

**LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL
PODER EN LA NOVELA: “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN
CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO**



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**



**LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL
PODER EN LA NOVELA: “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN
CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO**

Autora: Licda. Lolimar Pinto
Tutor: M.Sc. Chrístian Farías

Bárbula, mayo 2013



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**



**LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL
PODER EN LA NOVELA: “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN
CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO**

**Trabajo presentado ante la Dirección de Postgrado de la Facultad de
Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, para optar al
Título de Magíster en Literatura Venezolana**

Autora: Licda. Lolimar Pinto
Tutor: M.Sc. Christian Farías

Bárbula, mayo 2013

AUTORIZACIÓN DEL TUTOR

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su Artículo 133, quien suscribe: Chrístian R. Farías A., titular de la cédula de identidad Nº V- 5 441 456 en mi carácter de Tutor del Trabajo de Especialización Maestría Tesis Doctoral titulado: **LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO** presentado por el (la) ciudadano (a) Lolimar Pinto titular de la Cédula de Identidad Nº V-11.361.431, para optar al Título de Magíster en Literatura Venezolana, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se le designe.

En Valencia a los 09 días del mes de mayo del año 2013

Firma

C.I.: 5.441.456

AVAL DEL TUTOR

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su Artículo 133, quien suscribe Chrístian R. Farías A titular de la Cédula de Identidad Nº V- 5 441 456, en mi carácter de Tutor del Trabajo de Especialización Maestría titulado: **LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO** presentado por el (la) ciudadano (a) Lolimar Pinto titular de la Cédula de Identidad Nº V- 11.361.431, para optar al Título de Magíster en Literatura Venezolana, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se le designe.

En Valencia a los 09 días del mes de mayo del año 2013.

Firma
C.I.: 5.441.456

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

INFORME DE ACTIVIDADES

Participante: Lolimar Pinto Cédula de identidad: 11 361 431
Tutor (a): M.Sc. Christian Farías Cédula de identidad: 5 441 456
Correo electrónico del participante: Lolimar2872@Hotmail.com
Título Tentativo del trabajo: **Las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder en la novela “Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina” del escritor venezolano Denzil Romero**

Línea de investigación: Literatura venezolana y postmodernidad

SESIÓN	FECHA	HORA	ASUNTO TRATADO	OBSERVACIÓN
01	29-03	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo I	Redacción
02	26-04	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo I y II	Redacción Ordenar contexto histórico
03	31-05	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo III	Arreglos de teorías
04	28-06	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo IV	Arreglos en los análisis
05	26-07	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo IV	Ampliar análisis
06	20-09	1:00 a 3.00pm	Revisión del Capítulo I, II, III, IV y conclusiones	Arreglos de forma

Título definitivo: **LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO**

Comentarios finales acerca de la investigación:

Declaramos que las especificaciones anteriores representan el proceso de dirección del Trabajo de Grado/ Especialización/ Tesis Doctoral arriba Mencionado (a)

Tutor (a)
C.I.: 5.441.456

Participante
C.I.: 11.361.431



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA**



VEREDICTO

Nosotros, miembros del jurado designado para la evaluación del Trabajo de Grado titulado: **LAS DIFERENTES FORMAS DE RELACIÓN ENTRE EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA: “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DEL ESCRITOR VENEZOLANO DENZIL ROMERO**, presentado por la ciudadana Licda. Lolimar María Pinto Chávez, titular de la Cédula de Identidad N° 11.361.431 para optar al título de Magíster en Literatura Venezolana, estimamos que el mismo reúne los requisitos para ser considerado como: **APROBADO**.

NOMBRE Y APELLIDO	CÉDULA DE IDENTIDAD	FIRMA
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

Bárbula, mayo de 2013

AGRADECIMIENTO

A Dios.

A la Universidad de Carabobo, Alma Mater

A mi tutor, Christian Farías

A los episodios que han involucrado emoción y desvelo

A mis amados padres

Y a la luz de mi vida, mi hija, Gabriela de los Ángeles.

Cuando comenzamos a recorrer un camino desconocido, sólo miramos al horizonte, aquella meta que parece tan lejana. Sólo la constancia, la dedicación, el estudio y el esfuerzo hacen que el éxito sea alcanzado. Hoy he llegado a él haciéndolo mío. Sin embargo, reconozco que el horizonte es infinito; pero, paso a paso, nuestro recorrido lo hará más cercano....

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTO.....	ix
RESUMEN.....	xiii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DE DENZIL ROMERO	8
Planteamiento del problema	8
Formulación del problema	18
Objetivos de la investigación	19
Justificación e importancia	20
Bases teóricas	21
Las dimensiones del erotismo.....	21
El poder como totalidad socio-cultural.....	26
Metodología.....	28
CAPÍTULO II	
CONTEXTO HISTÓRICO- LITERARIO Y ANTECEDENTES DE LA LITERATURA ERÓTICA.....	29
Denzil Romero y la historia como ficción.....	29
Abogado, indagador de la historia y narrador erótico.....	32

Esteta de la erudición y la ficción.....	33
Creador de una nueva narrativa	34
El contexto histórico de la violencia: de los setenta a los noventa.	37
Intertextualidad y barroquismo.....	42
En la estética postmoderna.....	43
Antecedentes de la literatura erótica.....	45
Las fuentes griegas y la herencia occidental.....	45
La religión, una temática constante	47
La irrupción de lo amoroso en la literatura venezolana.....	49
Valoraciones y referencias más cercanas.....	51

CAPÍTULO III

PRESENCIA CONSTANTE EN LA HISTORIA: EROTISMO Y PODER .	55
Los contextos históricos y las primeras ideas acerca del erotismo	55
Búsqueda del goce erótico en el amor cortés y la valoración de la mujer	59
Georges Bataille: Los diversos tipos de erotismo.....	63
La poética cotidiana del erotismo en Octavio Paz.....	66
Placer solitario: Poder y erotismo.....	70
El poder se encuentra en todos los sitios: Michel Foucault.....	72
Percepción y manifestación, erotismo y poder en la sociedad.....	76

CAPÍTULO IV

AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA.....	81
La voluntad de la emperatriz Isabel.....	82
Su capacidad seductora.....	84
El casamiento y el inicio de la farsa.....	84

Hacia los deleites del erotismo y el poder.....	86
El erotismo y sus vínculos.....	88
El erotismo como dador de vida y de muerte.....	91
Isabel y Catalina: las encarnaciones del erotismo y el poder.....	93
Último amante insigne: Francisco de Miranda.....	94
Cuádruple escala erótica en Catalina.....	96
El concepto de “Micropoderes” según la concepción de Foucault.....	98
Poder del estado	99
Poder de la sexualidad	100
Poder del conocimiento	101
Poder de la opulencia	102
CONCLUSIONES.....	106
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111

República Bolivariana de Venezuela
Universidad de Carabobo
Facultad de Ciencias de la Educación
Área de Estudios de Postgrado
Maestría en Literatura Venezolana

Las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder en la novela “Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina” del escritor venezolano Denzil Romero.

Autora: Licenciada Lolimar Pinto Ch.
Tutor: Magíster Christian R. Farías
mayo 2013

RESUMEN

Esta investigación pretende determinar, en el discurso literario de Denzil Romero, las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder, como línea temática en la narrativa venezolana contemporánea. Se utilizó la técnica de análisis del contenido con un proceder de índole hermenéutico en los procesos de comprensión, interpretación y aplicación acordes a las líneas de investigación del programa en literatura venezolana. El problema de investigación gira en torno a ¿Cómo se plantea la relación entre el erotismo y el poder en la novela “Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina”? ¿Cuáles son las principales modalidades del erotismo y sus vínculos con el ejercicio del poder, desarrolladas en esta obra de Denzil Romero? El objetivo general es analizar las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder, presente como tema en la novela objeto de estudio. El escritor Denzil Romero, ampliamente conocido por obras de ficción que trascienden la historia oficial, que se ha desarrollado entre cuentos, novelas, crónicas, relatos y obras de teatro. Estas incursiones en la historia conducen a Denzil Romero a explorar un discurso cargado de connotaciones, frecuentemente asociadas a lo erótico, nunca sumisas y con una conciencia discursiva que potencia lecturas plurales, provocadoras e irreverentes. Este análisis se efectuó bajo el soporte teórico de los postulados de autores como: Georges Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault, quienes nos han aportado innumerables estudios acerca de los mecanismos estructurantes entre el erotismo y el poder, en el marco de la postmodernidad para develar las constantes discursivas en la construcción del imaginario ficcional como producto de su referente cultural.

Palabras clave: erotismo, poder, seducción, amor, novela.

Línea de investigación: Literatura Venezolana y Posmodernidad.

República Bolivariana de Venezuela
Universidad de Carabobo
Facultad de Ciencias de la Educación
Área de Estudios de Postgrado
Maestría en Literatura Venezolana

**Different forms of relationship between Eroticism and Power in the novel
"Loves, Passions and Vices of the Great Catalina" by the Venezuelan writer
Denzil Romero.**

Author: Lcda. Lolimar Pinto Ch.
Tutor: Magister Christian R. Farías
May 2013

ABSTRACT

This research aims to determine, in literary discourse of Denzil Romero, different forms of relationship between Eroticism and Power, as thematic line in Venezuelan contemporary narrative. The content analysis technique was used with a hermeneutic nature proceed in the processes of comprehension, interpretation an application according to the research lines in Venezuelan literature program. The research problem focuses on how is the relationship between eroticism and power in the novel "Loves, Passions and Vices of the Great Catalina" raised? What are the main forms of eroticism and its links with the exercise of power, developed in this work of Denzil Romero? The overall objective is to analyze the different forms of relationship between Eroticism and Power, present as a theme in the novel under study. The writer Denzil Romero, widely known for his works of fiction that transcend the official history that has been developed among stories, novels, chronicles tales and dramas. These incursions in history lead to Denzil Romero to explore a speech full of connotations often associated with the erotic, never submissive and discursive consciousness that enhances plural readings provocative and irreverent. This analysis was done under the support of the theoretical postulates of authors like Georges Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault, who have contributed countless studies on structural mechanisms between Eroticism and Power within the framework of Postmodernism to reveal the constant discursive in constructing the fictional imaginary as a product of their cultural reference.

Keywords: Eroticism, Power, Seductiveness, Love, Novel.

Research Line: Venezuelan Literature and Postmodernism.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se aborda el análisis del tema referido a la relación entre el erotismo y el poder en la obra narrativa del escritor venezolano Denzil Romero (1938-1999), tomando como referencia específica la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997) de un universo ficcional muy nutrido y complejo; debido, claro está, a la diversidad de temas articulados mediante procedimientos discursivos que ofrecen variados matices. La palabra, la memoria, el amor, el erotismo, el poder, la seducción, el cuerpo, el deseo, se entremezclan alrededor de personajes de la llamada “*historia oficial*” para recrear las coordenadas de tiempo y espacio seleccionadas en una propuesta que juega a desacralizar y recomponer el orden establecido. No es Romero el primero en escribir acerca de los momentos y personajes de la historia de América Latina o de otras latitudes del mundo. Ya Alexis Márquez Rodríguez (1996), en **Historia y ficción en la novela venezolana** ha afirmado que: “*existe un gran telón de fondo, de carácter histórico que representa diversos referentes históricos bien reconocidos los cuales mantienen sus rasgos característicos de lo que la historia oficial ha erigido sobre ellos.*” (p. 53).

Asimismo, en los escritores siempre ha estado presente la necesidad de recrear la historia, comprenderla en sus esencias humanas o simplemente reinterpretarla. De este modo, en Venezuela, los nombres de Eduardo Blanco, Arturo Úslar Pietri, Enrique Bernardo Núñez, Francisco Herrera Luque, Miguel Otero Silva, Luis Britto García, Ana Teresa Torres, entre otros, dan cuenta de una intensa preocupación por abordar el tema de la historia o la historiografía a través de la narrativa, y más concretamente de la novela, para ofrecer a los lectores otras miradas alternativas o simplemente ficcionales, a partir de determinados acontecimientos de interés para el

escritor. En ese sentido, resulta siempre polémico el hecho de atribuir nuevos alcances a la historia oficialmente establecida.

De acuerdo con lo dicho, muchos textos se ocupan del pasado remoto relacionado con los orígenes del continente; otros procuran expresar las tensiones suscitadas en momentos de crisis como la guerra de Independencia; algunos ficcionalizan períodos dictatoriales e incluso, en una perspectiva que resulta sumamente actual, se muestra la conciencia de “*estar haciendo la historia*” al incorporar la cotidianidad, lo cual es frecuente en el autor objeto de este estudio.

Los anteriores planteamientos conducen entonces, a una revisión de ese devenir histórico que provocó el interés de Denzil Romero, para convertirlo en tema de un discurso que nombra otro continente y nuestro país, con un cierto tono y un marcado acento, que oscilan entre la revisión y el cuestionamiento y entre lo lúdico y lo reflexivo. En este sentido, cabe destacar la relevancia que ha mantenido a lo largo del tiempo la llamada novela histórica que, desde sus orígenes hasta la actualidad, ha procurado el diálogo entre el discurso historiográfico y el ficcional. No obstante, sus rasgos han variado con las distintas épocas y corrientes de las cuales se ha nutrido. En el caso de Denzil Romero, se aprecia la selección de personas de carne y hueso, héroes de la historia oficial, para ficcionarlos, llevándolos en sus vidas de novela, a los lugares que nunca pudieron ir y realizar acciones que no recogen los libros tradicionales de historia.

Además de los rasgos mencionados, la novela histórica sólo constituye una parte de la apropiación del pasado por las sociedades contemporáneas.

El interés por el pasado es un fenómeno manifiesto de nuestra época, que ha sido marcada en las últimas décadas por una profunda crisis de lo que conocemos como modernidad y frente a lo cual emergió toda una diversidad de fenómenos que se han considerado como la superación de lo moderno y, por lo tanto, expresiones de la llamada postmodernidad. Así, la modernidad ha sido vista por numerosos críticos como un momento delimitado cronológicamente. Tal como lo reconoce Magalys Caraballo (2001), en **La narrativa venezolana y la modernidad literaria**:

El período cronológico que marca el nacimiento de los grandes cambios que desde el siglo XVII va a ocasionar el surgimiento de las ciencias y la tecnología. Este hecho define un cambio en el mundo circundante pero más concretamente en el pensamiento del hombre, quien se enfrenta al mundo de la razón y se aleja de toda explicación divina o mítica para quedarse con lo que brindan los sentidos, con lo concreto (p.3).

Esta ubicación temporal del inicio de la modernidad dentro de la civilización occidental, también se encuentra en los aportes del filósofo y sociólogo alemán Jürgen Habermas, quien en **El discurso filosófico de la modernidad** (1988) habla de tres momentos que servirán de plataforma a lo moderno:

- 1.- La Revolución Industrial (iniciada en Inglaterra a finales del siglo XVIII).
- 2.- La Revolución Democrática (entendida también como Revolución francesa 1789)
- 3.- La Revolución Educativa (que marca los inicios de la educación formal).

Ahora bien, más allá de las cronologías, el surgimiento de la modernidad se explica a partir del afán de liberación que produjo el Renacimiento frente a la dominación eclesiástica. De este modo, era

necesario trasladar el centro hegemónico establecido por el poder religioso-eclesiástico, a otro centro que abarcara las necesidades de este nuevo hombre que surgía. El mundo pasa así a girar en torno a las promesas de la razón (felicidad, progreso, libertad, futuro, entre otras) en sustitución de la lógica religiosa o las promesas de Dios. En definitiva, la modernidad inaugura y se crece con un conjunto de nociones que fueron cobrando mayor fuerza como la de tiempo histórico y progresivo o como dice Habermas (1988): *“la modernidad se encuentra íntimamente ligada a una conciencia de la temporalidad”* (p.89).

Luego, en la posmodernidad existen diversas perspectivas, que dan cuenta de la explicación conceptual, resulta inevitable acudir a los cambios y renovaciones socioculturales. Así, este término fue enunciado por el teórico francés Jean Francois Lyotard (1979) en el campo de la filosofía a través de la obra **La condición posmoderna** en la que da un concepto de dicho término: *“Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de los juegos de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del fin del siglo xix”* (p.9). Lyotard extrajo el vocablo de la arquitectura, pero debe quedar claro que cada pensador que se ha ocupado del polémico tema de la posmodernidad traza una posición con sus rasgos característicos de concebirla. Las características de esta posmodernidad, pueden resumirse tomando las palabras de José Carrera (2001), en **Memoria y posmodernidad: espacio, tiempo y sujeto**: *“desintegración del pensamiento y el hecho de no seguir patrones establecidos (...) el pensamiento se ha liberado de la unidad y (...) se afirma el paso a la pluralidad...”* (p.18). Sin embargo, más allá de estas caracterizaciones, la posmodernidad atraviesa una compleja controversia con respecto a su posición respecto a la noción de historia ya que presenta una nueva visión que rompe con el tradicional enfoque de la historiografía.

Esto se debe a la fulgurante proclama de la “*Muerte de la Historia*” con la que muchos posmodernos reinterpretaban a Nietzsche y pretendían inaugurar un tiempo nuevo. El discurso de este escritor por una parte anunciaba la muerte de grandes conceptos modernos, pero también es cierto que no planteaba el nacimiento de una nueva época en la cual se cuestionaran paradigmas y se diera un nuevo vigor a la larga tradición de rupturas modernas. Más bien se trata de ver la modernidad como la suma de todas las nociones (relatos) que ella misma instaurará (entiéndase historia, progreso, futuro, verdad, entre otras). Es decir, se trata de algo más que la suma de las diferencias, algo más que la convivencia de todas las vertientes. Por ello no es mera pluralidad, es- en palabras de Néstor García Canclini (1990) en **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**- indica la presencia de “*formas culturales híbridas, inéditas*” (p.237).

En esas dimensiones, se arriba al asunto central de la investigación: las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder. Tales formas, por lo general, son usadas como tópicos de la literatura, y que en la investigación dan cuenta de su función como mecanismos estructurantes en el discurso de la obra objeto de estudio. En este orden de ideas, la narrativa de Denzil Romero se ofrece como una excelente muestra de ello. Con una extensa obra de ficción, que se ha desarrollado entre cuentos, novelas, crónicas, relatos y obras de teatro, asume también la reflexión crítica acerca del arte y la literatura. Romero nos permite participar, como lectores activos de sus obras, de una realidad a otra, alternativa que trasciende la historia oficial. Demuestra así que su tiempo, el contemporáneo, el que le toca vivir, lleno de grandes cambios en el país, que va desde lo político, económico, social y, sobre todo, cultural, obedece a un imaginario que hunde sus raíces en el pasado remoto, en la fundación de Venezuela como país.

En consecuencia, la recreación de los héroes (exaltados y enaltecidos como figuras inaccesibles en la historiografía oficiosa) en la pluma de Romero, le permite al lector un acercamiento a través de la historia y la ficción, dos universos diferentes. Sin embargo, cuando confluyen en la forma de la novela abren un campo de estudio para analizar los términos en los cuales se ha dado a lo largo del tiempo la relación entre ambas categorías. Y ese campo halla, en la producción del escritor venezolano Denzil Romero, un amplio escenario para indagar cómo el encuentro entre la ficción, la historia, el erotismo y el poder pueden converger en textos literarios concretos. Con ello busca que el texto se vuelque sobre el pasado para trazar relaciones con el presente, al contemplar la sociedad y reflejar en sus personajes al ser humano actual.

Estas incursiones en la historia lo conducen al desarrollo de un discurso cargado de connotaciones frecuentemente asociadas a las relaciones entre el erotismo y el poder, para producir un efecto en el lector, volver la vista hacia lo humano de los personajes de la historia oficial, al recrear un desmontaje de los prejuicios, para así apelar a la capacidad de los receptores, y producir nuevos significados acerca de lo que se va constituyendo en relación. Asimismo, conviene destacar que se seleccionó la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997) porque ella ofrece la posibilidad de abordar textos diferentes a los ya considerados como la obra principal del autor, a saber, la dedicada a Francisco de Miranda: **La tragedia del generalísimo** (1983), con la que ganó el premio Casa de las Américas, **Grand Tour** (1987), **Tonatio Castilán o un tal dios sol** (1993), **La esposa del doctor Thorne** (1998), y **Para seguir el vagavagar** (1998), de las cuales ya existen variados y rigurosos estudios.

La novela escogida exhibe y brinda un tono autobiográfico que anida en muchos de sus textos, creando signos de identidad entre persona y personaje; y todo en una labrada reflexibilidad que coloca el relato en una multiplicidad de referentes donde se analiza la relación intrínseca entre lo erótico y el poder, oscilando entre lo sagrado y lo profano, los vínculos entre lo íntimo, lo personal, lo social y lo colectivo. En definitiva, cómo las diferentes formas de relación entre lo erótico y el poder en sus modalidades de representación artística de lo sexual, entrañan la noción más expresiva de la íntima condición humana, absuelta de restricción y prohibición de las prácticas amoratorias.

De acuerdo con todo lo anterior, el trabajo realizado consta de cuatro capítulos y una conclusión. El primer capítulo constituye una revisión de los términos en los cuales se ha asumido la investigación como son: el planteamiento del problema, su formulación, los objetivos, la justificación, las bases teóricas y la metodología. El segundo se refiere al contexto histórico-literario en el cual se ubica el objeto de estudio y los antecedentes de la literatura erótica. El tercer capítulo contiene las consideraciones teóricas sobre las cuales se fundamenta el análisis del erotismo y el poder, vale decir, las dimensiones epistemológicas que lo sustentan. El cuarto capítulo muestra el escenario global sobre el cual se describe las relaciones entre el erotismo y el poder que están presentes en la obra. Por último, el trabajo concluye en un conjunto de consideraciones generales que expresan las derivaciones lógicas y las recapitulaciones correspondientes al análisis realizado en el transcurso de la investigación.

CAPÍTULO

I

EL EROTISMO Y EL PODER EN LA NOVELA “AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA” DE DENZIL ROMERO

El erotismo ha sido presentado en muchas obras literarias, especialmente las antiguas, como un antídoto contra la muerte. Asimismo, la voluntad de poderío coexiste con la sexualidad. Lo superfluo queda consumido por el fuego del erotismo y el poder.

Marisol Marrero. El verbo se hace carne en Catalina

Planteamiento del problema

El erotismo es una de las emociones más animadas e intensas del ser humano, ya que acude al deseo y la fantasía. En la medida en que la vida esté bajo la influencia de un lenguaje erótico, resulta ilógico ignorarlo. El erotismo ha tenido siempre una fuerte presencia en casi todas las manifestaciones artísticas, como recurso seductor relacionado con la afectividad, lo sensual, el amor y la atracción sexual, especialmente en la literatura de todos los tiempos.

Según la Real Academia de la Lengua Española (2009), “*el erotismo es aquello que pertenece o hace referencia al amor sensual, pero también aquello que excita el apetito sexual*” (p.313). De acuerdo con esta definición, hay que destacar lo amoroso, lo sensual, el deseo y la sexualidad como los rasgos más significativos del comportamiento erótico. Por otro lado, para uno de los exponentes del erotismo literario, como lo es Bataille (1974) en **Obras escogidas**, existen tres tipos de erotismo: el de los

cuerpos, el de los corazones y el erotismo sagrado o religioso. Se indica que es, entonces, sexualidad y algo más, pues, implica: “*una búsqueda psicológica independiente del fin natural de la reproducción y el cuidado de los hijos*” (p.11). Desde esta perspectiva, el erotismo se despliega en toda la complejidad de lo psico-afectivo, lo emocional y lo espiritual, más allá de la simple relación amorosa en el marco de los valores convencionales del matrimonio y la familia.

Octavio Paz, en su ensayo **La llama doble** (1993) realiza una especial relación entre poesía y erotismo: “*el agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora*” (p.10). De esta manera, Octavio Paz agrega a las valoraciones anteriores, la gran importancia que tiene el sentido de la imaginación como agente central en la relación entre erotismo y poesía, para hacer del acto sexual un proceso de la conducta expresada en sus gestos, reverencias, caricias, voz, sonidos e imágenes.

