

Cartographie du roman québécois contemporain. Études rassemblées par Zuzana Malinovská. Département de langue et de littérature française de l'Institut de philologie romane et de philologie classique de la Faculté des Lettres de l'Université de Presov, 2010, 222 pp.

Le volume est le fruit d'un colloque tenu en 2010 dans les Hautes Tatras. Les participants venus de plusieurs pays européens et du Canada se sont réunis pour dresser une cartographie du roman québécois contemporain—non sans une certaine prétention, car le titre indique un sujet très vaste, et il est évident que l'on ne pouvait pas l'épuiser, voire même traiter à fond ce sujet en si peu de temps et dans le cadre d'un séminaire réunissant, tout au plus, une vingtaine de chercheurs.

Pourtant, aussi bien l'initiative que sa réalisation méritent d'être appréciées, car chacun des participants y a apporté sa contribution afin d'enrichir nos connaissances d'un terrain loin d'être exploré, mais jusqu'ici sans doute insuffisamment exploité. Ainsi, les chercheurs dans le domaine littéraire, linguistique ou autre, ont proposé un aperçu du roman québécois. «Encore, cet aperçu ne manquait pas d'horizon, puisque le nombre d'auteurs évoqués [...] constitue un échantillonnage significatif, ou, si l'on veut bien poursuivre la métaphore paysagère, un panorama ouvert et vivifiant»—d'après l'introduction savante rédigée par Sylviane Coyault.

Le terme cartographie a été alors pris d'abord en son sens figuré, mais par un glissement tout naturel, il a été transféré au sens propre, en embrassant des sujets plutôt variés, afin de pouvoir tra-

verser des contrées géographiques réelles en même temps que les contrées de l'imagination. «Cartographie littéraire, linguistique et spatiale, fantasmatique ou réelle», comme indiqué par les titres qui regroupent les communications suivant quatre grands chapitres. Le premier, sous le titre *Provinces et frontières romanesques* ouvre le volume avec trois articles majeurs, intitulés dans l'ordre: *La littérature anglo-québécoise vue par les écrivains-traducteurs*, *La régionalité chez trois auteurs contemporains*, et pour terminer, une étude sur le roman autobiographique de Réjean Ducharme, intitulé *Gros mots*.

Sous le titre *Grands chemins et migrations*, le deuxième chapitre réunit des textes consacrés à quatre auteurs bien connus et devenus en quelque sorte des classiques de la littérature québécoise, plus précisément Naïm Kattan, Michel Tremblay, Antonine Maillet et Monique LaRue. La dernière écrivaine est peut-être moins connue que les trois premiers auteurs, mais ses romans sont non moins intéressants du point de vue du renouvellement scriptural qui se fait sentir dans le domaine de la littérature francophone du Canada ces dernières années.

Arrière-pays littéraire et contrée linguistique—le titre du chapitre suivant suggère une analyse approfondie de l'expression langagière, domaine aussi intéressant à explorer que le renouvellement thématique. Car, la thématisation de l'écriture est sans doute présente chez ces auteurs, parallèlement à l'hybridation du discours et des jeux littéraires (ces derniers se trouvent surtout chez Jean-François Chassay), tandis que l'arrière-pays littéraire est manifesté par l'usage abondant d'une certaine intertex-

tualité (*Les contes des mille et une nuits* et l'œuvre de Hemingway chez Jaques Poulin, ou bien l'intertextualité biblique en général et le mythe faustien, en particulier chez Anne Hébert). Du point de vue linguistique, l'analyse des néologismes mérite d'être entreprise chez Réjean Ducharme, tandis qu'on remarque un changement de ton considérable dans l'écriture d'Antonine Maillet, entre ses romans acadiens et ses pièces de théâtre montréalaises.

Le dernier chapitre portant le titre *Désorientations familiales et passage des générations* contient des analyses consacrées aux discours hétérogènes, intimes, politiques et parfois même religieux. À l'aide de ces variantes de discours, les auteurs représentent une réalité spécifique, mais en même temps ils renvoient les lecteurs à une signification plus générale, à l'aspect universel de l'existence de leurs figures romanesques. Par exemple, le roman *Ru* de Kim Thuy, *Nikolski* de Nikolas Dickner, *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard, appartiennent à cette filiation. Or, celle-ci peut jouer de deux manières : sur le plan génétique et concret, ou bien sur le plan d'une filiation littéraire sophistiquée.

