

**R E V I S T A  
VENEZOLANA  
DE ESTUDIOS  
DE LA MUJER**

PUBLICACIÓN DEL  
CENTRO DE ESTUDIOS DE LA MUJER  
CEM-UCV  
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

JULIO - DICIEMBRE, 2006  
VOL. 11, Nº 27

## TABLA DE CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	11
<b>CREACIÓN</b>	
* <i>Grupo Feminista Miercoles</i>	
EL C... DE TU MADRE O LA TUYA QUE ES MI COMADRE ..	21
<b>ARTÍCULOS</b>	
<i>Carmen Hernández (Celarg)</i>	
LO FEMENINO EN EL ARTE: UNA FORMA DE CONOCIMIENTO.	45
<i>Luz Marina Rivas (UCV)</i>	
DE CONQUISTAS, FANTASMAS Y LANCES DE AMOR: LA COLONIA REENCONTRADAS EN LA LA <i>CAPA ROJA</i> DE MERCEDES FRANCO .....	59
<i>Beatriz Alicia García (UCV)</i>	
PERSPECTIVA NARRATIVA Y GÉNERO EN <i>MALENA DE CINCO MUNDOS</i> DE ANA TERESA TORRES .....	67
<i>Mariana Libertad Suárez (USB)</i>	
ENTRE NOVELA Y SICALIPSIS; DESEO, CUERPO Y SUBJETIVACIÓN DE LA MUJER INTELLECTUAL EN <i>DELTA EN LA SOLEDAD</i> .....	87
<i>Gabriela Malaguera (UCV)</i>	
SUSURROS FEMENINOS. APUNTES SOBRE HISTERIA Y COMPROMISO AMOROSO .....	107
<i>Desireé Ochoa, Maryiri Parra y Carmen Teresa García (ULA)</i>	
LOS CUENTOS INFANTILES: NIÑAS SUMISAS QUE ESPERAN UN PRÍNCIPE Y NIÑOS AVENTUREROS, MALVADOS Y VIOLENTOS .....	119

**INFORMES, EXPERIENCIAS y ENSAYOS**

<i>Lali Armengol Argemí</i> TOCAR FONDO QUEDA ARRIBA, EN EL ESCENARIO .....	155
<i>Hilda Benchetrit</i> ESTRUCTURAS ESENCIALES .....	171
<i>María Egea</i> A LA CAZA DE ARTEMISA. MIRARSE EN EL ESPEJO .....	181
<i>Isabel Zepa</i> DE CÓMO ME HICE NARRADORA ORAL Y CÓMO VIVO EN CADA INTENTO .....	195
<i>Fernando Aranguren</i> LA SONRISA DE LA MAR, UNA EXPERIENCIA CULTURAL EN ARAS DEL EMPODERAMIENTO DE UN GRUPO DE NIÑAS EN SITUACIÓN DE RIESGO .....	213
<b>RESEÑAS</b>	
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> A DOSCIENTOS AÑOS DE AQUEL FRACASO EN FALCÓN .....	223
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> SOLO LOS CARIBES (Y UN GENOVÉS) SON GENTE.....	227
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> SIR WALTER RALEGH Y MIRANDA, DOS HOMBRES SIN SUERTE .....	229
<b>INDICE ACUMULADO DE LA REVISTA VENEZOLANA DE ESTUDIOS DE LA MUJER. - Números 1 al 27</b> Ordenado por autoras .....	231

