finalmente, se plantean una serie de preguntas que guiarán los debates establecidos especularmente en el presente trabajo.

**Palabras clave:** literatura ecuatoriana, dolarización, feriado bancario, narrativa ecuatoriana

**Abstract.** The present article discusses the possible mechanisms in which four Ecuadorian novels from the 21st century have commented on one of the most important events of its national history: Dollarization of the economy. This work starts establishing a brief comparison between the financial crises that resulted in the dollarization process in the early 2000s and the 9/11 terroristic events. Later on, the article focuses its attention on the work of four Ecuadorian novelists (Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán, Leonardo Valencia) and the possible consequences that the dollarization of the economy might have. Finally, this essay rises a number of questions that may guide future investigations.

**Keywords:** Ecuadorian literature, dollarization, bank holiday, Ecuadorian narrative

**Resumo.** Este artigo discute as possíveis maneiras pelas quais a literatura equatoriana, estudada através de quatro obras do início do século XXI, comentou um dos eventos mais importantes da história nacional: a dolarização. O artigo começa com uma breve comparação entre o feriado bancário (evento que antecedeu a dolarização) e os atentados ao World Trade Center em 11 de setembro de 2001. Em seguida, o artigo se concentra em estudar as possíveis consequências que a dolarização teve no romance de Javier Vásquez, Alfredo Noriega, Gabriela Alemán e Leonardo Valencia. Por fim, são levantadas uma série de questões que nortearão os debates especularmente estabelecidos neste trabalho

**Palavras-chave:** literatura equatoriana, dolarização, feriado bancário, narrativa equatoriana

Recibido: 11.12.2022

Aceptado: 13.12.2022

## 1. Dos acontecimientos: El 9/11 y la dolarización

Hay dos acontecimientos que marcaron decididamente mi vida y, creo, la de mi generación: el 11 de septiembre de 2001 y la dolarización. Entiendo aquí acontecimiento según lo ha definido Zizek (2014): “un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él” y después, “el acontecimiento ya no es un mero cambio de planteamiento, es la destrucción del planteamiento como tal (p. 24)”.

---

<sup>8</sup> Nótese como Anderson encuentra en las novelas incluso menos relevantes fórmulas a través de las cuáles los lectores del siglo XIX ejercitan un modo de imaginación análogo a la estructura de esas obras. Es ese mismo ejercicio, la sensación de que habita en un tiempo “vacío y homogéneo” el que les permite a un individuo

En ese sentido la distinción fundamental no está determinada tanto por las consecuencias económicas, sociológicas o políticas que se desplegaron, sino por el modo en que se presentaron en tanto narrativas. Respecto a esto Zizek continúa: “en ocasiones [un acontecimiento] puede presentarse directamente como una ficción que no obstante nos permite decir la verdad de un modo indirecto” (p. 24). En otras palabras, no me interesan exclusivamente las narrativas o discursos que emanaron de las instancias gubernamentales o de los medios de comunicación, sino los modos en que estos acontecimientos fueron representados y narrados en el campo cultural y concretamente en el campo literario.

Más allá de esta aclaración preliminar, quisiera prestar atención a los modos en que estos dos sucesos marcaron mi vida de manera concreta. Aunque es cierto que entre el 11/9 y la dolarización hay varias distinciones fundamentales, empezando por sus escalas, tienen en común que definieron mi percepción sobre cómo un acontecimiento podría afectar mi devenir como ciudadano del mundo y como ciudadano ecuatoriano. Para decirlo de una mejor manera: me interesa pensar cómo estos sucesos *me construyeron* como ciudadano en el sentido que Benedict Anderson propone en su célebre *Comunidades Imaginadas*.

Recurro a Anderson porque allí hay una clave para comprender el influjo que tienen ciertas narrativas ficcionales en el modo en que nos relacionamos afectivamente con la nación y con su historia (la historia de sus acontecimientos). Para Anderson la literatura fue la forma discursiva clave que logró fortalecer ese vínculo filial en el siglo XIX, precisamente por su dimensión sentimental<sup>8</sup>.