Chacun des chapitres contient des études consacrées soit à une problématique plus générale, telle les perceptions des écrivains-traducteurs, soit à une problématique plus spéciale, telle l'œuvre d'un auteur en particulier. Mais chacun des collaborateurs du volume a réussi à proposer des éclairages variés et multiples sur ce qui est peut-être déjà connu, ou bien sur ce qui est surprenant et sort du cadre habituel de l'image de tel ou tel auteur. Ici, nous ne citerons qu'un seul exemple, celui d'Antonine Maillet, mentionné plus haut.

Cet alliage du général et du particulier des aspects connus et des aspects inattendus rendent la lecture du volume fort agréable et enrichissante. Ainsi, chacun des collaborateurs a pu choisir librement son auteur. Ce fait exclut d'emblée une cartographie exhaustive, mais en même temps, le choix parfois aléatoire des sujets proposés a permis de réaliser des « images instantanées ». Car, non seulement l'usage du terme cartographie (au sens propre comme au figuré) pouvait poser un problème, mais aussi la notion de la contemporanéité. Néanmoins, les œuvres traitées sont toutes postérieures à la Révolution tranquille, c'est-à-dire aux années 1960, faisant date dans le paysage littéraire québécois. Or, certains écrivains sont sur la scène littéraire depuis plusieurs dizaines d'années, tandis que d'autres viennent juste de se manifester sur le paysage littéraire et culturel du Québec. Certains auteurs figurent alors dans les manuels d'histoire littéraire, tandis que d'autres émergent de nos jours, en apportant un nouveau souffle aux lettres québécoises. Certains ont été qualifiés de migrants, étiquette trop facilement appliquée aux auteurs venus d'ailleurs et installés définitivement dans la partie francophone du Canada, d'autres appartiennent aux « québécois de souche », faisant partie de la civilisation urbaine (Monique Larue), ou bien d'une nouvelle régionalité. Car il faut noter que la régionalité chez Hervé Bouchard, Éric Dupont, François Blais et Francis Langevin se distingue nettement de l'ancien provincialisme étroit caractéristique d'une époque révolue.

Ce qui a particulièrement enrichi les présentations est le fait que bon nombre de chercheurs sont étrangers au Qué-

bec. Leur regard, muni de leurs traditions cartographiques propres, venant de la France, de l'Allemagne et des pays de l'Europe centrale, représente sans doute un «atout critique». De plus, Sylviane Coyault, tout en faisant allusion au titre d'un livre paru récemment en France à ce sujet, remarque dans son introduction que la littérature récente du Québec «contraste avec le relatif épuisement du roman français». Même si nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec le constat d'un épuisement général, force est de reconnaître la vivacité de cette littérature, si bien explorée par les auteurs de ce volume. Or, la vivacité est prouvée également par le nombre considérable de romans parus, par de nombreux prix distribués par les instances culturelles du Canada et par des travaux importants de critique littéraire consacrés à la production littéraire. A ceci s'ajoute l'intérêt général des milieux académiques, la volonté de collaboration au niveau international et l'existence d'une audience de plus en plus considérable dans les universités d'Europe centrale.

Éva Martonyi

Univ. Catholique Pázmány Péter, Piliscsaba



Benedetto Buommattei: Della lingua toscana. A cura di M. Colombo. Presso l'Accademia, Firenze, 2007. (Grammatici e lessici pubblicati dall'Accademia della Crusca.) CXLVII + 507 pp.

Il trattato grammaticale di Benedetto Buommattei viene pubblicato tre volte nella vita dell'autore: la prima versione esce nel 1623 con il titolo: *Delle cagio-*