**CONTENTS**

<b>Presentation</b> .....	15
<b>CREATION</b>	
* <i>Feminist Cinematographic "Grupo Miércoles"</i> EL C...DE TU MADRE O LA TUYA QUE ES MI COMADRE ..	21
<b>ARTICLES</b>	
<i>Carmen Hernández (Celarg):</i> THE FEMENINE IN ART: A WAY OF KNOWLEDGE .....	45
<i>Luz Marina Rivas (UCV)</i> ON CONQUESTS, PHANTOMS, AND LOVE AFFAIRS: THE COLONY REDISCOVERED IN LA CAPA ROJA BY MERCEDES FRANCO .....	59
<i>Beatriz Alicia García (UCV):</i> NARRATIVE PERSPECTIVE AND GENDER IN MALENA DE CINCO MUNDOS BY ANA TERESA TORRES .....	67
<i>Mariana Libertad Suárez (USB-CIPOST)</i> BETWEEN NOVEL AND PSYCHOANALYSIS. DESIRE, BODY, AND SUBJECTIVATION OF INTELLECTUAL WOMEN IN DELTA EN LA SOLEDAD .....	87
<i>Gabriela Malaguera (UCV)</i> FEMININE WHISPERS. NOTES ON HYSTERIA AND LOVE ENGAGEMENT .....	107
<i>Desireé Ochoa, Maryiri Parra and Carmen Teresa García (ULA)</i> CHILD STORIES: DOCILE GIRLS WAITING FOR A PRINCE, AND ADVENTUROUS, BAD AND VIOLENT BOYS .....	119

**REPORTS, EXPERIENCIES AND ESSAYS**

<i>Lali Armengol Argemí</i> CASTING ANCHOR IS UPWARD, AT THE STAGE .....	155
<i>Hilda Benchetrit</i> BASIC STRUCTURES .....	171
<i>María Egea</i> GIVING CHASE TO ARTEMISA. LOOKING IN THE MIRROR .....	181
<i>Isabel Zerpa</i> HOW I BECAME ORAL STORY TELLER AND HOW I LIVE IN EACH AIM .....	195
<i>Fernando Aranguren</i> THE SMILE OF THE SEA, A CULTURAL EXPERIENCE IN PURSUIT OF EMPOWERMENT FOR A GROUP OF GIRLS UNDER RISK CONDITION .....	213
<b>REVIEWS</b>	
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> TWO HUNDRED YEARS AGO SINCE THAT FAILURE OF FALCÓN .....	223
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> ONLY CARIBS (AND ONE GENOESE) ARE PERSONS .....	227
<i>Gioconda Espina (UCV)</i> SIR WALTER RALEGH AND MIRANDA, TWO UNLUCKY MEN ....	229
<b>CUMULATIVE INDEX OF REVISTA VENEZOLANA DE ESTUDIOS DE LA MUJER, NUMBERS 1st to 27th</b> Ordered according to authors .....	231

**PRESENTACIÓN**

La creación artística es, en sí misma, un acto de liberación y sirve a las mujeres como herramienta fundamental para su propia emancipación. Y es por eso —como ampliamente se verá en las páginas que siguen— que las obras literarias, la crítica literaria, la narración oral, las indagaciones plásticas, las obras escénicas y cinematográficas y, en general, toda la experiencia artística creadora y recreadora se vuelve práctica feminista y, en cierta manera, cuestiona los estereotipos de género, tomando la palabra, el pincel, la cámara, etc. va más allá de los límites fijados por las convenciones socioculturales.

La primera gran obra de toda creadora es hacerse a sí misma, recrearse por fuera de las fronteras o en posición crítica de los mandatos culturales que le adjudican un lugar en el mundo. Su arte se convierte en un pretexto para la propia creación, para el propio rehacerse. Porque para las mujeres producir conocimiento e imaginario propio es una necesidad, como una forma de acción transformadora sobre la realidad y como un modo de evidenciar los vínculos ideológicos, las opacidades y las arbitrariedades escondidas por la representación tradicional.

La creación y recreación en la experiencia artística, realizada por mujeres comprometidas, y por qué no, también por varones solidarios en la deconstrucción de lo femenino y sus especificidades, es una vivencia transformadora del patriarcado. Puesto que la representación es un aparato privilegiado de generación/difusión de ideología, elaborar imágenes es una actividad política. Y entonces, los imaginarios creados y recreados por la praxis artístico-literaria de las mujeres —aunque no se declaren feministas— son una forma de lucha y de construcción de la justicia de género. A través de la experiencia creadora, se resiste al orden patriarcal, se reivindica la identidad de mujer, se desarrolla la autonomía y se experimenta la emancipación feminista.

