

## *Juegos históricos, narrativos y eróticos: las andanzas emancipatorias, independentistas y sexuales de Manuelita Saénz en La esposa del Dr. Thorne de Denzil Romero.*

BENDAHAN, Mariana /FFyL (UBA) -mgbendahan@hotmail.com

---

Eje: Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: Venezuela-literatura erótica/novela histórica/novela social/biografía sexual*

### › *Resumen*

En la literatura apelar a escenas sexuales, heterosexuales u homosexuales, no sólo tiene el fin de erotizar o de hacer literatura erótica en el sentido de provocación, motivación o para movilizar el deseo, sino y desde una perspectiva crítica-política es una forma de poner en acto lo obscuro en nuestra sociedad. ¿Qué pasa cuando esta puesta en acto abreva en un tiempo y espacio históricos tan sentidos como emblemáticos son sus figuras, actores que encarnan esas escenas sexuales? La novela del venezolano Danzil Romero (1938-1999), *La esposa del Dr. Thorne* (1988) propone, a través de diferentes recursos y artificios literarios, situar a próceres de la gesta independentista americana (Simón Bolívar, José de San Martín) y a las mujeres (Manuela Saénz, Rosita Campuzano) que los rodearon en el ámbito de lo íntimo y de una hiperbólica aventura erótica que, siendo ése el eje de la trama narrativa, va configurando una ficción histórica a través de las relaciones sociales, políticas, económicas, culturales y de poder. Desde un análisis crítico y literario, este trabajo tiene como objetivo dar cuenta del modo en que en la novela lo erótico (explícito o no) y la hipersexualidad de los personajes (o a la antigua ninfomanía y satiriasis, según se trate de la libido femenina o masculina) no sólo hacen de este texto una obra galardonada de la literatura erótica (X Premio La Sonrisa Vertical de Editorial Tusquets) sino, además, una novela social que describe las relaciones del contexto de finales de las guerras independentistas a la vez que evidencia los estereotipos sociales y sexuales de la Venezuela del siglo XX.

› *La gesta independentista como escenario sexual: coito, liberación y muerte*

*Hay, en el paso de la actitud normal al deseo, una fascinación fundamental por la muerte. Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos. (Bataille, 1957)*

---

*No hay mejor medio para familiarizarse con la muerte que aliarla a una idea libertina. (Sade, 1979)*

---

*Más allá de la literatura, la vida se busca en el coito. Pero en el coito sólo estaba la muerte. (Bataille, 2008)*

---

Si, como dice George Bataille, el erotismo es “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (1957, p. 8) pero en el coito sólo está la muerte, no cabe duda de que la puesta en texto que hace Denzil Romero, escritor venezolano (1938-1999), con su novela *La esposa del Dr. Thorne* en el campo de batalla de las guerras independentistas, sobrepasa esa aprobación de vida en medio de las cruentas y –las más de las veces- violentas escaramuzas de la independencia latinoamericana; y aquí parecieran ser varios los campos de batalla, no sólo el bélico sino también el espacio propicio –las más de las veces incómodo e inesperado- de las relaciones sexuales, del hipersexo hetero y homosexual, con baldaquino o sin que se despliega a troche y moche en las alcobas de los personajes.

La novela se abre con el relato minuciosamente descripto de la sesión instalatoria del Consejo de Estado que, en adelante, supliría al Congreso Nacional, a partir del decreto que S.E. Simón Bolívar, Libertador Presidente de la República de Colombia, había promulgado tres días antes para –aclara el narrador- “llenar el vacío de poder congresal producido” (Romero, 1988, p. 9) y, además, dando prueba de los hechos historiográficos sucedidos incluye (con el juego tipográfico de las bastardillas como artilugio para desarrollar este entrecruzamiento entre historia y ficción-verosimilitud de los hechos narrados) la cita textual de las facultades legales conferidas por la Magistratura Suprema a Bolívar y encomendadas por el pueblo: “a causa de los derechos esenciales que siempre se reserva para libertarse de los estragos de la anarquía, y proveer del modo posible a su conservación y futura prosperidad, &, &, &.” (Romero, 1988, p. 10). Estos últimos signos (and, and, and) marcan el quiebre y brecha con el discurso historiográfico, la diferencia acerca del modo en que Romero abreva en su propio saber histórico y legal (fue abogado) para introducir la trama ficcional en la narración.

