

C O R R U P C I Ó N

CORRUPCIÓN
ANDALO
PROPAGANDA



ESCANDALO
PROPAGANDA



Mutaciones de la novela del dictador en Ecuador: una lectura sobre la lógica del mal en Miércoles y Estiércoles (2007), de Diego Cornejo Menacho

Mutations of the dictator's novel in Ecuador: a reading of the logic of evil in Miércoles y Estiércoles (2007), by Diego Cornejo Menacho

Cristian Alvarado





Mutaciones de la novela del dictador en Ecuador: una lectura sobre la lógica del mal en
Miércoles y Estiércoles (2007), de Diego Cornejo Menacho

Mutations of the dictator's novel in Ecuador: a reading of the logic of evil in *Miércoles y Estiércoles* (2007), by Diego Cornejo Menacho

Cristian Alvarado

<https://orcid.org/0009-0008-0818-4744>

Universidad de las Artes, Ecuador

cristian.alvarado@uartes.edu.ec

DOI: <https://doi.org/10.54753/eac.v14i2.2442>

RECIBIDO: 15/02/2025

ACEPTADO: 10/04/2025

RESUMEN

La novela del dictador tiene una amplia presencia en la tradición literaria latinoamericana, desde *Facundo* de Sarmiento hasta las obras de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos, que consolidaron el subgénero en los años setenta. En la actualidad, surgen nuevas variantes con inscripciones diferenciales que marcan un giro estético respecto a la tradición novelística moderna. Este ensayo indica cómo se articula este núcleo temático en la literatura ecuatoriana, señalando sus rupturas y continuidades con la nueva novela del dictador. En ese marco, se analiza la novela *Miércoles y estiércoles* (2007), de Diego Cornejo-Menacho, que propone una relectura del género mediante un relato que examina las dinámicas del poder, la construcción de la memoria oficial y la intervención ficcional en los archivos del terror durante el gobierno de Febres Cordero.

Palabras clave: Cornejo-Menacho, novela del dictador, literatura ecuatoriana, archivo y testimonio.

ABSTRACT

The dictator's novel has a broad presence in the Latin American literary tradition, from Sarmiento's *Facundo* to the works of Carpentier, García Márquez and Roa Bastos, who consolidated the subgenre in the 1970s. At present, new variants are emerging with differential inscriptions that mark an aesthetic shift with respect to the modern novelistic tradition. This essay indicates how this thematic nucleus is articulated in Ecuadorian literature, pointing out its ruptures and continuities with the new novel of the dictator. Within this framework, it analyzes the novel *Miércoles y estiércoles* (2007), by Diego Cornejo-Menacho, which proposes a re-reading of the genre through a story that examines the dynamics of power, the construction of official memory and the fictional intervention in the archives of terror during the government of Febres Cordero.

Keywords: Cornejo-Menacho, dictator novel, Ecuadorian literature, archive and testimony.



INTRODUCCIÓN

Las narraciones sobre dictadores o caudillos ocupan un lugar destacado en la tradición literaria latinoamericana, con una extensa serie de novelas que se inspiran, directa o indirectamente, en el catálogo de déspotas que emergen con trágica recurrencia en la historia política de la región. Este subgénero novelístico reúne un corpus peculiar y heterogéneo que abarca desde los albores de la época republicana hasta su momento de actual descomposición neoliberal, con piezas literarias que exploran la figura del dictador en las entrañas de las sociedades que los engendran y las estructuras de poder que los sostienen.

Este fenómeno literario ha sido suscrito por la crítica latinoamericana como una de las expresiones más sinuosas e incisivas de la tradición, debido a su potencia para revelar una especie de conocimiento velado sobre el ser latinoamericano¹. El crítico cubano Roberto González Echeverría llega incluso a considerar esta vertiente narrativa como “the most clearly indigenous thematic tradition in Latin American literature” [la tradición temática más claramente autóctona de la literatura latinoamericana] (González Echeverría, 1985, p. 206). Tal planteamiento ya se puede vislumbrar a inicios de los setenta, en el momento de su consolidación como un género novelístico propio de la región, cuando el crítico uruguayo Ángel Rama, uno de sus primeros exegetas, se refiere a la fuerza de atracción y repulsión que provoca la figura del dictador en los novelistas del “boom”, en tanto se comprende este ejercicio de creación como una forma de “adentramiento” en la realidad latinoamericana.

Dicha tradición temática de la novela-dictador, si seguimos a González Echeverría, tiene una amplia genealogía que se remonta a textos coloniales como las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y Francisco López

de Gómara sobre la conquista de México de Cortés. Asimismo, en el siglo XIX, textos como *Amalia de José Mármol*, *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento o *El matadero* de Esteban Echeverría, se inspiran en la personalidad del tirano como un modo de canalizar los conflictos políticos y sociales inherentes a la formación de las nacientes repúblicas, así como las inquietudes y aspiraciones emancipadoras urgidas del romanticismo liberal de la clase letrada del XIX (Amate Blanco, 1981). Para González Echeverría, el *Facundo* de Sarmiento es una pieza fundacional de la novela moderna del dictador. Entre sus páginas, Sarmiento es atraído por la desmesura vital del caudillo del interior, Facundo Quiroga —representante de las fuerzas naturales de la historia, pura voluntad de poder—, al mismo tiempo que es repelido por las estructuras sociales que representa, como espejo del dictador Rosas, hasta el punto de preguntarse, tanto a nivel temático como formal, sobre la relación entre la figura del dictador y la noción de autor. González Echeverría percibe en esa relación una dialéctica similar a la descrita por Hegel entre el amo y el esclavo. De esa manera, el crítico cubano se refiere a la mitología de la escritura que encarna el personaje de Sarmiento y que se configura en dicha dialéctica, en la medida en que con *Facundo* se instala un relato fundador en el que tanto la aparición y el sacrificio del caudillo son estadios históricos de un origen natural en beneficio un nuevo principio histórico más prominente: “Facundo and Rosas need Sarmiento -as the master needs the slave in Hegel's dialectic- in order to record their predestined, ritualistic immolation: the author dies, the dictator is killed, the secretary remains to tell the true story” [*Facundo* y Rosas requieren de Sarmiento -como el amo precisa del esclavo en la dialéctica de Hegel- para cincelar su predestinada y ritual inmolación: muere el autor, el dictador es asesinado, queda el secretario para contar la verdadera historia] (González Echeverría, 1985, p. 210). Esta subtrama del relato maestro moderno, en la que la voz del dictador cede a la escritura de