Los temas relativos al erotismo, el poder y la sexualidad, han marcado determinados períodos históricos, desde la antigüedad greco-romana, pasando por el romanticismo, hasta el mundo moderno y adquieren modulaciones particulares en ciertas obras, como en el caso del escritor Denzil Romero. Este venezolano trabajó con riqueza el elemento erótico, convirtiéndolo en uno de los temas centrales de su narrativa que se asomó desde su primer libro de cuentos, **Infundios** (1978), donde indaga en las zonas eróticas; y de las novelas como **La esposa del doctor Thorne** (1998) en la cual se manifiesta un amor libertino a través del personaje Manuelita Sáenz; **Tonatio Castilán o un tal dios sol** (1993) y **La tragedia del**

generalísimo (1983), donde utiliza la hiperbolización de los sucesos eróticos del personaje principal convertidos así en piezas claves. En sus textos, el tema del erotismo es presentado en diversas tonalidades, en muchos de sus cuentos la intensidad narrativa es la misma que la intensidad del deseo y, junto a ese deseo, el erotismo se presenta con diferentes formas de poder (como estado, conocimiento, sexualidad y opulencia).

A propósito de esto, Michel Foucault (1985) en **El poder y la norma** señaló que: *“El poder no se posee, se ejerce en toda la densidad y sobre toda la superficie del campo social. En la familia, en las relaciones sexuales, en la casa, en la escuela, en el vecindario”* (p.5). Por consiguiente, quienes ejercen este poder intentan dirigir las conductas de los demás. Estos últimos, por su parte, pueden resistir. De esta especie de juego entre poder y resistencia, surgen ciertas relaciones estratégicas donde el deseo es el objetivo fundamental para doblegar al otro; entendiéndose que no se trata del ejercicio despótico del poder, mediante la brutalidad de las armas o la violencia social, sino de la metáfora del poder, a través de la sexualidad y el utilitarismo.

Por lo tanto, en los regímenes autoritarios, fundados en la violencia, como en los democráticos, fundados en el consenso, el poder no es algo que se posee. En los primeros, se expresa como prácticas permanentes y sistemáticas de represión sobre los individuos; en los segundos, como prácticas políticas cotidianas que administran, consolidan y/o debilitan la adhesión activa o rutinaria de los ciudadanos al régimen. Es decir, ninguna de las dos modalidades es absoluta. El poder debe entenderse como un proceso complejo que no se centraliza en la acción del Estado sino que se ejerce y recrea en las prácticas cotidianas de los miembros de una sociedad;

un proceso que, si bien es indisoluble de la economía, no está determinado por ésta, un proceso cuya forma dominante en las sociedades contemporáneas refiere más al consenso, a la adhesión ético-moral que a la restricción.

Este pensador aceptaba la concepción tradicional del poder como un mecanismo esencialmente jurídico con todos los discursos de efecto negativo: exclusión, rechazo y ocultaciones. Pero, luego la consideró inadecuada ya que esta concepción, puramente negativa, le pareció insuficiente. Por esa razón, sustituyó ese esquema jurídico por otro técnico y estratégico. El poder, en todas sus manifestaciones, ha sido característico del hombre, por ende, la mujer fue imposibilitada para ello por la sociedad o por su naturaleza misma, convertida en un ser pasivo y dependiente. Es decir, los roles sociales y culturales asignados a hombres y mujeres son naturales, siempre han sido así. Sin embargo, las concepciones en relación a los géneros son diferentes en cada lugar, cultura y época.

La sociedad hizo propios, antiguos simbolismos para representar el poder. Así, por ejemplo, con la espada simboliza el poder militar; con el cetro, el poder político; con la cruz, el poder religioso; y con el oro, el poder económico. Lo masculino prevalece sobre lo femenino: la posición (verticalidad, erección) y el ritmo (acción, violencia). El falo se convierte en significante del poder. El hombre se mueve en un terreno de creencias que lo obligan a pensar, actuar y sentir bajo el peso de estas simbologías, reproduciendo y reafirmando sus sentidos.

En este orden de ideas, en el libro **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997), se recurre a la utilización de acontecimientos y hechos de la historia de la emperatriz de Rusia, que son plasmados junto al erotismo propiciado por esta mujer, como forma de poder para ascender al trono. Este relato se centra en la vida de una joven inteligente, ambiciosa y liberal que lo alcanzó todo: el éxito, la admiración, y la riqueza. Pero, a pesar de su libertad, nunca pudo estar al lado del hombre que la amó. Catalina es presentada como una de las mujeres más influyentes en el proceso histórico de Rusia, ya que en forma tenaz desplazó del poder al verdadero heredero. Dotada de una fuerte voluntad, no vaciló en abandonar su religión y aprender el idioma para sentirse más cerca de su pueblo e imponer sus propios criterios.

Denzil Romero realiza una narración llena de detalles sobre los amores de esta dama; la utilización del sexo, el erotismo y el poder que tuvo para dirigir a su antojo los destinos de sus amantes y los del pueblo ruso; así como la lealtad de sus ministros; todo ello, convertido en una nueva forma de gobierno. A propósito de esto, el autor declaró a la escritora Marisol Marrero, **El verbo se hace carne en Catalina** (1997), que: *“su prosa junta el amor con el poder, el placer con la acción de mando, el libertinaje con la meditación filosófica, el racionamiento científico con la obscenidad”*. (p.46). La relación existente del erotismo con el poder, manejado por una mujer, dio como resultado una novela de extraordinaria notoriedad y, como es lógico, las habilidades de ésta se basan en los diferentes pragmatismos del poder para, entonces así, lograr el máximo, por lo cual, el sexo no es lo principal que a ella le atraía. Ansiaba, por ende, el poder político, el poder del conocimiento, el poder de la sexualidad y el poder de la opulencia; nada podría producir tanta atracción y tanto apego, llegando incluso a ser algo perverso.

La narración de la trayectoria de la Gran Catalina es una expedición, tal como lo indica Hilda Fernández (s/f) en su artículo **El erotismo: una lectura desde Georges Bataille**, : *“por los placeres y displaceres del sexo y los desafíos, una aventura que traspasa la piel y la carne de una dialéctica corporal de los sentidos”* que se encuentra desde el pomposo casamiento hasta su senilidad, con un toque de comedia resumible en una cantidad de curiosas y ambiguas citas en otros idiomas, un gran número de vocablos referentes al acto sexual y otros graciosamente inventados por Denzil Romero, tal como se puede apreciar en el siguiente pasaje:

Ella vestida con su bata de gasa, caminando por la alcoba cómplice de un lado a otro, con los brazos extendidos, con los brazos en alto, viéndose al espejo, ¿llegará?, y si no llega, si no llegara, seguro que le torceré el cuello, seguro que le cortaré sa progre marchise, seguro que se la cortaré, ella haciéndose justicia con sus propias manos como una Mrs. Lorena Bobbit cualquiera (p.116).

Existen grandes ejemplos en la vida real y en la literatura que relacionan el erotismo con el poder. Uno de ellos es, sin dudas, el de Catalina La Grande, quien sin sus amantes no hubiese logrado el poder político; los grandes relatos históricos literarios de Homero, con el personaje de Helena de Troya, pretendida por muchos héroes debido a su gran belleza; los relacionados con la figura de Napoleón; la experiencia de Manuela Sáenz y Bolívar en el periodo de la Independencia americana. En general, muchos personajes de la política tienen una fuerte conexión con el erotismo y la seducción en el manejo o ejercicio del poder. En consecuencia, esta temática es recurrente en el arte y la literatura desde los tiempos más remotos.

El erotismo y el poder son temas intrínsecos a la sensibilidad humana, vitales e imperiosos como cualquier otra representación estética del amor, que traspasa las convenciones sociales y, por lo tanto, funciona como un grito liberador de épocas de reprimenda en torno a la literatura erótica. Lo erótico considera la expresión del placer sexual y la sensualidad, que en gran medida implican ciertas consideraciones éticas y morales de cada sociedad.

En ese sentido, habría que considerar esta problemática, también, en el marco de la amplia gama de significaciones en torno a la posmodernidad, una perspectiva difícilmente definible, ya que es al mismo tiempo una negación y una afirmación de la modernidad. Intelectuales como: Foucault, Lyotard, Baudrillard, Derrida, Vattimo, entre otros posestructuralistas, iniciaron un movimiento que alude a una nueva etapa histórica y cultural, producida por una crisis de la humanidad, preparada por una serie de hechos como las dos guerras mundiales del siglo XX, la globalización del poder tecnológico, la hegemonía del capital internacional, la intromisión de la era pos-industrial, la crisis del eurocentrismo sustituido por el americanismo.

Esta situación surge para el italiano Gianni Vattimo (1987) cuando la modernidad ha concluido y eso se da, en efecto, en el momento en el cual se fractura la idea de comprensión de la historia como proceso unitario. Lyotard (1979) interpreta el concepto no como el fin del modernismo sino su estado naciente. Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolidación de las formas bellas, al consenso del gusto por la nostalgia de lo imposible.

Los términos moderno y posmoderno con los que se designa la contemporaneidad también vienen de otros autores. Según Jürgen

Habermas (1988) el primer término surge con perfiles definidos de época y movimiento en la obra de Baudelaire, en la segunda mitad del siglo XIX con el nombre de modernidad, y se transforma cien años más tarde en otra cosa que hemos convenido llamar posmodernidad. Para David Harvey (1998) existen diferencias patentes entre una y otra situación: la modernidad es romántica y la posmodernidad es dadaísta, la primera es jerárquica la otra es anárquica, en una predomina la metáfora en la otra domina la metonimia, en la modernidad prevalece lo genital y lo fálico y en la posmodernidad el poliformismo. Diferentes pensadores de Europa y Estados Unidos han hablado de una cultura posmoderna, algunos para atacarla y otros más para justificarla y defenderla; porque en ella existe una mezcla de diversas variables como: la política, el pluralismo, la información, la fragmentación y la multiplicidad de identidades culturales, entre otras.

La literatura posmodernista europea difería de la americana. Mientras que los americanos estaban más preocupados por la actualidad, los europeos lo hacían por los valores de identidad, la memoria, entre otras, para tratarlos en sus obras, puede decirse como lo señala Néstor García Canclini (1990), que se habla de una cultura “*heterogénea o híbrida*” (p.236). Este señalamiento híbrido no escapa a la literatura. Así, la narrativa de estos tiempos aloja los discursos de aquellos colectivos marginados respecto a lo oficial en pro de la pluralidad posmoderna, como por ejemplo el discurso fílmico, el lenguaje testimonial, la temática policial, el discurso femenino y sus variantes. Éste último es entendido como una voz portadora del imaginario de la mujer, que muestra su mundo dominado y negado por una sociedad sexista.

Finalmente, hay simplemente una expresión natural, sin pretensiones de adquirir o ejercer un poder determinado al generar lógicas discursivas variadas y discontinuas propias de nuestro tiempo, con sus respectivas inquietudes, aciertos y desaciertos, que enriquecen profundamente esta temática, al ofrecernos una posición particular frente al acto creador. Lo que es indudable, sin embargo, es que la postmodernidad trae consigo una nueva epistemología, que implica un concepto de la ciencia y del saber distinto al establecido por la modernidad.

La modernidad y postmodernidad ha implicado no sólo al campo de las artes, sino también al de la literatura, convirtiéndose en un terreno interdisciplinario que a pesar de su grado de abstracción ha tenido la virtud de clasificar conceptos y posturas, así como de orientar buena parte de la investigación contemporánea. Asimismo, uno de los rasgos que define a la literatura postmoderna es la incorporación en la novela de personajes históricos que no sólo marca una fuerte diferencia en relación con el modelo tradicional, sino que también allanó el camino para transgredir la historia mediante la exploración de atributos de los personajes silenciados por la historiografía. Se exploraron formas temporales distintas de la secuencial. Se asimilaron todos los temas, colocándolos en el mismo plano. El lenguaje urbano se incorpora a la obra literaria. Ningún género escapa a estas innovaciones, y la literatura en general se renueva. Asimismo, el discurso ficticio abre en el lector una expectativa especial y posibilita un tipo de comunicación diferente al que se le da, para el caso, en la recepción de un texto.

Bajo este entendido, el modernismo y el posmodernismo no son períodos circunscritos cronológicamente, exceden lo histórico. Se emplean

en términos de periodización pero que van más allá, cuando se cargan de nociones aplicables sin restricciones temporales. Se complementan a partir de las razones sociales que les dieron origen.

Las ideas de Nietzsche sobre la historia y el historicismo ocupan un lugar relevante, ya que produjo efectos en el modo de definir y comprender la realidad, en el concepto de la historia y en su escritura, así como también en la manera de la literatura entenderse a sí misma y plasmarse en obras concretas es- en palabras de Alejandro H. Del Valle (s/f) **En elementos introductorios a la filosofía de Nietzsche-** se afirma “*que se puede volver hacia atrás, hacia la historia, pero con una mirada actual*”. Con la presencia de las novelas irónicas se retratan las costumbres de nuestro tiempo en su condición cultural y social donde lo que prevalece es la lucha, no tanto del contexto social, sino, de su propia individualidad creando así un nuevo contexto donde el sujeto postmoderno abandona la razón y los postulados impuestos, para abrirse a nuevos espacios que le permitan la combinación y creación de nuevas producciones estéticas.

Por ende, es relevante generar estudios y líneas de investigación que se orienten a indagar los diferentes rasgos culturales descritos anteriormente, cada vez más plurales, incluyéndose en estos el estudio de las manifestaciones literarias que darán cuenta de este proceso y así, crear nuevas perspectivas mediante las cuales se tome conocimiento de la gran importancia que tiene este punto de vista en particular con las relaciones del erotismo y el poder, debido, claro está, a que presentan diversas afinidades con el enigma de lo femenino, el poder, el deseo, el amor, el sexo, la belleza, las manifestaciones culturales y la existencia del ser humano.

Lo anterior plantea la necesidad de analizar las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder, para indagar aún más sobre temas cuya función es transformar los espacios literarios. Si bien es cierto que el relato erótico es algo transitorio, que se vive y se siente mientras se lee, es cierto también que sirve para estimular los impulsos de la fantasía, que constituye uno de los instrumentos mentales que permite ventilar los instintos sexuales más recónditos y lúdicos del ser humano. En lugar de reducirse al espacio compartido por los amantes o a la exaltación de los atributos físicos, se extiende a motivos de tipo social y político, con lo que el lenguaje erótico se renueva y crece por su interacción con el poder y con otros códigos lingüísticos.

Formulación del problema

El escritor Denzil Romero no concentró sus energías solamente en la historia, como lo hicieron otros novelistas, entre ellos, Francisco Herrera Luque y Miguel Otero Silva. Por el contrario, le apasionaron los rincones ocultos y no revelados que nunca antes de él se conocieran por medio de una literatura de corte erótico que puede ser utilizada en poemas, novelas, ensayos y hasta en la escritura fragmentaria como en sus cuentos **Infundios** (1978) y **El Invencionero** (1981). Por consiguiente, dio un brillo de su pujante estilo en cada una de las facetas del personaje al cual se le hiciera referencia.

En un universo de escombros en el acontecer histórico venezolano, en ese camino que pocos se atrevieron a transitar, es preciso preguntarse: ¿Cómo se plantea la relación entre el erotismo y el poder en la novela: **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** de Denzil Romero?

¿Cuáles son las principales modalidades del erotismo y sus vínculos con el ejercicio del poder desarrolladas en el discurso narrativo de Denzil Romero?

Objetivos de la investigación

Objetivo general:

Analizar las diferentes formas de la relación entre el erotismo y el poder, presente como tema en la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** del escritor venezolano Denzil Romero.

Objetivos específicos:

1.- Examinar las concepciones acerca del erotismo y su relación con el poder a partir de los planteamientos de Georges Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault como marco conceptual referencial del tema de la relación erotismo-poder presente en la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** del escritor venezolano Denzil Romero.

2.- Identificar las referencias principales del contexto histórico literario y los antecedentes universales y nacionales de la relación erotismo - poder presente en la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** del escritor venezolano Denzil Romero.

3. – Analizar la relación del erotismo y el poder en el contexto de la literatura contemporánea de Venezuela tomando como referencia la novela

Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina del escritor venezolano Denzil Romero, con base en los planteamientos de los autores señalados anteriormente.

Justificación e importancia

Este trabajo intenta recorrer caminos poco estudiados. La motivación central está determinada por el interés de poner en marcha un estudio que indaga en las diferentes formas de la relación entre el erotismo y el poder, tomando como referencia la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997) del escritor Denzil Romero.

Esta perspectiva de lectura representa un aporte más para la elaboración de un amplio inventario analítico que sistematice y categorice los aspectos fundamentales de la relación entre el erotismo y el poder, el cual ha sido de poco abordaje por la crítica existente. En ese sentido, esta investigación contribuirá a enriquecer los estudios e investigaciones acerca del tema, bien a partir de otras obras y autores o bien sobre el mismo autor y obra aquí seleccionada, para aportar puntos de vistas o perspectivas diferentes.

Tal posibilidad permitirá el desarrollo de una visión estética que impulsará y provocará el interés por una vertiente fundamental que se justifica, en tanto que representa un aporte al área del conocimiento donde se desarrolla y, en atención a sus objetivos, significará un avance en el pensamiento de la época en que se produce. En tal sentido, cabe destacar que la literatura y todas las manifestaciones artísticas de cada cultura se van

modificando de manera constante con el transcurrir del tiempo, dando lugar a la aparición de nuevas formas de expresión.

Igualmente, esta investigación constituye un aporte importante ya que en Venezuela son pocas las investigaciones en las múltiples dimensiones que en torno al tema del erotismo y el poder se desprenden. En este sentido, la exploración se utilizaría para contribuir con nuevos enfoques de investigación en el área y en la obra escogida para su desmontaje formal, generando líneas de acción, a partir del mismo, en el estudio de estos textos dentro del ambiente literario que podrían ser profundizados a través de diferentes trabajos.

Bases teóricas

Las dimensiones del erotismo

En términos generales, la definición misma de la palabra erotismo origina un campo semántico bastante amplio, palabras como: voluptuosidad, amor, sensualidad, pasión, poder, lujuria, entre otras, están plenamente asociadas al acto erótico. En todas estas palabras, el deseo es el elemento común que las une, es por ello que algunos teóricos han planteado su postura o concepción en relación a este campo.

En primer término, se tiene que Platón ha sido considerado como el fundador de nuestra filosofía del amor, sobre todo, por su idea del alma para encontrar así la forma sublimada y sublime del erotismo. Para Platón citado por Denis de Rougemont (1979) en la obra **El amor y occidente**, destaca que *“Eros es el deseo total, es la aspiración luminosa, el impulso*

religioso natural llevado a su más alta potencia, a la extrema exigencia de pureza. (p.61). Así- en el plano de las ideas existe una tendencia que eleva los impulsos- que en una palabra es: la belleza. Tal como lo indica Esther Díaz (1999) en el texto **Posmodernidad**:

En Platón, es justamente el eros uno de sus mitos preferidos, tal como aparece en el Banquete, es hijo de Penía, la pobreza, y de Poros, el recurso. Y desde esa aparente contradicción entre la carencia de un objeto, por un lado, y la abundancia de astucias para seducir, por otro, se posibilita nada menos que la perpetuidad de la especie o la perpetuidad del espíritu transmutado en obras bellas. (p.119).

Asimismo, para Platón el amor carnal sería el menos perfecto y el amor intelectual la categoría que más se acerca al Bien. Se desprende por completo de lo físico para pasar al plano espiritual y contemplativo. Por esto, Platón (1971) en su libro **Obras filosóficas**, afirma que:

El amor más alto es la contemplación del cuerpo hermoso: contemplación de la forma que es esencia. El abrazo carnal entraña una degradación de la forma en substancia y de la idea en sensación. Por esto también Eros es invisible; no es una presencia: es la obscuridad palpitante que rodea a Psiquis y la arrastra en una caída sin fin. (13).

En esa dirección de vida y erotismo, Georges Bataille (1960), en su obra **El erotismo**, esclarece el nexo de este concepto en la vida del individuo y su especial importancia. Es una referencia obligada a una literatura erótica ya que estalla constantemente lo voluptuoso, lo libidinoso, lo lujurioso, lo obsceno y lo erótico, que no contempla como fin, la reproducción. El

erotismo está dado a la pasión y su materia es el cuerpo, las posesiones sexuales. Bataille distingue tres clases de erotismo que son: en primera instancia, el erotismo de los cuerpos donde se resalta una dimensión destructiva que en los amores apasionados, aun aquéllos con medida, comparten el desfallecimiento y la angustia de la muerte. Bataille ve en esta destrucción una aprobación por la vida: Eros y Tánatos, las dos fuerzas que dan impulso a la imaginación.

El erotismo de los corazones, cualitativamente más sagrado, entregado al desenfreno erótico. Los seres en su discontinuidad se abren a la experiencia de la continuidad en el éxtasis, jugando así con los límites del ser ya que el deseo violento o destructor aparece domesticado. La ternura y la comprensión sustituyen al frenesí sexual. Esta asociación, que se establece entre erotismo y muerte, responde a la búsqueda de la continuidad, lo opuesto a la existencia discontinua que poseemos como mortales. La diferencia entre el erotismo de los cuerpos y el de los corazones radica fundamentalmente en que en el primero, la continuidad que se establece en el acto de la cópula deviene en discontinuidad, una vez alcanzado el clímax de la relación. Existe, entonces, un sentimiento de egoísmo, en el sentido de buscar solamente la satisfacción del deseo. En cambio, en el erotismo de los corazones se prolonga la continuidad, ya que se establecen lazos más allá de los cuerpos, y que tienen relación con la simpatía moral, incluso esta clase de erotismo es más violento que el deseo de los cuerpos y, a menudo, la plena felicidad hace péndulo con el sufrimiento.

Posteriormente, en el erotismo sagrado- es menos familiares- existe una búsqueda de una continuidad del ser, perseguida sistemáticamente más allá del mundo inmediato, en la cual se designa una actitud esencialmente de

índole religiosa que se confunde con la búsqueda del amor a Dios. Por ende, su lugar de acción es la experiencia mística, un amor idealizado que considera que sus sentidos no son capaces de percibir toda la perfección y que ha de guiarse por los ojos del alma, sólo exige que nada perturbe al sujeto, al cuerpo y la sexualidad. Este erotismo es la esencia de la espiritualidad, la mente y el cuerpo, en el todo que son. Ahora bien, esa belleza y pureza de los orígenes del erotismo, para Bataille (1960) constituye:

Una energía que busca trascender los límites de la individualidad a través del goce, se ha analizado la relación complementaria que existe entre Eros y Tánatos, es decir, entre el impulso amoroso y el impulso de la muerte: la entrega, el abandono, la sensación de pérdida y disolución de la individualidad, son algunos de los rasgos que permiten asociar ambos impulsos. (p.11).

Bataille desarrolló una gran variedad de temas. Sus inquietudes filosóficas y su búsqueda personal lo llevaron a profundizar en áreas tan diversas como la antropología, la sociología, el arte, el erotismo, entre otras. El tema del erotismo es concebido como una forma singular de la sexualidad, una afirmación ferviente de la vida que postulamos como valor de la existencia humana. Así, sus reflexiones llegan al extremo al encontrarse con el erotismo. El hombre, desde la más remota antigüedad, ha sentido nostalgia por la unidad, añora volver al origen recuperando su primitiva condición. Y para Bataille, el erotismo se convierte en el instrumento para alcanzarla. Por esa razón, afirma que:

Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible, pero tenemos la nostalgia, la continuidad perdida. No podemos soportar la situación que nos amarra a la individualidad perecedera que somos. (...) en todos

los hombres esta nostalgia gobierna las tres formas del erotismo: de los corazones, de los cuerpos y el sagrado. (p.15).

Por otra parte, el escritor Edgar Morin en su texto **Amor y erotismo en la cultura de masas** (1969), resalta la deformación del erotismo en manos de los agentes publicitarios como algo banal, superficial y programado, ya que se ha convertido en un producto industrial e impuesto a la sociedad a través de la publicidad. Por ende, no permite que se ejerza la creatividad de los propios individuos. El erotismo se convierte así, en mercancía y en fuerza corrosiva, a la vez, de la civilización:

Después de haber anexado el reino de los sueños en su expansión vertical, el capitalismo se esfuerza por domesticar el Eros, se hunde hacia las profundidades del onirismo y de la libido. Recíprocamente, el Eros entra triunfalmente en el circuito de la economía política y, dotado de poder industrial, rompe contra la civilización occidental. (p.134).