ni della lingua toscana (stampata a Venezia, nella tipografia di Alessandro Polo; un solo libro); la seconda versione viene edita nel 1626 (*Introduzione alla lingua toscana*, Venezia, Giovanni Salis; due libri) e, infine, l'edizione più completa vede la luce nel 1643 (*Della lingua toscana*, Firenze, Zanobi Pignoni; due libri). Quest'ultima, con ogni probabilità da considerare corrispondente alla definitiva volontà dell'autore, presenta notevoli mutamenti ed ampliamenti rispetto alle edizioni precedenti. Essa è il frutto di una rielaborazione riassuntiva di grammatiche cinquecentesche eseguita, come l'autore stesso dichiara nella lettera dedicatoria (che è stata indirizzata al granduca di Toscana Ferdinando II e che si legge nell'edizione del 1643), per lo scopo di rendere più accessibile lo studio della grammatica del volgare. Per compiere tale obiettivo Buommattei, infatti, unifica, armonizza e spiega—ora semplificando ora completando o complementando—principalmente le dottrine di Pietro Bembo, Lodovico Castelvetro e Lionardo Salviati. L'opera si presenta ben strutturata: i due libri si dividono in diciannove trattati, ciascuno con un argomento a parte, all'interno dei trattati le caratteristiche del tema affrontato vengono presentate in capitoli distinti. Le definizioni e le regole sono accompagnate da esempi presi da opere letterarie o dall'uso comune. Il primo libro tratta di questioni fonetiche, grafiche, ortografiche della lingua toscana, e di altre cose pertinenti ad essa (diffusione geografica, storia ecc.), mentre nel secondo libro si legge la presentazione delle parti del discorso dal punto di vista morfologico.

Il fatto di poter prendere in mano l'opera del grammatico, senza dubbio,

più influente del Seicento in una edizione moderna è molto soddisfacente, e il piacere del lettore aumenta ancora quando si scopre che si tratta di una edizione particolare, per alcuni aspetti anche innovatrice. Nella parte introduttiva al testo di Buommattei il curatore presenta il sottofondo storico-linguistico dell'epoca in cui nascono gli scritti grammaticali menzionati sopra, inoltre viene fornita al lettore una serie di informazioni che riguardano la vita e l'attività letteraria dell'autore. Leggendo, per esempio, l'elenco delle opere pubblicate di Buommattei è facilissimo ricostruire il suo formarsi come grammaticografo; il testo stesso del trattato grammaticale è stato arricchito da integrazioni e spiegazioni raccolte a regola d'arte, da precisazioni e correzioni fatte con una sistematicità brillante. Da tutto ciò si rivelano nettamente gli intenti del curatore del volume: offrire l'immagine più completa possibile dell'autore e dell'opera, e presentare la grammatica seicentesca al lettore odierno in una forma accessibile. Si tratta di obiettivi che, evidentemente, possono implicare certi ritocchi, rimaneggiamenti e rielaborazioni di contenuto e/o di forma nel testo. Nei testi antichi, gli interventi nella forma grafica del testo originale superano spesso quelli eseguiti nel contenuto. Le decisioni prese dal curatore nel corso dei lavori preparativi di una edizione critica (per es.: che cosa conservare dall'originale e che cosa cambiare nell'edizione nuova; in che modo segnalare i cambiamenti fatti ecc.) di solito sono motivate da varie ragioni. Lo scopo di allargare il numero dei lettori dei testi antichi è una motivazione molto apprezzabile, ed è anche molto importante visto che essa può contri-

buire al recupero delle varie epoche del passato. Tuttavia, per capire il contenuto d'un testo antico non sarà sufficiente solamente la lettura del testo: sarà necessario che il lettore sappia pure interpretare le caratteristiche linguistiche (forme, costrutti ecc.) delle parole o frasi lette. Va aggiunto, poi, che vi è sempre la responsabilità delle scelte (o decisioni, fatte da parte del curatore) che possono condizionare—per esempio—le proposte di interpretazione del contenuto, la valutazione del testo stesso in vista di ulteriori ricerche scientifiche ecc.

La grammatica di Buommattei pubblicata nell'edizione presente, per quanto riguarda il contenuto del testo, è il risultato di una faticosa ma fruttuosa rielaborazione nel corso della quale venivano uniti, armonizzati, spiegati e/o commentati gli scritti grammaticali dell'autore (le tre edizioni a stampa elencate sopra ed una prima stesura rimasta in forma manoscritta) per ottenere la versione più completa, cioè *la* grammatica di Buommattei. Tra i cambiamenti che interessano l'aspetto formale del testo—vale a dire il suo aspetto grafico—si nota una novità. Seguendo il metodo usato nei libri tradotti all'italiano di argomento di linguistica, in cui gli esempi commentati rimangono inalterati (quindi nel testo italiano ricorrono in lingua originale), il curatore fa una distinzione nel testo del trattato grammaticale: individua il *meta-linguaggio* (il linguaggio usato da Buommattei nelle sue affermazioni grammaticali) e lo separa dal *linguaggio*, la lingua degli esempi (i quali sono stati presi, da parte di Buommattei, da opere letterarie o dall'uso comune, e i quali vengono riportati per spiegare o commentare le sue affermazioni grammaticali). I cam-