Este es el primer número de la Revista Venezolana de Estudios de la Mujer consagrado a la creación, a la teoría y a la crítica de arte y de literatura. Estamos seguras de que es también el primer número enteramente dedicado a las mujeres creadoras de todas las revistas académicas del país, feministas o no. Ha sido un verdadero placer convocar, insistir en la entrega a tiempo, leer y ahora ofrecer a nuestros lectores y lectoras este número 27 con el que nos sumamos a quienes

## DE CONQUISTAS, FANTASMAS Y LANCES DE AMOR: LA COLONIA REENCONTRADA EN LA CAPA ROJA DE MERCEDES FRANCO<sup>1</sup>

Luz Marina Rivas  
Universidad Central de Venezuela  
luzrivas@cantv.net

### RESUMEN

El trabajo se centra en el análisis de la primera novela de Mercedes Franco, finalista del Premio de Novela "Miguel Otero Silva" de 1992, como novela histórica que narra con recursos tomados del teatro español del Siglo de Oro y tiene gran contenido erótico. Reviste la particularidad de presentar la perspectiva narrativa de la mirada del conquistador, mirada masculina inusual en las novelas históricas escritas por mujeres en Venezuela.

**Palabras Clave:** *literatura de mujeres, novela histórica.*

---

### ABSTRACT

This paper is focused on the analysis of Mercedes Franco's first novel, one of the finalists in the "Miguel Otero Silva" Novel Prize in 1992, which is viewed as a historic novel telling with resources taken from the Spanish theatre of Golden Century and full of erotic contents. Herein there is the singularity of depicting the Spanish view of conquerors, masculine view no usually expressed in the historic novels written by women in Venezuela.

**Key words:** *Women literature, Historic novel.*

---

1 Ponencia presentada en el XXVIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana . Universidad Simón Bolívar. Del 30 de octubre al 1 de noviembre de 2002

La novela de Mercedes Franco, *La capa roja*, publicada en 1992 como finalista del Premio de Novela Miguel Otero Silva, pasó relativamente desapercibida para la crítica. Sin embargo, esta novela histórica tiene un gran valor literario en tanto que no sólo construye una interesante ficción histórica sobre la vida del conquistador Juan Rodríguez Suárez y la historia cotidiana del Virreinato de la Nueva Granada y de la Venezuela colonial, sino que como texto se constituye en un homenaje a la literatura del Siglo de Oro porque dialoga con el teatro español de la época y con intertextos como la crónica de *El carnero*, de Juan Rodríguez Freyle. Indaga, además, en las tradiciones populares, y presenta la perspectiva narrativa de la mirada del conquistador, mirada masculina inusual en las novelas históricas escritas por mujeres en Venezuela.

La novela tiene como base la rivalidad histórica entre los conquistadores Juan Rodríguez Suárez, fundador de Mérida, y Juan de Maldonado, fundador de San Cristóbal. En su ficcionalización, Franco da un motivo a esta intensa enemistad entre quienes fueron amigos al comienzo de sus expediciones de conquista: una mujer, Doña María Velasco, hija del Capitán Ortún Velasco, Justicia Mayor de la ciudad de Pamplona, escenario inicial de la enemistad entre ambos hombres. El padre de la joven la da en matrimonio a Maldonado cuando descubre que su hija suspira por Rodríguez Suárez, de quien se sospechaba ascendencia mora; por el contrario, Maldonado venía de una familia noble de España, que podía probar su "pureza de sangre". Era el señor de Linejo y Torrecilla, con todo y escudo de armas. Sin embargo, Doña María y Juan Rodríguez se hacen amantes, lo cual desata la persecución de Maldonado. En un intento por alejarlo, Ortún Velasco consigue que se autorice a Rodríguez a conquistar las tierras de las llamadas "Sierras nevadas", viaje en el cual éste funda a Mérida. Bajo el pretexto de que no se había concedido permiso para fundar ciudades, Rodríguez es aprehendido y enviado preso a Santa Fe de Bogotá, donde se le condena a muerte. Se le concede el nombramiento de Justicia Mayor de Mérida a Maldonado. Rodríguez consigue escapar con ayuda de múltiples amigos y se refugia en Venezuela, que ya no dependía del Virreinato de la Nueva Granada. Allí, como fugitivo que busca reivindicarse ante las autoridades del Virreinato, emprenderá desde Barquisimeto nuevas conquistas, que lo llevarían a enfrentarse al cacique Guaicaipuro y a encontrar la muerte por una emboscada organizada por el mestizo Francisco Fajardo. Su fantasma acosará durante años a su enemigo, Juan de Maldonado.