Desde una valoración más individual y subjetiva, Octavio Paz (1993) en **La llama doble**, considera el erotismo como “*una necesidad existencial como lo es la ficción, sea ésta en forma de poesía o no*”. (p.13). La expresión del erotismo juega con la insinuación, con la sugerencia y este aspecto acerca el erotismo a la poesía. Por consiguiente, la relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. El lenguaje se desvía de su fin natural: la comunicación. Utiliza como recurso la imaginación, el refugio que permite que el erotismo y la ficción puedan crear y proteger al individuo de las presiones sociales. La sexualidad, el erotismo y el amor son tres caras de una misma realidad, donde el sexo funciona como “*el centro y el pivote de esta geometría pasional.*” (p.13). Se expone la

liberación de los impulsos primarios y vitales del hombre como totalidad, por medio de la metáfora.

Por otro lado, José Lezama Lima, con su obra **Paradiso** (1972), plantea una mirada hacia el erotismo desde una dimensión más integradora de la sexualidad con el contexto sociocultural, es decir, como “*el conjunto de acciones, objetos o representaciones que en virtud de una configuración sociocultural dada, son susceptibles de provocar una respuesta de índole sexual*” (p.95). Es un libro lleno de múltiples lecturas. Puede leerse como poema, novela transgresora, disfrutarse como una crónica cubana o como parodia; donde el protagonista se acerca al paraíso cristiano, después de haber recorrido las más variadas y sombrías experiencias.

El poder como totalidad socio-cultural

En ese orden de ideas, surgen las relaciones entre el erotismo y el poder que están imbricadas, a su vez, en otras, como: las económicas, las políticas, las familiares, las de conocimiento, las de alianza y las sexuales. Cada una juega un papel importante en la imposición de ciertas estrategias de poder. Es así como el filósofo francés Michel Foucault (1988) en su obra **El sujeto y el poder** definió el poder: “*como la capacidad y el modo de dirigir las acciones de otros.*” (p.239). En ese sentido, el poder sólo existe en la acción que se ejerce para que el otro o los otros realicen o no una determinada acción. De allí que el poder será siempre un ejercicio, un modo de operación de unos sobre otros, sean individuales o colectivos, que funciona desde lo más íntimo de una habitación hasta el vínculo que pueda existir con la ley. Por lo tanto, el poder está en todas partes, el sujeto está

atravesado por relaciones de poder, no puede ser considerado independientemente de ellas.

Foucault exploró los modelos cambiantes del poder, desde la familia y en todas las formas de organización de la sociedad, en cuanto a las ventajas, y desventajas de ejercer la autoridad. En ese sentido, este autor trata el tema del poder rompiendo con las concepciones clásicas de los enfoques políticos referidos al uso convencional de este término. Para él, el poder no puede ser localizado únicamente en una institución política, militar, económica o en el Estado como poder supremo. El poder es una relación de fuerzas, una situación estratégica en una sociedad determinada. Desde este punto de vista, la “*toma de poder*” planteada por los marxistas no garantiza ningún cambio sino la permanencia y reproducción de las formas de poder establecidas en la sociedad.

Así mismo, Foucault postuló que la historia es una construcción social de los hombres, una narración de los acontecimientos basados en una verdad. Esa verdad nunca es absoluta, sino que depende del discurso de cada época, de un sistema de dispersión reglamentado con base en la práctica y en el saber, que es determinada, y fija un código normativo que se impone a los sujetos. El sujeto resulta producto de esa construcción, el poder lo atraviesa de una manera simbólica e inconsciente. Partiendo de esta idea, Foucault habló de la existencia de formas de establecer la verdad (o modalidades del saber-poder) que se han dado en la historia de la humanidad.

Metodología

La recolección y el procesamiento de la información constituyen la base metodológica de este trabajo, ya que se trata de una investigación documental dentro de la modalidad conocida como análisis del discurso. De acuerdo con la profesora Maritza Barrios Yaseli (2010), este tipo de investigación se define como *“el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos”* (p.20). En este caso, se realizaron procedimientos relativos a la búsqueda, revisión, selección, lectura, análisis y jerarquización de la información bibliográfica y electrónica recopilada.

Además de este procedimiento, para el desarrollo de la investigación se aplicó la reflexión y análisis desde una plataforma hermenéutica que pone en práctica los puntos de vista o perspectivas en el desarrollo de su función fundamental para la comprensión y apropiación del objeto de estudio. Así como el fichaje, el subrayado, el comentario, el resumen, procurando una aproximación a las constantes discursivas, en la construcción del imaginario ficcional como producto de su referente cultural en la obra objeto de estudio del escritor Denzil Romero, con especial atención al uso del erotismo y el poder como elementos significantes en **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997).

CAPÍTULO II

CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO Y ANTECEDENTES DE LA LITERATURA ERÓTICA

...escritor ya conocido y reconocido
dentro y fuera de su país de origen, polémico
egoletrado sin ningún tipo de pudor,...
bromista, cuentero, fabulador insaciable,
conversador hasta más no poder y
absolutamente antiparabólico

Luís Barrera Linares. Las romerías de Denzil Romero

Denzil Romero y la historia como ficción.

El escritor Denzil Aleph Romero (1938-1999) nació en Aragua de Barcelona, Venezuela. Fue abogado, profesor, narrador, ensayista y cronista de prensa. Está considerado como uno de los más destacados escritores de la novela histórica en la cual se conjugan lo propio de la ficción narrativa con los hechos históricos, abandonando la exactitud de la sucesión lineal y poniendo en marcha la distorsión del tiempo con registros más contemporáneos y anacronismos históricos o juegos intertextuales; como por ejemplo, realizar citas dentro de contextos diferentes a sus contextos originales, valiéndose de autores como Darío, Bergson, Fernando del Paso, Neruda, García Lorca, entre otros.

Inició su carrera literaria a partir de los 40 años de edad. Ingresó a la cuentística nacional con el volumen **Infundios** (1978) y **El Invencionero** (1981) caracterizados por la inclusión de una gran variedad de recursos, donde el autor expone antiguas estructuras idiomáticas y vocablos del español, también, por una concisión argumental, un dominio del lenguaje y

una efervescente imaginación, que más allá de nuestras fronteras mereció diversos reconocimientos. Sus logros como escritor se explican por la formación alcanzada como lector. Así se deduce de la siguiente afirmación dada por él en la revista Letralia: “*Nunca aprendí a nadar, apenas elevé uno que otro papagayo y soy hijo de maestros de escuela, por lo que puedo decir sin jactancia que a los 15 años ya me había leído la literatura clásica española*” (Jorge Gómez, 1988: 20). Con esa amplia y sólida base literaria, se hace escritor y adquiere de inmediato resonancia y reconocimiento en el medio cultural venezolano, dominado por las obras de Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Juan Liscano, Salvador Garmendia, Miguel Otero Silva, Juan Calzadilla, entre otros. Liscano (1995) lo caracterizará como poseedor de un “*impulso lingüístico torrencial*” (p.279).

Pero, además de sus lecturas a temprana edad, en su formación intelectual académica influyeron escritores como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, José Donoso, Juan Arreola, Reinaldo Arenas, Marcel Proust, William Faulkner, Ramos Sucre, entre otros. Su proyección, más allá de las fronteras venezolanas, se extendería hacia Colombia, México, Argentina, Perú, Ecuador y otros países. Debido a su indiscutible fantasía de fijarse en la figura histórica de varios personajes ligados al proceso independentista, la periodista María Antonieta Flores en **El poder de sus lumbrerías** (1997), destaca lo siguiente.

Sus textos se subordinan en distintos grados, a la reproducción mimética de ciertos períodos históricos y utiliza en sus textos algunas ideas filosóficas difundidas en los cuentos de Borges y ésta es una de las razones por la que hace imposible el acceso al conocimiento de la veracidad histórica o real, que tiende a distorsionar la historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos. A los personajes históricos los ficcionaliza poniéndolos a actuar dentro de sucesos imaginarios. (El Nacional, 6-6-p.36).

Con base en ese tipo de estrategias en la estructura de sus textos, se convierte en un escritor muy controversial, ya que sus libros daban cuenta de personajes históricos de reconocida relevancia y valiéndose de su autonomía de narrador se había dedicado a imaginar cosas que la historia oficial omite. Tal atrevimiento le valió la censura; razón por la cual las reacciones no se hicieron esperar. Se desató todo un huracán de insultos en algunos titulares o fragmentos de la prensa en esos días, como lo hiciera la Sociedad Bolivariana de Ecuador. Pero, a su vez, se multiplicaron los lectores. El coronel Sergio Enrique Girón, citado por el crítico Luís Barrera Linares (1998) en **Homenaje a Denzil Romero. Las romerías de Denzil Romero** dijo que: *“el romero es una planta americana que sometida a combustión perfuma el ambiente. El romerillo produce un efecto totalmente contrario. Y éste es el caso de Denzil Romerillo, está despidiendo olor nauseabundo en los ambientes de nuestra patria”* (p.13).

La razón más importante de su posición sobre la historia y sus referentes radicó en el hecho de moverse en el terreno de la ficción. En una entrevista realizada por Arlette Machado (1988) **Con Infundios me di permiso para ser Denzil Romero**, afirmó que: *“la historia no es un tema novelable en sí mismo. No cuento cómo fue, sino como yo quisiera que hubiera sido.”* (p.12). Con ello, se pone en evidencia la intencionalidad de una voluntad de creación alternativa a lo real, una apuesta, a favor de la ficción, de un imaginario propio convertido en literatura con base en un tejido profuso de palabras, fijado dentro de un barroquismo muy americano. En ese sentido, el lenguaje se convierte en un propósito en sí mismo, en un objeto sobre el cual el escritor lleva a cabo su acción escritural. El lenguaje asimilado en su proceso de lectura pasa ahora a ser el objeto de su esfuerzo principal:

A fuerza de haber leído tanto creo que he ido internalizando técnicas, lenguajes, formas de expresión que, ajenas o propias, están allí y se prestan a ser aprovechadas. Además, a mí no me basta con la pura imaginación. (...) A mí me interesa fundamentalmente el lenguaje. Éste, por sí mismo, puede marcar el soporte de una obra, pero entiendo es el lenguaje aplicado a una realidad que en mi caso no tiene por qué estar circunscrita a la realidad (p.13).

Parte de su obra lleva la etiqueta de novela histórica, y es lógico que sea así ya que posee una fuerte carga de cuestionamiento y de actitud rebelde frente a las “verdades” establecidas por la historiografía oficial. Por esa razón, mucha gente no aceptaba o no entendía su obra. Sin embargo, José Napoleón Oropeza (2003) en **Para fijar un rostro**, señala que “*Romero propone una revisión de imágenes reales, históricas, aunque no sea fiel a la historia como tal. Emplea los documentos para alterarlos, para ficcionarlos*” (p.443).

Abogado, indagador de la historia y narrador erótico.

Su excelencia en el manejo del conocimiento, del saber antiguo y moderno, popular, culto y universal lo propone en ejercicio con la fusión entre la literatura, la vida, la realidad y la ficción por medio de lo ameno del relato y en el ágil manejo del lenguaje. En una declaración que le hiciera al escritor Manuel Bermúdez en **Semblanzas** (1997) aclaró lo siguiente: “*dejé el ejercicio del derecho, para dedicarme al ejercicio literario*” (p.17). Partiendo de su personal contacto con la realidad- reseña, opina, ironiza, describe- y se ríe del acontecimiento tratado a través de la ficción.

Los aspectos sexuales colindan entre lo erótico y lo pornográfico, pero siempre sublimes e interesantes, utiliza a su vez una especie de juego al ubicarse en determinadas épocas para crear atmósferas y hacerlas eco de la contemporaneidad que deja entrever en su libro de viaje **El diario de Montpellier** (2002), publicado póstumamente. Allí se asume la clara intención de identificar la persona o autor y el personaje que se proyecta en los juegos con el referente, cuya finalidad es acortar la distancia entre realidad y ficción. Con una intención estética que va más allá de los alcances de un diario íntimo, al organizar lo vivido con sus anotaciones Denzil Romero registra su estancia en la ciudad de Montpellier como profesor, donde dicta clases de literatura, Historia y Civilización Latinoamericana. Con ello, construye al personaje con sus diversas máscaras dejando de lado al hombre común. Funde el diario, la entrevista, la reseña de viajes y de libros, las anotaciones ensayísticas, las semblanzas de escritores predilectos o personajes notables, como una amalgama de textos que desembocan en una novela autobiográfica. Escapándose de los rigores académicos, Luís Barrera Linares (1998) indicó que Denzil Romero es *“uno de los escritores más sinceros al no negar los fulgores de su ego”* (p.14).

Esteta de la erudición y la ficción

En la obra de Denzil Romero, tiene lugar la intercomunicación entre el siglo XVIII y el XX, entre América y Europa. Entonces, se entiende la fusión de géneros y tendencias que abren y sobredimensionan el espacio del texto literario. Fue clásico, romántico, barroco, simbolista, con una estética de la erudición que se movilizó hacia y por el Eros, en donde juega con los extremos de la intertextualidad para la voz plural y dialógica. Por otra parte, prestó un interés especial sobre el erotismo desde la óptica femenina; no

obstante, siempre hay un hombre. Al respecto, en una entrevista que le hiciera la ensayista venezolana Arlette Machado (1988) **Con Infundios me di permiso para ser Denzil Romero** señaló: *“el sexo no tiene sexo, es enteramente factible y por eso entiendo bien a mis amigos homosexuales, que frotándose la piel se llegue a una erección y de allí el deseo de la posesión del universo.”* (p.14).

Ya no se está ante una novelística erótica sólo porque sea uno de sus tópicos fundamentales, sino porque impregna sus movimientos discursivos de este carácter. Denzil Romero va más allá de la forma y el contenido, su discurso desmesurado envuelve su voz barroca y latinoamericana. La ensayista María Antonieta Flores (1997), en **El poder de sus lumbrerías** señaló.

En esencia y fundamento, las obras de Denzil Romero son eróticas. Eso lo sabe o lo va descubriendo el lector (...) desde allí son andariegas y vagabundas: eróticas al punto de que logra alcanzar el extremo de deserotizarse por la vía erudita. (p.34).

Creador de una nueva narrativa

Su carrera literaria se encuentra en el marco de los años setenta que, tanto en el exterior como en el país, tuvo una fuerza y una violencia que la precisaron culturalmente. Se busca con afán, inaugurar una nueva literatura aprovechando la agitación de grupos, revistas y periódicos. Además, surgieron varias figuras de la crítica literaria de relevancia continental como: Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Antonio Cornejo Polar, entre otros. A raíz de la participación de Denzil Romero en el

concurso de El Nacional, el escritor Márquez Rodríguez (1978) en **Un nuevo signo en la cuentística venezolana** había expresado lo siguiente.

En la cuentística venezolana ha habido autores -hitos, figuras que han renovado en nuestro medio el arte del cuento, que han señalado caminos y abierto perspectivas. En su tiempo lo fueron Julio Garmendia, Gustavo Díaz Solís y Antonio Márquez Salas, entre otros. Denzil Romero es de esa misma estirpe. Sus cuentos, inéditos hasta el presente, pese a que los escribe desde hace diez años, inauguran en Venezuela un tipo de narración que hasta ahora no había sido ni siquiera intentado. (7-3. p. 8).

Por otra parte, en los ochenta Denzil Romero ganó el premio “*Casa de las Américas*” de La Habana con la novela **La tragedia del generalísimo** (1983), publicada casi simultáneamente en España y Cuba. Se ocupó de la vida y pasión de Francisco de Miranda, lo que de igual manera le acarrió encarnizados detractores porque la consideraban un irrespeto a tan ilustre precursor de la independencia. Reescribió la historia en lo relativo a la controvertida figura de la gesta emancipadora en Venezuela. Sin embargo, esta obra le confirió su consagración nacional e internacional. Además, pasó a constituir el primer número del bloque de textos, cuya figura central es el Generalísimo Francisco de Miranda.

Luego, vendría un período menos conocido donde aparecen otras dos novelas, poco atendidas por la crítica, como **Entrego los demonios** (1986), que constituye un legado literario y personal de invaluable trascendencia en la obra de Romero, que toca aspectos metafísicos de la existencia humana al poder mostrarnos las memorias de un personaje increíble indagando sobre el significado de la vida, como algo más que un simple tránsito terrestre y, al mismo tiempo, nos presenta el **Gran Tour** (1987), asignado dentro de este

mismo contexto discursivo, en donde se nos muestra a Miranda reflexionando acerca de su fracaso político y de la muerte. No obstante, aquello significaba apenas el preludio silencioso de lo que sería después su rápida internacionalización.

Las novelas tradicionales, generalmente, se guían en un plano cronológico lineal y con características muy peculiares a las que Romero no se apegó. Todo esto se pudo observar, en palabras emitidas por el propio Romero en la columna del periodista Jorge Gómez Jiménez (1988) titulada **Denzil Romero, la historia imprevisible.**

No me interesa simplemente la función denotativa, de enunciado lineal. Tampoco la lectura inocente. Al modo de Cortázar necesito lectores cómplices. La literatura es mi medio de expresión artística y no niego, entre otras razones, que la hago para darme gusto a mí mismo. Gozo de la artificialización, la sustitución metafórica, la obliteración proliferante; gozo la condensación, la permuta y el espejo, la fusión y el intercambio entre los elementos; gozo la parodia; gozo la intertextualidad, las citas expresas y subyacentes tomadas e incorporadas a mis discursos cual si fuesen expresiones propias, las reminiscencias que determinan el tono arcaico del texto visible; también gozo la intertextualidad, los gramas fonéticos, los sémicos y los sintagmáticos. Me gusta el erotismo de la artificialidad y la cultura en acción. Nada me divierte más que esa especie de juego artilúrgico cuya finalidad parece estar en sí y cuyo propósito no tiene por qué ser necesariamente la conducción explícita de un manejo. (p.44).

De la cita anterior, se puede resaltar varias cualidades que caracterizan a Denzil Romero. En sus narraciones está presente de manera constante la preocupación por la configuración del imaginario social a través del tiempo, con una erudición y habilidad fascinante al servicio de la literatura usando la

palabra con un interés por la historia del país y por supuesto, por el presente al exponer su contacto personal con la realidad de los sucesos y de los personajes que la hicieron. Asimismo, rebasa las convenciones tipológicas al transgredir categorías asumidas y establecidas por la crítica durante mucho tiempo y finalmente, el texto, se convierte en un experimento con pleno sentido y pertinencia: la indagación en la escritura y su posibilidad expresiva, la complejidad de imbricar géneros que se potencian en su contacto y roce, y la opción de multiplicarse ante los ojos descubridores de cada lector. Por consiguiente, este esteta de la erudición y la ficción exige la participación imaginativa de los lectores no desde la linealidad y la progresión, sino desde una estructura en continua transformación como lo es la naturaleza humana.

El contexto histórico de la violencia: de los sesenta a los noventa

Al realizar un acercamiento a las expresiones o manifestaciones de la cultura de una nación, resulta indispensable reconocer la influencia del contexto sociopolítico en las producciones discursivas y, específicamente, la literaria. Indudablemente, los vaivenes muchas veces azarosos del devenir de nuestro país, la construcción de la democracia desde un ideal no concretado en los términos soñados, estarían dando cuenta de las inquietudes de nuestros intelectuales, su asunción del compromiso político y el subsecuente desencanto que determina las rutas por las que ha transitado nuestra literatura en los últimos cuarenta años entre el apego al referente objetivo y la experimentación de la subjetividad, así como los intentos cada vez más acuciosos para conciliar ambas vertientes. En este sentido, se propone una mirada abarcadora de la pluralidad de los diferentes ámbitos que condicionan las representaciones literarias del país.

Dadas las profundas transformaciones que se suscitaron en el contexto histórico-literario y los intentos por conciliar la conciencia en torno a la capacidad expresiva de la lengua, los intelectuales que en los '60 participaban de manera activa en los círculos o movimientos culturales, al estilo de *Sardio* y *El Techo de la ballena*, pasaron a formar parte de otros que se fundaron en las décadas posteriores. Se pueden mencionar *El gusano de la luz*, *La república del este*. En éste último participaron: Caupolicán Ovalles, Pedro León Zapata, Adriano González León, Elías Pino Iturrieta, Claudio Nazoa, Manuel Caballero, Manuel Alfredo Rodríguez, Orlando Urdaneta, Denzil Romero, por nombrar algunos. Así nuestros eruditos se reúnen para escribir acerca de aquello que los perturba, con lo que no están de acuerdo y que, en muchos casos, los lleva a privilegiar el contenido sociológico del texto antes que el aspecto estético, la coyuntura histórica pondera el compromiso social de la obra.

Dentro de este contexto, los sesenta fue la gran década de la violencia, como bien lo apuntó Orlando Araujo (1988) en **La narrativa venezolana contemporánea**: *“los fenómenos sociales, políticos, estéticos que se desencadenaron en este período explican su singularidad: la revolución cubana, la guerra de Vietnam, las guerrillas, la aparición de las primeras novelas del boom latinoamericano como Rayuela, entre otros”* (p.103). En ese contexto, nace una nueva era histórica caracterizada por las rupturas con la tradición literaria del siglo, nacida del viejo Romanticismo y el Modernismo fundidos en el Criollismo; y de propuestas audaces y atrevidas de renovación de los lenguajes y las formas en la poesía, la narrativa y las artes plásticas, fundamentalmente. El tema dominante va a ser la violencia, lo social y lo urbano.

Los antecedentes reseñados van a influir en la cultura, pues si no en su totalidad gran parte de los artistas, llámese pintores, escultores, poetas, narradores, han participado de manera activa del lado de la oposición, lo cual va a asignarle a sus obras características propias de este estado de alteración en la vida nacional y ciudadana.

Sin embargo, en el despertar de los años setenta, la derrota política y militar de la izquierda generó una gran frustración y desencanto en la cual la literatura nacional solo da señales de acomodamiento, de repliegue y dispersión, aunque la narrativa recurre a innovaciones formales como el surgimiento del minicuento, donde lo erótico está presente. Así como en otros años, los intelectuales se reunían en grupos de tertulia, la literatura se erigirá como texto de cuestionamiento, confrontación y subversión del orden, no como mirada complaciente rendida ante el poder. Se incorporan aspectos de corte popular (urbana, cultural y social).

En tal sentido, Luís Barrera Linares (1992) en **El cuento venezolano experimentalista: Su lectura, sus lectores y la apreciación literaria como reto relacional** reconoce que si bien la década del setenta fue una época de búsquedas experimentales en el campo del lenguaje, así como de indefiniciones, la llegada de los ochenta trae consigo un aire de renovación y afianzamiento para la literatura venezolana que se manifiesta en la consolidación de distintos escritores. Se publicó textos con gran valor literario que dan cuenta de la profesionalización de nuestros creadores, como Francisco Herrera Luque con **La luna de Fausto** (1982), Eduardo Liendo con **Los platos del diablo** (1985), Milagros Mata Gil con **Memorias de una antigua primavera** (1989), entre otras. De allí que en los ochenta las relaciones entre la realidad que los circunda, el contexto urbano con sus

avatares, los momentos importantes en la vida del país, son los que llevan a los escritores a poner de manifiesto sus percepciones del acontecer, su perspectiva crítica desde el distanciamiento con los entornos del poder.

De igual manera, los noventa fue un período caracterizado por las denuncias, los escándalos y la implementación de una serie de medidas económicas sobre grandes conglomerados de la población, frente a la cual los escritores venezolanos van a gestar nuevas técnicas y estructuras en el discurso. Carlos Andrés Pérez es presidente nuevamente en el periodo 1988-1993 y con él entra en vigencia toda una serie de propuestas económicas. Se firma una Carta de Intención con el Fondo Monetario Internacional que compromete al nuevo gobierno. Entre estos acuerdos está el alza gradual del precio de la gasolina y el incremento del pasaje en el transporte público. Esto desató lo que sería uno de los momentos más estremecedores en la historia política, económica y civil de Venezuela, la insurrección popular conocida como “*El Caracazo*” (27 y 28 de febrero de 1989), a consecuencia de la cual mueren miles de personas. Asimismo, existe un ambiente de conmoción social que oscilaba entre la frustración y la desesperanza, de un lado; y por el otro, la posibilidad de abrir cauces para el cambio. Como lo indica Juan Carlos Méndez (1999) en **Veinte años no es nada. (Notas sobre la narrativa venezolana del noventa y el ochenta)**. A finales de febrero de 1989.

Desaparecía una Venezuela marcada por el esplendor petrolero y nacía otra, cuyo rostro es aún difuso. Dentro de ese escenario, en 1992, se producen dos rebeliones militares dirigidas por una parte de la oficialidad patriótica y respaldada por civiles de algunos grupos políticos de la izquierda radical. Lo significativo de estas rebeliones fue que obtuvieron rápidamente una amplia simpatía popular.