Si bien recuerdo vivamente la mañana de septiembre en que la televisión de mi casa proyectaba las imágenes confusas de un accidente aéreo, no fue hasta que lo relacioné con las varias películas

---

cualquiera sentirse identificado con millones de compatriotas de los que nunca conocerá su nombre. Véase: Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), p. 48.

apocalípticas que representaban (casi deseándolo) la destrucción de Nueva York<sup>9</sup>, que entendí realmente lo que estaba ocurriendo. Esa mañana tuvimos que ir al colegio para resolver el asunto de las matrículas anuales y en el encuentro con mis compañeros hablamos de ello como si se tratara de un partido de la Copa Libertadores o un episodio de Dragon Ball Z. La razón era simple: lo habíamos visto previamente en la televisión y reconocíamos el *plot*: Los Estados Unidos están bajo ataque.

Esto no es menor, en ningún sentido, pues, de alguna manera, lo mismo ocurrió con el feriado bancario de 1999: para algunos de nosotros, no era más que un programa más de la parrilla de programación de un canal local, con la grave diferencia de que no disponíamos de una narrativa que prefigure ese suceso.

Por supuesto que esta afirmación está cargada de la ingenuidad de un adolescente. Era obvio que estas determinaciones me impedían valorar con un mínimo de objetividad lo que, para tantos otros, era acaso demasiado real para soportarlo.

Ese efecto de realidad relacionado con el 9/11 solo se manifestó cuando mi madre, horrorizada frente al desplome de las torres, recordó que mi tía, su hermana, vivía desde hace un año en Nueva Jersey temía que pudiera ser alcanzada por los ataques. Más tarde, mi padre, habiendo hecho contacto con varios miembros de su familia, explicó que uno de sus tíos, que vivía en Manhattan desde los años sesenta, trabajaba de cartero y su ruta incluía el World Trade Center. No se había reportado en casa desde las ocho de la mañana.

No murió nadie conocido y, aunque las comunicaciones tardaron en llegar, supimos que los nuestros estaban bien resguardados. Ese baño de realidad me hizo saber, con claridad meridiana, que la vida de cualquier persona en el mundo puede estar —y de hecho está— fatalmente determinada por este tipo de sucesos televisivos, que parecen extraídos de la ficción. Sin embargo, lo que Benedict

---

<sup>9</sup> Vale recordar que algunas películas como *Armageddon* (1998), *Deep Impact* (1998), *Independence Day* (1996), ensayaron alguna forma de destrucción de

Anderson y Slavoj Žižek argumentan es que esa realidad está inmediatamente intervenida por una serie de narrativas que, en muchos casos, pertenecen al campo de la ficción y que en muchos sentidos las prefiguran.

Ahora bien, ¿Por qué no tuve la misma sensación cuando dolarizaron la economía ecuatoriana? Como muchos amigos y amigas de mi generación mis padres tenían las noticias prendidas todo el día en especial durante los tumultuosos primeros meses del siglo XXI. En esas imágenes no se podía percibir narrativa alguna. Al menos, si existía, resultaba imperceptible para mí. Esa narrativa la pude encontrar solo años después en otros lugares, por ejemplo, en la película de Diego Araujo, *Feriado* (2014) y, especialmente, en el reciente libro del ex-presidente ecuatoriano Jamil Mahuad, *Así dolarizamos al Ecuador: Memorias de un acierto histórico en América Latina* (2021).

La importancia de este libro, más allá de su agenda política, es que esclarece el tipo de metáforas y recursos narrativos que la administración de Mahuad utilizó para explicar (narrar) los acontecimientos de 1999 y 2000. Dos de esas metáforas son la del Titanic y la del cirujano. Vale recordar que *Titanic* (1997) fue una película muy popular por aquellos años y no sería exagerado afirmar que la mayoría de la población estaba familiarizada con la imagen propuesta.