La novela tiene, entonces, por una parte un relato de amores contrariados y, por la otra, una narración de la conquista, que tiene ecos de la crónica del siglo XVI y múltiples intertextos con ella relacionados.

El triángulo amoroso se narra con recursos tomados del teatro español del Siglo de Oro. La novela se abre con un escenario de reminiscencias teatrales y, ya en el segundo párrafo, el personaje de Juan de Maldonado inicia un largo monólogo lamentándose en voz alta de su mala suerte, de su deshonor, cual personaje de Lope de Vega. Podemos encontrar en ese monólogo un lenguaje muy cercano al teatro del siglo XVI:

Me batí con herejes, destruí con mi espada incontables enemigos de Santiago. Tomé villas y fundé ciudades en nombre del Rey Nuestro Señor. Entonces, ¿dónde estás mi señor Don Felipe? ¿Dónde están mis amigos? ¡Agreda! ¡Arteaga! ¡García de Valverde! ¡Ortún! ¿Por qué me han dejado tan solo, ahora que estoy tan viejo y pobre? ¿Era esto lo que me esperaba al final de mi vida? ¿Era éste mi destino? ¿Debo esperar aquí la muerte? Sí, tal vez debo esperarla aquí, pobre y abandonado, en esta triste Pamplona, que es como decir el culo del mundo, tierra de mi desgracia, territorio sucio y vergonzante, rodeado de putas y maricas (6).

El recurso del teatro va apareciendo a lo largo de la narración por la profusión de diálogos entre diversos personajes, diálogos privilegiados frente a la narración o a la descripción de los escenarios en que tienen lugar. La figura de Rodríguez Suárez se construye en buena medida por lo que otros dicen de él. La historia de amor con Doña María, por otra parte, se narra en dos ejes: desde la perspectiva de los amantes y desde la perspectiva de los criados que murmuran. Este recurso típico de Lope de Vega mostraba dos mundos: el de los señores, con sus dramas vitales, y el de los criados, que tiene muchos elementos de la comedia. En este último se encuentran los esclavos negros que cuidan a la niña María y son testigos de sus encuentros secretos con Rodríguez Suárez: Artemia, Teodorito, quienes dan cuenta de los mismos a Crisanta, la madre de la primera. El diálogo, lleno de humor, recuerda el mundo de abajo del teatro del Siglo de Oro, que aliviaba la tensión del drama.

Por otra parte, la novela tiene como intertexto la crónica colonial, género nuevo en el siglo XVI, que dialogaba con diversos géneros a través de intertextos. Mediante la crónica, narraban los descubridores y conquistadores sus descubrimientos y hazañas, por lo cual con frecuencia echaban mano de la tradición literaria conocida sobre viajes y hazañas, es decir, de la novela caballeresca y de la épica medieval. Por ejemplo, nombres como La Florida, tienen relación directa con *El Amadís de Gaula*, pues muchos de los conquistadores tenían como motivación descubrir los países maravillosos de los libros de caballería. Buena parte de los códigos de honor de la época, se relacionan de una u otra manera con las fantasías caballerescas. Por otro lado, las hazañas del Cid en su exilio son sugestivas para idealizar las luchas contra los infieles. Mercedes Franco toma en cuenta todas estas relaciones de la literatura de la época con la crónica para la construcción de *La capa roja*. Por otra parte, tenemos también relaciones con la crónica a través de mecanismos de ficcionalización; por ejemplo, aparece como personaje ficcional el poeta Juan de Castellanos, a quien encontramos dentro de la novela tomando un trago y conversando como un parroquiano más de Pamplona con el físico Álvarez y el Alcalde Ramírez. Tenemos aquí una visión cotidiana del poeta, que entre chismes, elabora sobre los amores de Rodríguez Suárez y María.