Este período de los noventa constituye para Denzil Romero un momento de gran fecundidad literaria ya que logra poner en el mercado editorial tres importantes libros: **Tonatio Castilán o un tal dios sol** (1993), producto de la estadía del narrador venezolano en México. En ese texto relata la historia de Don Pedro de Alvarado, llamado Tonatio, "*Hijo del Sol*" por toda la cultura maya-quiché y de los aztecas, pues en su desempeño como Capitán de Hernán de Cortés en toda la zona poblada de esta cultura, demostró no sólo su valentía, sino que también era admirado por la belleza física que ostentaba, condición que le condujo a poseer a las mujeres más hermosas: diosas, semidiosas, heroínas o mortales. Denzil Romero refiere también que, además de la belleza física y la fortaleza como guerrero, su fuerza fecundadora había de ser en la vida de Tonatio su marca personal.

El Tonatio se las ingenió para seguir siendo considerado tal y, en muchos casos, el Huizilopochtli aquileo o aquilino, guerrero y solar de los vencidos aztecas, y más precisamente, el también azteca Tezcatlipoca (el espejo humeante); ese sí, el dios solar sin equívocos posibles; mercedor como el primero de los sacrificios humanos, aunque don Pedro no exigiese para sí el de los valientes guerreros cautivos, sino el de las muchachas núbiles de las tribus. (.p 22).

Constituida así en una joya única en su género, que fue elogiada por la crítica al superar, en calidad y en precisión bibliográfica, otros textos correspondientes a escritores de mayor tradición literaria en Latinoamérica. También nos entregó **Códice del nuevo mundo** (1993), hermosos cuentos, frutos de la compilación a lo largo de años de estudio y dedicación a las crónicas de los Viajeros de Indias, que viene a enriquecer el acervo cultural venezolano y del continente. **El corazón en la mano** (1993), es el último de los libros de aquel año, en el cual nos presenta Denzil Romero un conjunto de piezas narrativas cortas, de representación universal que fortalecen, en

definitiva, las dos expresiones literarias del autor: cuento y novela. Además, publica **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997), de la cual se ha dicho muy poco en los medios impresos y que es igualmente interesante pues en ella se plantea una historia romántica y muy conveniente con el generalísimo Francisco de Miranda. Este hombre, venido de las tierras americanas, colmado de medallas y participaciones militares, se convirtió en el último amante insigne de la Catalina. Ricardo Gil Otaiza **Denzil Romero: la representación ficcional de la historia** (El Universal 12-05-1997.p10) la catalogó “*como una obra de extraordinario relieve escrita por una de las mejores plumas del continente*”.

Intertextualidad y barroquismo

En esta obra **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997), como en muchas otras, el autor usa la intertextualidad como un recurso estilístico plenamente válido y aceptable dentro de la literatura contemporánea; consciente de que cualquier cita ajena, sin perder su belleza y sentido original, adquiere una significación distinta dentro del nuevo texto. También, es una novela que se ha distinguido, dentro del panorama literario venezolano, por presentar la escritura neobarroca dentro de las tendencias de la literatura latinoamericana actual. Por razones de época, Denzil Romero puede ser considerado como un narrador postmoderno, pues en su discurso está presente esa actitud crítica que regresa a la restauración y busca afanosa de los orígenes, porque estos personajes históricos no se pueden quedar en el ayer sino más bien hay que responder a las necesidades de nuestra sociedad actual, por lo cual hay que desacralizarlos y usarlos como materia para la ficción.

Es también posible leerlo como narrador barroco, en donde surge con certeza ese anacronismo discursivo, cierto arcaísmo y la audaz trastocación de los diferentes niveles del texto. No es de otra manera que, justamente, sus personajes provienen de referentes reales, de coordenadas históricas trastocadas, para internarse en lo mítico al ser hiperbolizados. Ellos avanzan y dejan atrás sus nombres e historias para ser fundados de nuevo, penetrados por una acuciosa búsqueda que no encuentra centro ni meta final y de allí, la insaciabilidad que va recorriendo su universo narrativo identificado por el énfasis sobre la temática histórica y el correcto abanico de técnicas y formas de composición que han ido consolidándose dentro de este género. En ese sentido, como lo afirma Juan Carlos Méndez (1999) en **Veinte años no es nada. (Notas sobre la narrativa venezolana del noventa y el ochenta** (1999), *“los venezolanos son una “generación decisiva” pues a partir de hechos históricos cruciales los escritores de este tiempo inauguraron una cosmovisión del mundo.”* (p.17).

En la estética postmoderna

Las concepciones artísticas en torno a la estética de nuestro tiempo y sus condicionantes se dirigen a comprender las razones que podrían originar cierto tipo de producciones artísticas, porque ellas se construyen desde las múltiples interconexiones que se van haciendo cada vez más evidentes en la praxis cultural contemporánea. En este sentido, el acercamiento a cualquier manifestación estética, sea plástica, literaria, cinematográfica, teatral, entre otras, exige la revisión de los conceptos que definen y señalan las tendencias de la posmodernidad de acuerdo con las distintas teorías y posiciones ideológicas, las cuales evidencian sus prácticas. De acuerdo con el planteamiento precedente, desde su primer cuento, **Infundios** (1978), en Denzil Romero se hacen evidentes los rasgos que desarrollará a lo largo de

su producción, por tener una valoración que procede de una mirada retrospectiva (esto es una de las características propias de la narrativa postmoderna). No obstante, en este tránsito expresó una constante preocupación por la configuración del imaginario social a través del tiempo. En este sentido, asumió perspectivas que implicaron una visión crítica, que indagó en los orígenes de la cultura, la sociedad y su historia para poder establecer diálogos entre espacios y tiempos que proliferan, cambian, mutan y se rehacen en nuevas proposiciones surgidas de las manos de nuestro escritor. A lo que Carmen Carrillo (1993) en **La narrativa de los 70' en Venezuela una nueva propuesta de escritura** indicó que.

La existencia del hombre es efímera y las vivencias sólo trascienden a través de la literatura, ya que ella permite fijar la memoria de lo vivido. No obstante, el escritor tiene la potestad de transformar la experiencia en ficción, alterar el registro de los acontecimientos, versionar las historias, cambiar de identidad, porque en el fondo todo muta; espacios, tiempos y nombres se transfiguran en los relatos. A medida que la novela avanza, las atmósferas oníricas se suceden con mayor recurrencia hasta llegar al último de los relatos “sin título ninguno ¿para qué?” en el cual el absurdo se ha apoderado totalmente de la escena. (p. 30)

De tal modo que puede afirmarse, entonces, que algunos autores buscan un porqué para escribir, vuelven la mirada sobre el pasado, para indagar y, por supuesto, encontrar la validez de lo que ha sido nuestro devenir histórico. En este contexto, la literatura producida en las últimas dos décadas del siglo XX e inicios del XXI (especialmente la narrativa latinoamericana), ha representado un espacio que da cuenta de la condición de estos tiempos que entendemos como contemporáneos.

Desde esa perspectiva, la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997) resulta realmente excitante en su plano argumental y en la propia dinámica del relato. Se invita al disfrute de las formas, de los olores, de los colores, de los sabores, de los sonidos y del lenguaje. Es decir, son signos presentes que anuncian o prometen una llegada, momentos que advierten la cercanía del arribo que tiene que ver con cierta zozobra al mezclar la llegada de la excitación con el amor, el erotismo y el poder. Es una obra literaria que expone las múltiples sinuosidades de experiencias corporales. Presenta un personaje de humilde procedencia; pero que, a pesar de ello, logró marcar su destino de una manera muy particular. Sus historias amorosas devinieron vicios propios de las más participativas orgías y marcan su ascenso al poder político en Rusia.

Antecedentes de la literatura erótica

Las fuentes griegas y la herencia occidental

En relación al erotismo y su presencia en la narrativa, se debe tener presente que el origen de la misma palabra se debe al dios griego “*Eros*”, o “*Cupido*” en la mitología romana. Hijo de Afrodita y Ares; se representa como un dios alado con los ojos vendados y armado; que dispara flechas de cuyas heridas nace la pasión amorosa. Eros ha dado origen al erotismo, tanto masculino como femenino pero, a las cualidades comunes de su equivalente romano, Cupido, se añade la reprobación de origen cristiano presente en la palabra “*desear*”, que según la Real Academia de la lengua española (2009) designa “*la afición desmedida de los placeres sexuales*”.

En una cosmovisión politeísta como la griega y la romana, los fenómenos de la naturaleza y los deseos aparecen representados a través

de las figuras divinas y semidivinas, muchas veces híbridas o monstruosas, como muestra de signos del poder y del exceso. En este panorama de la literatura griega se encuentra la poeta Safo de Lesbos o Safo de Mitilene, que vivió la mayor parte de su vida en la isla de Lesbos. Fundó una academia para señoritas, consagrada a la diosa Afrodita, donde se expresa por primera vez el amor entre mujeres, con un erotismo homosexual y se enseñó los secretos de la sensualidad.

Entre los autores que marcaron una temática erótica, se encuentra Petronio (1664) con su obra **Satiricón**, que describe las andanzas de dos prostitutas en la alta sociedad de la época. Orgías, prostitución masculina, pederastia, incestos, homosexualidad, son algunos contenidos de la obra, llevada al cine dieciocho siglos después por el director italiano Federico Fellini. También se encuentra Giovanni Bocaccio (1476) con **El decamerón**, donde el dios del amor, Eros, se desarrolló en un ambiente paradisíaco para hombres y mujeres, cuya característica principal es la sensualidad y el placer físico e intelectual. Igualmente hay que incluir a Guillaume Apollinaire (1907) con **Las once mil vergas**; y otros títulos que, por contener ciertas imágenes eróticas, fueron censurados públicamente, como es el caso de **Madame Bovary** de Gustave Flaubert (1857) o de **El amante de lady Chatterley**. de D.H. Lawrence (1928).

Por otra parte, las manifestaciones eróticas ya aparecían en las Jarchas, en las cantigas de la lírica trovadoresca galaico-portuguesa de Juan Ruíz (1330) con el **Libro de buen amor**, cuyo personaje, Trotaconventos, es un claro antecedente de la Celestina o Tragicomedia de Calixto y Melibea, de Fernando de Rojas (1499). Este tipo de literatura alcanzó su apogeo en el siglo XVIII, por ser considerados textos eróticos y a la vez grandes textos

artísticos. Existe una explotación de la figura femenina, como valor estético y erótico al goce de su juventud y belleza. Pero hay que añadir que en ellos hay una carga crítica que actualmente se ha olvidado. Los autores de esa época creían que, al escribir de esa manera, reivindicarían el placer sexual y le darían al cuerpo ese tratamiento reverente, al desafiar lo establecido. Luego, en el siglo XIX el erotismo se convierte en un juego muy refinado, integrándose a la poesía en general.

En España, a pesar de los tradicionales prejuicios religiosos, las manifestaciones del erotismo en la narrativa han sido abundantes y han gozado y gozan de bastante éxito popular. Personajes como La Celestina y Don Juan forman parte de la tradición occidental en este terreno. Algunas publicaciones audaces de Andrés Boulton Figueira de Mello (1969) con los versos titulados **Las celestiales o El orgasmo de dios**, extraña mezcla de autobiografía fantaseada, ocultismo barroco y juegos semánticos, indican el rigor victoriano en esos asuntos del sexo con que aún se procede en la actualidad.

La religión, una temática constante

De acuerdo con lo establecido, el erotismo es un fenómeno humano y por tanto, cultural, ya que su desarrollo está en el marco de una sociedad, en una época y en un lugar. Si la sociedad cambia también lo hace la cultura y, con ambas, las prohibiciones y restricciones están destinadas a regular y controlar el instinto sexual porque ésta es la única manera de fijar unos límites de representación erótica.

Asimismo, la dimensión religiosa es propia de la condición humana que da sentido a la vida y a la relación con el mundo que se divide entre lo sagrado y lo profano debido a las expresiones que guardan relación con el placer, han sido perpetuamente reprimidas vistas como una instancia maligna y denigrante por la iglesia. Así, una de las facetas más crueles de la iglesia como institución histórica fue la Inquisición caracterizada por adversar los conceptos de ciencia y libertad. Como bien dice el sociólogo venezolano Peter Berger (El Nacional 30-08-2004 p.7) con el título **Modernidad, religión y posmodernidad**. *“La religión ha desempeñado un papel estratégico en la empresa humana de construcción del mundo. En la religión se encuentra la autoexteriorización del hombre de mayor alcance, su empresa de difundir en la realidad sus propios significados”*.

Durante la Edad Media, por el predominio de la iglesia, lo erótico estuvo oculto bajo el manto de la censura; la idea del goce fue por muchos años un tópico relacionado con el mal, que debía ser reprimido. De allí que el escritor de literatura erótica se constituye, antes y ahora, en un trasgresor que utiliza el lenguaje para enmascarar el sentido de su discurso, para eludir las franjas de la censura que le impone su entorno socio- cultural, legal y religioso. En un artículo del escritor boliviano Víctor Montoya (s/f) titulado **Apuntes sobre literatura erótica** acotó que *“...durante el oscurantismo de la Edad Media, fue una institución retrógrada que condenó los deseos carnales y las llamadas “perversiones mentales”*.

Por consiguiente, las novelas de estos últimos años han hecho mucho por descubrir las verdaderas relaciones humanas a este nivel profundo. En muchos casos, la liberación producida por escritores como Henry Miller (1934), en la obra **Trópico de cáncer**, por Apollinaire (1909) con su conocido

Marqués de Sade y otros precursores, son la base del novelista latinoamericano al tratar el tema erótico con total libertad e imaginación.

La censura social que ha prohibido toda alusión al sexo es la que ha provocado que se establezca una dicotomía del ser humano escindido en cuerpo y alma, creyéndose que en el cuerpo está el origen y asiento de los males, mientras que en el alma reside la pureza. Se olvida así, que el cuerpo y el alma se funden en el abrazo de la experiencia erótica que tiene como motor el deseo. Como bien dice Jorge Rueda (2009) en su **Manual de sensualidad para jóvenes casaderos**.

Lo que para algunos es o fue excitante no lo es para otros; lo que una cultura consideró natural otra lo juzga impuro. Las gradaciones de lo erótico son absolutamente culturales y, más aún, personales, así que desde la perspectiva del hombre de inicios del siglo XX éstas son las conjeturas que aventuro. (p.5)

La irrupción de lo amoroso en la literatura venezolana

En el marco del proceso de formación de la literatura venezolana, se valoriza toda una gama de expresiones a partir de la época de la colonia hasta los actuales momentos. Durante el periodo de la República, posterior a la independencia, el maestro de Simón Bolívar, don Andrés Bello, señaló el rumbo de lo nacional, particularmente para la poesía. Pero, es el paisaje mismo el gran referente para el desarrollo de una literatura identificada con lo propio del país. Es así como los escritores más destacados abordan en sus obras los temas históricos, políticos y sociales, que marcan el período del

romanticismo y su modalidad histórico-social. Juan Vicente González, Juan Antonio Pérez Bonalde, Eduardo Blanco, Fermín Toro, entre otros, son los protagonistas más reconocidos. Pero, es con la irrupción del modernismo que el tema amoroso, lo erótico y el poder comienzan a ocupar espacios en la literatura venezolana, de manera muy tímida y enmarcada en contextos exóticos, como **El cuento rojo** de Díaz Rodríguez (1991); o en situaciones de indefinición y engaños, como en **Opoponax** de Pedro Emilio Coll (1972).

Ya en el siglo XX, con la herencia del modernismo y las primeras manifestaciones de tipo vanguardistas, surgen autores que aportan las primeras grandes líneas de trabajo creativo que van a caracterizar la literatura nacional del siglo. Por encima de las expresiones fantásticas o psicologistas, la narrativa venezolana toma la forma marcadamente realista con base en elementos identificados con el regionalismo, lo psicológico, lo existencial o lo histórico. Aparecen así, José Rafael Pocaterra, Rómulo Gallegos, Teresa de la Parra, Julio Garmendía, José Antonio Ramos Sucre, Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri, entre otros. Sin embargo, Juan Liscano (1995) indicó que *“a través de varios estudios se le ha dado un breve espacio a la literatura venezolana”* (p.31). Esto ocurre debido a que buena parte de la narrativa de la patria, como se indicó anteriormente, en una primera instancia, tuvo un apego al realismo, al criollismo y al naturalismo, salvo raras excepciones como Ramos Sucre o Bernardo Núñez.

La influencia de Rómulo Gallegos se hizo hegemónica y se extendió por varios períodos, ocupándose de los avatares de un país, expresando la esencia de lo nacional: la tierra, su gente, su ser. Más adelante, a mitad del siglo, Guillermo Meneses (1952), con su novela **El falso cuaderno de narciso espejo**, incorporó otras perspectivas desde lo subjetivo, el

inconsciente, la incertidumbre y el erotismo, para constituir una literatura novedosa; pero que amenazaba con estancarse en la repetición. El advenimiento de la democracia y la irrupción de la guerrilla en nuestro país, en el contexto de un proceso modernizador violento y abierto a las influencias extranjeras, crea una situación que le ofrece a los narradores como Argenis Rodríguez, Salvador Garmendia, Carlos Noguera, Ednodio Quintero, José Napoleón Oropeza, entre otros, una mayor libertad para la utilización del tema erótico en la literatura nacional. Estos escritores incorporaron y alternaron el erotismo con lo fantástico, el poder, el humor, el sexo y la transexualidad.

Valoraciones y referencias más cercanas

Una primera valoración de la literatura erótica en Venezuela la ubica como ejercicio de escritura vinculado a los lados ocultos del comportamiento social. El panorama ante este tipo de literatura es escaso pero en el libro de Juan Liscano (1995) **Panorama de la literatura venezolana actual** se le dedica un breve aparte a este tipo de narrativa.

La literatura erótica, más que otras aceptadas socialmente, ofrece en instancias de ardimiento y explosión interior, respuestas sobre los fines últimos del hombre. Por otra parte, desnuda el comportamiento humano en aspectos ocultos, mediante lo cual ayuda al conocimiento del hombre, para lo bello como para lo feo, para lo bueno como para lo demoníaco. (p.p. 164-165).

Por lo tanto, la literatura erótica goza de cierta libertad ya que está más abierta a los tabúes que le impone la sociedad. Por consiguiente, el tiempo,

que da la razón pero también la quita, ha puesto las cosas en su lugar y para lograrlo hay que limpiar la vida sexual de mitos, culpas y sobre todo, de la vergüenza de expresar abiertamente estas necesidades.

Sin embargo, no se presenta un libro erótico específico en Venezuela, sino hasta Rubén Monasterios, quien en la década de los 80' publica **Encantos de la mujer madura** (1987), relatos que plantean temas como: el vouyerismo, la masturbación y la sexualidad de forma satírica y burlesca que entran en conflicto con los convencionalismos. Dice el propio Liscano que Monasterios expresa en estos cuentos "*la fuerza proteica del sexo y la reparte entre situaciones extremas que develan la condición humana sexual de nuestra civilización.*" (p.288). A continuación daremos un breve vistazo a los textos de autores venezolanos, con una idea general de cómo ha sido el tratamiento del tema en la literatura venezolana. Guillermo Meneses (1955), en **Antología del cuento venezolano**, fue uno de los primeros en reaccionar contra el tabú sexual y en conceder a la sexualidad la misma importancia que a otros estímulos vitales. Cuentos como **Borrachera** y **La balandra Isabel** provocaron críticas acerbas de diversos sectores, entre ellos el clerical. Después de Meneses, se generalizó el tema de lo sexual en la literatura venezolana contemporánea, teniendo como ejemplos particulares a los escritores Salvador Garmendia, Argenis Rodríguez, Carlos Noguera, entre otros ya mencionados. Existe una explicación del tema sexual de una manera más directa y más brutal.

El narrador y ensayista José Balza (1982) con su obra **Percusión** fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura en el año 1991. Ha sido su novela más difundida y reconocida internacionalmente, donde el tema erótico es uno de los ejes principales sobre los que gira su narrativa, con una visión y reflexión sobre los sentimientos y pasiones del protagonista, con

delicados pasajes líricos de gran fuerza expresiva sobre el erotismo. Como lo señaló José Napoleón Oropeza (2003) en su libro **Para fijar un rostro** “*la narración tomará forma mediante la yuxtaposición de máscaras, disfraces y desdoblamientos*” (p.446). Y así, la visión pesimista y dolorosa del hombre deja de ser una idea secundaria y pasa a ser una de las líneas argumentales de la obra, cuyas reflexiones sobre el sexo se polarizan en homosexualidad o heterosexualidad como las únicas opciones posibles.

José Napoleón Oropeza (1986) con su obra **El bosque de los elegidos**, escrito en homenaje a la fotógrafa Diana Arbus, con una carga erótica, describe la vivencia de la belleza transitando por lo grotesco, cuyos escenarios europeos sirven de marco al abordaje del tema de la transexualidad.

Ana Teresa Torres (1993) con **La favorita del señor** es una de las voces fundamentales en la narrativa y el ensayo en Venezuela e Hispanoamérica. Con un marcado contexto de tradición masculina, perfila sus obras hacia la posición de la mujer, en el acontecer nacional e internacional, lo que dio como resultado ser finalista en el concurso internacional de novela erótica “*La sonrisa vertical*”. Narra la historia de una mujer que va recorriendo varias vidas en tiempos pasados en un contexto histórico del mundo occidental, con influencia árabe. En una entrevista con Arteaga Valmore (1996) **Repaso a la narrativa de Ana Teresa Torres**, la autora aclara que.

La protagonista empezó a pedir un escenario erótico, no sé, tuve que complacerla, ella fue desarrollando su constitución como un sujeto erótico. Y entonces, le fui dando espacios, oportunidades, inventando las anécdotas para que el recorrido fuera muy diverso

y ella atravesara muchas posibilidades del erotismo humano. (Letralia. p.5).

José Balza, José Napoleón Oropeza y Ana Teresa Torres abordan el tema del erotismo de distintas formas, pero, en conjunto, son obras emblemáticas de este género. Con estilos, expresiones e imágenes que favorecen la literatura venezolana.

El narrador Ricardo Gil Otaiza (1997) en una opinión que emitiera en prensa acotó lo siguiente.

Denzil dotó nuestra literatura, profundamente telúrica, de un impulso vital difícil de soslayarse con el paso de los años, y que cobrará vigencia a medida que el perfil narrativo se devele, por fuerza de la ausencia, para mostrarnos su aguda visión universal. Fue un narrador pleno, cargado del vigor propio de una figura nacida con encierre del boom latinoamericano, del cual se nutrió y al que enriqueció con la incorporación metódica de diversos elementos, tales como: la sonoridad del lenguaje, el desparpajo discursivo, la flexibilidad temática y contextualización histórica, que le otorgan a lo narrado connotaciones de madurez y persistencia totales. La obra de Denzil Romero es hegemónica, totalizante y constituye una sólida pieza de compleja armadura. (12-5. p.12).

En los actuales momentos, en términos generales, la literatura erótica en el país goza de plena libertad ya que está favorecida por la superación de los viejos prejuicios y tabúes que le imponía la sociedad. El tiempo ha puesto las cosas en su lugar y para lograrlo hay que limpiar la vida sexual de mitos, culpas y, sobre todo, de la vergüenza que genera expresar abiertamente las necesidades, tanto en los hombres como en las mujeres.

CAPÍTULO III

PRESENCIA CONSTANTE EN LA HISTORIA: EROTISMO Y PODER

*En lo que nos antecede está nuestra verdad
y es cuestión de recuperar el sentido de lo que fuimos
para saber en realidad cómo somos.*

Antonio López Ortega. Editar Poesía

En este capítulo se examinan puntualmente los diferentes conceptos de erotismo y poder, así como las formas que los caracterizan en el discurso narrativo dentro del contexto del siglo XX e inicios del XXI. Se trata de desarrollar una aproximación acerca de lo que es el erotismo y el poder, a partir de la búsqueda de rasgos indispensables que estén asociados a ellos, y así poder determinar cuáles de estos rasgos son tomados en cuenta por los escritores, en particular en la obra de Denzil Romero, objeto de este estudio. Esto representa el espacio de los planteamientos fundamentales necesarios en la revisión epistemológica que los sustentan.

Los contextos históricos y las primeras ideas acerca del erotismo

La idea de erotismo se plantea en Grecia como derivado del dios griego Eros, el cual personifica el deseo de los cuerpos, el dios del amor carnal, que armoniza los impulsos sexuales y los transforma en deseos. Con respecto al sufijo de la palabra, implica un sistema sobre las características de Eros, en las que se desenvuelven la mayoría de los seres humanos al mostrar su amor sensual.