¹ La organización del valor y la centralidad de los textos en la búsqueda del ser latinoamericano ha sido un eje central de la tradición crítica de la región, abordado desde distintas perspectivas conceptuales e ideológicas. Este tema se ha tratado en obras fundamentales como *Nuestra América* (1881) de José Martí, *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, *Siete ensayos sobre la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) de Pedro Henríquez Ureña, *Calibán y otros ensayos: Nuestra América y el mundo* (1979) de Roberto Fernández Retamar, *La transculturación narrativa en América Latina* (1982) de Ángel Rama y *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (1998) de González Echeverría. No obstante, las transformaciones históricas y el surgimiento de nuevas estéticas han propiciado otros enfoques críticos que cuestionan o deconstruyen este enclave identitario, como se observa en textos igualmente diversos, entre ellos *Literaturas de izquierda* (2004) de Damián Tabarovsky, *Literaturas posautónomas 2.0* (2008) de Josefina Ludmer y *Sin retorno: Variaciones y archivo en la narrativa latinoamericana* (2015) de Raúl Rodríguez Freire, entre otras más.

su secretario, reaparece con algunas variaciones en las novelas-dictador que empiezan a despuntar en la primera mitad del siglo XX como *Tirano Banderas* (1925), de Valle-Inclán; *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias; *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier; *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea, *Pedro Paramo* (1955), de Juan Rulfo; entre otras. Se podría decir que las estrategias para representar al terrible cacique que detenta el poder en Comala, más que concentrarse en una sola voz y figura, despliegan su carga narrativa en la memoria de los otros personajes que lo han padecido y de quien no pueden desprenderse ni en la muerte.

El conjunto de relatos modernos sobre la novela del dictador presenta una versión mitológica del caudillo latinoamericano, en cuya representación omnimoda se pretende explicar los orígenes del autoritarismo y los abusos del poder en los múltiples rasgos y señas particulares que conforman sus respectivas sociedades. Para Ángel Rama, la figura del dictador deviene en un “arquetipo latinoamericano” en el que se configura no una imagen individual del tirano de turno, sino un plano de significación que explora en la naturaleza misma del ser latinoamericano. Para ser más preciso, Rama se refiere a “una literatura de reconocimiento, pero no al nivel de las manifestaciones externas de la sociedad sino de sus formas modelantes, de las energías inconscientes que adquirirían forma y expresión a través de precisas imágenes” (Rama, 1975, p. 9). Aquí el crítico uruguayo retoma la lectura de Martí² acerca de la necesidad de volver la mirada hacia la singularidad de la cultura latinoamericana, a menudo esquiva para la comprensión de la clase letrada, en cuyo seno se expresan esas pulsiones vitales que determinan las condiciones de posibilidad para la emergencia y caída de los dictadores y sus regímenes

autoritarios. Y esas imágenes arquetípicas emergen en novelas como *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, que consolidan este subgénero en la década de los setenta como una forma de responder a los desafíos estéticos y políticos del campo literario en ese momento histórico determinado.

Precisamente, después del golpe de estado de Pinochet en 1973 y del desencanto de los intelectuales con el proceso revolucionario en Cuba, aparece en la escena literaria latinoamericana este corpus de novelas que, según González Echeverría, forman parte de la tradición posmoderna del género y se caracterizan por una renovación de la dimensión política de la novela (González-Echeverría, 1985). Esto ha sido expuesto con precisión por el crítico ecuatoriano Carlos Burgos Jara (2024)³ al considerar, en la recepción crítica de este subgénero, la relevancia de un intenso debate marcado por las distintas polémicas en torno al papel del intelectual y arte revolucionario en América Latina. Burgos Jara señala la importancia de las aproximaciones a estas novelas que críticos como Rama y González Echeverría realizan en su momento, quienes afirman que en la novela del dictador se vislumbra no solo una mirada hacia “adentro” sino también un proyecto crítico transformador. Esto es clave en un contexto en el que el entusiasmo de la producción novelística del “boom” llegaba a su agotamiento, partidarios del régimen castrista cuestionaban la autonomía de los escritores endureciendo su militancia cultural, y una serie de dictaduras militares instauraban regímenes de terror y violencia en distintos países de la región.

En las novelas-dictador de los setenta se destaca una fuerza creativa capaz de proponer un nuevo anudamiento entre ficción y política, en

² “Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. El hombre natural es bueno y acata y premia la inteligencia superior, mientras ésta no se vale de su sumisión para dañarle o le ofende prescindiendo de él, que es cosa que no perdona el hombre natural, dispuesto a recobrar por la fuerza el respeto de quien le hiere la susceptibilidad o le perjudica el interés. Por esta conformidad con los elementos naturales han subido los tiranos de América al poder, y han caído en cuanto les hicieron traición. Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos”. (Martí, 2005/1891, p. 33)

³ En 2022, tuve el placer de asistir como público a la charla de Carlos Burgos en la Universidad Andina Simón Bolívar, donde presentó algunas propuestas para repensar la novela del dictador latinoamericano. Muchas de las ideas discutidas en ese encuentro motivaron la escritura de este ensayo. Debido a retrasos editoriales, el texto citado aún no ha sido publicado, pero aparecerá en los próximos meses de este año bajo el título “Novelistas y críticos: reproblematicar la novela del dictador” en la *Revista Hispánica Moderna*. Las referencias textuales provienen de la lectura de su borrador final ya aprobado para publicación.

función de encontrar ese “anhelado punto medio entre la creación de una conciencia social y la calidad literaria” (Burgos Jara, 2024, p. 11). En términos de la operación ficcional de las novelas, esto se expresa con un desplazamiento de la anterior mitificación de la figura del dictador hacia la deconstrucción de su imagen, de la mano con la problematización de la noción de autor y autoridad, como vimos en la subtrama fundadora de *Facundo*. A diferencia de sus predecesores, los nuevos narradores se apropian de la figura del dictador para reinsertarlo en su medio sociocultural de producción, atraídos y repelidos por los contrastes de su imagen, mientras recorren los recovecos de su conciencia, así como pasan revista a la fragilidad y decrepitud de su cuerpo, o en sus absurdas cavilaciones en la soledad de su palacio de gobierno, consiguiendo una representación de la autoridad discursiva despojada de poder. A eso se refiere Ángel Rama cuando se remite al drástico cambio de visión que experimentan los nuevos narradores al decidir evitar la timidez frente al poder para mostrar con ironía y sentido crítico sus excesos y delirios:

Los nuevos narradores, en cambio, dan el salto en el vacío: no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder y ven el universo circundante a través de sus operaciones concretas. (Rama, 1975, p. 16)

Las novelas sobre dictadores y dictaduras antes mencionadas expresan una tendencia “antiautoritaria” (Colomina-Garrigós, 2023), que se refleja no solo en el abordaje temático sobre sus puntos neurálgicos como la relación entre autoritarismo, sociedad y escritura, sino también en las estrategias narrativas modernizantes que experimentan para elaborar sus universos ficcionales. González Echeverría destaca, en ese sentido, la desmitificación de la autoridad del Primer Magistrado a través de la parodia en El recurso del método, en donde la figura del autor también es puesta en tela de juicio por

medio de la escritura; el caos sintáctico que provoca la proliferación de voces y puntos de vista en *El otoño del patriarca* en cuya figura mítica se cuestiona la naturaleza repetitiva de las dictaduras; o el entramado discursivo a modo de archivo en el que se deconstruye la verdad oficial concentrada en la figura del Dr. Francia en *Yo, el supremo*.

Si bien estas novelas alcanzan una relevante notoriedad en su momento de emergencia en el campo literario latinoamericano a inicios de los setenta, ese entusiasmo decae en años posteriores y su proyecto emancipador no escapa a cuestionamientos o reinterpretaciones. La entronización de regímenes dictatoriales y su acoplamiento con el incipiente capitalismo financiero plantean nuevos problemas y desafíos que se alejan del ethos moderno de la novela latinoamericana, poniendo en cuestión la relación modernidad e identidad que había anudado la narrativa del “boom” (Avelar, 2000) y cuya expresión tensionada alcanza su representación en la figura del dictador como un problema de profunda raigambre en la cultura latinoamericana. Esto no quiere decir, de ninguna manera que, en la narrativa latinoamericana posterior al corte de los setenta, con un contexto marcado por el auge y caída de las dictaduras militares, el retorno a la democracia y la inserción en el capitalismo financiero mundial, no se hayan producido nuevas rupturas o continuidades con el eje temático de esta tradición novelística. Múltiples novelas han insistido en esta tendencia “antiautoritaria” desde diferentes enfoques y estrategias narrativas, al punto de que la crítica no duda en señalar que una nueva novela del dictador parece despuntar en la literatura latinoamericana contemporánea. En ese sentido, se acercan a esa tendencia novelas tan dispares y distintas entre sí como *El color del verano o Nuevo jardín de las delicias* (1991) de Reinaldo Arenas, *Estrella distante* (1996) y *Nocturno de Chile* (2000) de Bolaño, *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel, *La maravillosa vida de Oscar Wao* (2007) de Junot Díaz, *Miércoles y estiércoles* (2007) de Diego Cornejo Menacho, *Humo* (2017) de Gabriela Alemán, *Nuestra parte de la noche* (2019) de Mariana Enríquez, *Memorias de un Hijueputa* (2019) de Fernando Vallejos o *El presidente* (2019) de Cesar Aira, entre otras más.



La inclusión de autores ecuatorianos en esta nueva genealogía narrativa supone un intento de respuesta ante la omisión, por buena parte de la crítica latinoamericana, sobre cómo se experimenta esta dimensión antiautoritaria de la ficción en el contexto de la literatura ecuatoriana contemporánea. Este ensayo se centra en explorar cómo se presentan estas nuevas variaciones de la novela del dictador en la narrativa ecuatoriana, en particular para rastrear las estrategias ficcionales que marcan su renovada tendencia antiautoritaria.

¿EXISTE LA NOVELA DEL DICTADOR EN LA NARRATIVA ECUATORIANA?

Con una presencia invisibilizada en comparación con los pesos pesados del “boom” latinoamericano y con una histórica posición periférica en relación con los centros editoriales hegemónicos, apenas se observan en los estudios más célebres sobre la novela del dictador una que otra mención a la novela del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, *El secuestro del general*, publicada en México en 1973. Y aunque la novela de Aguilera Malta, en gran parte desconocida por el medio local ecuatoriano, se aproxima a la estética de la mitificación/desconstrucción del dictador que vimos con la trilogía de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos (Waag, 1988), y por eso tal vez sea más fácil ubicar en esa serie, no es menos cierto que sea la única que puede pensarse en la tradición literaria ecuatoriana bajo esa categoría temática.

Tampoco queremos afirmar que este campo de estudio sea demasiado amplio a nivel local. Sin embargo, en cada momento clave en que este subgénero muestra signos de evolución en la región, surgen relatos en nuestro contexto que pueden cotejarse y ponerse en relación con las discusiones y estéticas del género en el panorama de las letras latinoamericanas. Un ejemplo temprano es *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895), de Juan Montalvo, a finales del siglo XIX, y su diatriba contra los tiranuelos conservadores y sus abusos de poder. Más adelante, en un contexto marcado por regímenes dictatoriales que siembran el terror en las

naciones latinoamericanas, —y del que Ecuador no es una excepción—, aparecen novelas que abordan este fenómeno recurrente en la historia local, como *El pueblo soy yo* (1976) de Pedro Jorge Vera, *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976) de Jorge Dávila Vásquez o la misma novela de Aguilera Malta. Estas novelas apelan por la mitificación satírica de la figura del dictador, cuya referencia se toma del mismo José María Velasco Ibarra, político clave de la historia ecuatoriana, quien ostenta un membrete de populista y autoritario, sumado al récord de haber conseguido la presidencia de la República en cinco ocasiones y recordado por su célebre refrán: “dadme un balcón y seré presidente”. A través de la parodia de su imagen, se alcanza “la caricatura grotesca y la hipérbole llevada al absurdo” (Waag, 1988, p. 773), con el fin de denunciar, con un tinte humorístico, las formas de opresión, corrupción y conservadurismo de las instituciones políticas ecuatorianas.