En el primer capítulo, las bastardillas se despliegan en una extensa carilla y media cuando incluye un discurso directo del propio Simón Bolívar –como si fuera una proclama, aclara el narrador- quien argumenta las razones políticas y estratégicas de las decisiones tomadas y la capacidad y visión política militar para reconocer que era él el único verdadero poder existente en Colombia. La cifra histórica, los datos y el detalle minucioso de la situación política, económica y social que contiene este capítulo es el despliegue del escenario histórico para, a partir de allí, quebrarlo como tema y con la memoria y el recuerdo de hechos heroicos altamente significativos para la identidad emancipatoria latinoamericana (Campaña Admirable, las batallas de Boyacá, Gámeza, Pantano de Vargas, Carabobo, Junín y Ayacucho; entre otros) como recurso; más aún el narrador incorpora la reflexión en torno a la remanida comparación de Bolívar con Napoleón y un intento frustrado de evadirse con la lectura de *Las aventuras del joven Werther*, en la traducción francesa de Sevelinges, con un retrato del héroe de Goethe hecho por Boilly (datos minucioso que nos da el narrador de esa escena de lectura). S.E., “Yo, Bolívar Rey”, sucumbe “espoleado por una súbita erección” (Ibid., p. 22), la cual, finalmente y sin vueltas, lo lleva a pensar (y al narrador hacer ingresar al personaje central de la novela) en Manuela, su objeto de deseo y delirios:

«Ahora voy a estar contigo, querida, solamente contigo el resto de la noche. Voy a pensar solamente en ti, a quererte y a adorarte en nuestro sitio de amor. Calla, desnúdate y cierra los ojos. Besaré tu pelo desplegado sobre la almohada, entre una nube de aroma y tu frente alabarina como un río de cristal, tan limpia como un campo raso, rotunda como las umbelas de la primavera; tus párpados henchidos como la maternidad, adormilados quizás por el cansancio de la espera, y tus labios abrasados aunque pudorosos, ¡no los cierres, por piedad, entreabiertos déjalos, que celebren la llegada del placer! [su pene erecto, ergo practícame una felatio] También besaré tus senos. Los besaré como a dos semillas ácidas y ciegas. Y estrecharé tu cintura hasta hacerla volar como una palabra que se pierde en el aire hasta volverse fruto. Haré en la noche un claro de sol para su vuelo, un círculo de imágenes que asciendan con esa lentitud de las horas quemadas al ritmo del corazón. Y tus manos. Déjalas que recorran mi cuerpo...». (Ibid., p. 23)

Y así prosigue alabando las bondades rosáceas de sus manos, blancas, de seda, como mariposas, lirios, palomas de fuego blanco que lo alivian, hasta que el narrador despliega otro artilugio donde el tiempo histórico nuevamente se quiebra y el relato se muestra anacrónico al reproducir versos de autores que todavía no han existido desde la perspectiva temporal de la narración incrustados en ella y modificándoles su estructura poética: “Horizontal, sí, te quiero. Mírale la cara al cielo, de la cara. Déjate ya de fingir un equilibrio donde lloramos tú y yo. Ríndete a la gran verdad final, a lo que has de ser conmigo.” (Ibid., p.24) de Pedro Salinas (1891-1951), recurso que se repite en el capítulo 4 cuando el capitán realista Fausto D’Elhuyar, uno de los tantos amantes apasionados de

Manuela, la recuerda con claro sentimiento de novio despechado y engañado por no haberse podido casar con ella como “una hembra, un hembrón, si se quiere..., pero demasiado puta, más que puta, putísima...” (Ibíd., p. 49) porque “teniendo marido le dijo que era mozuela... cuando la llevaba... al puerto.” (Ibíd., p. 50) fragmento del poema “La casada infiel” del *Romancero Gitano* de Federico García Lorca publicado en 1928; y, por último, en el capítulo 7, cuando Manuela se instala en Lima y el narrador realiza una acabada descripción social, política y cultural de esa ciudad. Para ello apela a dos miradas emblemáticas de escritores de ciudades nombrándolos solapadamente: el peruano Sebastián Salazar Bondy (1924-1964) “dixit”, le agrega en bastardillas el narrador y su maravillosa *Lima, la horrible* cito: “esas casas puestas, monocordes, unas al lado de las otras, con la pretensión no zorrastrona de formar una urbe perfectamente anquilosada, perfectamente compartida como una gran torta de cumpleaños, perfectamente medida a plomada y dintel y como concebida perfectamente...”. (Ibíd., p. 76) y Herman Melville (1819-1891), de quien nos aclara que es quien “lo dijo” cuando describe “esos cerros pelados, envueltos en lo que debería ser el invierno por un tul de nieblas que hace irreales las cosas más rotundas y mantiene las ruinas eternamente”. (Ibíd., p. 77).