La referencia caballeresca, en esta novela, se relaciona más de cerca con el romance que con los viajes o la lucha. Así, encontramos en las fantasías de Maldonado los imaginarios de la novela de caballerías:

El hidalgo se durmió llorando. Soñó que como Beltenebros, se retiraba a una isla solitaria, a llorar su ruina. Soñó también que vencía a Arcalaus el Encantador, y encerraba en una botella al moro Juan Rodríguez y después regresaba a Salamanca y jugaba en la plaza de San Cristóbal y se casaba allí con María, que no era otra que Oriana, su pálida novia de la infancia. (67-68)

En otro momento, Maldonado se ve a sí mismo como el Doncel del Mar, sufriendo por su amada. La asociación de María con Oriana se reitera varias veces.

La construcción del héroe, en la narración épica de la conquista protagonizada por Juan Rodríguez Suárez, tiene mucho que ver con

la construcción literaria del Cid. Al igual que éste, que era capaz de matar a los moros por miles con su espada, Rodríguez Suárez aparece en la novela precedido por su fama legendaria de castigador de los indios. Se dice de él que era empalador de indios y que para la construcción de Pamplona, en lugar de sangre de toros, mezclaba la sangre de los indios con la cal. Sin embargo, al igual que el Cid, que era amado por sus supuestos enemigos —mío cid, era “mi señor” para los árabes— también Rodríguez Suárez tiene entre los indios grandes amigos, que lo ayudan en sus empresas. Como el Cid, cae en desgracia y es perseguido por los representantes de la autoridad real, y como aquél, Rodríguez Suárez busca reivindicarse con nuevas conquistas. Se lo muestra compasivo y piadoso con los indígenas en su campaña por las sierras nevadas y castiga a quienes, sin compasión, incendian una aldea indígena. Esto le valdrá tener enemigos que lo acusarán más tarde precisamente de lo contrario, de crueldad con los indios. Tiene hijos mestizos, que reconoce, y que son producto más de la devoción y admiración de sus mujeres indígenas que de la violación de éstas. Su capa roja crea a su alrededor una imagen legendaria, temida y admirada por los indios. De esta manera, se construye como héroe de la épica medieval, al punto de que en la mejor tradición del *Romancero del Cid*, la gente acuña un romance sobre Rodríguez Suárez, que citamos completo:

Los gallos de Santa Fe  
la hora del alba dan  
ya el bueno de Juan Rodríguez  
se alongó de la ciudad.  
Huyendo va por el campo  
que ni para a descansar,  
y por todo el su camino  
no cesaba de hablar:  
“Justicia ya no la espero  
de la Audiencia Real,  
justicia la espero en vos,  
mi espada siempre leal”.  
Huyendo va por el campo  
que ni para a descansar.  
Allegóse a la encomienda  
do lo esperaba Román.  
“-¡Román, apréstame el potro,

mi potro el de guerrear!"  
 "¡Aquí le tenéis, Señor,  
 aquí le tenéis, Don Juan,  
 prestaos he también  
 los arreos de batallar".  
 Cabalgó el buen Juan Rodríguez  
 Cual solía cabalgar,  
 Ya va la ruta de Mérida,  
 Caballero en su alazán.  
 Buscando va sus amigos,  
 Buscando la su ciudad,  
 y corre con tanta priesa  
 que deja el viento detrás (177)

La fuente más evidente de la novela de Mercedes Franco es precisamente una crónica muy inusual, que no tiene que ver ya con las crónicas del descubrimiento y conquista. Se trata de *El carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, nacido en Santa Fe de Bogotá en 1566. Al contrario de los relatos canónicos, escritos para sus majestades españolas, este texto híbrido recrea la vida cotidiana y no guerrera de los primeros años del Virreinato de Nueva Granada, dando cuenta de los nombres e historias de los presidentes, oidores y visitantes, así como de las historias de adulterios, picardías de sacerdotes y vecinos, corruptelas, explotaciones de los indígenas, secretos de familias principales, etc. Por ello, esta obra, escrita en el siglo XVII, hacia 1638, cuando su autor era ya un anciano, sólo se publicó por primera vez en 1859. Obviamente, fue un texto censurado.

