

Rohland de Langbehn, Régula  
(2012), *A dos luces. El feminismo  
en la picaresca femenina hasta  
Defoe*, Newark - Delaware, Juan  
de la Cueva, 313 páginas.

Verónica Marcela Zalba\*



257-260

**Fecha de recepción**

16 de octubre de 2014

**Aceptada para su publicación**

21 de noviembre de 2014

En este libro se desarrolla una propuesta de análisis que tiene como foco a la mujer pícaro en una selección de obras de diferentes períodos y autores. En ellas se puede notar como denominador común la mano escritural masculina y el interesante retrato que desde dicha óptica se hace de las mujeres marginales. Este estudio se encuentra dividido en ocho partes con un prefacio en donde da cuenta de conceptos claves, mostrando los elementos en común entre las obras y las variaciones que sirven para distinguir los distintos períodos y estilos de los autores. A su vez, se detallan aspectos importantes de cada obra como la interacción de la voz de la protagonista con la voz masculina narradora, las traducciones en distintos idiomas, las relaciones entre los originales y sus versiones con sus supresiones, ampliaciones o reestructuraciones, al igual que la presencia de paratextos como ilustraciones o poemas incluidos, entre otros. Por último, aparecen dos apéndices con selección de ejemplos de las obras y una abundante bibliografía para su estudio.

Según plantea la autora en el prefacio de este extenso y completo trabajo, el libro se sostiene básicamente sobre cuatro pilares que son el corpus seleccionado: el primero, es la obra de Pietro Aretino (*Ragionamenti. Dialoghi, 1.3*) y su versión española *Coloquio de las damas* (traducida en 1550 por Fernán Juárez); el segundo, es la obra de Francisco López de Úbeda (*La pícaro Justina*); el tercero, la obra de Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (el séptimo libro del *Ciclo Simpliciano, La Pícaro Coraje*); y en último lugar, Daniel Defoe (*Moll Flanders y Roxana, The Fortunate Mistress*).

---

\* UNS – CEMYLC. Correo electrónico: vmzalba@uns.edu.ar

El objetivo planteado al comienzo de este estudio es establecer una continuidad europea en la representación de la voz femenina por parte de un autor masculino. Para eso diferencia los dos elementos constituyentes: por un lado, la postura femenina de la pícaro protagonista y por otro, la figura del autor masculino detrás de esa voz que narra. Con respecto a la cuestión femenina Régula Rohland señala dos tradiciones: una es la *profeminista* que define como “debida a la pluma de las mujeres” y la otra, la *profemenina*, gestada por los hombres y relacionada a partir del siglo XIV, con la denominada *Querelle des femmes* y la misoginia.

Una de las preguntas que puede hacerse el lector es el criterio de selección de estas novelas en particular. Justifica la investigadora el amplio espectro geográfico y lingüístico del material a estudiar, por el alcance y la influencia de las mismas en la literatura así como por la injerencia de las traducciones en tanto modelos del género picaresco.

También puede notarse cómo aparecen en todas las obras elementos que causan la admiración del varón, anunciados en algunos antecedentes famosos como son, por ejemplo en la literatura española, la *Celestina* de Fernando de Rojas o *Trotaconventos* del Arcipreste de Hita. En definitiva, los escritores admiran rasgos de carácter fuerte, que las hacen ver decididas, con determinación, pero que también representan un problema social que los preocupaba.

En la primera parte o introducción evidencia a lo largo de esta muestra del género, cómo se ha ido dando en Europa, de manera similar, el fenómeno de la novela picaresca femenina. La investigadora sostiene que el autor suele separarse del personaje y mostrarlo con todas sus debilidades, las cuales son propias del género, establecidas desde épocas anteriores. Estas características se dan en las novelas analizadas, que abarcan períodos históricos diferentes pero consecutivos, desde el Renacimiento italiano, pasando por el Barroco español y terminando con la Ilustración inglesa.

En el segundo capítulo predomina un enfoque social al presentar a las mujeres pícaras como un grupo definido fuera del sistema, ligándolas con la prostitución y sus consecuencias como la sífilis o la mendicidad. Otro aspecto tratado se refiere a cuestiones narratológicas y al papel del lector en el relato autobiográfico. Para ello rescata conceptos claves de Philippe Lejeune (1973), “Le pacte autobiographique”, en *Poétique*, nº 14, pp.137-162, que son el *pacto autobiográfico*, la *autobiografía* y la *narración autobiográfica ficticia*.

En el tercer capítulo se dedica a la *epistemología de la voz narradora*, estableciendo claramente su estatuto como elemento ficcional que se diferencia de las mujeres escritoras que, si bien las hubo muy buenas como María de Zayas en España o Sor Juana Inés de la Cruz en América, no son el objeto de estudio. Se centra en analizar cómo un escritor varón se expresa a través de la voz de un personaje femenino inventado afectando la perspectiva feminista, no en cuanto al lenguaje que se usa, sino en la representación del rol femenino opuesto al masculino. También aclara que la innovación no se encuentra en poner en boca de una mujer la

narración, sino en el distanciamiento de la historia narrada en primera persona y su falta de identificación con la voz autorial.