Había una narrativa entonces, incluso una narrativa de la que podríamos admitir sus “buenas intenciones”, pero nada más. La verdad es que en general los ecuatorianos y ecuatorianas atravesaron un cataclismo cuyo argumento era demasiado difícil de entender. No solo no contábamos con narrativas que prefigurasen el desastre, sino que tampoco tenemos demasiadas que lo expliquen *a posteriori*.

Esta al menos es mi primera impresión.

---

la ciudad de Nueva York. Más allá de que no fueran películas sobre el terrorismo islámico, parecía clara la obsesión con la destrucción de la urbe.

Algo diametralmente opuesto ocurre con el 9/11 donde quizá haya demasiado material discutiendo un mismo acontecimiento. La literatura norteamericana, para no ir más lejos, reaccionó de manera contundente. David Foster Wallace y Don DeLillo, por ejemplo, escribieron famosos textos que tienen lugar en esa histórica jornada. Pero, ¿no hay acaso en Cormac McCarthy, Joan Didion, Jonathan Franzen, Jennifer Egan, David Marckson, Junot Díaz algún rastro distintivo de aquello, una referencia, un personaje, un argumento, una estrategia narrativa que no esté de algún modo relacionada con ese acontecimiento?

Al respecto, el crítico norteamericano Richard Gray (2011) escribió: *After the Fall*, Después de la caída. En la introducción comenta que “si hay algo que tienen en común los escritores en respuesta al 11/9, es un fallo en el lenguaje; los ataques terroristas hicieron que sus herramientas de comunicación parecieran absurdas.” (p. 17).

Por supuesto que la literatura ecuatoriana no es comparable a la industria cinematográfica gringa en ningún sentido, tampoco a su literatura. Por ello si un día como hoy pregunto en un congreso de literatura ¿cuál es la gran novela de la dolarización?, probablemente me espere un contundente silencio.

Admito que, de entrada, esta pregunta me excede porque, para empezar, por una cuestión incluso de formación, no soy un especialista en literatura ecuatoriana del siglo XXI ni de ninguna época, y es posible que esté perdiendo de vista varias obras que solo se abrirán con una investigación más acuciosa de nuestra tradición narrativa del siglo XXI. Mi intuición es que, pese a ello, pese a que esta u otra novela pueda de manera directa o tangencial tocar el asunto de la dolarización, la cuestión no está relacionada tanto con el argumento de las obras, ni siquiera con su tema, sino con las posibles consecuencias formales o estéticas que pudo sufrir la narrativa nacional tras el crucial año 2000, al margen de las derivas propias de la tradición literaria latinoamericana contemporánea. ¿Es posible aislar a la literatura ecuatoriana, especialmente a la novela, en relación con sus pares continentales?

## 2. Cuatro novelas ecuatorianas

Antes de comentar las novelas he de decir algo sobre el género y la elección de mi material. Debo aclarar que he centrado mi interés particularmente en la novela ecuatoriana, pues, hasta donde puedo ver, sigue siendo la novela el género literario que más y mejor relaciona el campo de la literatura con el de la economía, según lo ha destacado Ian Watt en numerosas ocasiones.

Por otro lado, Lukács (2010) argumenta que “los problemas de la forma de la novela son aquí el reflejo de un mundo que se ha desintegrado” (p. 15). Y este es el mundo que me interesa explorar, un mundo que, al menos en su faceta monetaria, desapareció.

Las novelas con las que he empezado mi investigación son cuatro: *De que nada de se sabe*, de Alfredo Noriega (2002), *El retorno de las moscas* de Javier Vásquez (2005), *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2006), *Poso Wells* de Gabriela Alemán (2007). Pudieran estar otras novelas.