Como género literario, es un término colectivo de raíces griegas y latinas, que comprende un conjunto de obras relacionadas con la pasión

amorosa, especialmente cuando está enfocada hacia sus aspectos físicos y sensuales a manera de prohibición que, a menudo, era oculta o publicada furtivamente, muchas veces bajo seudónimos, incluso, calificados como lectura pornográfica.

Por ello, ha dependido de variables como: la época, el lugar, la cultura y las relaciones entre los géneros. En ese sentido es importante diferenciar, la pornografía del erotismo, pues la primera trata de la deformación de los roles del hombre y de la mujer, expresada fundamentalmente por una descripción pura y simple, y además generalmente morbosa, de los placeres carnales; mientras que el erotismo es la misma descripción sensual o carnal, pero asociada o sustentada en la idea del amor o del roce en el contexto de la vida social.

Por lo tanto, no es posible trazar una frontera inequívoca entre erotismo y pornografía, ya que siempre existirán diversas interpretaciones y criterios; sin embargo, al hablar de erotismo se debe aludir también al aspecto emocional de la relación, y no únicamente al deseo sexual o carnal; lo cual sitúa el tratamiento de la relación en un plano romántico-erótico profundizado en los sentimientos antes que en los detalles específicos del acto. Es por ello que, bajo el título de erotismo, hay siempre un tratado sobre sexualidad, amor, poder, placer, entre otros. Por ende, el erotismo y la pornografía se encuentran estrechamente vinculados con el otro, como causa y efecto. El escritor Alexandrian (1990) en su libro **Historia del erotismo** dice que.

La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción en función de una idea de amor o de la vida sexual. El erotismo es todo aquello que

toma la carne deseable, la muestra en su esplendor, inspira una impresión de salud, de belleza de juego placentero; la obscenidad devalúa la carne y la asocia con suciedad. (p.7)

Lo erótico irrumpe en lo inadvertido que, súbitamente, hace presencia. De tal modo que es el rapto, lo inquietante, lo peligroso; y que, a su vez, es calificado como la dimensión del placer de la sexualidad y la creatividad que, con la incursión del amor, nos dará la apertura hacia la creatividad, la inteligencia y al placer imaginario o descubrimiento de las posibilidades excesivas y voluptuosas de la progresión, dando paso a la palabra sobre un cuerpo, representado bajo determinadas posturas y partes erógenas, como retórica erótica o lenguaje.

A pesar de que el erotismo se expresa a partir de la superación del ser personal y la superación de las prohibiciones sociales, se traslada hacia una construcción subjetiva, que significa el deseo, hasta la fusión de los cuerpos en el acto sexual; y el objeto indiscutible de este deseo es la mujer, como si la histórica dominación del hombre sobre la mujer le hubiese extirpado a ella el deseo. Tal situación traería como consecuencia el arrebatado de por vida de la libertad intrínseca en el erotismo.

A la mujer se le preserva el poder de la provocación del deseo masculino. Como sugiere Georges Bataille, *“no es que la mujer sea más deseable para el hombre, sino simplemente que la mujer se propone como objeto del deseo masculino”* (p.28). Por lo tanto, la sola representación femenina permite al hombre transgredir las contingencias que lo limitan y, desde luego, todo tipo de fantasías en las que se piense a sí mismo ejerciendo algún tipo de poder, se libera de las imposiciones culturales al

adoptar por ejemplo prácticas homosexuales, ya sea entre hombres o entre mujeres, y esto sucede porque la mujer se proyecta en el mundo contemporáneo como el máximo símbolo del erotismo, se le confiere tal poder que su cuerpo permite alcanzar diferentes objetivos que no necesariamente tienen que ver con el placer. Asimismo, el erotismo se articula de la sexualidad y elude lo relacionado con la reproducción sexual. La exaltación de todo lo referente a los instintos sexuales corresponde al erotismo, cuyo único fin es el placer, la realización del ser a partir de la sexualidad. Por tanto, la construcción erótica alude de manera muy directa a las relaciones entre los géneros conforme uno constituye el objeto del deseo del otro.

Asimismo, la mitología griega es una referencia importante en la trayectoria del erotismo. De acuerdo con ella, el dios Zeus es el supremo dueño del poder destructor e infatigable perseguidor de diosas y de ninfas. Rea, la madre de Zeus, temerosa de las perturbaciones que podría causar la frenética lujuria de su hijo, le prohibió casarse con Hera, la cual después tomó por la fuerza, para obligarla al casamiento. Rea se convirtió en una serpiente, y Zeus también. Se enroscó en ella de manera tan indisoluble que terminó cumpliendo su amenaza. No sólo fue incestuoso con su madre, sino que, de acuerdo con la tradición, engendró a Eros en el vientre de Afrodita, su hija.

Por otra parte, la concepción del amor en el mundo griego es excluido para las mujeres, estableciéndose solamente entre el maestro y el discípulo. Platón (1988), en **Diálogos III. Fedón, Banquete y Fedro** refiere que un adolescente como Alcibíades es a quien Sócrates toma por amante. Hacia el siglo XII, la cultura occidental produjo una escuela de poesía amorosa a la

que dieron forma los trovadores provenzales. Expuesta en el libro **Tratado sobre el amor cortés** de Andrea Capellanus (2006) se expone una elaborada idea del amor, una ética y un código de las relaciones amorosas y las reglas que deben seguir los enamorados. Las reglas de cortesía exigen que la relación amorosa, en todas sus etapas, sea estética, noble, sincera y delicada. El varón debe comportarse como vasallo de su señora, pues, *“las mujeres ocupan el centro de la vida social”* (p.11). Ellas imponen normas de conducta, constituyéndose como las verdaderas educadoras de la sentimentalidad de los hombres. Luego, en el siglo XIII, en la sociedad medieval las mujeres eran vistas como obstáculos para la salvación hasta que a la Virgen María la coronaron como la reina y señora, hecho que permitió muchos cambios en la moral de la época ya que las mujeres eran objetos de ornato o garantías de pactos políticos y económicos.

Búsqueda del goce erótico en el amor cortés y la valoración de la mujer

En esta época, el erotismo se constituyó a partir de un patrón que marcaba las actitudes y acciones que eran necesarios llevar a cabo para lograr los favores de alguna dama, formulándose un código en el arte de amar, que influyó en la conducta de las clases aristocráticas. El matrimonio feudal implicaba una cierta denigración de las mujeres, en tanto persona, pero la idealización erótica de la dama otorgaba a las mujeres un rango diferente al que tenían en el matrimonio. Así como lo comenta Octavio Paz (1993), *“el surgimiento del amor cortés implicará una modificación positiva del papel de las mujeres de aquella época”* (p.60).

El arte de estos siglos mostró a las mujeres a través del arquetipo de la Virgen María y las concibe como dulces, serenas, maternales y amorosas. El

ideal de la Madre de Dios nutrió la imaginación de los poetas para quienes la amada era la encarnación de las máximas virtudes y mantenía, por ende, un puente de superioridad con respecto al amado. El amor cortés encontró mayor aceptación entre las clases aristócratas y las reglas de su práctica se convirtieron, con el paso del tiempo, en la regla de comportamiento en las cortes durante la época de esplendor de la monarquía. Desde la óptica cristiana, se transformó en lujuria siendo objeto de persecución y denuncia; en su doble conceptualización de la mujer: María, el bien; y Eva, el mal y el pecado como expresión del erotismo. María fue el personaje que obsesionó a los clérigos de la Edad Media al transformarse en la imagen de la mujer vientre.

El amor cortés, cantado por los trovadores, sitúa en evidente transgresión del orden social de su época a obras como **La Celestina** (1499), del bachiller Fernando de Rojas la cual cierra el ciclo de la literatura medieval. En ese período, el amor provenzal produjo una revolución al transgredir el canon clásico, la mujer fue convertida, por primera vez en la historia, en sujeto digno del amor, ya que con el cristianismo el erotismo alcanzó su cima, la caballería estableció un código amoroso y se vio nacer una poesía erótica donde la mujer no era solo objeto de voluptuosidad, sino pareja igual del hombre en la justa amorosa. El carácter desvergonzado y satírico de la literatura medieval terminó recogiendo en canciones y antologías. Era un elemento natural de aquella cultura, de carácter popular y de transmisión oral, en el que las autoridades participaban y que consideraban inofensivas porque las nuevas necesidades de entretenimiento y de ampliación de la audiencia que se produjeron con el Renacimiento hicieron que poetas y literatos creasen nuevas obras en la misma línea, inicialmente destinadas a sus nobles patronos, pero, accesibles también a un público más amplio.

Luego, en el contexto de la Contrarreforma, el extremado carácter licencioso de muchos de sus textos originó conflictos con el papado romano que, durante los siglos siguientes, se han ampliado y fueron parte integrante de las tensiones originales por el nacimiento de la modernidad europea; mientras que en el Renacimiento se asume una expresividad rodeada por el deseo sensual y el ansia de los placeres libidinosos mediante el goce de los sentidos.

Con la invención de la imprenta en el siglo XV, aunque las obras impresas fuesen todavía muy caras y escasas, la posibilidad de hacer múltiples copias modificó por completo el panorama en lo que a las imágenes se refería. Entrando en el siglo XVI y XVII, Pierre de Ronsard, renovador de la lírica francesa, es el poeta que canta al amor y poetiza lo erótico. Tampoco eluden a la fascinación por lo erótico, Maquiavelo o las grandes figuras como Cervantes, Shakespeare, a través de un sutil erotismo. El siglo XVI, fue un período marcado por el choque entre los artistas y las autoridades, al querer imponer censura por parte de éstas con la finalidad de controlar los contenidos que se pretendiesen difundir, lo que preocupó inicialmente a la iglesia y a los tribunales, caracterizando el período de la Inquisición por: detenciones, procesos, multas, encarcelamientos, confiscaciones, destierros y destrucciones de ejemplares por haber escrito obras licenciosas. La consecuencia inmediata del tal estado de cosas es que la mayoría de estas obras nacieron ya rodeadas de grandes incertidumbres que los estudios posteriores no siempre logran disipar. No sólo son casi todas anónimas o se publicaron con pseudónimos, tanto en lo que se refiere al autor como, en el caso de los libros, al editor, sino que no son fiables ni el lugar, ni la fecha de publicación, convirtiéndose así, en piezas de extraordinaria rareza y muy difíciles de encontrar, por lo que han sido objeto de especial atención por parte de los gremios de anticuarios y de librerías,

que gestionaron cuidadosamente los disponibles entre clientes y coleccionistas especializados, bajo los nombres de “erótica”, “curiosa” o “raros y curiosos” gracias a estos coleccionistas privados, y a este modesto tráfico, se salvaron infinidad de ellos, para una posteridad menos agresiva.

En la Ilustración se presenta la nueva comedia con Marivaux que describe las vivencias y ambivalencias del Eros en el encuentro amoroso. La literatura era considerada, en esa época, maldita y amoral. Algunos neoclásicos españoles sorprendieron en diversos textos por el manejo de un sorprendente y explícito erotismo, como el poeta Fernández de Moratín (1898) que escribió unos versos bajo el título de **El arte de las putas** de tono burlesco, pero didáctico, clasificado dentro del género de la literatura erótica, que circuló en forma clandestina hasta más de un siglo después de ser escrito.

Luego, se extendió a temas sociales y políticos por la utilización creciente del erotismo como arma subversiva, de afirmación individual, tanto contra la iglesia, como contra el Estado, que alcanzó su punto culminante a finales del siglo XVIII en Francia, colocándola así en el punto de mira de las actuaciones policiales y represivas de ambos. Entonces, los pintores, poetas, novelistas, impresores, libreros y compradores no tuvieron pues otro remedio que actuar de encubierto, cuando decidieron internarse por tales territorios peligrosos.

Georges Bataille: los diversos tipos de erotismo

Ahora bien, para arribar a un marco coherente que posibilite la valoración de la relación entre el erotismo y el poder, se debe reconocer la

existencia de una serie de pensamientos de escritores, cuyos trabajos han tenido un soporte continuo a lo largo de los años, como: Georges Bataille, Octavio Paz y Michel Foucault, que nos permitirán ir develando las perspectivas más íntimas del ser para compartirlas en un espacio público por medio de este trabajo. Como una manifestación de este tipo de discursos, se encuentra en primera instancia el ensayista francés Georges Bataille (1960), que realizó la siguiente definición de erotismo:

Si se tratase de dar una definición precisa de erotismo, ciertamente, habríamos de partir de la actividad sexual reproductiva, una de cuyas formas particulares es el erotismo, sin embargo, la gran diferencia entre ambos conceptos o al menos aquella que los aleja, es que el erotismo es una búsqueda psicológica independiente de la aspiración a reproducir vida. (p.15)

Lo que se desglosa de la cita anterior es que el erotismo está concebido desde una experiencia vinculada a la interioridad de cada persona y, por lo tanto, es posible afirmar que a través del tiempo se ha vivificado en la conciencia que nosotros tenemos de nuestro cuerpo. Ya que sólo el hombre ha hecho de su actividad sexual instintiva una actividad erótica, independientemente del fin dado en la reproducción. En este sentido, el erotismo sería una recreación de lo sexual un ritual que el hombre, en su afán de cargar de significados todos sus actos, practica para rendirle tributo al placer, desde que la sexualidad ha dejado de ser sólo cópula o sólo actividad con fines de reproducción y, por el contrario, ha pasado a ser un elemento o referente importante que nutre las diversas manifestaciones del arte.

Como lo sugiere Bataille, la diferencia abismal entre un ser y otro es lo que permite reconocer la discontinuidad. Sin embargo, es el aislamiento del ser, la individualidad, la continuidad profunda que se satisface en la subjetividad de los sujetos a partir de la proximidad con otros. En ese caso, en la medida en que el erotismo sugiere el acercamiento de los géneros en la búsqueda del placer sexual, dota a los individuos de lo que carecen, el miedo a la muerte que el hombre siente, lo conduce a liberar sus impulsos para violentar el orden establecido, donde se advierte que el deseo erótico tiene como principio, una destrucción de la estructura del “ser cerrado” que es en estado normal un participante del juego. En ese sentido, el símbolo más nítido del erotismo es la desnudez, que es la oposición al estado cerrado del individuo, estado superado conforme hombres o mujeres sucumben ante la exaltación de lo que ofrece la liberación de los instintos sexuales.

Esta aparente y extraña paradoja conlleva a la presencia de la muerte, al considerar al hombre como un ser aislado o discontinuo debido a que no soporta la soledad, realiza innumerables esfuerzos por establecer una comunicación que le asegure, aunque sea ficticiamente, una perpetuidad de la continuidad para ejecutar plenamente su ser. Al rechazar su aislamiento, es natural que afirme y compruebe toda su vitalidad, y para eso el erotismo le brinda infinitud de posibilidades. Sin embargo, lo que está en la base de ese erotismo liberador es también la esencia misma de la muerte: en la unión de esos dos seres discontinuos que desaparecen para dar origen a un nuevo ser, a la vez que se ha logrado la anhelada continuidad, porque la muerte es la integración final del tiempo y el placer quiere la eternidad, por lo menos la eternidad del instante “*el erotismo es el estallido de la vida ante la muerte*” anota Bataille en su diario (1960:114). Asimismo, este escritor francés ha ejercido una fuerte influencia en la literatura, en el discurso femenino y en los enfoques del género. Sus obras son una referencia obligada para la

literatura erótica, ya que nos advierte que el erotismo es premeditado “*es un aspecto de la vida interior humana y se opone a la sexualidad animal, aunque no puede prescindir de ésta, pues la sexualidad física es al erotismo lo que es el cerebro al pensamiento*” (112).

Bataille propone tres tipos de erotismo que plantean lo que se ha dicho anteriormente en relación a la continuidad del ser y eliminan la discontinuidad del individuo, lográndolo por medio de una comparación de la continuidad de los cuerpos en el erotismo con “*el vaivén de las olas que penetran y se pierden una en la otra*” (p.100), lo que produce una disposición, una apertura hacia el exterior y oponiéndose, por tanto, al “*estado cerrado*” que representa la existencia discontinua y es el inicio de lo que podrá convertirse en la disolución de los amantes en el orgasmo: “*la acción erótica disuelve a los seres que se comprometen en ella y revela su continuidad, recordando la de las aguas tumultuosas*” (p.101). Pero, en el erotismo corporal, finalmente, se preserva la discontinuidad individual. En cambio, en el erotismo de los corazones la pasión puede tener un sentido aún más violento que el deseo del cuerpo y la pasión puede convertirse en padecimiento. El género humano es el único que puede hacer de su actividad sexual, erotismo, porque a diferencia de los animales, tiene actividad sexual sin que necesariamente medie el fin de procrear.

Finalmente, los conocimientos entregados por autores como Georges Bataille dan cuenta de la relación directa que existe en la experiencia erótica y la situación social en la que ésta se desarrolla. Es por esto fundamental reconocer que tanto la satisfacción de los impulsos sexuales como la experiencia del Eros, son una parte y un reflejo más de la libertad que encuentra el individuo en su cultura para manifestarse desde lo más instintivo

de su ser, hasta su esencial capacidad de trascender los impulsos y hacer de ellos una herramienta lúdica y de imaginación.

La poética cotidiana del erotismo en Octavio Paz

Octavio Paz (1993) también enfocó sus estudios acerca del erotismo, abordándolo desde la perspectiva que más lo simplifica como lo es el lenguaje de la poesía.

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda, es una erótica verbal (...) la imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y el mundo porque ella misma en su modo de operación, es ya erotismo. (p.10).

El erotismo representa los sentidos y la poesía, la imaginación. El encuentro de la palabra en la poesía crea la comunicación, bajo el deseo de los cuerpos y el significado de sus vocablos. El derecho al placer y no a la reproducción, a través del erotismo, y a la comunicación, a través de la escritura, es de las primeras necesidades del hombre, es un arte. La poesía, como el erotismo, y la función social del arte, es la reivindicación de la belleza, la libertad y la realización humana.

Este autor afirma que la sexualidad, el erotismo y el amor son tres caras de una misma realidad donde el sexo es la fuente primordial. Y de estas tres expresiones, es el sexo el que funciona como “*el centro y el pivote de esta*

geometría pasional” (p.200). Asimismo, realiza una reflexión sobre la evolución de dichos conceptos a lo largo de la historia de la humanidad y de las letras. Hace un compendio de mitos, historia, ficción y cotidianidad para explicar la fabulosa llama que a todos nos toca con alguno de sus múltiples brillos donde el amor, el erotismo y la sexualidad están asociados y que nos hace implicar en el uso extensivo de la imaginación y, por ende, de la variación; el sexo, en cambio, es repetición, y no es exclusivo del ser humano “*el agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación*” (p.100).

Por consiguiente, el amor, el erotismo y la sexualidad funcionan como puentes entre la realidad exterior y nosotros. Por ende, la poesía es una forma de comunicación concreta, que se extiende como un lenguaje, que va más allá del cuerpo, que redimensiona y metaforiza la sexualidad, sinónimo no de la perpetuación de la vida, sino del deseo y el placer que rodea al acto sexual. El cuerpo es una presencia, una forma, que por un instante es todas las formas del mundo, al describir el erotismo como un fenómeno dialéctico, también capaz de brindarnos la vida tanto como la muerte. Esta significación del poeta está llena de una entramada sensibilidad al intuir, detectar y vivir algo tan sublime que no es solamente un aroma o un perfume, es un color o una brisa que se convirtieron en los puntos de apoyo para pasar siempre a otra dimensión intuida solamente por el poeta, para llevarnos a sus anchas al reino de la imaginación. El erotismo lleva en sí el estigma de lo ilusorio, pues, nos introduce en los expansivos laberintos de este mundo potenciando la materialidad de los sentidos. Al respecto, lo erótico se acercaría a la experiencia de lo poético, porque, naciendo de los sentidos, se despliega en configuraciones imaginarias como: poemas, ceremonias y ritos.

Es esta invención que lleva a la imaginación a crear, de forma continua, los deseos que embriagan a cada persona en una ceremonia que metaforiza la sexualidad animal, transformando así el impulso sexual que Freud denominó libido, en un ritual que celebra la exaltación y despliegue de los sentidos. Es decir, el deseo se manifiesta mediante el olor, el sabor, la textura, la observación de la danza y la melodía del cuerpo del otro, en una necesidad de sentir y ser sentido. Paz (1993), *“cada cual tiene las llaves de su prisión. Las llaves son claves. Esta es la singular condición humana: inventar las llaves; en la naturaleza no las hay”* (p.89). Nosotros debemos imaginar que hay un laberinto y un hilo al mismo tiempo, deliciosas vías por las cuales se ha de transitar. Socialmente no está permitida la osadía que implica la realización de lo imaginado, ya que es visto como tabú. En la actualidad, no es castigado como en épocas anteriores, pero la mayoría de las personas siguen mostrando de manera reiterada las inhibiciones que implica todo lo relacionado al erotismo, sobre todo en la mujer, por el mismo hecho de estar sumida a una cultura masculina. El erotismo femenino, además de transgredir lo preestablecido, es una forma de poder, debido a que en las relaciones eróticas, amorosas y sexuales, se encuentra la postura amo y esclavo. La mujer, entonces, mediante el erotismo, puede lograr la unidad que tanto ha anhelado, porque hay que considerar que el objetivo de la sexualidad y el erotismo es romper con la discontinuidad.

Los aportes de Octavio Paz son fundamentales para comprender en qué medida el erotismo también está vinculado a los contextos, a las contingencias, y al devenir del individuo en la sociedad ante todo, el acto erótico se desprende del acto sexual, es sexo y además es otra cosa ya que, *“cambia con los climas y las geografías, con las sociedades y las historias, con los individuos y los temperamentos. También con las ocasiones, el azar y las inspiraciones del momento”* (p.15).

Asimismo, este pensador afirmaba que siempre hay dos o más, nunca uno. Aquí aparece una afirmación que no podemos obviar y que está referida a la intención social que posee intrínsecamente el erotismo, al no estar exento de otro. Lo que nos moviliza en cada instante histórico, al adoptar una forma particular y privativa, que también hacen del erotismo algo representativo o emblemático de cada cultura.

En todas las sociedades hay un conjunto de prohibiciones y tabúes, también estímulos e incentivos destinados a regular y a controlar al instinto sexual. Estas reglas sirven al mismo tiempo a la sociedad (cultura) y a la reproducción (naturaleza). Sin esas reglas, la familia se desintegraría y con ella la sociedad entera. (p.17).

Ante esto, el escritor imprime el valor de la existencia del erotismo en términos sociales, e invita a sentir la necesidad de explorarlo, para comprender los mecanismos de accionar de una cultura, sobre todo, en fines de sobrevivencia y supervivencia porque “*el erotismo es dador de vida y de muerte.*” (p.20) a lo que agrega su rol dentro de la sexualidad, un asunto tan fundamental en términos de sociedad, familia, unidad y descendencia. Su posición es más literaria que la de Bataille, ya que nos acerca a la experiencia íntima, privada y social. No concibe el erotismo sin la presencia de otros, y por tanto, sin la mediación de todo aquello que en nuestro interior simboliza también la cultura.

En este orden de ideas, si el erotismo es asumido como una producción discursiva, en un territorio contentivo de un entramado de poder, no sería difícil pensar en el cuerpo humano como una superficie de expresión donde se puede generar y desde donde sería sencillo proyectar una visión ética y

política del yo y del entorno. Es decir, si se detiene la práctica erótica como un ejercicio de expresión de poder, tendríamos entonces que el cuerpo adoptaría la facultad de exigir y generar visiones teóricas en su interior al actuar como puente entre lo terrenal y lo divino y, a su vez, hay una unidad sentimental en la cual se parte de la cultura para producir nuevos significados acerca de lo que se va poniendo en relación, como un sistema de ideas capaces de crear normas de conducta que funcionan para un tiempo y dentro de un espacio determinado. Pero también resulta fuera de toda duda el hecho de que una cultura, así entendida, está constituida por diversos niveles regidos cada uno por circunstancias de poder (sociales, políticas, económicas), que establecen situaciones hegemónicas o de sumisión.

Placer solitario: poder y erotismo

El término **poder** tiene múltiples definiciones y usos. La palabra se utiliza para hacer referencia a la **facultad, facilidad o potencia para hacer algo**. El poder implica también tener **más fuerza** que alguien y vencerle en una lucha física o en una discusión. La personalización del poder consiste en colocar por encima de los símbolos impersonales, la imagen física y psicológica de un gobernante. Y no es incompatible con el poder institucionalizado. Por ende, la vanidad, la altanería y la ambición son inherentes al poder, y son algunos de los vicios contra los cuales pocos son inmunes.