Las referencias a estrellas emblemáticas del cine de Hollywood que inspiraron y sedujeron a generaciones de jóvenes como Greta Garbo, Marilyn Monroe y Brigitte Bardot cuando el narrador describe cómo la llamaban en Lima a Manuela «la divina quiteña» como a la Garbo (Ibíd., p. 85) o su descripción del vínculo sexual y las prácticas sexuales plenamente abiertas y desprejuiciadas que unían a Bolívar con Manuela:

...también sabía Bolívar complacer la parte masculina de Manuela, bien desarrollada como quedó visto; la parte pornográfica y varonil de su mentalidad amorosa; esa satisfacción alucinante de deseos, necesidades, aspiraciones, recónditas permisiones y tabúes milenarios, miedos ancestrales y exigencias perentorias. Podía exhibírsele desnudo, como desnudo solía andar por su casa o mecerse acostumbradamente en su hamaca, eréctil, con su bien formado miembro un tanto desmedido para su conformación corpórea y por el cual sus allegados y amigos más cercanos llamábanlo «Trípode», para que Manuela, a distancia y por el puro incentivo visual, se masturbara como cualquier muchacho adolescente ante el retrato o la visión de una mujer en cueros: la Marilyn del almanaque o Brigitte Bardot en *Dios creó a la mujer*. Podía tomarla por el culo. Podía mamarle la crica o dejarse lamer él hasta los pliegues más profundos de su intimidad, sin ningún atisbo de machismo o debilidad ganimédica, consciente de que todo, absolutamente todo, puede pasar entre un hombre y una mujer cuando los dos encuéntranse solos en una alcoba, en una playa desierta o en la soledumbre de un campo al descubierto. (Ibíd., p. 187-188)

Estas dosis de culturalismo que se diseminan por la novela en repetidas ocasiones y abrevando en diferentes esferas artísticas, generan un juego de anacronismo literario y literarios artificios para habilitar los usos de temas y personajes históricos tan insignes en situaciones completamente humanas, viscerales, del orden de la pasión que desbordan los límites de la historiografía, incluso de la biografía histórica pero que tienen en su génesis,

potencial y fuerza generadora la misma matriz que sostuvieron la gesta de estas figuras históricas en las luchas independentistas: los ideales de la sinrazón, el ego heroico sobrevaluado, la pulsión de muerte en la transgresión y violencia de la guerra y del hipersexo al extremo, también –y sin dudas- del artificio literario. Tal es así que el narrador nos advierte que en tan solo veinte días de desenfundadas relaciones amorosas clandestinas en Quito, mientras las tropas gozaban de un descanso, Manuela supo que “aquel amor, el amor de ella por Bolívar, el amor de Bolívar por ella, era, sería hasta la muerte.” (Ibíd., p. 188)