El otro asunto relacionado a la selección del género que se trabajaría era discernir el marco temporal o histórico del cual extraería esas obras. Parece obvio que debería empezar con novelas publicadas después del año 2000 y, quizá, como punto de llegada el 2007 o 2008. La razón por la que he establecido un primer período que está relacionada con la entrada en vigencia de la Constitución de Montecristi, en octubre del 2008, pues es en ese documento que se establece, por primera vez, de manera oficial, que el dólar es la moneda del Ecuador, en un gesto de cierta manera fatal e irreversible. Hasta este punto, según lo ha recordado Mauricio Dávalos, se seguía debatiendo si el Ecuador debía mantener este sistema monetario, una discusión cada vez más extinta, aunque aparece fantasmalmente en cada elección presidencial.

Ahora bien, encuentro necesario volver a Lukács y aclarar que no me he aproximado a estas obras como si fueran novelas históricas. En este sentido utilizo el trabajo realizado por Roberto Schwarz en sus múltiples estudios sobre la novela brasileña moderna, especialmente en dos ensayos: “La importación de la novela y

sus contradicciones en Alencar” y del volumen dedicado a la novelística de Joaquim Machado de Assis, *Un maestro en las periferias del capitalismo*.

La razón por la que me interesa esta vía analítica es porque Schwarz ha reflexionado sobre las relaciones y tensiones entre economía y literatura, de un modo que le ha permitido detectar los principales rasgos de la literatura brasileña del siglo XIX y su itinerarios en la construcción del estado moderno brasileño en su inserción al capitalismo global. Ese movimiento, asegura Schwarz, deriva en una propuesta estética que la hace particular. La particularidad radica en que estos escritores, especialmente Machado de Assis, lograron encarnar en su novelística las contradicciones de la nación, caracterizada por una fuerte tensión entre lo global y lo local, o a través de ese mecanismo que el crítico ha descrito como el “desarrollo desigual y combinado” del capitalismo que tan bien (y tan mal) lo adapta a realidades locales diversas. Las novelas brasileñas del siglo XIX hacen un uso concreto de eso que se ha llamado el color local, solo para infiltrarse, aunque de manera por momentos secreta, en los circuitos de la novela global.

¿No este precisamente el gesto que replican, de alguna manera, Gabriela Alemán y Leonardo Valencia en sus novelas?

Ahora bien, en el caso del Ecuador de la dolarización hay una particularidad que es necesario mencionar: la dolarización es el modo particular en que el Ecuador ingresa en el siglo XXI. Esta es una diferencia crucial entre los procesos brasileños del siglo XIX y el ecuatoriano del XXI, naturalmente, pues el aspecto más destacado de su “color local”, su elemento particularizante, es un objeto extranjero, es decir, el dólar.

¿Es por eso que el sentido de las novelas estudiadas encuentra, con frecuencia, en elementos externos su resolución ulterior? Un ejemplo, es el personaje mexicano de Gabriela Alemán o el hecho de que Pozo Wells, incluso ya desde el título, nos indica que parte del misterio que oculta está relacionado con un agente externo, inglés en concreto. Lo mismo podemos pensar con Valencia y la dimensión global de su

apuesta literaria o de ese estilo de guía turística que por momentos sobresale en la prosa de Alfredo Noriega cuyas descripciones de la ciudad están destinadas para quien no conoce las calles de Quito. Evidentemente, Noriega está pensando en un lector hipotéticamente extranjero. Este gesto es absolutamente claro es en la novela de Javier Vásconez *El retorno de las moscas*.

*El retorno de las moscas*, de 2005, es una pieza de género que busca instalar al personaje de John Le Carré (a quien lo hace protagonista del relato), George Smiley, en la Quito contemporánea. La narración comienza planteándose un crimen, respetando las normas más conocidas de la novela negra.