Por otra parte, este poder ha seguido un camino paralelo al de los avatares políticos por sus relaciones sociales, históricas, culturales y económicas, que siempre se relacionan con la cosa pública (res pública), los

asuntos cívicos, las cuestiones comunes que se tratan en la esfera público-política de la sociedad. En sentido clásico, la política se refiere al régimen político que gobierna una sociedad, al Estado y su relación con la sociedad, hace referencia a la forma en que esta última organiza la estructura y el ejercicio del poder político. Visto así, el ámbito de la política se ceñía a las estructuras, sistemas, instituciones, normas, reglas, valores, creencias y costumbres propias del Estado.

Los filósofos como Platón y Aristóteles se preocuparon por encontrar la mejor forma de gobierno, aquélla que garantizara la felicidad a los ciudadanos, y a los sujetos que podrían encabezarla. Posteriormente, durante el Renacimiento, Maquiavelo, considerado como el padre de la ciencia política moderna, dio un giro al pensar en la política no como el arte de gobernar y procurar el bien común, sino como el arte de obtener y mantener el poder político a toda costa. Sin embargo, a pesar de esta importante transformación, la política siguió asociada a la res pública.

Posteriormente, durante la Ilustración, la política fue entendida como una función especializada, reservada a una élite profesional, que a partir de una racionalidad burocrática y territorial organiza el Estado, teniendo como base la soberanía de la nación y la primacía del derecho y la ley. Surge así la figura del súbdito, quien renuncia a sus derechos políticos en favor del pueblo, legitimación dada en contraposición al “derecho divino de los reyes”; aparece después la idea de la voluntad general misma que cuestiona dicha renuncia; y posteriormente, la división de poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. Poco a poco se van prefigurando los papeles que tanto al Estado como la sociedad les toca desempeñar. Entonces, la figura ideal del ciudadano, tal como hoy la conocemos: un individuo libre y activo involucrado

y comprometido con la vida política. Gradualmente, a lo largo del tiempo se va concentrando el poder político en una élite especializada, la cual se abrogó el monopolio, no sólo de la violencia legítima, sino de todas las cosas que tienen que ver con la administración de los recursos, la relación con otros Estados, la guerra y la paz, la economía, la política, el bienestar social, entre otros. En contraposición, se mejoró también el papel del ciudadano.

La racionalidad política moderna produjo una alienación del ciudadano respecto del poder del Estado, dejando al primero en condición de dependencia respecto del segundo. Las preocupaciones a que hace referencia la política son diferentes en cada tiempo y lugar, son el resultado de un producto histórico, a pesar de lo cual su identificación con la res pública (llámese Estado, ciudad, feudo, reino o nación) parecía inalterable.

El poder se encuentra en todos los sitios: Michel Foucault

Históricamente la forma que definió el poder se encuentra íntimamente ligada a la concepción tradicional sobre la política, en este sentido es asociado al conocido poder político y uno de los pensadores que más contribuciones ha hecho al respecto es Michel Foucault (1988) **El sujeto y el poder** quien de manera destacada trascendió la visión tradicional de la política y del poder político, al considerar que, en toda relación humana, está presente el ejercicio del poder y que no es posible estar fuera de ese espacio estratégico. Asimismo, sus propuestas han puesto al descubierto las relaciones de poder entre el hombre y la mujer, definiéndola en términos de *“capacidad para superar la condición de subordinación de las mujeres, a partir de múltiples estrategias, aplicadas tanto en lo privado como en lo público,”* (p.25). En la mayoría de las sociedades y épocas, siempre ha

existido o se ha evidenciado un sometimiento de la mujer al control y a la dependencia del hombre en aspectos tales como: lo económico, en su inferioridad física e inclusive en su sexualidad durante siglos; pero, ha sido Foucault quien nos permite profundizar múltiples estrategias al adquirir capacidad de negociación y liderazgo a través de las fronteras de la privacidad, y acabando con la asignación exclusiva y excluyente del espacio privado, como espacio propio de lo femenino, en el mundo patriarcal. Estas formas de concebir el poder marcan el inicio de diversos grupos sociales que rompen los esquemas tradicionales al enfrentarse no sólo al surgimiento de nuevos fenómenos políticos como el anterior; sino, también, a la emergencia de nuevos sujetos sociales como las mujeres, los jóvenes, los indígenas, quienes demandan no sólo el reconocimiento y respeto a sus derechos, entre ellos los políticos, sino espacios legítimos de participación social y política.

De tal manera, es preciso destacar la propuesta de Foucault (1988) quien en buena medida le da organicidad al análisis en torno a la forma cómo el poder se ejerce sobre los individuos y los grupos, a través de métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad, por ende, todas las relaciones implican poder y éste consiste en la posibilidad de controlar y decidir ciertas acciones que modifican a otras, sin recurrir a la violencia. El poder presume libertad *“solo se ejerce sobre sujetos libres, y sólo en tanto ellos sean libres”* (p.16). Por esto, entendemos sujetos individuales o colectivos que están enfrentados a un campo de posibilidades en el cual diversas formas y acciones son realizadas y esto se logra a través de una anatomía política, basada en una disciplina impuesta sobre el cuerpo físico del otro, para definirlo y determinarlo, en función de las fórmulas generales de dominación, las cuales no podrían identificarse

estrictamente con una institución o un organismo; y serían simplemente un tipo de poder, o una forma de ejercerlo, con herramientas determinadas, pero no son el poder en sí mismos. Son, como las denomina el mismo autor, una anatomía del poder. Por ende, se encargan de crear espacios y escenarios desde los cuales es posible garantizar la permanencia del poder y su forma de ejercerse sobre los cuerpos. Esto último en el entendido de que Foucault hace énfasis en que.

Ha habido (...) todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco del poder, y es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado. Además, en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de los poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones. (p.140)

El cuerpo ya es, en sí mismo, una fuente de poder. Lo podemos advertir en las relaciones más simples y, sobre todo, en el uso comercial que se le da. El cuerpo y sus placeres es un tema conectado a muchos otros, y la literatura ha sido y sigue siendo un gran espacio que llama la atención sobre dichas relaciones. Así, surge una convicción básica: el erotismo y la política se debaten en un objeto común- el cuerpo, de hecho el erotismo no es únicamente una estética, sino una política en sí mismo- en tanto tematiza el cuerpo, sus funciones y sus sobresaltos. Hablar del cuerpo y hacerlo en el arte es un modo de hacer política, al definir y apropiarse del cuerpo y de reflexionar sobre su productividad. Es de hacer notar que gran parte de los discursos en torno al cuerpo y los manejos que éste ha recibido, han recaído mayormente en la figura del cuerpo femenino, siendo el protagonista de los más notorios desbordamientos y de las más marcadas fragmentaciones.

Es preciso destacar la propuesta de Foucault que, en buena medida, le da organicidad al análisis en torno a la forma cómo el poder se ejerce sobre los individuos y los grupos, a través de *“métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad y utilidad. Esto es a lo que se puede llamar las disciplinas”* (p.141). Sin embargo, previamente es menester destacar que Foucault (1998) en su obra **Vigilar y castigar**, destaca que el castigo y la vigilancia son acciones y dispositivos que se han utilizado durante todos los tiempos, como herramienta para mantener el control, la dominación y, por ende, el poder.

En este sentido, el castigo, que en otros tiempos y/o sociedades se manifestaba a través de torturas físicas, hoy día cobra aspectos un tanto más sutiles. Aquéllas aniquilaban al sujeto con una muerte espantosa del cuerpo; éstas lo aniquilaban en el derrumbe de su identidad, en la regulación mecanizada de sus acciones, limitadas y anuladas. Con la aparición de las disciplinas. Para que eso sea posible, se sigue una serie de procedimientos que garantizan su funcionamiento así como sus oportunas distribuciones. Estos mecanismos son los que se explican a continuación: en primer lugar, las disciplinas exigen a veces la clausura, es decir, la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo. Luego, esta clausura supone que *“a cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo”* (p.146). Surgen las celdas, en las cuales cada individuo y cada grupo ejercen su experiencia y el poder se ejerce sobre él.

Seguidamente, *“se fijan unos lugares determinados para responder no sólo a la necesidad de vigilar, de romper las comunicaciones peligrosas, sino también de crear un espacio útil”* (p.147). Son los lugares con los cuales se distinguen unos individuos de otros, y se genera así una escisión que los

separará irreversiblemente. Finalmente, “*en la disciplina, los elementos son intercambiables puesto que cada uno se define por el lugar que ocupa en una serie, y por la distancia que lo separa de los otros*”. (p.149). Por tanto, se generan los rangos, posiciones que marcan diferencias y dinámicas que garantizan la ejecución del poder.

Por consiguiente, las disciplinas se convierten en fórmulas generales de dominación, y no pueden identificarse estrictamente con una institución o un organismo; son simplemente un tipo de poder o una forma de ejercicio, con herramientas determinadas, pero no son el poder en sí mismo. Son, como las denomina el mismo autor, una “*anatomía del poder*”. Por ende, se encargan de crear espacios y escenarios desde los cuales es posible garantizar la permanencia del poder y su forma de ejercerse sobre los cuerpos.

Percepción y manifestación, erotismo y poder en la sociedad

El proceso estructural sobre la aproximación valorativa y estética en torno al desarrollo de la relación entre el erotismo y el poder, no podrá ser desvinculado del contexto histórico, económico, social y cultural en el cual se producen, por cuanto los mismos van a marcar y/o condicionar la conciencia de quien escribe, dotándolo de una manera particular de concebir ambos términos, expresados culturalmente por una determinada sociedad o período histórico.

Ante esta dinámica que hace posible la dominación y garantiza la permanencia de ciertas formas de poder, y no otras, se dedican

innumerables estudios que toman como punto de partida el pensamiento de Foucault, como una herramienta que se ejerce dentro del propio imaginario colectivo y que es, por tanto, prácticamente inconsciente. Pero, además, existen circunstancias que van a depender de la época a la cual se les hace referencia. Por ende, los anteriores planteamientos y consideraciones teóricas precedentes nos conducen a una revisión que nos ha permitido apreciar el alto valor literario del erotismo y del poder, que han sido constantes en la política.

En consecuencia, se origina todo un esfuerzo por develar y dar cuenta de esas disciplinas, al evidenciar el carácter eminentemente político y, por ende, de exclusión, que opera respecto de la multiplicidad de cuerpos y de fuerzas que constituyen una población. No en vano el grado de poder político ha demostrado estar en directa relación con el poder erótico, desplazando cualquier forma de erotismo que pueda venir meramente de la belleza física. Así, los sentidos tradicionales pierden vigencia y entra a operar un sentido estrictamente social, cultural, económico y mediático. Finalmente, la relación intrínseca que puede encontrarse entre el erotismo y los sistemas políticos estriba en el hecho de que el poder que se desprende de la actividad política es un placer también solitario, fascinante, variable y enriquecedor.

Sin embargo, es pertinente también ubicar la obra de Denzil Romero desde una mirada postmoderna. La literatura posmoderna problematiza uno de los elementos más característicos del dominio sobre lo femenino como lo es el cuerpo. Pero el cuerpo entendido como portador de significaciones que apuntan a discursos sociales, resultantes de las relaciones de poder que producidas en una cultura determinada. Aparece como un todo múltiple y

plural que desborda en un lenguaje pleno de metáforas, las cuales se articulan en ciertas lógicas producto del poder.

De este modo, lo erótico se ha ligado íntimamente con el cuerpo y con el amor, sentimiento que idealiza las relaciones entre los seres humanos. Ahora bien, debe considerarse que las conductas sociales han sido establecidas por las regulaciones que controlan el quehacer dentro de la cultura. A lo largo de toda su obra, Michel Foucault ha insistido en este aspecto para demostrar que lo aceptado, así también lo prohibido, es producto de los mecanismos de inclusión y exclusión operantes desde lo que denominó las “*esferas del poder*” (p.150). A lo largo de la historia, el sexo institucionalizado por el matrimonio, las expresiones trovadorescas del amor cortés, las representaciones corporales que dan cuenta de lo admitido o no en y por el imaginario, se constituyen en vías de comprensión del devenir de los individuos condicionados y condicionantes de las posibilidades de expresión en un determinado contexto.

En este orden de ideas, interesa explorar el sentido de las recurrentes representaciones asociadas con el cuerpo, el amor y la sexualidad en el ámbito de la literatura, porque según Luna Escudero Alie (Documento en línea), (2006):

El cuerpo, sin duda, ilustra la lentitud con la que avanza la historia de las mentalidades y las instituciones. El cuerpo cambia, sufre alteraciones, ve alterada su realidad física y, de manera indefectible, forma parte de un orden simbólico. No obstante, la historia se empeña en reducir el cuerpo a la naturaleza, se resiste a estudiar sus manifestaciones, reprime sus deseos, anula el placer, asimila sus comportamientos a la animalidad, considerándolos indignos de una cultura occidental que se

vanagloria de sus éxitos culturales, políticos, militares y económicos (p.17-18).

Es así como los discursos en torno al cuerpo muestran en gran medida, cómo es la sociedad que los expresa, cuáles son sus prejuicios y sus posibilidades de rebasarlos. Indudablemente, el discurso oficial ha marginado un tratamiento no clínico del cuerpo, porque así consigue reducirlo a lo material y contraponerlo a lo espiritual, lo que afianza una cultura occidental que se ha construido discursivamente sobre la base de dicotomías: bueno/malo, permitido/excluido, entre otras.

En consecuencia, las asociaciones de la materia: cuerpo y sexo, se han reducido al campo de lo “*natural*” más que de lo “*cultural*” y, en este sentido, han sido condenados al silencio. Sin embargo, la literatura que no se limita a los parámetros establecidos por el discurso hegemónico, aprovecha esta situación para inquirir por miradas alternativas más creíbles en un contexto plagado de interrogantes como es el contemporáneo. Así, García-Calderón (1999) señala:

Por erotismo entiendo, no sólo la búsqueda diversa de la excitación sexual o la aptitud de la excitación de las zonas erógenas para acompañarse del placer sexual, sino que también comparto la convicción de Octavio Paz, quien señala en *La llama doble. Amor y erotismo* que: “El acto erótico se desprende del acto sexual: es sexo y es otra cosa”. Esa “otra cosa” incluye el amor sexual, el desarrollo y exhibición unilateral de reacciones y sensaciones sexuales, la exageración patológica de las preocupaciones sexuales, la aptitud de ciertas zonas del cuerpo para producir placer sexual, además de la tendencia literaria y artística que exalta todos estos temas. Incluye, también, lo que George Bataille llamó “el erotismo de los cuerpos”, “el erotismo de los corazones” y “el erotismo sagrado”. Toma en cuenta las múltiples neurosis creadas a raíz de este discurso, considerado transgresor por muchos. Finalmente, explora lo que diversos

críticos como Foucault y otros ven como la creación de un discurso donde se unen el ardor del saber, la voluntad de cambiar la ley y el acceso al espacio del placer (p. 374).

Aun cuando la cita es extensa, se ha querido reproducir completo el planteamiento, puesto que resulta fundamental en varios aspectos. Permite ver lo erótico como representación artística de la sexualidad, con todas sus tensiones y complejidades, en la exploración de las sensaciones que incitan al juego intelectual. También posibilita la asunción del erotismo como expresión de la fantasía, el poder y el deseo. Esta perspectiva resulta clave en el marco del presente trabajo, además de la importancia de los teóricos citados: Paz, Bataille y Foucault. Todos éstos coinciden en que el erotismo representa una constante dentro de los discursos que la cultura produce, y se configura como un tópico, un tema que se aborda; pero también es una forma de nombrar ese contenido. Así, Paz, citado por Rodríguez Carucci (2002) en **La llama oculta: erotismo** hace una relación entre erotismo y poesía: *“El primero es una metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje”* (p. 26).

Se identifica así un estilo muy peculiar propio del autor en el que los recursos expresivos se constituyen en estrategias que desacralizan, subvierten, transgreden y redimensionan los asuntos abordados. Esto ocurre, generalmente, desde el humor y la parodia como expresiones de lo carnavalesco, también asociadas al grotesco deformador del cuerpo, que se traduce en hipérboles y deformidades. Asimismo, funciona como complemento, en el que se idealiza la sensorialidad del cuerpo que se conoce, se aprehende, se ansía y se posee. En consecuencia, se convierten en plurales las vías que se transitan para representar el erotismo y su indudable relación con el poder.

CAPÍTULO IV

“AMORES, PASIONES Y VICIOS DE LA GRAN CATALINA”

El erotismo ha sido presentado en muchas Obras literarias, especialmente las antiguas, como un antídoto contra la muerte. Asimismo la voluntad de poderío coexiste con la sexualidad (...) Lo superfluo queda consumido por el fuego del erotismo y el poder.

Denzil Romero.

Queda así establecido que, Romero configura un universo que aspira a Denzil Romero (1997) utilizó, con perspicacia, estrategias de construcción textual en la obra ***Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina*** (1997), cuyo propósito no es exaltar la heroicidad dada por la historiografía oficial al personaje Catalina, sino que en la trama de la novela muestra más bien sus virtudes, sus defectos y sus aspiraciones en un mundo personal. De este modo, lo tradicionalmente considerado “*real*” se sustituye por la ficción, desde donde se concibe un personaje que está siempre a la espera de un placer mayor, más grande, que descubre su temperamento insatisfecho y ávido de nuevas experiencias. lo creíble, de manera que se constituya un eje reflexivo para abordar la obra. Su estudio forma parte de una propuesta de nuestra realidad, al incorporar la ficción, para desde ahí, dar paso a una disertación que aborda directamente las relaciones entre el erotismo y el poder que surgen desde la experiencia del ser humano, vinculada a nuestra cultura e historia. Editada por primera vez en 1995, la novela está

estructurada en 35 capítulos. Es una expedición por la vida de la gran Catalina de Rusia; una mujer cuya existencia se va erigiendo desde la vivencia de un intenso erotismo ligado al poder político, hasta su muerte, con un predominio en la descripción de los detalles del ámbito palaciego del siglo XVIII, que le sirve de marco referencial a la obra.

La voluntad de la emperatriz Isabel

La historia se inicia con el relato acerca del interés de la madre de Catalina en procurarle una vida mejor que la que ella tuvo. Y, en ese empeño, intenta emparentarla de una forma u otra con los personajes más influyentes de la sociedad del momento. Por tanto, se vale de la amistad con la emperatriz Isabel quien mostró particular atención hacia la “*princesita alemana*”, Sofía Augusta Federica por su belleza y sus finos modales que, llegado el caso, podría concebir su descendencia dada su fortaleza y su buena salud. Se concerta así, el matrimonio con su sobrino Pedro:

Fue la omnímoda voluntad de la emperatriz Isabel la que dispuso que los vástagos de dos minúsculas casas principescas de la Alemania provincial, Karl Peter Ulrich y Sofía Augusta, parientes entre ellos, se casaran, marcado él para una muerte temprana y sórdida, y ella, para la fama, el poder y la perversión (p.13)

Aquí se observa cómo funciona el poder cuando se le vincula a los intereses familiares, específicamente en el uso político propio de las monarquías para favorecer a la princesa Sofía. Esto prefigura el desarrollo ulterior de su comportamiento pues, está clara en sus propósitos hacia la corona de Rusia, puso el mayor empeño en agradar a la emperatriz y someterse a la voluntad imperial de la tía. Es así como una institución de

base se coloca al servicio de la consolidación de una familia. La emperatriz Isabel sabe que el futuro de Rusia no está en manos de su sobrino, sino de Sofía ahora mejor conocida como Catalina princesa de la corona Rusa.

Del futuro que le esperaba, sabía muy poco. Apenas, que había sido señalada al dedo por la emperatriz Isabel de Rusia para contraer matrimonio con el joven Karl Peter Ulrich, hijo del duque de Holstein Gottorp y de la hermana de Isabel, Anna Romanov, la hija mayor de Pedro el Grande; nombrado Gran Duque y Príncipe de la Corona de Rusia, y escogido por la Emperatriz como su sucesor forzoso. (p.13)

Se reafirma la idea de una inocencia o ingenuidad primaria en el personaje que, una vez favorecida por el destino y la suerte de una familia vinculada al poder, experimentará cambios fundamentales. No era considerada una mujer de gran belleza, Sofía Federica Augusta de Anhalt Zerbst; pero, tenía tal encanto que conquistaba sin demasiada dificultad a sus interlocutores, fuesen hombres o mujeres. Enormemente curiosa y ávida por aprender, gozaba del don de la palabra, una de las más reverenciadas virtudes del siglo XVIII, con cierta coquetería en agradar a los demás. A la conquista de su propio destino, terminó convertida en una de las reinas más poderosas de Europa y más temible de la historia universal. Catalina contribuyó con la creación de la Rusia moderna al sacarla del atraso medieval en que estuvo sumida por siglos.

Se dedicó a estudiar la lengua rusa con su confusión de múltiples desinencias, conjugaciones enrevesadas, tiempos disímiles, participios y gerundios; e igual, se preparó con cuidado solícito para abrazar la fe ortodoxa. Y luego, intención bien calculada, el día de la ceremonia de conversión, adoptó el nombre de Catalina, o en ruso Yekaterina Alekseyevna. (p.22)

Su capacidad seductora

Junto a su inocencia primaria y las limitaciones en su belleza física, el personaje muestra otras virtudes que le ayudan a desarrollar sus cualidades seductoras, como la belleza juvenil y el habla que pareciera saber explotar a conciencia para cautivar, es decir, poner en marcha sus atributos femeninos naturales y su elocuencia para potenciar su atractivo erótico. Efectivamente, Catalina tenía todo el apoyo de su familia, y ello le permitió recibir atenciones especiales en su educación. De allí que por el influjo de la institutriz Babette, se educó y aprendió la lengua y la cultura francesa. Por ello, Catalina conocía bien la literatura de dicho país, y estas ideas fueron influyendo en su pensamiento político, trayéndole así muchos aliados hacia su reinado. Además, pudo beneficiarse de las ideas ilustradas y las aplicó a su patria. De allí el sentimiento de gratitud hacia aquella institutriz que, con sus cuidados y orientaciones contribuyó al modelaje de su crecimiento y su normal desarrollo, esto es, con la conciencia y la visión del poder, de la vida y del mundo que la caracterizaría en su mandato.

No sólo me suplió el afecto que tanto necesitaba para mi crecimiento y normal desarrollo, y la bondad, gracia y distinción del idioma francés, amén del soplo bienhechor del conocimiento filosófico, sino también, una manera de ver con anchas perspectivas, que a la primera mirada me permitía y sigue permitiendo captar las cosas y situaciones a todo lo largo y a todo lo ancho. (p.16)

El casamiento y el inicio de la farsa

Sin embargo, no todo fue fácil ni placentero en la vida de Catalina. Una vez decidida la realización del matrimonio, se adelantan los trámites y los

pasos correspondientes, entre los cuales está, indudablemente, que los contrayentes se conozcan. En tal sentido, se procede a su primer encuentro con el cónyuge, y a la llegada de la princesa al palacio, el duque Pedro se mostró poco interesado y le dijo abiertamente que:

Nada le gustaba el país sobre el que lo habían destinado a reinar; que era un luterano convencido; que no le gustaba el ambiente que lo rodeaba, que tampoco le gustaba su tía, la emperatriz, y que por el contrario admiraba hasta el descocamiento a Federico el Grande de Prusia. (...) Las mujeres eran malas y les provocaban dolores a los hombres; que les hacían daño; que si por él fuera no se casaría nunca. (p.21)

Se ve aquí la representación de un modelo de hombre típicamente misógino, con una visión negativa y de desprecio hacia la mujer, seguidor de la doctrina naciente de Lutero que alumbraría el individualismo burgués y, de hecho, admirador de la monarquía absolutista o del naciente absolutismo burgués. Todo lo opuesto a la sutileza y encantamiento de Catalina. Pero, de acuerdo con la novela, Catalina no se ofendió por la confesión de su futuro marido. Era una mujer, que para su momento histórico, fue en contra de todos los preceptos sociales, y el primero que rompe es el de no dejarse reprimir dentro de un matrimonio arreglado, de acuerdo con los usos de la época, es obligada por las circunstancias a casarse, ya que por medio del matrimonio se estableció la alianza política y económica entre ambas familias, pero en el que no se encuentra el amor, la satisfacción o interés alguno por parte de Catalina y de Pedro. Tal como, en efecto, le correspondió vivirlo la misma noche del casamiento:

La noche o el amanecer de su himeneo, madame Krause, mi nueva doncella, pareció no inmutarse por no ver al gran duque en

la cama y, sin preguntarme un tanto sobre las experiencias maritales, con voz un tanto compasiva, me ordenó: “párese, gran duquesa, hay que cumplir con el ceremonial”. De seguidas embadurnó la sábana nupcial con mercurocromo y, cual un estandarte o un trofeo de guerra, la extendió en el balcón a la vista de los cortesanos. (p.28)

Esta farsa corresponde a una demostración típica de la doble moral que se practica desde el poder absolutista, monárquico y conservador. Hay que dar la señal obligatoria ante la corte y ante la gente, de que el macho recibió a la esposa virgen. Con ello se legitiman dos cosas: una, la fuerza viril del hombre, y dos, la dignidad de la esposa por haber llegado virgen a quien en lo adelante es su esposo.