biamenti che interessano quest'ultimo livello del testo buommatteiano (cioè il *linguaggio*) si presentano ovviamente in misura minore, poiché esso andrebbe trattato come una lingua straniera. Sono invece numerosi gli interventi nell'altro livello (il *metalinguaggio*): considerando anche dei criteri estetici, vengono applicate varie sostituzioni, aggiunte e correzioni (di ordine ortografico e tipografico) che riguardano—soprattutto—alcuni grafemi, l'interpunzione, l'uso dell'apostrofo o dell'accento grafico, l'evidenziazione (per es. nei titoli) ecc. Premessa al testo grammaticale, naturalmente vi è pure l'illustrazione dei criteri seguiti nell'aggiornamento grafico del *metalinguaggio* e quello del *linguaggio*. Tutto sommato, alla fine dei cambiamenti e dell'ammodernamento, nell'edizione moderna del trattato di Buommattei curata dallo studioso Michele Colombo si presenta un testo che offre una lettura facile, un testo che per i suoi aspetti tipografici è armonico, estetico e piacevole. Il volume, che è stato preparato con grande cura, tenendo conto pure delle abitudini odierne di lettura, ha tutti i requisiti per poter vincere le eventuali aversioni d'un lettore di leggere testi antichi. L'edizione nuova potrà soddisfare, di sicuro, le esigenze del lettore del terzo millennio, e perciò potrà invogliarlo a far conoscenza con i pensieri del grammatico seicentesco.

Judit W. Somogyi

Univ. Cattolica Pázmány Péter, Piliscsaba



Francesco Petrarca: De viris illustribus. Adam–Hercules. A cura di Caterina Malta. Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina, 2008. (Peculiares I.) CCLIX + 346 pp.

Benché il primo volume del *De viris illustribus* di Petrarca con il testo critico delle vite dei famosi romani da Romolo a Catone curato da Guido Martellotti fosse uscito nel 1964, le biografie dei dodici *primi homines*—di Adamo, Noè, Nembrot, Nino, Semiramide, Abramo, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Mosè, Giasone ed Ercole (quest'ultima incompleta)—seguitavano a poter essere lette soltanto nella vecchia e inadeguata edizione di Pierre de Nolhac che andava completata con i testi pubblicati dal Martellotti in riviste e antologie. Il testo critico di Caterina Malta con traduzione italiana a fronte è stato pubblicato per la prima volta nel 2007 (Firenze, Le Lettere), nella collana *Petrarca del centenario* che inizialmente è stata avviata con l'intenzione di fornire testi "provvisori", ma attendibili, fondati su un riesame (parziale) della tradizione manoscritta, rispondendo anche alle esigenze di un pubblico colto che accusava spesso di lentezza e inerzia la Commissione per l'Edizione Nazionale.

Nella presente edizione che abbiamo davanti, il testo critico migliorato in alcune zone rispetto all'edizione centenaria—con ritocchi anche nella traduzione italiana—è preceduto da un'ampia introduzione di valore monografico e accompagnato da un imponente commento nei quali confluiscono in modo organico i risultati delle ricerche condotte dalla studiosa finora solo parzialmente pubblicati. Lo stesso fatto che mentre

il testo latino di Petrarca conta approssimativamente 50 pagine, la traduzione e i supplementi della curatrice ne contano più di 500, svela il carattere monumentale dell'opera. Nei tre capitoli dell'introduzione e nella *Nota al testo*, oltre ai problemi *stricto sensu* filologico-testuali sono esaminate le questioni più generali della concezione della storia di Petrarca, dei suoi modelli, del peso di Sant'Agostino nella struttura e nell'ideologia dell'opera, e dei rapporti con il metodo storiografico di Boccaccio.