Christopher Domínguez Michael asegura que esta novela breve es un capricho del autor ecuatoriano que responde a su afición y conocimiento del género policial. En mi opinión, en el centro de esta novela, se encuentran las mismas preguntas que posibilitan toda la obra de Vásconez. No es que el novelista haya querido simplemente “adaptar” el género policial a su ciudad, sino observar qué le sucede a ese género cuando se enfrenta a las contradicciones locales de los Andes: ¿es siquiera posible esa novela en la mediocridad del páramo andino? Quizá por eso la obra no se juega en la resolución del crimen, sino en la descripción del paisaje: en el color local. No se restablece allí ningún orden o equilibrio vulnerado con el crimen sino, por el contrario, se acepta la violencia inherente de ese mundo. Así concluye Smiley, “todo es un asunto estrictamente local” (Vásconez, 2016, p. 243).

Estrictamente local. Excepto que desde el 2000 lo estrictamente local es lo estrictamente extranjero: el dólar. La pérdida de la moneda no solo es algo económico, es la pérdida de un relato nacional largamente arraigado en la vida cotidiana de los ciudadanos. Quizá el único relato

con tanta penetración en la configuración del imaginario ecuatoriano: el sucre.<sup>10</sup>

En este punto vale recordar que la disputa sobre el valor del sucre fue un asunto que dominó el debate nacional durante la década de los noventa. El ex-presidente Abdalá Bucaram propuso la opción de la convertibilidad hacia 1996 o 1997. Incluso, durante su presidencia, se especuló con el nombre de una posible nueva moneda. Queda claro que aparte de sus funciones económicas, la moneda tiene un carácter simbólico y está relacionado, entre muchas otras cosas, con la soberanía de la nación y con la especificidad de su historia.

En este sentido, la obra más clara para discutir este asunto es *De que nada se sabe*. No solo porque ocurre en la Quito del cambio de siglo, sino porque allí ya observamos las consecuencias de un fuerte estado de descomposición social producida por el Feriado Bancario. Es por Campos, el taxista, por quién sabemos que la novela tiene lugar después del cambio de moneda. Víctima de un asalto, el taxista se refiere a los "pocos dolaritos" (Noriega, 2002, p. 72) que guarda en la gaveta de su taxi y que no son suficientes para salvarlo de la muerte. El dólar como causa de muerte. El dólar como símbolo de la muerte.

El personaje principal, sin embargo, no es el taxista sino el legista. Sobre él recae el peso narrativo de la obra, pues intercala sus reflexiones con la de un narrador omnisciente. Es el único personaje de la novela al que conocemos de primera mano y con cierto grado de profundidad psicológica. Es su sistema de valores el que determina el sentido último de los acontecimientos, pues es en su mesa de trabajo, es decir en la mesa de la morgue, donde se conectan todos los crímenes.

La muerte de una joven médica víctima de asalto y violación resultan en este sentido decisivos. Forense y médico. Una tensión que nos lleva a pensar en la metáfora que utiliza Jamil Mahuad para referirse al

---

<sup>10</sup> Para mayor detalle sobre la relación entre literatura y dolarización el texto de Álvaro Alemán sobre Nelson Estupiñán Bass. Véase: Álvaro Alemán, "El novelista que calculaba: *Cuando los guayacanes florecían* y la convertibilidad literaria" en

estado de cosas inmediatamente anterior a la debacle económica. La metáfora del cirujano:

Mi situación en este punto con el país era igual a la de un médico en la sala de emergencias de un hospital que está listo con su equipo para intervenir a un enfermo que necesita una cirugía urgente —pues de ello depende su vida— y que, sin embargo, no puede operar porque los familiares del paciente no han firmado la autorización legal para que lo haga (Mahuad, 2021, p. 327).

En la novela de Noriega es el forense el que adquiere el protagonismo, pues vive ya en el país donde es más importante descubrir la causa de muerte que prevenirla. De allí que el forense no solo es el encargado de notificar la muerte del paciente sino que es el encargado de narrar y de dar sentido. Por lo menos de intentarlo:

La Alameda, ese parque a donde yo solía ir con mi hermano Jorge a remar por cinco sucres la media hora y a tirar con una carabina para ganarnos un paquete de frunas o un chicle: allí, en ese mismo parque donde se ha violado a más de una provinciana sin plata llegada a la ciudad para "progresar" (Noriega, 2002, p. 55).