En esta trilogía de novelas ecuatorianas sobre la temática del dictador predomina el anclaje en el personaje-arquetipo descrito por Rama, en cuyo signo se revelan las fuerzas inconscientes de la identidad local que el proyecto de la modernidad necesita comprender y someter al servicio de “un nuevo comienzo más amplio”. En su figura arquetípica se concentra una imagen hiperbólica, excesiva y decrepita, un cuerpo político despojado de autoridad⁴, que reviste al personaje de un ropaje simbólico, al mismo tiempo que desnuda su irrelevancia frente a los engranajes de la nueva configuración del poder. Y es justo en ese corte de la serie en el que se inscribe la nueva novela del dictador, con sus variaciones, rupturas y continuidades con respecto a sus antecesoras, desde explorar los nuevos acoplamientos del poder que, en lugar de ser representados en un personaje-dictador de aura mítica, buscan desmitificar su figura para desentrañar todas las condiciones que hacen posible su mandato. En ese sentido resuenan las siguientes palabras del crítico uruguayo sobre la evolución de la novela del dictador:

En las novelas recientes sobre dictadores latinoamericanos, percibimos el poder a través de esa figura carismática que lo ejerce, la cual

⁴ En ese sentido, se destaca la figura que presenta el dictador convertido en un “Esqueleto-disfrazado-de-hombre”, tal como lo retrata Aguilera Malta en *El secuestro del general*. A través de esta imagen, el autor caricaturiza la contextura delgada y frágil del referente histórico, al tiempo que sugiere el desgate del poder que encarna.



dispone en apariencia de toda la potestad humana. Nuestra percepción del poder es la de la persona que lo ha conquistado y a él se aferra hasta ser nada más que eso, poder. Otro nivel, probablemente más complejo y más abstracto, será necesario para que un escritor intente ofrecer a la mayoría de los ciudadanos el panorama de las fuerzas que actúan y se combinan para dominarlos, sin tener que percibirlos reunidas y absorbidas por una conciencia humana solitaria (Rama, 1975, pp. 16-17)

Ese otro nivel, “más complejo y abstracto”, remite a la mano invisible del poder totalizador que se consolida en la región tras el fin de las dictaduras militares. Este poder se perfecciona con el retorno del orden democrático republicano a inicios de los años ochenta, a través de las agendas neoliberales que responden a la conformación de un nuevo diagrama de fuerzas transnacional, maquínico y desterritorializado, articulado con lo que Felix Guattari⁵ denomina «capitalismo mundial integrado» (Guattari, 2004). Lo que podría entenderse como la continuidad de la dictadura en un marco democrático, donde el orden disciplinario deviene en un sistema de control más sutil y diseminado en el cuerpo social (Deleuze, 1991). Este opera como una estructura totalizante que, en lugar de imponerse desde un centro visible, se infiltra en el tejido del socius, configurando una maquinaria contra la fuerza creadora de la subjetividad “en el propio nacimiento de su impulso germinador de mundos” (Rolnik, 2019, p. 32).

Ese es el contexto de producción de la nueva novela del dictador en América Latina a inicios del siglo XXI, y sin ánimos de reducirla a un mero reflejo de las condiciones históricas actuales, estamos de acuerdo en que uno de sus rasgos distintivos y diferenciales con respecto a las novelas-dictador de los setenta, se presenta justamente en quitar del centro a la figura del dictador y prestar más atención a lo que se esconde detrás. No hacemos referencia necesariamente a la

oligarquía transnacional-corporativista encumbrada en occidente, ya que esta última ha dejado de esconderse tras bastidores, muestra su opulenta y voraz faceta al mundo que pretende dominar, sino a la lógica del mal que se expresa en el devenir fascista de la cultura de masas que celebra su propia dominación en mano de narcisistas patológicos con cuentas de TikTok.

Si seguimos brevemente a Carlos Burgos Jara en su análisis sobre *Estrella distante* de Roberto Bolaño para comprender la evolución de esta tradición temática, destaca particularmente la dimensión superflua del régimen pinochetista, evidenciada en su incapacidad para asumir el exceso de violencia del artista y funcionario del régimen, Carlos Wieder. Esto se debe ya que el régimen militar requería de funcionarios que obedezcan órdenes y no de sofisticados monstruos literarios (Burgos Jara, 2024). Estas últimas palabras resuenan con el diagnóstico de Hannah Arendt acerca de la banalidad del mal en su informe sobre el juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén. Pues, así como “Eichman no era un Yago ni era un Macbeth” y su participación en la coordinación de la Solución Final del régimen nazi contra el pueblo judío se caracterizó por una “pura y simple irreflexión”, clasificada posteriormente como “banalidad” por la filósofa alemana, en ausencia de otro nombre que evite confundir este fenómeno con la mera estulticia, también es cierto que, como señala Arendt, si bien la conducta de Eichmann no se puede atribuir a una singularidad diabólica, tampoco es posible obviar la lógica del mal que opera en la vida de un hombre común (Arendt, 2003). La nueva novela del dictador, tanto en su estructura formal como en su planteamiento temático, se distancia de la narrativa de los setenta para explorar cómo opera la lógica del mal en la vida común.

En el caso de la literatura ecuatoriana contemporánea, vemos cómo las nuevas novelas de este subgénero se alejan principalmente de la mitología del personaje-dictador para adentrarse en la lógica del mal que se cuele en la cotidianidad de un cuerpo social determinado, a través del trabajo

⁵ Por «capitalismo mundial integrado», Felix Guattari entiende un nuevo acoplamiento maquínico del poder capitalista a escala planetaria, caracterizado por su capacidad para capturar y explotar, con sus mecanismos de desterritorialización/reterritorialización, todos los aspectos singulares de la vida humana y no humana. En sus propias palabras, “Este nuevo tipo de capitalismo es el resultado de transformaciones y adaptaciones recíprocas entre el capitalismo monopolista y las diferentes formas de capitalismo de Estado. Integra, en el seno del sistema mundial, los diferentes componentes de las sociedades de clase y de castas basadas en la explotación y en la segregación social. Ramificados por todo el planeta, sus centros de decisión tienden a adquirir una relativa autonomía respecto a los intereses nacionales de las grandes potencias y a construir una compleja red que no puede ser completamente localizada en un espacio político delimitado —red de complejos energéticos, militar-industriales, etc... Su modo de intervención implica un reforzamiento constante del control reticular de los medios de comunicación de masas”. (Guattari, 2024, p. 45)



literario sobre el testimonio de las víctimas (o de sus victimarios), cuyas voces entretejen otras versiones frente a la historia oficial. Muchas de estas piezas literarias elaboran estrategias narrativas para nombrar las huellas de la violencia y representar el autoritarismo del pasado, así como su proyección amenazante en el presente (Gómez Michel, 2011). Este nuevo mapa literario destaca un corpus de novelas, con estilos y abordajes muy diversos entre sí, como *Miércoles y estiércoles* (2007) de Diego Cornejo-Menacho, *Ecuatox* (2013) de Santiago Páez, *El perpetuo exiliado* (2016) de Raúl Vallejo, *Humo* (2017) de Gabriela Alemán y *Los revolucionarios lo intentan de nuevo* (2018) de Mauro Javier Cárdenas.