Hacia los deleites del erotismo y el poder

La descripción de la noche de bodas apunta a la visión del marido desde un exacerbado realismo, que contrasta con la imagen que una joven esposa pueda tener de su amado recién desposado. Catalina no perdía la calma; porque este distanciamiento del esposo la acercaba más a la emperatriz y a su afán de poder. Entendiéndose así, que la tendencia a ser radical en sus juicios y en sus apreciaciones fue un hecho fundamental para valorar sus inclinaciones hacia la búsqueda de su propia satisfacción personal; así como su fuerte temperamento para imponerse frente a las adversidades, e ir tras aquello que desea, aun cuando representen la censura de una sociedad inmersa en prejuicios, los cuales serían los polos que se articulan en la novela. Por un lado, el individuo y su insatisfacción; por otro, la sociedad y sus interdicciones, lo que resulta en el predominio de esa doble moral.

Ella ansía el poder, está convencida de que nació para mandar y dirigir. Lo que le importaba era la corona de Rusia, y por ello hizo todo lo posible para impresionar a la emperatriz Isabel. Debido a que no sentía interés alguno por su esposo débil e inútil, lo sustituyó por otros amantes y es así que la conducta sexual de la zarina rusa era aberrante y agresiva, con un apetito excesivo de los placeres sexuales. De esa manera, se convirtió en una mujer lasciva que empezó a vivir el deleite del erotismo y de su poder. Desde un guardia real, un campesino, una mujer, un laico, o un militar. Hizo construir y decorar una estancia secreta llena de pinturas y esculturas con escenas que incluían la violación, la pedofilia y la zoofilia.

Cuando se dedicaba a practicar el sexo, lo hacía con un frenesí y una pasión desmesurados. No estaba ella dispuesta a reprimir su sexualidad genital para aplicar su energía íntegramente al proyecto de gloria y poderío que la animaba. No, por el contrario, entendía que esa sexualidad sería justo, el camino para alcanzar los fines que se había propuesto (p. 157)

La cita da cuenta de lo que es y significa, por un lado, el ejercicio extremo de esa doble moral desde el poder, en relación a lo sexual; y por el otro, el problema de amar y ser amado. Sobre lo segundo, se plantea, dado el contexto que lo motiva, la condición lógica de sentir placer con desenfrenado ardor pero, guardando un equilibrio entre el cerebro y el sexo; ya que nunca olvidó su ambición y su marcha sobresegura a la conquista de su propio destino. Mostró su generosidad hacia sus amantes, que eran elevados a altos cargos durante todo el tiempo en que fueron favoritos, e incluso después del final de un romance les concedía grandes riquezas en tierras y siervos, sin que ella correspondiese a ninguno.

Quiero sí, que me reconozca el derecho a procurarme otro u otros amantes por mi saber y entender, con la misma libertad y opción que el gran duque se procura las suyas. Y quiero, además, que tal amante permanente u ocasional, sea respetado y permitido en palacio (...) Había logrado la mantención autónoma de su pequeña corte y el pleno equiparamiento de esta con la que, a su vez, se había instaurado para el gran duque. Había ganado una tregua político-económica y social con la emperatriz que consolidaba su poder en palacio. (p.82)

Ya en este pasaje se muestra claramente a una Catalina posesionada del poder y en pleno ejercicio de él frente a su protectora y frente al duque, para imponer sus condiciones. Pero además, son condiciones que responden a un reclamo de absoluta igualdad frente al duque ya que éste igualmente practicaba su poligamia. De manera que de aquella esposa casi humillada en su dignidad de mujer, despreciada en la propia noche de bodas, ahora había surgido una reina depravada y lasciva que imponía sus propias reglas de juego tanto aquellos con quienes compartía el poder, como a los que invitaba a disfrutar con ella ese poder.

El erotismo y sus vínculos

Bataille (1960) planteó importantes consideraciones acerca del erotismo y sus diversas asociaciones, por lo que se revelan los vínculos con la muerte, la experiencia interior, la soledad, el deseo, el poder y la necesidad de satisfacción. Se dedica a contextualizar y conectar el erotismo a la vida del hombre moderno por medio de tres clases de erotismo: de los cuerpos, de los corazones y el erotismo sagrado. El primero es el que se encuentra con mayor amplitud a lo largo de la novela por las posesiones de tipo sexual. Resalta el hecho de que las medidas de sometimiento de la conducta sexual

no atañen sólo al orden público, sino que afectan, sobre todo, el espacio privado de Catalina.

La princesa supo de manera inequívoca que su vida amorosa en lo adelante estaría ligada por mucho tiempo a la del joven capitán. No alcanzaría ella el destino grandioso que la historia le reservaba, ni la ansiada Corona de Rusia, si no accedía previamente a entregársele. (p.50).

Así, la sociedad y sus instituciones aparecen como generadoras de la interdicción que controla el cuerpo y, por ende, el ejercicio de la sexualidad a favor del poder. Las regulaciones realizadas por la emperatriz Isabel establecieron el dominio de la sensualidad de Catalina, desde el sacrificio en función de preservar la norma a través de lo que le convenía. *“Entiendo que la corte es una comunidad doméstica y que dentro de ella hay un incontrovertible jefe de familia, usted por su condición de legítima soberana. Ello la faculta para cuidar la educación de Pablo como príncipe heredero”* (p.79)

De este modo, Catalina había ganado una tregua político-económica y social con la emperatriz que consolidaba su poder en palacio, podía ser ella misma en completa libertad *“quiero que me reconozca el derecho a procurarme otro u otros amantes por mi saber y entender, tengo derecho que se restablezca el orden de mi pequeña corte”* (p.82). En el erotismo de los corazones, Catalina y el capitán Sergei Saltykov se unen en esta inmolación que igualmente lo hacen desde el corazón, lo que lleva al desenlace de las exaltaciones que los amantes se demuestran en la posesión del uno por el otro.

Públicamente se exhibía con su amante, como afrontando la insolencia de desafiar la opinión del mundo. De malecón en malecón, bogaban por las aguas del Neva. (...) y a cada salto, los besos, esos besos propios del comienzo, o aquellos besos al pie de conjunto alegórico de la paz y la abundancia, henchidos como la cornucopia de la mujer joven que hace de figura principal, ardientes como la antorcha encendida que porta en su mano izquierda, alados como la diosa de la victoria que pisa al león vencido. (p.54)

Por último, el erotismo sagrado es justamente la continuidad del ser revelado a los que fijan su atención, en un rito solemne, en la muerte de un ser discontinuo que en Catalina y su segundo amante oficial el conde Poniatowski lo *“celebraban con ritos sanguíneos o, mejor, sangrantes. Se cortan las venas del antebrazo entre ellos y se beben la sangre con fruición desmedida. Quieren transfundirse”* (p.117)

Lo sagrado se conjuga con lo divino, relacionado con Dios *“acostumbró a beber como si tratárase de una libación actual, la sangre de Cristo hecha vino, la ambrosía de los dioses en el Olimpo. Sus caracteres se complementaban armónicamente en un apareamiento de cielo y tierra”*. (p.116). En este afán de posesión absoluta, plena por parte del amante, se puede hacer visible las ansias de hurgar hasta lo más profundo del ser. Por esta vía se estaría haciendo presente también la perversión, puesto que implicaría un acto de apropiación cargado de desenfreno, escándalo y depravación. Así, lo sagrado puede confundirse con lo obsceno o con lo prohibido.

Se amaban deliciosamente, a todas las horas del día si acaso era de día, y a todas las de la noche si acaso era de noche, desde la mañana hasta el atardecer, desde el véspero hasta la aurora; se

amaban, sorpresivamente, como si siempre fuera la primera vez, como si tuvieran años sin encontrarse, como si un palpable misterio se le develara de improviso; se amaban, simple e interminablemente, a punto de desbordarse ellos, suspendidos en un horizonte acuático, despeñándose desde las alturas inconmesurables, levantándose como espectros hasta las galaxias ultramarinas. (p.116).

El erotismo como dador de vida y de muerte

El erotismo, según las consideraciones de Octavio Paz (1993), es exclusivamente humano donde impera el placer, antes que un fin reproductivo. Hay una búsqueda de amor, erotismo y sexualidad constantes sobre el encuentro de la palabra escrita; la poesía erótica, que será la máxima prueba en el rol desempeñado por la imaginación. Este relato abarcó múltiples sensaciones, desde la sutileza que produjo el contacto físico hasta la excitación de la imaginación y de los sentimientos. Siendo el amor sensual la búsqueda diversa de la excitación, que no se orientó hacia el sexo como procreación, sino como goce y placer para Catalina.

Una delicia, cambiar ideas con él sobre la belleza y la bondad, el amor, la poesía, Dios, el hombre, la vida. Una delicia, poder evitar que el alma se embrutezca por el sexo, que el aburrimiento se apodere de ella, y ella, por venganza, termine matando el sexo. ¡Una delicia! (p.95)

Impulso básico en Catalina, su erotismo, como expresión del placer sexual y sensual, para lograr tal placer, deleite y satisfacción en todos los

sentidos. Ahora bien, su experiencia interior desencadenó un erotismo que se desenvuelve y media entre los individuos en términos poéticos e invita a sentir la necesidad de explorarlo. Catalina se procuró un amante que sustituyera al gran duque Pedro y pensó en el joven cortesano Andrés

...le gustaba la tersura de su piel, esa piel casi transparente que por poco dejaba ver el fluir de la sangre en las venas. Torpe, piernitembleca, se volvía cuando le oía hablar con una voz, su voz, a veces tenue a veces atorrante, como si encontrárase él predicando en el desierto u ordenando uno de sus consabidos milagros. Los santos entregados a sí mismos habían gozado hasta el abuso de la dicha que nace de la unión de los cuerpos, pero que aquellos cuerpos, liberados de las ataduras del mundo, ya muertos a todo, habían conocido sin duda en sus abrazos múltiples una forma más cálida de la unión de las almas. (p.40)

Catalina juega y dirige su seducción para enamorar, no se conforma con el acto sexual, sino que deja una huella permanente que perduró no sólo como recuerdo sino también como deseo que se renueva continuamente. Para entonces así comprender los mecanismos de acción de una cultura en fines de sobrevivencia, porque el erotismo se mueve como dador de vida y de muerte con el conde Poniatowski y la gran Catalina

El otro estaba en el uno. El uno era el otro. Al dedillo terminaron conociéndose todas las formas, contornos y repliegues de sus cuerpos en cuya íntima contemplación se quedaban embebidos horas de horas y hasta noches enteras, casi creyéndose muertos pero sabiéndose vivos, los dos. (p.115)

Isabel y Catalina: las encarnaciones del erotismo y el poder

Catalina no sentía interés alguno por Pedro, al que substituyó por numerosos amantes cortesanos. En la medida en la cual se separaba de su esposo se acercaba a la emperatriz con un erotismo que se relaciona con la expresión de poder, sensualidad y prácticas sáficas. Catalina y su tía, la emperatriz Isabel, tenían una especie de juego al desafío, a la prueba y en ellas se inscribió el deseo, el placer, el goce y, sin duda, el erotismo y el poder.

Mujeres sensuales y apasionadas, las dos de seguida se entendieron a Isabel le encantaba la conversación chispeante de su sobrina, la dulzura de sus palabras, sus zalameras ocurrencias, su don de gente y, sobre todo, la prontitud con la que la joven duquesa se lanzaba a cualquier clase de diversiones. (...) La emperatriz por lo general se vestía de marinero holandés, y adoptaba ciertos gestos y poses hombriles que le venían de lo mejor. (p.30).

Isabel es la que ejerce el poder, que pregunta, vigila, acecha, palpa, goza, espía, seduce a Catalina, que intenta escapar del roce, que se enciende ante el hecho de engañar, de escabullir, de su mirada, de derrotarla por instantes. Pero, también siente placer de mostrar, de escandalizar, de resistir. Placer de dominar y placer de resistir y escapar. Entendido así el poder, como una relación, la cual, exige el intercambio, que se deja invadir por el placer de dar caza y frente a éste, el placer que se intensifica, en el poder, de resistirlo. Un largo tiempo las dos mujeres estuvieron entendiéndose, hasta que la emperatriz decidió distanciar sus encuentros y renunciar a sus propios placeres por razones políticas en atención a la continuidad dinástica que le proporcionaría Catalina. “*Olvidémonos la una de la otra, y olvídate tú de Pedro Ulrich; para nada nos hará falta. La suerte está echada, Catalina...*” (p.33)

Último amante insigne: Francisco de Miranda

También Francisco de Miranda se construye como personaje a través del discurso de Denzil Romero y que la ficción hizo posible para integrarlo a la riqueza del relato. Siendo uno de los personajes históricos venezolanos de gran importancia en el proceso independentista, la relación de Miranda con Catalina lo convirtió en su último amante insigne. No es el único de los episodios de su vida que ha llegado a tener carácter mítico, aunque es particularmente interesante debido a su carácter erótico, lo que ocasiona un discurso particular, tras fracasar en todos los campos, fue magnificado en su potencia sexual.

Tres meses de furibundo enamoramiento vivió la emperatriz con su nueva adquisición amorosa, durante su estadía en Kiev. Era como si de súbito hubiese regresado a la primera juventud, con un extraño fuego renaciente en el corazón y en todo el cuerpo. Decía sentirse como una flor recién abierta bajo la lluvia, fuerte y esencial, exaltada y feliz. (p.275)

Su viaje a Rusia y las razones por las que llega hasta un país tan lejano con intenciones precisas, era buscando el apoyo político y financiero de Catalina y su intermediación para convencer a los ingleses de la factibilidad de una empresa. Por tanto, fue a Rusia con objetivos precisos. Tenía un plan estratégico para conseguir dinero y apoyo a su proyecto y debía lograr que le presentasen al príncipe Potemkim, favorito de la Emperatriz, para ganarse su confianza.

...un saloncito más íntimo, más reservado, no dispuesto primariamente para la representación sino más bien para la comodidad y el esparcimiento doméstico, fue suficiente para que

la prometida amistad entre los dos hombres se consolidara; fascinado el príncipe Potemkin con la desenvoltura y amplitud de la cultura que Miranda exhibía, su prestancia de hombre de mundo... (p.254).

Esta perspectiva permite reflexionar sobre la constitución de los sujetos en su doble acepción: sujetados a otros por el control y la dependencia y atados a su propia identidad por la conciencia y autoconocimiento de sí mismos. Esta sujeción, por un lado, individualiza en función de las exigencias del poder y, por el otro, acerca al individuo en una identidad ya sabida que ha sido establecida de una vez para siempre, exhortando a trabajar animosamente sobre sí mismo para acercarse a ella. Hablaron con sigilo de la oferta que le hacía su Majestad a cambio de quedarse a su servicio. Catalina apoyó los requerimientos de Miranda por dos razones fundamentales: por una parte, existía una gran rivalidad entre España y Rusia. La independencia de sus colonias significaba la debilidad del imperio español y favorecía los intereses rusos. Por otra parte, Catalina tenía un viejo proyecto de penetración en el territorio americano, al que consideraba importante geopolíticamente para un imperio que quería la expansión. Miranda se convierte en amante de Catalina para conseguir apoyo a su proyecto independentista, y ella se lo concede en pago a sus favores.

Nada que Catalina fuese mucho mayor que él y luciese por esos días el aspecto que el malidiciente Conde de Ségur, con acritud seguramente exagerada, le atribuyese en sus memorias, el de una mujer vieja, fea y gorda, casi obesa, varicosa, con las piernas hinchadas por la hidropesía. En compensación, nuestra última aventura romántica. ¡Quien lo creyese, la Catalina de la vejez, loca de pasión, como una muchachita de quince! (p.281)

Por otra parte, mucho se ha escrito y especulado acerca del conflicto de los autores en su acercamiento (mimetización) con sus personajes de ficción, pues éstos llegan a poseerlos. En el caso de la protagonista de la novela objeto de estudio, Catalina, representará lo femenino en lo profundo del hombre. De este modo se establece que en la ficción, Romero escribe sobre la figura femenina, ávida de sexo, que se desplazó entre la realidad y la ficción, dando paso al tono autobiográfico, que es una característica resaltante en muchos de sus textos, creando así signos de identidad entre persona y personaje. Como bien lo indicó Víctor Bravo (2002) en **El juego y las posibilidades de la ficción**.

En la escritura de Denzil Romero; la representación ficcional de la historia, donde la figura del viajero, y la sintaxis América-Europa adquieren especial significación; la reescritura de imaginarios míticos y religiosos, donde lo prodigioso y la exploración de lo grotesco, lo demoníaco y lo herético se hacen recurrentes; y la representación, como cuadros de danza, del erotismo, que se despliega hacia la iluminación de la génesis del amor y el deseo, y donde lo femenino brilla como un enigma. (El Nacional. 9-4 p.4)

Cuádruple escala erótica en Catalina

Catalina en la ficción representa el ente activo del papel de la mujer en las diferentes formas de relación entre el erotismo y el poder, las cuales están presentes en los mitos religiosos sobre la misma. La primera forma de la relación es la de Eva, ésta es la madre, el poder ingénito de la idealización de la maternidad se presenta la parte biológica, pues la esposa-madre solo representa la mujer que debe ser embarazada, así lo vemos en Catalina, que para tener descendencia en el trono no importa el padre, sólo el vientre.

Creo que esa noche pude quedar embarazada, más no lo aseguro. Al poco, tuve un nuevo y último encuentro amoroso con Sergei Saltykov. Fue después de ambas tenidas, la de Pedro y la de Sergei, que me faltaron los menstrues. (p.85)

La segunda forma corresponde a Helena de Troya, referida a un nivel predominantemente sexual y romántico. Siempre anhelante, ella, así como las partes de su cuerpo, siempre a la espera de un placer mayor, más grande, que descubre su temperamento insatisfecho y ávido de nuevas experiencias:

Ahora, al pie del conjunto de Cupido y Psiquis, Cupido, él, Saltykov; y Psiquis, ella, Catalina. Él, rendido de placer, aferrado a un resto de fuerza, exhausto, esperando que con el beso siguiente se le devolviera aunque fuere una pizca de ánimo, bésame de nuevo, rogando él, para recuperar la vida, y ella, cual el alma etérea divagante suspendida, sí, sí, te besaré de nuevo, soy tuya puramente toda, y dispuesta estoy a darte más y más besos lenitivos, poderosos, estimulantes. (p.55)

La tercera forma es María, la devoción religiosa, que se espiritualiza con el Conde Poniatowski secretario del embajador Sir Charles Hambury, el hombre que más la amaría entre todos los amantes que tuvo. La princesa lo había escogido como segundo amante oficial al congeniar en el plano sexual, intelectual y en el psicológico

compartíamos nuestros intereses literarios e intercambiábamos opiniones sobre Voltaire, Montesquieu y los otros philosophes, con la misma libertad de opinión que hablábamos de nuestras preferencias eróticas o de sus aventuras. La magia de su palabra le permitía pasar de un asunto a otro con el dominio de un experto (p.117)

Finalmente, el cuarto mito religioso sobre la mujer surge como algo que sorprende aún más, Sofía el eros de la sabiduría. Catalina deseosa de comprender todo lo relacionado con Voltaire quiere poseerlo debido a que le produce un delirio en ese juego de transmutar la personalidad del amante de turno imaginaba que el Conde Stanislas rey de Polonia era iluminista, filósofo, entre otros, únicamente queriéndola a ella.

Emperatriz de todas las Rusias, se creía “libertina” e “iluminista”. Cuéntase aún en San Petersburgo, como historia popular, que la oración que ella solía recitar por la mañana, al levantarse, para encomendarse al nuevo día, era un extracto de la epístola de Voltaire a Urania, por supuesto sustituyéndose ella en Urania: “Tú quieres, ¡oh bella Catalina! Que con mano osada a las supersticiones arranque el velo: Que a tus ojos presente el terrible cuadro de las mentiras consagradas que llenan la tierra, y que mi filosofía te enseñe a despreciar los horrores de la tumba y los terrores de la otra vida” (p.119).

El concepto de “Micropoderes” según la concepción de Foucault

La formulación del paradigma crítico, planteado por Foucault en torno a los mecanismos del poder, circula dentro de un orden social a través del discurso y sus relaciones. En este sentido, se vincula con un sistema de “micropoderes” que están representados en la novela “**Amores, pasiones y vicios de la Gran Catalina**” (1997) por el poder del Estado, el poder de la sexualidad, el poder del conocimiento y el poder de la opulencia.

Poder del estado:

La emperatriz Isabel representa el poder institucional de la corona rusa y le impuso a Catalina que debía obedecer sus decisiones imperiales tanto para casarse con Pedro, entregarse a la pasión del travestismo, y darle un heredero a Rusia, ya que si no lo hacía la destruiría

...te torturaría con mis propias manos, te condenaría a un calabozo o a un convento. Pero al instante la emperatriz calló súbitamente, como herida al recordar el mentís que daba a sus palabras (...) sé que mi sobrino Pedro Ulrich es un hieródulo consumado, misógino e impotente; que el muy bardajo nunca te procurará como mujer; que, por su cuenta jamás resolveremos lo de la sucesión dinástica. (p.32)

De este modo, existe la relación del poder institucional hacia Catalina como estrategia de la voluntad de la emperatriz Isabel, para garantizar la continuidad dinástica y la renuncia manifiesta a sus propios placeres, así como su comprensión de la impotencia del gran duque. Acató la autoridad, por momentos la renegó, pero sabe por experiencia que no puede actuar si no existe un apoyo para su causa futura. *“Sabe que por mucho que lo desee no podrá contrariar las órdenes de la emperatriz. Isabel es una mujer inflexible y cruel.”* (p.37). Si la situación la obligaba a ser sumisa, lo haría, a favor de alcanzar el poder de la corona.

...tratando de conciliar la irreversible posición de su tía política con la suya propia, se dio a pensar sobre lo bueno que hubiera sido, facultada como hallábase por la soberana para procurarse un amante que sustituyera al minusválido príncipe y gran duque, escogerlo entre aquellos jóvenes cortesanos y guardias que a ella, de verdad, le gustaban. (p.40)

Poder de la sexualidad:

Catalina luego de una reunión con la emperatriz estaba dispuesta a fijar sus propias reglas en torno a la libertad de sus encuentros sexuales sin medida alguna a cambio de la crianza de su hijo Pablo en manos de Isabel. En la cadena dinástica era conocida como la gran duquesa que luego de este acuerdo había ganado su derecho personal a ser ella misma.

No quiero que me sigan discriminando. No quiero que me sigan creyendo una apestada, una prescита, una advenediza a la cual se puede echar. Soy y sigo siendo la gran duquesa y la princesa de la Corona de Rusia, amén de legítima madre de Pablo, el nuevo príncipe heredero. (p.82)

Asimismo, Catalina era libre de escoger cualquier amante que la dejara rendida a los límites del placer y volver sobre el juego de la sustitución ficticia el cual le provocaba un gozo desenfrenado. Estaba feliz de ejercer a su antojo el poder de su sexualidad, en adelante

...solo el poder, como meta y estrategia ¡El poder como razón de ser y como propósito de vida, como principio y fin, sacrificio perpetuo y renovación constante! (...) Es la libertad plena, sin condicionamientos posibles. Es la posibilidad de hacer y juzgar. Es el sexo satisfecho a plenitud, y la satisfacción, igual, de todas las otras necesidades materiales. (p.152)

Catalina tenía rencor y un apetito desenfrenado de placeres, ya que la fortuna le había sido adversa, al sufrir durante varios años el despotismo suspicaz de Isabel. Hizo construir una cámara secreta destinada sólo a sus

amantes y confidentes para el goce, el amor, la libertad, el voyeurismo, las orgías y la lujuria así protege sus intereses y actúa al vaivén dictado por sus caprichos.