El Sucre representa aquí la infancia del legista y el dólar el estado de deterioro de las cosas. Vemos replicada entonces la tensión entre cirujano y forense, entre el antes y el después de la dolarización.

Varas el periodista de la novela de Gabriela Alemán, *Poso Wells*, es también el encargado de darle sentido a un mundo sumido en el caos electoral. La novela ocurre en el 2006 durante una elección presidencial. De esta novela me interesa rescatar, más que nada, la estrategia narrativa con la que se relatan los extraños acontecimientos que siguen a la muerte de un candidato presidencial en pleno mitin y al descubrimiento posterior de una comunidad de ciegos,

---

*Cinco centavitos: deuda y dinero en la literatura ecuatoriana* (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2022).

secuestradores de mujeres, que viven en unos túneles bajo tierra en la Isla Trinitaria.

Como en la novela de Noriega, Alemán va soltando el argumento desde múltiples perspectivas, haciendo uso de diversos mecanismos para diferir el argumento y crear expectativa en el lector. Lo que en verdad consigue es crear una experiencia de simultaneidad entre la historia de Varas y el entramado político que está a punto de resolverse.

Simultaneidad pero no equivalencia, porque los recursos con los que cuenta Varas, por lo menos antes del oportuno ingreso de un fiscal, son demasiado limitados y no comprenden la magnitud de los acontecimientos. La verdad ulterior es, pues, inaccesible para el periodista, porque no cuenta con suficiente perspectiva.

En una de las escenas finales de la obra observamos lo siguiente: “Caminaron horas sabiéndose perdidos hasta que sintieron lluvia sobre sus cabeza, solo que lo que caía del cielo no era agua. Eran pájaros. Caían a su alrededor como una tormenta de granizo. Se tendieron en el suelo y cubrieron sus rostros. Y esperaron el fin del mundo” (Alemán, 2014, p. 138).

Se trata de personajes que no comprenden su destino. Este es precisamente el sentido último de la tragedia para Lukacs: el héroe que no alcanza a contemplar las razones de los dioses, su lenguaje, el de los dioses, es demasiado elevado para que un simple mortal pueda comprender.

¿No tiene la dolarización ese estatuto de inteligibilidad?

En este sentido, la novela donde creo encontrar más evidencia es la de Leonardo Valencia *El libro flotante de Caytran Dölpfin*. Allí, por supuesto, observamos un Guayaquil posterior al naufragio. Naufragio, porque el narrador insiste en aclarar que Guayaquil no se inunda sino que hunde. Es distinto, porque el cataclismo se parece al de un barco, otra de las tantas metáforas que utiliza Mahuad para explicar el estado del Ecuador, a principios del año 1999. Así lo señala en varias ocasiones a lo largo de su memoria de la dolarización.

Mi objetivo era que la prensa me ayudara a difundir la idea de que el Congreso debía actuar con urgencia para evitar una tragedia económica y para ello había que presionarlo. En mis reuniones con los equipos editoriales de los medios presenté la analogía del Ecuador como barco que le había presentado al director Gerente del Fondo Monetario Internacional (Mahuad, 2021, p. 322).

Pero el naufragio no es la figura que me parece más decisiva, sino la idea misma del libro flotante que está en el centro de la novela de Valencia. Les recuerdo, la novela empieza con un hombre que ha arrojado un libro al agua: “Nadie lanza nunca un libro al agua. Se lo echa al fuego, se lo aprisiona en una caja, se lo entierra de pie en una biblioteca. Pero nadie lanza jamás un libro al agua. Nadie. Nunca. Jamás” (Valencia, 2006, p. 11).