El siguiente apartado analiza el devenir contemporáneo de este subgénero en la novela de Diego Cornejo-Menacho, escritor y periodista oriundo de la ciudad de Quito, cuyo trabajo literario destaca entre los más llamativos e innovadores de la narrativa ecuatoriana del siglo XXI. En esta ocasión, revisaremos la propuesta estética de la nueva ficción del dictador en su nouvelle *Miércoles y Estiércoles*, ganadora del Premio Nacional Joaquín Gallegos Lara en el 2008. Esta ficción aborda la desaparición forzada de los hermanos Restrepo en el contexto del terrorismo de Estado durante el gobierno de León Febres Cordero, y propone, a su vez, una lectura crítica de las dinámicas del poder, la memoria oficial y la intervención ficcional en los archivos.

MÁS ALLÁ DEL DICTADOR: LA POLÍTICA DEL MAL EN *MIÉRCOLES Y ESTIÉRCOLES*

Diego Cornejo-Menacho recurre a la ficción para adentrarse en un episodio real de violencia estatal que conmocionó a la opinión pública ecuatoriana a finales del gobierno de León Febres Cordero en el año 1987: la detención y desaparición forzada de los

hermanos Carlos Santiago y Pedro Andrés Restrepo a manos de agentes de la policía nacional. La novela breve de Cornejo Menacho adopta la estructura de un thriller policiaco, con una prosa vertiginosa y hábil que se inmiscuye en los “archivos del terror”⁶ de la historia ecuatoriana reciente. Destaca, además, su destreza estética para invertir las posiciones tradicionales del género entre detective-criminal-víctima, al jugar con la idea del criminal que investiga su propio crimen (Cordero, 2013); y no solo eso, pues, encontramos en su entramado narrativo, lo que entendemos como una variación local de la tendencia antiautoritaria de la nueva novela del dictador.

Miércoles y estiércoles (2008) aborda el caso de los hermanos Restrepo desde una perspectiva que sitúa en primer plano a los verdugos de este crimen. La novela inicia in media res, con la detención de los agentes policiales implicados en la desaparición de los menores: El sargento Veneno, El coronel Gaviño y la subteniente Miñaca, así como los agentes Chocolate, Monofásico y Portugal⁷. Estos personajes encarnan a los responsables del crimen, a la vez que también son quienes revelan los pormenores de la “investigación”. El proceso se relata por medio de un narrador omnisciente que tiene focalizada su atención en la inquietud que acosa a los personajes al ver deshecha su representación de los hechos, “una mentira del tamaño de sus miserias” (p. 36), permitiendo al lector sumergirse en el vacío moral de los victimarios para explorar en la lógica del mal que opera detrás de sus acciones.

La novela se articula en torno a la tensión entre el relato oficial que sostienen los agentes policiales y esa memoria crítica representada por los personajes de “El loco del miércoles” y “la mujer guacamaya”, tal como son apodados los padres de los hermanos desaparecidos por las fuerzas del orden⁸. En medio

⁶ Este término se utiliza en referencia a los archivos de las fuerzas armadas o policiales que han surgido en la historia reciente de América Latina, revelando prácticas de violencia, asesinatos, torturas y desapariciones como parte de la sistemática violación de los derechos humanos en el contexto de las dictaduras y el Plan Cóndor. El término se popularizó a raíz del descubrimiento de los archivos del terror de la dictadura del general Stroessner en Paraguay a inicios de los años noventa.

⁷ Algunos de estos personajes ficticios se construyen a partir de referencias reales de los agentes implicados en este terrible evento, cuyos nombres pueden vincularse con figuras procesadas, como el teniente Juan Sosa, la subteniente Doris Morán y los exagentes del Servicio de Inteligencia Criminal (SIC) Guillermo Llerena y Hugo España. Esta información se ha obtenido de archivos documentales disponibles, pero, sobre todo, a través del visionado del documental *Mi corazón en Yambo*, dirigido por María Fernanda Restrepo, hermana menor de Carlos Andrés y Pedro Santiago, en el que se realiza un trabajo exhaustivo de investigación sobre los archivos oficiales.



de su tragedia realizan esfuerzos inverosímiles para deshacer la muralla de silencio y olvido levantada por las fuerzas de seguridad en su intento de deformar los hechos a su conveniencia. Esa tensión expresa la relación política entre archivo y ficción⁸, ya que se desbordan los límites de la verdad oficial desde diversos testimonios que no solo reconstruyen los hechos, sino que complejizan el marco de interpretación ofrecido por la autoridad.

Y son precisamente esos contrapuntos con la autoridad, lo que nos permiten pensar en la hibridez entre el género policiaco y la novela del dictador contemporánea. Cabe notar con precisión la diferencia en los modos de representación del poder que esta variación plantea. En lugar de la clásica figura parodiada del dictador, la novela de Cornejo-Menacho retrata la diseminación de una política autoritaria en la fuerza pública, reducida a funcionarios sin ningún rasgo excepcional, o simple ejecutores de órdenes, como el grupo de agentes policiales que participan en la desaparición de los muchachos. En ese sentido, la figura de Febres Cordero no es relevante para la trama en tanto mitología del personaje-dictador, y en la novela se lo menciona como “El ingeniero” apenas en cuatro ocasiones, aunque sí es clave para visibilizar las piezas locales en la arquitectura política de terror¹⁰ que conllevó la instauración del neoliberalismo en Ecuador.

Esta inversión temática cobra sentido a través de los distintos testimonios que recogen el proceso, permitiendo comprender mejor la caracterización de los verdugos en una relación metonímica con la

“política del Gobierno”, como una parte inseparable del todo. De esa manera, la novela aborda el terrorismo de Estado como estrategia de gobierno del “Ingeniero”, cuya máquina de guerra se pone en marcha a través de las dinámicas represivas de las fuerzas del orden, que operan en un marco donde la violencia se legitima a pretexto de la fundación de una nueva ley (Benjamin, 2021). En este caso, la ley del mercado y sus redes mundiales de explotación y control. En el plano de la ficción, esto se representa con los testimonios de los agentes policiales sobre los entrenamientos y cursos especiales de inteligencia, a cargo de instructores extranjeros, para amaestrarlos en la guerra sucia contra la subversión, aprendiendo prácticas de persecución, torturas y ejecuciones extrajudiciales. Un verdadero catálogo del horror, que resume parte lo que se conoce con respecto a las violaciones de los derechos humanos¹¹ cometidas en el gobierno de Febres Cordero.