Se sabía un ser perverso, una sin alma, un espíritu disoluto. “la sin corazón de Catalina” se había autonombado muchas veces, no por casualidad decía que sólo viendo y viviendo el placer, podía olvidarse del dolor y la desgracia. (p.240)

Poder del conocimiento:

En este orden de ideas, este “micropoder” genera en los sujetos una acción al servicio del poder establecido por Catalina al fundamentar la corriente del llamado absolutismo ilustrado, la burguesía se opone a la monarquía para asegurar, entre otras cosas, la paz, el bienestar público, el desarrollo de todos los bienes, la felicidad del progreso científico y el progreso económico. Además, aspira alcanzar el poder político monopolizado por la nobleza.

Los afanes pedagogizantes de Catalina no se quedaron allí. También asumió el papel de preceptora directa. Recién comenzando su reinado, fundó un periódico para ofrecerle la educación a la sociedad culta de San Petersburgo, valiéndose de la sátira social, dentro del periodismo europeo, impuso la tarea de bieneducar a sus lectores. (p.210)

Asimismo, Catalina permite legitimar su poder, en oposición al poder económico, al poder político y al poder religioso, es decir, a todas las

instancias que en materia de cultura pretendieran legislar por encima de la autoridad que no fuera propiamente la intelectual. Por otra parte, se convirtió en la monarca más popular exaltada por ilustrados e intelectuales como Montesquieu, Diderot, Voltaire, entre otros, por haber favorecido la ilustración y las Luces. Se une el ardor del saber, la voluntad de cambiar la ley y, el acceso al espacio del placer, que le brindaría progreso e innovación a la sociedad, al contribuir que su nación fuera una potencia predominante del este europeo en la comunidad internacional.

Catalina, pletórica de dicha, celosa de lo que ella llamó desde siempre su propiedad personal, orgullosa de su vocación literaria, consciente del poder iluminista en su formación filosófica y política, satisfecha por haberse metido desde temprano en el mundo de los libros y el pensamiento de diversas culturas (p123).

Poder de la opulencia:

Esta forma de representación del poder se relaciona con el uso de los recursos económicos de la élite y la clase social. En la boda entre Pedro y Catalina se dieron cita los representantes de las coronas europeas, traían consigo costosos vestidos, perfumes y alhajas. Isabel estaba decidida a impresionar a los concurrentes con la gloria de su corte.

Joyas y ornamentos exquisitos literalmente cubrían a Catalina de pies a cabeza. Te juro que jamás en mi vida había visto una novia tan bella y bien engalanada. El traje era una creación exclusiva de uno de los mejores modistos de París, hecho todo en seda de Nápoles, encajes de brujas y maravillosos bordados de perlas, hilos de plata y oro y gemas inimaginables. (p.23)

Las personas que conforman el séquito de las tres cortes (la grande y las dos pequeñas) tenían igualdad de condiciones. En lo adelante, la opulencia sería un medio de autoafirmación social en Catalina “*con el mismo destello de penetración solía afirmar entre sus allegados que el lujo es una conditio sine qua non del poder*” (p.87). Tal magnificencia llega a ser también perversa ya que fueron muchas las conquistas que consolidó en este ámbito, al estar pendiente del afianzamiento que representa los íconos del poder. En todos los lugares, iba con la misma disposición cabalgando un caballo blanco, consciente de que los signos exteriores de riqueza son las primeras y más visibles representaciones del poder

Si entraba a un pueblo de predominio ávaro, procuraba llevar en mano una rama de bambú, otra de pino, y otra de ciruelo, igual que los chinos, solían tener como sus árboles protectores. Si lo hacía a una aldea de predominio búlgaro, portaba un ícono con el rostro de Cristo, puesto que los búlgaros siempre han creído que el rostro convertido en ícono es la única imagen de Dios. (p.155)

Así, desde cuando sólo era princesa de la corona había manifestado su afición por la riqueza, “*la opulencia va en consonancia con el poder*” (p.222) la buena comida, las fiestas y su arreglo personal, la principal de sus preocupaciones.

Un gozo supremo invadía a Catalina cada vez que entraba en posesión de una pieza nueva; por horas, se quedaba contemplándolas, una a una, les sonreía, conversaba con ellas como si fuesen seres animados, las aprobaba con voz acariciante, y les dispensaba toda clase de mimos. (p.231)

Catalina es la ficción y, de la mano de Denzil Romero, se convierte en imagen de los juegos entre el orden y la transgresión, generada por la

presencia del erotismo. El uso del cuerpo, las conductas sexuales, la expresión del deseo, la idea del poder como estrategia en un entramado de micropoderes, el distanciamiento de la tradicional percepción de la mujer como ente pasivo y aislado de las esferas del poder, se trastocan en la obra de Denzil Romero para redimensionar las concepciones de la cultura y provocar efectos subvertidores de lo establecido. No sólo existe una mezcla entre la ficción y la historia, sino, también, entre las clases, las razas y las nacionalidades. Donde la diferencia y la excentricidad en su doble sentido articulan en el texto la reacomodación de lo homogéneo y lo establecido o legítimo como el foco de un análisis social postmoderno. A lo que Marigle Alarcon Vargas (1998) en el texto **Eros y polis en la narrativa de Denzil Romero** indicó que.

En el texto posmoderno, el impulso documental del realismo muestra la problematización del referente visto en la modernidad. La narración postmoderna es o está filtrada por la historia de ambos. Y es aquí, justo en este encuentro donde el problema de la representación y su política se funden. (p. 104-105)

En la novela objeto de estudio, el escritor justifica la ficcionalización de la historia, en el sentido de cómo se sugieren miradas alternas impregnadas de connotaciones que vinculan el espacio público con los sentimientos de sus personajes. En este sentido, Denzil Romero se ubica dentro de la postmodernidad por la manera en que, de una forma crítica, se vale de un uso libre de las interacciones entre lo real, lo histórico y lo ficcional, no rinde culto a los grandes relatos de la historia, sino que los deconstruye, los desacraliza a través de los múltiples juegos de nuevas lecturas e interpretaciones desde su propia perspectiva y estilo narrativo.

La novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997) de Denzil Romero, expresa una íntima condición humana y la libera, al legítimo visor por el cual se asoma a la realidad de una sociedad envuelta en un catártico devenir histórico. También, trastoca todas estas nociones acerca de lo oficial, del canon establecido, dado que lo que mostró fue un personaje, que no se detuvo ante nada para satisfacer sus deseos de poder, ante una aparente imposibilidad para ser amada. Y en esta compleja red de elementos, se dibujó la figura central de este relato: El erotismo y el poder, como uno de los estados de fascinación de la fragilidad de la vida.

Por otra parte, en el panorama literario venezolano Romero se ha distinguido por presentar la escritura neobarroca dentro de las tendencias de la literatura latinoamericana, como un narrador que incursionó en los géneros más diversos como: el cuento, la novela, la crónica, el teatro y el ensayo. Reconocido en nuestro país y en el exterior se convirtió en un referente ineludible de la literatura contemporánea. No fue un autor ajeno a la polémica ya que sus opiniones solían ser contundentes, y no siempre compartidas pero, la manera de plantearlas ha hecho que las mismas adquieran connotaciones trascendentes al recrear- desde la literatura lo que ocurre en su presente inmediato dirigido hacia la corrección de lo instituido- juega a subvertir e invertir las informaciones obtenidas en los documentos oficiales. Una constante lograda con habilidad en la obra objeto de estudio para reunir el poder político ligado a lo erótico producto de los innumerables cambios políticos, económicos y sociales por los que ha pasado el país y que por supuesto han marcado las letras venezolanas.

CONCLUSIONES

El sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor ¿Y el fruto? Los frutos del amor son intangibles. Éste es uno de sus enigmas

Octavio Paz.

La investigación realizada permitió llegar a las conclusiones que se exponen a continuación. En primer término, se pudo corroborar que, en efecto, Denzil Romero es, sin duda, uno de los más prolíficos escritores de la contemporaneidad venezolana. Su legado a la narrativa de ficción no se valora sólo en la cantidad, sino, en la calidad de sus producciones de cuentos y novelas. El haber podido confrontar las diferentes opiniones recopiladas con nuestra propia lectura de sus obras fue una experiencia fundamental para tener una apreciación y valoración de lo que significa su obra en la narrativa venezolana actual.

El trabajo que se ha realizado condujo a centrarse en la novela **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina** (1997), cuyo eje hilvanador gira en torno al personaje Catalina la Grande, en un auténtico esfuerzo de cercanía, al captar íntimamente cada uno de los episodios de tan importante figura de la historia universal. Ello permite afirmar que sí son muchas las historias de amor típicas que narran la mayor parte de los autores acostumbrados a contar las vicisitudes de los grandes donjuanes; esta novela es el polo opuesto. Catalina, como personaje literario, representa a una mujer audaz y rebelde, libre para su tiempo, pero con las debilidades de todo ser humano.

Por otra parte, la organización del contenido de la investigación permitió valorar la producción del autor Denzil Romero, de acuerdo con el devenir socio-político que condiciona la aparición y gusto por cierto manejo de temas y de formas en el contexto de décadas de tanta complejidad como las de los setenta, ochenta y noventa dando una visión de conjunto para ver en perspectiva como es cierto que la producción literaria está condicionada por las posibilidades de creación y recepción en las coordenadas del espacio temporal en que emerge.

En este marco, resalta la exploración estética narrativa de Romero por temas como el erotismo, el poder, el amor, la sensualidad, el cuerpo, entre otros, porque una vez que publica su primer cuento, no hace sino profundizar en sus hallazgos, y generar una red de relaciones intertextuales que, si bien apunta a las esferas más amplias de los saberes contemporáneos, no es menos cierto que hurga en los nexos entre sus propios textos. Ahora bien, el acercamiento a la obra, por medio de las relaciones entre el erotismo y el poder, permitió develar las constantes discursivas como: la ficcionalización de personajes históricos, la presencia del erotismo y el poder, el uso de la palabra para dar a conocer su manifiesto interés en la construcción de universos ficcionales fundamentados en la exploración de la capacidad expresiva del idioma, un altísimo grado de ilustración cultural y el distanciamiento de la tradicional percepción de la mujer como ente pasivo y aislado de las esferas del poder.

La libertad sexual ha sido una constante en la literatura universal, en contraste con el canon de la moral conservadora impuesta por la religión. En tal sentido, el tema del erotismo, expresado en la presente obra, es concretamente una manifestación de la condición más íntima de la

individualidad del ser humano. Sin embargo, se proyecta en una dimensión pública vinculada con instancias resultantes de ciertos procesos culturales, tales como el poder en sus diferentes manifestaciones. (estado, sexualidad, conocimiento y opulencia). Se evidencia así que las experiencias eróticas coexisten con la vida individual y social de las personas, para revelarnos las limitaciones y las ambigüedades de la condición moral y ética del sujeto histórico socio-cultural. En el juego del devenir, lo heredado de la tradición se transmuta y adquiere nuevas significaciones a la luz del presente cambiante y dinámico.

El mundo moderno está atrapado en su propia dinámica de compra y venta de mercancías y muchísimas cosas inútiles. En ese contexto, el ser humano se ha venido reduciendo a modos de construcción social marcados por una especie de duelos históricos sucesivos hasta verse perdido en la llamada postmodernidad. En ocasiones, esta condición postmoderna luce como muy carente de sentido y sumisa ante los paradigmas establecidos por el modelo económico y como consecuencia de esto, duerme la fantasía y el deseo. No hay una verdadera búsqueda psicológica a través de la cual el ser humano pueda viajar por sus emociones, por la percepción de sí mismo, por la proyección que le permite el otro, para hacer de la rutina un juego de seducción que lleve la condición de ente social a ser espiritual.

Precisamente por ser una experiencia íntima, significativa y legítima del hombre y la mujer, el erotismo se ha visto represivamente sublimado y la literatura de la posmodernidad, lo ha reafirmado en su individualidad por encima de las convenciones y normas establecidas. De acuerdo con esto, se podría hablar de un escenario simbólico estético cultural de disentimiento del erotismo como forma de poder. Se entendería así que el erotismo y el

deseo de poder a él asociado en determinadas condiciones sociales, se constituye como necesidad del individuo que, por más que se trate de reprimir y normar, está en lo más profundo de cada experiencia personal.

Asimismo, el tema del poder, visto desde la perspectiva planteada por Michael Foucault, es una realidad que está en todas partes, y no solo en el que ejerce una persona sobre otra. Las mujeres han sido dominadas por los hombres durante muchos siglos, debido en gran parte a que en la mayoría de los enfrentamientos dados entre ambos géneros, en todos los campos (producción, familia, grupos restringidos e instituciones) y contextos históricos las mujeres han perdido o cedido frente a sus opositores, y esto produce el efecto hegemónico sostenido del género masculino sobre el femenino. No se destaca el papel imprescindible de la mujer como consejeras o dirigentes capaces de opinar y desenvolverse al mismo nivel que los hombres. Es de imaginar que en la medida en que los resultados de estos enfrentamientos cambien más frecuentemente la intensidad, el poder tenderá a deslizarse o redistribuirse, fenómeno que tiene lugar en la actualidad, ya que se rompen las barreras sociales, morales y de género. Foucault insiste en que las relaciones de poder son a la vez intencionales y no subjetivas. No hay poder que se ejerza sin una serie de miras y objetivos. Sin embargo, esto no es delimitado por un individuo sino por una compleja red de micropoderes que viene de todas partes como el poder del Estado, el poder del conocimiento, el poder de la sexualidad y el poder de la opulencia presentes en la obra objeto de estudio.

La actual falta de tiempo y espacio donde permitirse reflexionar la experiencia sexual, para liberarla de su fin meramente reproductivo y transformarla en vivencia erótica, termina por confundir amor, erotismo,

placer, sensualidad, muerte y vida en una instancia esencialmente sexual, carente del juego y la fantasía que proporciona la ficción. En conclusión, el erotismo, el poder y el amor forman parte de las pasiones y placeres de la vida, que en la actualidad, debido a diversas circunstancias y acontecimientos históricos, han permitido que la línea divisoria de los mismos sea cada vez más ambigua, porque el deseo ha sido transfigurado, y no convertido en la metáfora que nos indicó Octavio Paz.

Finalmente, el poder del acto erótico se desprende del acto sexual, es como bien indicó Octavio Paz “sexo y otra cosa”. Esa otra cosa incluye el poder, el desarrollo y exhibición de reacciones y sensaciones sexuales, además, de la tendencia literaria y artística que exalta todos estos temas. Incluso lo que Georges Bataille llamo erotismo de los cuerpos, de los corazones y sagrado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón, M. (1995). **Eros y polis en la narrativa de Denzil Romero**. En Memorias del XXI Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Latinoamericana. Maturín, 23 al 25 de noviembre.
- Alexandrian. (1990). **Historia de la literatura erótica**. Caracas: Planeta.
- Araujo, O. (1988). **Narrativa venezolana contemporánea**. Caracas: Monte Ávila.
- Árbitro, P. (1988). **Satiricón**. Madrid: Gredos.
- Apollinaire, G. (1909). **Marqués de Sade**. Barcelona: Grijalbo.
- _____ (1907). **Las once mil vergas**. Barcelona: Grijalbo.
- Balza, J. (1982). **Percusión**. Venezuela: Paréntesis.
- Barrera, L. (1992). **El cuento venezolano: Su lectura, sus lectores y la apreciación literaria como reto relacional**. (online). Revista_iberamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../article/.../6707. Fecha de consulta: 10-04-2013.
- _____. (1998). **Homenaje a Denzil Romero. Las romerías de Denzil Romero**. Universidad Simón Bolívar.
- Barrios, Y. (2010). **Manual de Trabajos de Grado de especialización y maestría y tesis doctorales**. Venezuela: Fedupel.
- Bataille, G. (1960). **El erotismo**. Buenos Aires: Sur.
- _____. (1974). **Obras escogidas**. Barcelona: Seix - Barral.
- Bermúdez, M. (1997). **Semblanzas**. Revista Nacional de Cultura, 315, 17.
- Boccaccio, G. (1476). **El Decamerón**. Venezuela: Salvat.
- Boulton, A. (1969). **Las celestiales o el orgasmo de Dios**. Barcelona: España.
- Bravo, V. (2002). **El juego y las posibilidades de la ficción**. El Nacional. 9-4.

- Caraballo, M. (2001). **La narrativa venezolana y la modernidad literaria**. Disponible: (online) 150.187.178.3/cgi-win/be-alex.exe?Autor=caraballo. Fecha de consulta: 5- 12-2013.
- Carrera, J. (2001). **Memoria y posmodernidad: espacio, tiempo y sujeto**. Disponible:(online). Lf.c.dpz.es/recursos/publicaciones/30/99/13lorono.pdf. Fecha de consulta: 5-12-2013.
- Carrillo, C. (1993). **La narrativa de los 70' en Venezuela una nueva propuesta de escritura**. Caracas: Grijalbo.
- Capellanus, A. (2006). **Tratado sobre el amor cortés**. Venezuela: Alianza.
- Coll, P. (1972). **Opoponax**. Caracas Academia Venezolana de la Lengua. Colección clásicos. Nº 14. Narrativa y drama inédito. Caracas: Monte Ávila.
- De Rojas, F. (1499). **La celestina**. Venezuela: Alianza.
- Del Valle, Alejandro. (s/f). **Elementos introductorios a la filosofía de Nietzsche**. (online). Disponible en: www.buenastareas.com. Fecha de consulta: 15-12-2012.
- Díaz, E. (1999). **Posmodernidad**. Buenos Aires: Biblos.
- Díaz, M. (1991). **El cuento rojo**. Caracas. Monte Ávila.
- Diccionario de la Real Academia Española (2006). Disponible: Microsoft® Encarta® 2007. © 1993-2006 Microsoft Corporation. Fecha de consulta: 22-01-2011
- Diccionario de Sinónimos y antónimos. (2002). Barcelona: Océano
- Escudero. L. (2006). **Espéculo Revista de estudios literarios**. Nº 20.
- Flaubert, G. (1857). **Madame Bovary**. Barcelona: Grijalbo.
- Fernández, H. (s/f). **El erotismo: una lectura desde Georges Bataille**. (online) Disponible en: <http://www.psikeba.com.ar>. Fecha de consulta: 10 - 12- 2012.
- Fernández de Moratín. (1898). **El arte de las putas**. Barcelona: Grijalbo.
- Flores, M. (1997). **El poder de sus lumbrerías**. Nacional. P.p. 34-36.

- Foucault, M. (1985). **El poder y la norma**. Barcelona: Grijalbo.
- _____. (1988). **El sujeto y el poder**. Barcelona: Grijalbo.
- _____. (1998). **Vigilar y castigar**. Barcelona: Grijalbo.
- García, C. (1999). **La escritura erótica y el poder** *Revista Iberoamericana*. Vol. LXV. Núm. 187.
- García, N. (1990). **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo.
- Gil, R. (1997). **Denzil Romero: la representación ficcional**. *El Universal*. 12-5 P.p.10-12.
- Gómez, J. (1988). **Denzil Romero, la historia imprevisible**. *Revista Letralia* 66, 15-3.
- Habermas, J. (1988). **El discurso filosófico de la modernidad**. Madrid: Taurus.
- Harvey, D. (1998). **La condición de la posmodernidad**. España: Cátedra.
- Herrera, L. (1982). **La luna de Fausto**. Caracas: Monte Ávila.
- Lawrence, D. (1928). **El amante de lady Chaterlay**. Barcelona: Grijalbo.
- Lezama, J. (1972). **Paradiso**. Buenos Aires: De la Flor.
- Liendo, E. (1985). **Los platos del diablo**. Caracas: Monte Ávila.
- Liscano, J. (1995). **Panorama de la literatura venezolana actual**. Caracas: Monte Ávila.
- López, A. (2012). **Editar poesía**. Caracas. Élite.
- Lyon, D. (1997). **Posmodernidad**. Madrid: Alianza.
- Liotard, J. (1979). **La condición posmoderna**. España: Cátedra
- Machado, A. (1988). **Con Infundios me di permiso para ser Denzil Romero**. *El Nacional*. p.p.13-14.
- Marrero, M. (1996). **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas: Monte Ávila.

- _____. (1997). **El verbo se hace carne en Catalina**. Revista Nacional de Cultura. 315, 46.
- Márquez, A. (1978). **Un nuevo signo en la cuentística venezolana**. El Nacional. 7-3 p.8.
- Márquez, A. (1996). **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas: Monte Ávila.
- Mata, M. (1989). **Memorias de una antigua primavera**. Caracas: Planeta.
- Meneses, G. (1955). **Antología del cuento venezolano**. Caracas: Élite.
- . (1952). **El falso cuaderno de Narciso Espejo**. Caracas: Élite.
- Méndez, J. (1999). **Veinte años no es nada. (Notas sobre la narrativa Venezolana del noventa y el ochenta)**. (online). Disponible en: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero11/li_venez.html. Fecha de consulta: 12-04-2013.
- Miller, H. (1934). **Trópico de cáncer**. Paris: Obelisco.
- Monasterios, R. (1987). **Encantos de la mujer madura**. Caracas: Alfadil
- Montero, S. (2007). **La posmodernidad: Génesis de una bifurcación teórico-conceptual**. Inter sedes Vol. VIII.
- Montoya, V. (s/f). **Apuntes sobre literatura erótica**. (online). Disponible en: <http://www.letralia.com/120/ensayo01.htm>. Fecha de consulta: 10-4-2013.
- Morin, E. (1969). **Amor y erotismo en la cultura de masas**. Buenos Aires: de la Flor.
- Oropeza, J. (1986). **El bosque de los elegidos**. Fundarte.
- . (2003). **Para fijar un rostro**. Valencia: Delforn.
- Paz, O. (1993). **La llama doble**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Petronio. (1664). **Satiricón**. Barcelona: Grijalbo.
- Platón. (1971). **Obras filosóficas**. Madrid: Gredos.
- _____. (1988). **Diálogos III. Fedón, Banquete y Fedro**. Madrid: Gredos.

- Rama, A. (1982). **La novela latinoamericana**. Bogotá: Pro. Cultura.
- Rodríguez, C. (2002). **La llama oculta: erotismo**. (Online), Disponible: e-mail: alberto% 20 Rodriguez.org.ve Fecha de consulta: 28-08-2011
- Rodríguez, M. (1978, julio 3). **Denzil Romero**. Papel literario de El Nacional, p. 8
- Romero, D. (1978). **Infundios**. Caracas: Síntesis dos mil.
- _____. (1981). **El invencionero**. Caracas: Monte Ávila.
- _____. (1983). **La tragedia del generalísimo**. Caracas: Alfadil.
- _____. (1986). **Entrego los demonios**. Caracas: Alfadil.
- _____. (1987). **Gran Tour**. Caracas: Alfadil.
- _____. (1990). **La carujada**. Caracas: Planeta.
- _____. (1991). **Parece que fue ayer**. Caracas: Planeta.
- _____. (1993). **Tonatio Castilán o un tal dios sol**. Caracas: Grijalbo.
- (1993). **Códice del nuevo mundo**. Bogotá: Planeta.
- (1993). **El corazón en la mano**. Caracas: Grijalbo.
- (1997). **Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina**. Caracas: Grijalbo.
- (1998). **La esposa del doctor Thorne**. Caracas: Grijalbo.
- (1998). **Para seguir el vagavagar**. Caracas. Grijalbo.
- (2002). **El diario de Montpellier**. Caracas: Fedupel.
- Rueda, J. (2009). **Manual de sensualidad para jóvenes**. (online). Disponible en:http://www-casavigo.word.press.com/2009//manual_de_sensualidad_para_jovenes. Fecha de consulta: 18-09-2011.
- Rougemont, D. (1979). **El amor y occidente**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, J. (1989). **El libro del buen amor**. España: Facsímil.

Seoane, J. (2004). **Modernidad, religión y posmodernidad**. El Nacional. 30-08. p.7.

Torres, A. (1993). **La favorita del señor**. Revista del Decanato Universidad Simón Bolívar. 16 Enero- Abril.

Valmore, A. (1996). **Repaso a la narrativa de Ana Teresa Torres**. Revista Letralia. 90.

Vattimo, G y otros. (1987). **Posmodernidad ¿una sociedad transparente?** Colombia: Anthropos.