El extenso fragmento citado anteriormente también permite ver dos cuestiones más, por un lado la permanente referencia a los espacios, aquellos cartografiados y constatables por las sagas de las batallas y periplos de la gesta bolivariana en la historiografía y, además, aquellos que enmarcan las experiencias de libertad y transgresión sexual a las “buenas costumbres y moral” de la época en cuestión. Manuela coge donde quiere: en alcobas, puertos, playas, campo abierto, puertas de conventos. Por eso la descripción que hace de ella el narrador y su autorreconocimiento como tal, también como una causa militante más a defender: “Ella, una mujer desprejuiciada, de costumbres livianas, salvaje, infiel, indomable, señalada por muchos como más cercana a la abyección que a la pasión amorosa; «puta, nací puta, soy una puta», dirá ella de sí misma.” (Ibíd., p. 185). Caracterización que el narrador –valiéndose de la metodología historiográfica, cuando le conviene o quiere- ratifica citando a uno “de los mejores biógrafos de Bolívar”, Emil Luwig o a Boussingault, artilugio que expone otro de los temas o problemáticas que plantea el texto: el cruce provocador entre prostituta-cortesana de lujo-libertadora. En el contexto de finales de las guerras independentistas, a la par de Bolívar y ya con su rango de Caballeresa otorgado por San Martín, Manuela no solamente es proactiva en el sexo (con un ritmo creíble únicamente en el mundo ficcional) sino también en la lucha libertadora: “Entonces, el Libertador cogía rumbo. Y Manuela, detrás, seguía. En cualquier alto del camino, o en medio del fulgor del combate, en el sitio o la batalla, hacían el amor de nuevo.” (Ibíd., p. 195) Y en su veta cortesana también se ocupa de su bien parecer y belleza que tanto deslumbró al Libertador y tantos otros... “En un cierto tiempo Manuela regresa a Quito. Tiene que rejuvenecer su piel, modelar su figura, suavizarla con cremas y potingues. A Bolívar, mientras tanto, le toca seguir peleando.” (Ibíd., p. 195-6)

› ***Ser “esposa” del Dr. – Ser amante del Libertador. Tensiones sociales y sexuales en las ciudades latinoamericanas de las colonias***

*Decía un obispo de la época que «las virtudes habían sido expulsadas de los claustros y los vicios habían*

La novela de Denzil Romero también puede leerse como una novela social que describe las relaciones del contexto de finales de las guerras independentistas a la vez que evidencia los estereotipos sociales y sexuales no sólo de las sociedades coloniales sino también de la Venezuela del siglo XX. Tal es así el énfasis que se le da en el relato a los naturales vínculos de poder de la Iglesia con la colonia, los gobernantes y las normas impuestas en la sociedad quiteña:

...en una época en la que la relajación y el libertinaje campeaban en la ciudad, cuya población pasaba ya de los sesenta mil habitantes. Imitábase entonces, entre los quiteños, la forma de vida de la Ilustración francesa. Los gobernantes eran el ejemplo de los gobernados. Y el clero constituía en modelo de unos y otros. Asombrosa era la conducta de los religiosos. No sólo no había observancia de las reglas e institutos claustrales, sino que se echaba de menos hasta la guarda de los preceptos del decálogo mosaico en puntos gravísimos para la moral y las buenas costumbres. Por eso el escándalo, a fuerza de ser público y común, ya no escandalizaba a nadie. La exageración sentimental, el amor libre, el matrimonio a prueba, la separación y el divorcio de hecho, las relaciones extraconyugales, el concubinato, la promiscuidad cortesana, los bailes y mojigangas, los jolgorios de tres y cuatro días con sus noches, y a perversión sexual en todas sus manifestaciones, eran tales que teníanse como timbre de orgullo y preponderancia social más que como motivo de infamia<sup>1</sup>. (Ibíd., p. 30-31)

El personaje más explícito del clero que exacerba este estado social descrito es el fraile Bernardo Castillejo de Mejorada y Anzur: “el más bizarro, instrumentado, buscón, putero y blasfemo fornicador de la frailería quiteña.” (Ibíd., p. 38), quien fue el maestro formador de Manuela y la convirtió en “eximia reina del arte venal” y quien “Cada mañana, al levantarse, pedía de rodillas a la diosa Lujuria: Haz mi carajo [pene muy grande] más tieso que bolo. Y, más tieso que bolo, la diosa Lujuria se lo concedía.” (Ibíd., p. 38) –reafirma el narrador. Este despliegue permanente del modo en que se sostienen las relaciones entre la sociedad colonial y la Iglesia como institución “corrupta” respecto de sus preceptos, caracterizan la novela como un relato anticlerical, cuyo antecedente temporal lo podemos reponer con la literatura profana crítica del clero en la Edad Media y la novela anticlerical del siglo XIX y principios del XX<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta descripción social, el narrador, la avala recurriendo a los testimonios de los españoles Jorge Juan (1713-1773) y Antonio de Ulloa (1716-1795) y cita sus *Noticias secretas de América, sobre el estado naval, militar y político del Perú y provincia de Quito*; texto de 1748, publicado en Londres en 1826, cuya publicación fue prohibida por el gobierno español.