Para profundizar en este aspecto sobre la composición de los personajes y esclarecer la lógica del mal que opera en su accionar, vale detenerse un momento en los testimonios del Sargento Veneno y la subteniente Miñaca. Por un lado, tenemos al Sargento Veneno, descrito como un tipo bizarro, rudo, aunque respetuoso de la cadena de mando, ejecutor de órdenes cruentas sin objeción moral alguna, capaz de experimentar hasta cierto entusiasmo por la violencia: “realizaba el trabajo sucio sin renegar, por lo que se había ganado el respeto de sus compañeros y el adulo de sus jefes; sin embargo, ésa era la razón por la que también despertaba en todos alguna aprensión” (Cornejo-Menacho, 2007, p. 21). Este personaje es

⁸ Las referencias históricas corresponden a Pedro Restrepo y Luz Arismendi, figuras emblemáticas de la lucha por la memoria y los derechos humanos en la política ecuatoriana contemporánea.

⁹ En esta línea de reflexión, destaca el trabajo de Raúl Rodríguez Freire en *Sin Retorno. Variaciones y archivo en la narrativa latinoamericana* (2015), donde plantea una interesante ruptura en relación con las ficciones de archivo de la tradición moderna, entronizada a canon identitario por González Echevarría en *Mito y archivo*. A través de otras rutas de lecturas, su análisis se centra en cómo hay un movimiento nómada en la literatura contemporánea que se aproxima a los archivos para trazar su deconstrucción anarquista. Para un acercamiento a esta propuesta de relectura sobre esta articulación conceptual, véase *Anarchivismo y narrativas latinoamericanas (Algunas) experiencias subversivas en las nuevas ficciones de archivo* (2022) de Cristian Alvarado.

¹⁰ En lo que respecta al peculiar caso de la historia ecuatoriana, cabe decir que su inscripción al «capitalismo mundial integrado» tuvo lugar en la construcción del relato de la guerra contra la subversión, cuyo eco se afirmó con fuerza en el país ecuatoriano en la década del retorno al orden democrático bajo el gobierno de Febres Cordero, y sin duda, reescribiendo las palabras de Alver, jugó un papel central, eco de las dictaduras militares del Cono Sur, en “purgar el cuerpo social de todo elemento que pudiera ofrecer alguna resistencia a una apertura generalizada al capital multinacional”. (Alver, p. 30)

¹¹ La Comisión de la Verdad, establecida en mayo de 2007 bajo la administración de Rafael Correa para indagar en posibles violaciones a los derechos humanos, señala que, durante el mandato de Febres Cordero, las fuerzas del orden incurrieron en “32 ejecuciones extrajudiciales, 12 atentados contra el derecho a la vida, 9 desapariciones forzadas, 214 privaciones ilegales de la libertad, 275 víctimas de tortura y 72 hechos de violencia sexual” (Comisión de la Verdad, 2010, p. 68)



crucial en la trama, ya que es el encargado de ejecutar la orden del coronel Gaviño sobre la captura de un narcotraficante colombiano vinculado con el cartel de Pablo Escobar que desemboca por inverosímiles razones en la desaparición forzada de los adolescentes. No obstante, la sensación de aprensión a la que hace alusión la cita anterior no necesariamente tiene que relacionarse con la mente demoníaca y excepcional de un fanático del horror, al puro estilo del Carlos Wieder de Bolaño. Al contrario, la lógica del mal que mueve el entusiasmo del sargento Veneno, se relaciona más con el daño que pueden causar la irreflexión y la enajenación moral de los hombres comunes y corrientes en los que piensa Hannah Arendt cuando describe la banalidad que caracteriza a personalidades como la de Eichmann, un elemento automatizado y despersonalizado dentro del engranaje burocrático del totalitarismo, que Kafka ya anticipa en sus ficciones como parte de la deshumanización de la modernidad. Cornejo-Menacho recurre a la primera persona de la voz testimonial para reconstruir el funcionamiento del mal en ese período específico de la historia nacional. De esa manera, mientras el Sargento Veneno es procesado por la justicia, revela no sentir remordimiento alguno debido a que, a fin de cuentas, solo estaba cumpliendo eficientemente con su deber: “en la otra vida no tendré otro castigo, pues todo lo que hice fue en cumplimiento de lo dispuesto por mis superiores” (Cornejo-Menacho, 2007, p. 30). Esa lógica del mal que despunta en su discurso es contextualizada en una arquitectura del horror mucho más amplia que opera en la racionalidad del cuerpo policial: “fui entrenado para reírme del arrepentimiento, para dormir tranquilo sin mortificarme pensando en las caras de los que tuve que investigar o mandar al infierno” (2007, p. 30).

Por otro lado, la subteniente Miñaca, descrita como una jovencita de cuidado, con “manos de hombre” y “pelos en el corazón” (2007, p. 41), a primera vista se muestra como una criatura excepcional, proclive a desatar actos de extrema violencia en los interrogatorios contra sus víctimas, sin la menor concesión posible a la piedad: “La subteniente era como era, estaba en su naturaleza” (2007, p. 31). En la construcción de ese perfil duro, destaca la

escena del curso de inteligencia contra-insurgente, dirigido por un agente israelí, “que trajo el Ingeniero” para exterminar con prácticas de guerra sucia a organizaciones guerrilleras locales como Alfaro Vive Carajo. El instructor pone a prueba el “coraje y arrechera” de los agentes, asignándoles un cachorro a su cuidado para dictar, al cierre del curso, la orden de inmolarlo:

En el cuartel, cada elegido recibía un cachorro —ella le puso bambi— para que lo criara mientras duraba el curso; al final, debía despanzurrarlo con un cuchillo y eviscerarlo a mano limpia, ante el sargento Veneno y el instructor israelí. Ella lo sacrificó rápidamente. «Te llamabas», le dijo, viéndolo agonizar: la sangre formaba burbujas hasta que al animal se le acabó el aire. «Bien», le dijo Veneno. «Good», el extranjero. (Cornejo-Menacho, 2007, p. 49)

Para los agentes de la policía, la subteniente Miñaca no pertenece al común denominador. Su exhibición de indiferencia frente al dolor ajeno se destaca en la trama cuando se le asigna justamente la orden de vigilar y de manipular la búsqueda casi surrealista de los padres de los muchachos por los distintos recovecos del país, como parte de la estrategia para confundir, desgastar y evitar que hagan pública su tragedia. No obstante, el meollo de las oscuras motivaciones de estos personajes, como la Miñaca o Veneno, no dejan de situarse en esa dimensión subjetiva del “empresario de sí mismo” (Foucault, 2007), que opera en el moldeamiento de su cuerpo y afectos en función de una accionar sobre sí, un trabajo de subjetivación al servicio del cumplimiento del discurso de la autoridad, con el fin de alcanzar una inserción más beneficiosa en el engranaje del poder. En el caso de la Subteniente Miñaca, su naturaleza desalmada responde a ese trabajo sobre sí, para aplicarse el “cilicio mental” del discurso autoritario del régimen, que además opera bajo cierta legitimidad política desde la impunidad estatal, en la medida en que se ajusta a su ambición personal de “llegar muy lejos con el uniforme” (Cornejo-Menacho, 2007, p. 47).