La posteriorità del progetto universale rispetto a quello romano è stata dimostrata già alla fine degli anni '40 dal Martellotti che ne collocava la concezione e la nascita agli anni dell'ultimo soggiorno provenzale del poeta (1351-1353). La Malta, sviluppando anche le osservazioni recenti di Vincenzo Fera, precisa la datazione indicando i primi anni milanesi (1353-1356) per il tempo dell'elaborazione della nuova redazione. L'estensione del progetto sugli uomini illustri presi *ex omnibus terris ac seculis* è in consonanza con i principi del terzo libro del *Secretum* dove Agostino esorta Francesco ad abbandonare la sua produzione letteraria in vista della gloria mondana: nel nuovo *De viris* lo scrittore assume su di sé una responsabilità morale rintracciabile subito nel fine del suo lavoro dichiarato espressamente nella *Prefatio* (par. 33): "trattare ciò che i lettori devono seguire o evitare, in modo che l'abbondanza di esempi illustri soccorra nell'una e nell'altra direzione." Iniziando la serie delle biografie con quella di Adamo, "il padre comune del genere umano" (*Adam*, 1), Petrarca può inserire la storia in una visione cristiana, in un

sistema etico-filosofico, puntando sull'aspetto genericamente umano dei personaggi i cui paradigma antropologico è proprio il primo uomo, "l'inizio di ogni nostra miseria" (*Adam*, 2), causa e primo esempio della comune condizione umana che spiega i difetti anche dei *vir* più virtuosi. Il nuovo schema gli rende possibile di salvare il vecchio e ormai superato progetto romano. L'intenzione etico-pedagogica ha un effetto costrittivo sul piano temporale in quanto vieta all'autore di trattare i personaggi della propria età i quali, essendo privi di ogni valore esemplare, sono più adatti alla satira. Con la negazione dell'epoca di cui potrebbe essere testimone in prima persona, Petrarca deve necessariamente fondarsi su materiali preesistenti, renarrando ciò che è già stato narrato da altri autori. I criteri che lo distinguono dai compilatori del suo tempo sono la speculazione teorica e il metodo filologico con cui viene affrontata la materia e che consiste nella lettura critica delle fonti e nella loro riscrittura a livello formale. I termini chiavi di questa operazione, la *verisimilitudo* e l'*auctoritas* insieme con la *ratio* nella scelta e nell'analisi delle fonti e la *brevitas* nella narrazione, sono mutuati dalle opere di Cicerone, ma Petrarca fa continuamente interferire la tradizione retorica con la letteratura patristica (con Girolamo Orosio e altri, ma soprattutto con Agostino) che ha i suoi effetti anche sul piano ideologico: la dimensione universale, la sistemazione cronologica secondo il principio delle età del mondo, l'attenzione verso la teoria dei quattro imperi universali sono segni dell'adozione di una visione teleologica della storia in cui è riscontrabile il disegno

salvifico di Dio; una visione che mentre ridimensiona e rivitalizza anche la serie delle biografie romane, allarga il concetto di *illustris* verso la sfera delle virtù proprie dell'etica cristiana operanti nelle vite dei patriarchi come sono ad esempio l'umiltà, la fede, la giustizia, la pietà o la familiarità con Dio. Il riconoscimento e l'analisi dettagliata dell'influsso agostiniano sulla concezione della storia di Petrarca e sul suo metodo di ricerca del *verum* storico è uno dei più evidenti meriti di Caterina Malta.

Con il confronto con le opere di altri storiografi o biografi trecenteschi come sono ad esempio Benzo d'Alessandria, Giovanni Colonna o Guglielmo da Pastrengo, la studiosa individua ed esamina un terzo criterio distintivo del *De viris* petrarchesco oltre la speculazione teorica e il lavoro filologico: l'importanza data coscientemente alla *dignitas sermonis*, all'eleganza formale del testo nato dalla ritessitura non servile delle fonti; un obiettivo di pari impegno rispetto alla verità e all'utilità del contenuto, un valore aggiunto ma non secondario che deve conferire un piacere estetico al lettore.

Nel terzo capitolo dell'introduzione vengono esaminati i complicati rapporti della storiografia petrarchesca con quella del "più grande discepolo", Giovanni Boccaccio. È noto che il *De casibus virorum illustrium* e il *De mulieribus claris* prendono ispirazione più o meno direttamente dal *De viris* o almeno dalle conversazioni con Petrarca, e sembra molto probabile che il Certaldese fosse al corrente del nuovo progetto universale, ma non possiamo trovare stretti rapporti teorici, metodologici o testuali tra