La novela entonces se procesa a través de una serie de comentarios sobre el libro flotante cuestión. Pero flotante no solo es ese artefacto sino, por momentos, el estilo y la estrategia de la novela. El narrador nos hace saber de una ciudad, Guayaquil, que no nos da ninguna pista sobre referentes reales (los personajes tienen apodos), que parece fluctuar y flotar sobre su presente y su pasado o, como lo define el propio Caytran: “la geometría verbal de un jardín con pretensiones”.

Una ciudad que ha perdido sus referencias después de la inundación, aunque no todas, porque desde las lomas habitadas todavía se puede ver transcurrir el tráfico de embarcaciones transatlánticas en el horizonte.

Veía también otras luces a lo lejos. Era la cubierta de un carguero que venía del Sur, bordeando la costa del Pacífico. Ellos también nos veían [...]. A los pocos que la conocieron antes de la inundación, aunque no lo digan, no les basta ni convence el pronombre de los novatos que pasan por primera vez por Guayaquil. Porque algo no encaja, como si empezara a evaporarse el oleaje estancado de aguas poco profundas (Valencia, 2006, p. 16).

Es decir, la inundación no ha podido parar, pese a todo, el tránsito del mercado mundial y, de hecho, hundido el centro de la ciudad, los monumentos, el estado ecuatoriano, en definitiva, la única referencia posible son esos barcos cargueros que se dejan ver en el horizonte.

Pero quiero volver al concepto que me interesa que es el de lo flotante. Ya en el año 2000, tuvo lugar el acontecimiento crucial para comprender el tránsito del Sucre al Dólar. Esto tuvo que ver con la transición del llamado sistema de bandas cambiarias, por un sistema del dólar flotante. Aquí la explicación del propio Mahuad:

El 12 de febrero de 1999 el presidente del Directorio del Banco Central, Luis Jácome, declaró que era urgente llegar a un acuerdo con el FMI. Presionado por la constante pérdida de reservas, decidió cambiar el sistema de bandas cambiarias por el de flotación de la moneda (o dólar flotante). Esto significaba, en pocas palabras, que la autoridad cambiaria dejaba de controlar el precio de la divisa y la depositaba en manos del juego de la oferta y la demanda (Mahuad, 2021, p. 335).

Dólar flotante y libro flotante. ¿Qué tienen en común? Esta me parece que es una buena pregunta para seguir indagando sobre la relación entre literatura ecuatoriana y dolarización en un trabajo futuro. Por ahora, baste establecer el diálogo entre estas dos imágenes, la primera que abrevia un proyecto novelístico como el de Valencia que no solo trabaja con una tradición literaria global, sino que desdibuja el mapa literario local; y la segunda imagen que da cuenta del colapso del dólar como moneda, pero también como símbolo.

En general, la idea de lo “flotante” parece ser una metáfora provechosa para continuar en esta vía.

---

<sup>11</sup> Véase: Héctor Hoyos, *Los aleph: Bolaño y la novela global latinoamericana* (Bogotá: Planeta, 2020).

### 3. Algunas implicaciones finales

Me queda hacer una reflexión final sobre algo que dejé abierto al comienzo de mi trabajo en donde trataba de instalar una tensión entre el 11S y la Dolarización. La forma de esa tensión es sin duda la de lo global y lo local tal y como lo han discutido a lo largo de las últimas dos décadas Franco Moretti, David Damrosch, entre otros.

En un estudio ya famoso, el crítico Héctor Hoyos comenta que esa relación define las trayectorias de la literatura latinoamericana después de Bolaño. Con el término *Latin American Global Novel*<sup>11</sup>, el colombiano describe los modos en que la novela de esta parte del mundo se inscribe en los procesos globales, por ejemplo, a través de temáticas de escala global como el nazismo, el holocausto o géneros como la autoficción, la ciencia ficción y últimamente la literatura de terror.

Pero si es así, entonces, ¿en qué pueden diferir las novelas ecuatorianas de cualquier otras publicadas al mismo tiempo en el resto de la región? ¿Es la dolarización un fenómeno suficientemente penetrante en estas obras, que las particulariza, la diferencia sustancialmente de sus pares regionales?