El punto neurálgico de la novela converge con la reflexión desarrollada hasta aquí sobre la banalidad del mal, que se manifiesta en la racionalidad de los funcionarios del régimen. Nos referimos a la construcción/deconstrucción del discurso oficial sobre el operativo encubierto que concluye con la desaparición forzosa de los hermanos. En una cadena de mandos que se extiende desde las altas esferas del gobierno hasta el coronel Gaviño y sus subalternos, como la Subteniente Miñaca y Sargento Veneno, se organiza un operativo, comandado bajo la dirección de este último, con el objetivo de capturar a un importante narcotraficante colombiano vinculado con el cartel de Pablo Escobar. Sin embargo, la misión se transforma en una terrible equivocación cuando los agentes de la policía interceptan el jeep azul en el que se movilizan dos jóvenes adolescentes quiteños de una familia de clase media de origen colombiano, dos muchachos que “ni siquiera aparentaban los dieciocho años de edad” (Cornejo-Menacho, 2007, p. 37), para trasladarlos a un centro de detención clandestino, donde son sometidos a brutales torturas que terminan por arrebatárles la vida. Esta equivocación no es un hecho aislado. Es una expresión contundente y trágica de la lógica del mal, que se inscribe dentro del modo operandis de las fuerzas policiales durante la época de la mano dura del “Ingeniero”.

La novela muestra la articulación del discurso autoritario con la implementación del terrorismo de Estado, desvelando la violencia que opera a través de la “policía discursiva” (Foucault, 2005), ese constructo de verdad que organiza el régimen discursivo del poder y moldea la percepción de la opinión pública. En ese sentido, la ficción interviene en los archivos de la Policía Nacional, para develar “el procedimiento”, que se pone en marcha en la construcción de la verdad oficial sobre las «matanzas administrativas»¹² o crímenes de lesa humanidad perpetrados por la fuerza pública. El coronel Gaviño llega incluso a sentir una “sincera simpatía” por la participación directa y el respaldo del “Ingeniero” y sus ministros en la construcción de la verdad oficial sobre la desaparición de los hermanos, así como en otros casos de crímenes de Estado que retratan las dinámicas del poder y su relación con la memoria oficial:

El coronel tomó conciencia de que por el otro sí había sentido una sincera simpatía que se le despertó por la reacción del ingeniero y sus hombres de confianza —de ese ministro, en especial— en el asunto de los dos muchachos desaparecidos: aquel no había dudado ni por un instante de la palabra de la Policía y, desde un comienzo, había respaldado que Gaviño preparar el informe con la versión oficial de los hechos, incluso le había dado un par de sugerencias. Ése era el procedimiento. Había funcionado en otros casos (Cornejo-Menacho, 2007, pp. 87-88)

El discurso autoritario tiene el poder de nombrar los sucesos, ordenar los registros, marcar el ritmo de la interpretación, así como es capaz de desaparecer corpus y cuerpos. La relación del concepto de “policía discursiva” de Foucault, se conecta con su reflexión política y filosófica sobre el archivo. En lugar de pensar en el archivo como un simple repositorio de memoria, el filósofo francés lo considera como “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault, 2010, p. 170). En la línea de la discusión planteada por la novela de Cornejo-Menacho, el archivo debe entenderse como el orden que rige la construcción de la memoria oficial, la ley que dictamina el límite del lenguaje para nombrar lo real, un sistema que se impone entre lo que se puede ver y decir, entre lo enunciable y lo visible. Su representación más concreta en la ficción se encuentra en el informe oficial de la Policía sobre la desaparición de los jóvenes.

Con ese documento oficial, de corte delirante más que técnico, el coronel Gaviño pretende dar por cerrada la investigación, argumentando que la desaparición de los jóvenes se debió a un accidente de tránsito. El informe es desmesurado y voluminoso, más de “cuatrocientas páginas de argumentación”, para encubrir los hechos ocurridos en el siniestro operativo y desmontar las acusaciones que se ciernen sobre la institución policial. En su entramado discursivo se revela el “procedimiento” institucionalizado que ordena el relato oficial frente a las acusaciones de graves violaciones contra los derechos humanos: “La

¹² Hannah Arendt utiliza esta expresión para referirse a un tipo de matanza dirigida contra cualquier grupo, cuyo “criterio selectivo depende únicamente de ciertos factores circunstanciales” (Arendt, p. 172). Con raíces en el imperialismo británico, el término puede aplicarse al terrorismo de Estado vivido en Ecuador durante la implementación radical del neoliberalismo.



mejor arma contra esas acusaciones fue, ha sido y es la palabra «no» (Cornejo-Menacho, 2007, p. 88). No obstante, en esa deformación de los hechos, no opera una inteligencia superior; al contrario, el sistema de sus argumentaciones refleja una racionalidad superflua, lo que se evidencia con claridad en la insólita conclusión oficial con respecto a la desaparición de los cuerpos, tras su improbable despeñamiento en una quebrada a las afueras de la ciudad: “No se habían hallado los cadáveres de los jóvenes, ni el motor del jeep —a pesar de su peso— debido a la ingesta y digestión de animales correspondientes a la fauna acuática de la fase fluviomarina y por la turbulencia de las aguas” (2007, p. 91).