<sup>2</sup> La novela anticlerical pujante a lo largo del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, cuyos comportamientos político-sociales recogidos por la literatura, determinaron la existencia de una tendencia anticlerical en la novela del XIX caracterizada por la presencia en ella de lo que denominamos materia

El tópico novela social también se detiene en el modo en que se dan las relaciones sociales en cuanto a las “formas del matrimonio”, así el narrador nos ilustra comentando que:

En esos tiempos, por suerte, el matrimonio era problema que no atañía a las solteras matrimoniales, sino a sus padres; las bodas se concertaban sin contar para nada con las novias, y muy pocas veces con los novios. Dice un cronista de la época [desde ya incógnito, como parte de los artilugios ficcionales, apelando una vaguedad historiográfica pero cumpliendo con la retórica discursiva de la disciplina] que «la autoridad paterna se encarga(ba), por tradición, de juntar parejas de acuerdo con los apellidos y las conveniencias». (Ibíd., p. 51)

Las transgresiones sexuales y tensiones son tema central en esta novela que, en primer plano, expone las relaciones lésbicas de Manuela con Rosita Campuzano, amante del otro libertador, José de San Martín; relaciones que se construyen como un juego de analogías, de vidas paralelas entre estos dos personajes femeninos y sus cuerpos (objetos del deseo y la muerte) que en comparación permanente, incluso en el “amor y sexo más libre” de una relación lésbica, ratifican los estereotipos sociales heterosexuales: macho/hembra; hombre/mujer:

Mientras el de Manuela exhibía un clítoris del tamaño de un pene poco desarrollado, capaz de sobresalir, él, por entre los abultados pliegues de los labios mayores; el de Rosita, ¡bueno!, el de Rosita apenas tenía el tamaño de una pequeña almeja. Rosita lo entendió y, por eso, tendióse sobre la cama y se oprimió con las dos manos los pechos, uno contra el otro, hasta juntarlos casi enteramente, piernabierta, y en actitud pasiva. (Ibíd., p. 120-121)

Esta comparación que dispone quién “hace de” hombre y de mujer, retoma el mito de que el clítoris es un pene “no desarrollado”, de ahí su “hombría”, valores propios de lo masculino en términos de estereotipos sociales y culturales, es decir ser más hombre porque se tiene la pija más grande. El capítulo 11 se abre con la afirmación social/cultural de que “Así quedó establecida la relación lésbica entre las dos bellas mujeres. Rosita hacía de Ella-Ella y Manuela de Ella-Él.” (Ibíd., p. 123) y en la práctica íntima y privada el esquema hétero se sostiene en tanto Manuela se disfraza de hombre o utiliza algún accesorio masculino (una gorra de marinero, el tapaojo de un pirata, botas de capitán, un corbatín, un cinturón con revolveras, una peluca de funcionario de la Corte), que la hace ser tal, hacer de varón, aparentar serlo o “marcar la pretendida condición varonil.” (Ibíd., p. 124). Una relación que –digo análoga- porque no sólo hacen el amor y exploran todo tipo de prácticas sexuales (sodomismo, intercambio de fluidos varios y pequeñas torturas como clavarse alfileres en las nalgas o beberse sus orines) sino que, además, conversaban e

---

anticlerical y por la aparición y continuidad de un tipo de lector, medioburgués y proletario, que gusta de estos escritos pertenecientes, por otro lado, a la tradición literaria resumida en la novela de la Restauración. Cfr. José Luis Molina Martínez, “El anticlericalismo como tema en la novela de la Restauración”, disponible en [http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jose\\_Luis\\_Molina\\_Anticlericalismo.asp](http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Jose_Luis_Molina_Anticlericalismo.asp)

intercambiaban información de modas (como amigas) y de los triunfos de sus amantes masculinos, del estado de la política y sus preocupaciones sociales porque –como advierte el narrador– “en el fondo, eran mujeres ganadas para la causa independentista.” (Ibíd., p. 136).