Los casos de Leonardo Valencia y Gabriela Alemán no podrían ser más claros al respecto. Ambos no solo son escritores de la misma generación, sino que estuvieron vinculados con el primer grupo de escritores *Bogotá 39* que buscaba dar cuenta del nuevo mapa de la literatura latinoamericana contemporánea. Ambos autores ecuatorianos comparten generación con algunos de los nombres que más y mejor evidencian esa reconfiguración cartográfica, definida por una apertura a las tendencias globales de la literatura.

En un famoso ensayo, acaso demasiado envejecido, Jorge Volpi había anunciado la muerte de la literatura latinoamericana<sup>12</sup> alegando que las obras de los autores nacidos en esta región se deslizan con fluidez en

---

<sup>12</sup> Véase: Jorge Volpi, *El insomnio de Bolívar* (Madrid: Debate, 2009).

el mercado internacional o en la llamada República Universal de las Letras.

La verdad es que a menudo me cuesta pensar en la obra de Valencia o Alemán en esa arena. Transcurrido el tiempo, me parece que el ensayo de Volpi ha envejecido muy mal, en el sentido de que cada vez resulta más difícil, en la era de Netflix o de Amazon, ubicar a los y las escritoras ecuatorianas en esos circuitos con la excepción de Mónica Ojeda y su incursión en el mercado literario norteamericano, especialmente por su reciente nominación al National Book Award del año 2022.

Pero es Ojeda, precisamente, junto a los y las autoras de su generación que más evidencian las tensiones entre lo local y lo global que Volpi estuvo incapacitado de percibir. Ojeda es un caso notable de cómo ha utilizado un género global como el terror, para discurrir sobre algunas problemáticas locales, como lo muestra en su última colección de relatos *Las voladoras*.

Esta cuestión, sin embargo, no resuelve las preguntas anteriormente planteadas, más bien, parece imposibilitar su resolución, pues Ojeda es, precisamente, una representante crucial de la Literatura Global Latinoamericana, en el sentido de que ha perseguido las señales sembradas por las Mariana Enríquez, Samantha Swheblin y otras autoras latinoamericanas con gran suceso en el mercado internacional, que lo son precisamente por su capacidad de incorporar géneros de carácter global, como si de una moneda de cambio se tratasen, para procesar historias locales.

En este sentido nada distingue la obra de los y las escritoras ecuatorianas de las de sus pares continentales y, por tanto, no hay nada específico de nuestra tradición literaria contemporánea. Aun así, si tomamos en cuenta que uno de nuestros aspectos locales fundamentales es, precisamente, que tenemos una moneda extranjera, pues quizá valga la pena decir que esa es también la característica central de nuestra literatura. Sobre si es posible plantear esa tensión, se tratará en un futuro trabajo.

## Referencias

- Alemán, Á. (2022). “El novelista que calculaba: Cuando los guayacanes florecían y la convertibilidad literaria” en *Cinco centavitos: deuda y dinero en la literatura ecuatoriana*. Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Alemán, G. (2014). *Poso Wells*. México: Euterpe Ediciones.
- Gray, R. (2011). *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Nueva Jersey: Wiley-Blackwell.
- Hoyos, H. (2020). *Los aleph: Bolaño y la novela global latinoamericana*. Bogotá: Planeta.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Mahuad, J. (2021). *Así dolarizamos al Ecuador: Memorias de un acierto histórico en América Latina*. Bogotá: Planeta.
- Noriega, A. (2002). *De que nada se sabe*. Madrid: Alfaguara.
- Valencia, L. (2006). *El libro flotante de Caytran Dölphin*. Quito: Paradiso Editores.
- Vásconez, J. (2016). *Novelas a la sombra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Volpi, J. (2009). *El insomnio de Bolívar*. Madrid: Debate.
- Zizek, S. (2014). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto piso.