La fuerza de la novela radica en el cruce entre ficción y archivo, que se materializa en el trabajo sobre el testimonio de los policías implicados, haciéndoles hablar sobre el “asunto” de los muchachos, pese a “la conveniencia del olvido”. A esto se suman otras voces que subvierten el régimen policiaco del discurso y desmantelan la versión oficial de los hechos. En este último punto, es clave la intervención del testimonio del “loco del miércoles” y la “Guacamaya”, donde se relatan los detalles particulares del calvario de una familia inocente, así como su posicionamiento político frente al montaje discursivo de la institución policial, representado por su ferviente resistencia en la Plaza, frente al palacio de Gobierno, donde acuden cada miércoles para denunciar la desaparición de sus hijos, una vez que logran desembarazarse de los continuos engaños e intimidaciones de la subteniente Miñaca. En una breve anécdota, que conecta con la lógica del mal descrita anteriormente, el padre refiere su encuentro con Hebe de Bonafini, presidenta de las madres de Plaza de Mayo, quien bautiza el montaje policial con la palabra angaú, expresión guaraní de los pueblos del sur que “significa patraña burda, engaño torpe, falsedad tosca, algo tan grosero que se destapa con facilidad porque ha sido hecho sin atención ni inteligencia, sin poner cuidado en los detalles por arrogancia o estupidez, o por las dos cosas juntas” (2007, p. 77).

Desde esos estiércoles emerge la voz del agente Portugal, un aspirante a Dick Tracy que deviene en un desilusionado detective de poco monta, de los que actúan como lo esperan sus jefes (Cornejo-Menacho, 2007). En breves líneas se narra

su paso por la institución, marcado por los favores prestados por su hermana al coronel para garantizar su ingreso al cuartel, su incursión en operativos de los escuadrones volantes que le permiten ser considerado para conformar las filas antisubversivas de la policía, y su castigo administrativo por haber sido acusado de desertor en un momento de ausencia temporal. Este último suceso le cuesta ser degradado a clase de llaves en los calabozos clandestinos del Servicio de Investigación Criminal conocido como el SIC-10. En ese mismo lugar será el encargado de ingresar a los muchachos a sus celdas y de registrar cómo son llevados por el Sargento Veneno a la “crujía de investigaciones”. Ve salir al mayor de ellos hecho un “guiñapo”, mientras el menor es jaloneado a llantos dentro de la sala de torturas, luego no ve más. Pero el acceso a la percepción de esos hechos, hasta ese entonces resguardada por la “policía discursiva”, se dilata vertiginosamente cuando recibe la orden de acompañar a los agentes implicados a cumplir la misión de arrojar “dos pesados fardos, envueltos en fundas negras” en medio de la laguna de Yambo.

Su testimonio es clave en el relato como punto de ruptura con la versión oficial. A través de su confesión, se registra un ejercicio de memoria que dirige la mirada del lector hacia la inmundicia humana. Impelido por el miedo y una precaria idea de redención, Portugal confiesa y traiciona. Se convierte en el Judas de la historia. Si bien en su prontuario pesa todo el rigor del terrorismo de estado devenido política de gobierno, también resulta interesante y complejo su giro como personaje. Portugal escarba en su conciencia atormentada el calvario de la culpa y explora una posible redención en nombrar lo que el poder oculta. Su traición al espíritu de cuerpo de la policía le permite interrogarse, casi que sartreanamente, sobre la responsabilidad que recae en sí mismo. Pues si el Sargento Veneno lo acusa de ser un simple Judas que ha traicionado a su maestro, en sus últimas palabras, que coinciden con el cierre de la novela, se destaca una lucha interna por atender ese “asunto personal”, que crece como un raro dolor, muy adentro. *Miércoles y estiércoles* introduce a sus lectores en los sucesos de horror que marcaron este terrible episodio en la memoria colectiva del país. Con una destreza narrativa para hibridar géneros, Diego Cornejo-Menacho nos presenta un relato crucial para comprender la inmundicia sobre la que se erige

nuestro presente de violencias y autoritarismos. Su novela oscila entre ficción y archivo para rescatar la memoria de las garras de la “policía discursiva”. Desde la perspectiva de este ensayo, *Miércoles y Estiércoles* dialoga con la tendencia antiautoritaria de la nueva novela del dictador que se despliega en la literatura latinoamericana contemporánea, acaso como dispositivos literarios para repensar el retorno del autoritarismo, o en algunos casos, su persistencia en la vida política de la región, así como su diseminación en las marcas de horror y violencia que configuran nuestra actualidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio.
- Aguilera Malta, D. (1973). *El secuestro del general*. Joaquín Mortiz.
- Amate Blanco, J. J. (1981). La novela del dictador en Hispanoamérica. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370, 85-104.
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Lumen.
- Benjamin, W. (2021). *Para una crítica de la violencia*. Colmena Editores.
- Bolaño, R. (1996). *Estrella distante*. Anagrama.
- Burgos Jara, C. (2024). “Novelistas y críticos: reproblematicar la novela del dictador”. *Revista Hispánica Moderna*. (En prensa)
- Colomina-Garrigós, M. (2003). *La nueva novela latinoamericana del dictador. Un estudio de la autoridad discursiva* [Tesis doctoral, Michigan State University].
- Comisión de la Verdad. (2010). *Informe Comisión de la Verdad: "Sin verdad no hay justicia"* (Tomo 1, p. 68). Ecuaditorial.
- Cordero, G. (2013). *La novela policial en Ecuador*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Cornejo-Menacho, D. (2008). *Miércoles y estiércoles*. Santillana S. A.
- Dávila Vázquez, J. (1982). *María Joaquina en la vida y en la muerte*. Ediciones de la Universidad Católica.
- Deleuze, G. (1991). Posdata a las sociedades de control. <http://www.fundacion.uocra.org/documentos/recursos/articulos/Posdata-sobre-las-sociedades-de-control.pdf>
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Tusquet Editores.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France (1978-1979)*. FCE.
- Foucault, M. (2010). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- González Echevarría, R. (1985). *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. University of Texas Press.
- González Echevarría, R. (1998). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Guattari, F. (2004). *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Traficantes de sueños.
- Martí, J. (2005). *Nuestra América*. Biblioteca Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1891).
- Rama, A. (1976). *Los dictadores latinoamericanos*. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Freire, R. (2015). *Sin retorno. Variaciones sobre archivo y narrativa latinoamericana*. Ediciones La cebra.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Sarmiento, D. (1977). *Facundo*. Biblioteca Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1845).
- Vera, P. J. (1989). *El pueblo soy yo*. Planeta.
- Waag, C. M. (1988). “Sátira política a través de la historia mitificada: El secuestro del general, de demetrio aguilera malta”. *Revista Iberoamericana*, 54 (144). <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1988.4486>