El cuarto capítulo está dedicado al análisis comparativo del corpus seleccionado que le permite establecer puntos de contacto entre Pietro Aretino y sus traducciones con obras como *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado. El carácter dialógico del texto de Aretino le permite abordar el tema de la *doble voz narradora*. La autora ubica la obra de Aretino en lo que denomina una etapa preliminar de la picaresca. El personaje de Nanna en el *Diálogo* cuenta en primera persona su experiencia, se muestra como una joven codiciosa y sobre todo mentirosa, un rasgo general de las mujeres pícaras posteriores que le deben a Aretino esta caracterización.

En el quinto capítulo revisa el supuesto profeminismo de Aretino en relación a *La pícaro Justina* y *La Pícaro Coraje*. Destaca un rasgo novedoso en la filiación de *La Pícaro Justina* con la tradición “celestinesca” del siglo XVII. En cuanto a lo temático, analiza el erotismo que atraviesa toda la obra y la preocupación por la sífilis, ambas vinculadas con la misoginia masculina. Con respecto al estilo, destaca el carácter lúdico y burlón de *La Pícaro Justina* que le otorgan, entre otros recursos, los poemas de cabo roto.

En el sexto capítulo se ocupa de *La Pícaro Coraje* de Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen; analiza la naturaleza rebelde de la mujer y su valoración. En esta obra la cuestión resulta más compleja pues aparece como punto de debate la ambivalencia del personaje, que hace alarde de su sentido de independencia pero permanece sometida a la autoridad masculina. Se agrega como novedoso el elemento fantástico, como la acusación de brujería hacia la figura de la protagonista o su adquisición de un espíritu encerrado en una botella. Ambos eventos están ligados a las aventuras del personaje pero con alguna otra intención alegórica, en este caso ubicar a la protagonista fuera del orden divino al ligarla con el mundo demoníaco.

En el séptimo capítulo estudia con más detalle las novelas de Daniel Defoe, su relación con las anteriores y destaca sus coincidencias con Grimmelshausen en cuanto a la influencia de los eventos históricos y sociales que ambos autores dejan traslucir en sus novelas. También amplía la clásica tríada del género, formado por *La pícaro Justina*, *La Pícaro Coraje* y *Moll Flanders*, al incorporar una segunda novela de Daniel Defoe, *Roxana*. Esta ampliación sirve para demostrar su teoría acerca de los cambios que observa en el tratamiento del personaje de la pícaro a lo largo del corpus analizado, ya que permite relacionarla con la sociedad inglesa durante el gobierno de la Reina Ana, la última de los Estuardo. Es decir, muestra las variaciones del modelo por parte de un mismo autor al destacar, por ejemplo, en *Moll Flanders* la dependencia económica con el varón que le brinda estabilidad y, mientras que por el contrario *Roxana*, sufre desventuras cuando deposita la confianza en un esposo que resulta un mal administrador.

En sus conclusiones en el capítulo ocho, la investigadora afirma que la voz de estos personajes femeninos legitima su postura ante la vida, obligadas por su condición marginal a la prostitución u otros actos viles. En cambio, los hombres

escritores, al adoptar la voz de la mujer, parecen en un punto defender la dignidad de sus heroínas que frente a las dificultades de la vida no han tenido otra salida que actuar de determinada forma para salvarse. Si bien autores como López de Úbeda hablan de la prostitución de la mujer como algo inherente a la condición femenina, sin embargo, a medida que llegamos a autores como Defoe, comprobamos en sus libros que las mujeres usan su cuerpo como medio de supervivencia. Al estar fuera del orden social que les permitiría mantenerse honorablemente (servidumbre, matrimonio), no tienen otra salida posible. Los personajes femeninos buscan reconciliarse con sus destinos, y a pesar de que muchas lo intentan con varios matrimonios (*La pícara Coraje*) o a partiendo de una situación más acomodada socialmente (*Roxana*), es en la novela de Defoe *Moll Flanders* en donde la mujer logra cierta espiritualidad y encuentra algo de paz, una vida asegurada. Así pues, los dos últimos autores, Grimmelshausen y Defoe, ven la solución a los problemas femeninos en su acercamiento al varón del que dependen. En cambio, Aretino, Juárez y López de Úbeda, conciben a la mujer como el polo opuesto del hombre al que siempre deben enfrentar.

En síntesis, el investigador que quiere incursionar en la picaresca femenina podrá encontrar en este libro material de sumo interés, completo y actualizado. No sólo aprovechará la bibliografía y los anexos, además contará con un sólido punto de partida para la indagación y profundización en otras obras del género que no han sido consideradas en este trabajo.