Es decir, el sexo acompaña los hechos históricos puesto que, a la vez que los diálogos entre ellas permanentemente emanan una exaltación sexual, también exaltan el proceso independentista de América. Las dos son activas defensoras de la causa libertadora, las dos son amantes fogosas de dos libertadores, las dos practican el sexo libre y sin límites. Temática que se exalta también con la relación incestuosa que tiene Manuela con su hermano, José María Sáenz y Campo Larrahondo y con las aventuras homosexuales de su primer amante y raptor, Fausto D’Elhuyar, en su presencia con el “japonés”, quien comenta y provoca “tenía una mariposa tatuada en el glande y como diez sirenas en el pecho y en los bíceps.” (Ibíd., p. 54)

Por último, quisiera detenerme en la mirada y caracterización de Lima, ciudad capital del Virreinato del Perú. El capítulo 7 se centra en su descripción política, geográfica, económica y militar como centro de la colonia española. Ahora bien, sin perder de vista la tensión que la novela propone como género o bien los variables préstamos y usos que hace de múltiples géneros: novela histórica, biografía o novela erótica, el detalle de esta ciudad central para el contexto histórico del tiempo narrativo, es telón de fondo de la mirada crítica de Manuela Sáenz sobre una sociedad que “aparentaba” ser moderna y que –como mucho tiempo después (o antes en la temporalidad de la escritura y publicación) lo sostuvieron intelectuales fundantes del pensamiento latinoamericano y su literatura como Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui y, más acá, José María Arguedas<sup>3</sup>– “no resultó, a primera vista, [...] la ciudad deslumbrante que ella esperaba”. (Ibíd., p. 75) sino todo lo contrario, una ciudad feudal, sucia, climáticamente indecisa (nunca llueve del todo, con un cielo sin matices, con un polvillo permanente en el aire y una humedad atmosférica insoportable, impenitente, impertinente, ponzoñosa y tísica), con barriadas miserables y superpobladas de indios y mestizos “liendrados, chinchosos, niguachentos, explotados, segregados, desprovistos, asidos al sino de la fatalidad, sin saber por qué nacieron, ni por quién habrán de morir, sin saber qué va a pasar con ellos, sin quererse, sin sentirse, sin

---

<sup>3</sup> La referencia como autoridad no casualmente es al propio Arguedas y su labor antropológica del Perú. Dice entre paréntesis: “(Arguedas recordaba que *ayaq sapatillan* y *huayrongos* llaman en quechua a unas y otras)...” (p. 81) y a Ricardo Palma, cuando el narrador relata la activa militancia de Manuela en la liberación de la mujer limeña instando a abandonar los “tradicionales *tapados*, la saya y el manto [...]” para vestirse «a lo Manuela» (p. 84)

lamentarse, si compadecerse, atados de por vida, como chajales, casi esclavos o esclavos de un todo, a las caudas de las grandes familias; carentes, ellos, hasta de una chaucha, pobres, inevitablemente pobres dentro del sistema cerrado de castas; ¿son ellos los descendientes de los antiguos incas?, ¿los que pagaron en oro y plata el rescate de Atahualpa?, ¿pueden ser ellos?, ¿son ellos de verdad?." (Ibíd., p. 78).

### › *La lascivia de la independencia*

Para finalizar, marco casi, más bien, remarco algunos puntos, núcleos centrales que creo interesantes de la novela de Romero. No hay dudas de que el exceso signa la trama, se trata de una hiperbólica aventura erótica y revolucionaria en los diferentes aspectos ya tratados. Desde esta perspectiva, en el relato no hay peripecia, nada se espera; porque los hechos históricos son el trasfondo para lo que pasa, que es "el sexo". Pero la elección de este escenario tan particular y emblemático para los lectores latinoamericanos de abreviar en personajes y hechos históricos centrales por su significación incluso "patriótica" como artilugios y estratagemas de una trama narrativa, también –por lo menos para mí– me invierten la centralidad de lo sexual hacia la posibilidad (loable o no, no perdamos de vista que la novela obtiene el galardón de la Colección La sonrisa vertical de la editorial Tusquets en 1988) de narrar la historia desde la literatura erótica. Y, por qué no, pensar la erótica latinoamericana de la historia, ya que la novela erotiza el proceso de las independencias americanas echando mano de estratagemas que ponen en cuestión incluso la metodología historiográfica.

### *Referencias bibliográficas*

Bataille, G. (1988). *El Erotismo*. Barcelona, España: Ed. Tusquets.

Bataille, G. (2008). *Charlotte d'Ingerville y otros relatos eróticos*. Buenos Aires.: El cuenco de Plata.

Romero, D. (1988). *La esposa del Dr. Thorne*, Barcelona, España: Tusquets Editores

Sade, M. de (1979). *Justine*. Barcelona, España: A.T.E.