Mercedes Franco se reapropia del texto. Algunos de sus personajes tienen nombres muy cercanos a los de *El Carnero*. Juan Román, por ejemplo, amigo y compañero de Juan Rodríguez Suárez, tiene ecos de Juan Roldán. Este Juan Roldán, alguacil de la corte en Santa Fe, según la historia de *El carnero*, es apresado por intrigas políticas mezcladas con intrigas amorosas. En un momento dado, azarosamente, logra escapar desnudo, apenas calzado con sus borceguíes, cuando estaban a punto de encadenarlo. Pide ayuda en la iglesia y luego lo apresan de nuevo. Escaparía otra vez, ayudado por tres sacerdotes disfrazados de capuchinos que le proporcionan instrumentos para abrir un boquete en la pared. Esta aventura se le atribuye en la novela a Juan Rodríguez Suárez, que había ya sido condenado a muerte. De esta

manera, el héroe épico se convierte en héroe pícaro dentro de la novela, lo cual lo enriquece. Otro nombre, como el de Ana de Heredia, que aparece en la novela como personaje, es también el de un personaje de *El carnero*, intertexto principal de *La capa roja*.

Los amores clandestinos entre Rodríguez Suárez y María tienen ecos en los amores de Inés de Hinojosa, personaje de *El carnero*, que se encontraba con un amante vecino a través de un boquete en la pared. Esta dama también vivió en Pamplona un tiempo. María, por su parte, se escapa de noche de su casa, vestida de negro cerrado, de tal manera que los vecinos la confunden con una aparición fantasmal.

Además de todos estos juegos intertextuales, *La capa roja*, tiene también como fuentes las tradiciones populares. El origen de los nombres de varias poblaciones se elabora como leyenda a partir de la figura del conquistador. Así, por ejemplo, la algarabía de unos indígenas de las montañas resulta en el origen del nombre de La Grita.

La tradición popular de María Lionza produce un episodio muy singular en la novela. En su paso por Yaracuy, Rodríguez Suárez tiene un encuentro con una caquetía, que le hace pasar una noche apasionada: "Adivinaba sus gustos, iba anticipándose a sus deseos y peticiones como si las supiera de antemano. Parecía saber exactamente dónde el hombre quería ser acariciado, lamido, besado, tocado o mordido" (195). Al mediodía siguiente despierta desnudo con las sacudidas de Juan Román. Su obsesión es encontrar de nuevo a la mujer. Se pierde varios días en una región montañosa. Sus hombres lo encuentran una semana después en un lecho de hojas y flores, con diez kilos menos y sin habla.

La novela tiene un gran componente erótico: sexo con indias e indios, violaciones y romances, en lo cual tiene gran importancia el legendario dicitado real, afrodisíaco indígena que hace de Rodríguez Suárez una leyenda entre los conquistadores. En este aspecto, el erotismo permea la mirada de la conquista e impone la mirada masculina sobre aquel periodo histórico. Así puede apreciarse en el imaginario metafórico relativo a las tierras conquistadas y por conquistar:

"-Hablando en serio –sonrió Juan Rodríguez – la selva es como una mujer. Puedo sentir su olor de hembra en celo. La selva desea ser penetrada, invadida. Por eso pudimos entrar en ella, llegar hasta acá, establecernos y fundar a Pamplona. Nuestras espadas eran los falos tiesos y cortantes que ella deseaba" (28).

*La capa roja*, como novela histórica, centrada en la figura de un protagonista de la historia, que ve desfilar por sus páginas a Guaicaipuro, Francisco Fajardó, Diego de Losada, y otras figuras importantes del siglo XVI, es un caso único entre las obras de las escritoras venezolanas, quienes prefieren construir intrahistorias desde perspectivas subalternas cuando se interesan por el tema histórico. Sin embargo, al igual que muchas de ellas, Mercedes Franco se interesa por la reconstrucción de la vida cotidiana en un tiempo histórico. Así, la abundancia de diálogos y ambientes compuestos como escenas teatrales, nos permite introducirnos en la intimidad de unos personajes que resultan muy humanos en sus rencillas, envidias, chismes, paralelamente a la leyenda épica que se va construyendo en torno a la trágica figura de Juan Rodríguez Suárez.

### **Bibliografía**

Franco, Mercedes (1992). *La capa roja*. Caracas: Planeta.

Rodríguez Freyle, Juan (1978). *El carnero*. Medellín: Editorial Bedout.