le loro opere, tanto più che si tratta di una materia con pochi punti di contatto tematico. Gli unici personaggi comuni sono Adamo, Nembrot (nel *De casibus*) e Semiramide (nel *De mulieribus*), e l'attenta analisi di Caterina Malta ha potuto individuare qualche influsso petrarchesco nel lessico e nell'ordinazione della materia soltanto nel caso della vita della regina assira, ma anche in essa, per quanto riguarda la valutazione della figura, Boccaccio aderisce piuttosto al sistema culturale di Dante. In genere lo distanzia da Petrarca la sua apertura verso le fonti che il "maestro" considerava meno autorevoli, il gusto per il leggendario e per le escursioni descrittive della fantasia, ma prima di tutto la sua operazione metodologica che mantiene qualche legame con le compilazioni medievali a cui Petrarca guardava con maggiore diffidenza.

La *Nota al testo* oltre a descrivere dettagliatamente i manoscritti contenenti il *De viris* universale stabilendo il loro rapporto genealogico ci fornisce un breve, ma interessante contributo sul ruolo di Lombardo della Seta nell'amministrazione delle carte dello scrittoio del Petrarca defunto e sulla cultura della corte padovana dei Carraresi che cercavano di acquistarsi gloria dal possesso delle opere dell'umanista.

Il testo si basa sull'esame dell'intera (anche se scarsa) tradizione manoscritta che oggi conosciamo, l'apparato registra tutte le varianti e tutti gli errori dei codici tranne le semplici divergenze nella grafia che si trovano invece interamente nella *Nota al testo*, dà conto degli emendamenti (discussi nel commento relativo) e indica le fonti principali utilizza-

te dall'autore e le ricorrenze intertestuali con le sue altre opere. La traduzione italiana è precisa ed elegante, il commento ai singoli passi è imponente e al più posible exhaustivo.

L'edizione è un risultato meritorio della filologia italiana dei nostri giorni che deve essere presente tra i *libri peculiari* di tutti quelli che si interessano di Petrarca e della produzione storiografica del primo umanesimo.

Péter Ertl

Univ. Eötvös Loránd, Budapest



Lourdes Ortiz: Don Juan, el deseo y las mujeres. Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007, 301 pp.

Lourdes Ortiz en su ensayo recoge uno de los mitos eternos de la literatura universal. Don Juan es una figura atemporal que levanta interés tanto en la Península Ibérica, como en Inglaterra, Austria o Italia, desde los Siglos de Oro hasta hoy día. El ensayo se compone de una parte introductoria y de siete capítulos, en los cuales se ofrece el análisis de esta figura literaria representada en las obras más importantes inspiradas en este personaje. La idea novedosa del ensayo es presentar la interpretación de los métodos de la seducción donjuanesca, desde el punto de vista de un lector del siglo XXI.

La historia de Don Juan y de sus víctimas es archiconocida, la bibliografía que se dedica a su estudio es casi infinita. Don Juan es un burlador, el que engaña y deja los corazones destrozados, que salta de flor en flor. Entonces, ¿por

qué leer este libro? Simplemente porque ya la parte introductoria recoge el repertorio de los instrumentos de seducción de Don Juan y los compara con los del siglo XXI, es decir, con la cultura contemporánea. ¿Cuáles son los medios de este burlador?—nos plantea la autora. Ante todo, según Lourdes Ortiz, son las palabras. Don Juan tiene el don de hechizar con lo que dice, sabe perfectamente cómo seducir a sus víctimas, sabe que quieren oír para entregarse. Les promete matrimonio, fortuna, sus poderes, su prestigio, su dinero... todo lo que haga falta para conseguir lo que él quiere. El siguiente instrumento es la máscara, el disfraz. Don Juan finge ser alguien que no es, engañando así a su presa, porque el disfraz hace posible que sólo hablen los cuerpos. En la época que vivimos el disfraz, la máscara, según la autora del ensayo, es la pantalla del ordenador. En los diferentes *chats* los participantes inventan un perfil atractivo, fingen una vida interesante, cambian de sexo si hace falta, en fin, mienten con la habilidad de Don Juan “precisamente porque Internet permite camuflar al Don Juan, o, por el contrario, crearle de nuevo” (p. 23).

La autora dedica un capítulo a la comparación del Don Juan de Tirso de Molina y el de Molière. El Don Juan de Tirso es un descreído que dedica su vida a las fiestas y los engaños, en cambio, el Don Juan de Molière es un individuo complejo que reflexiona antes de actuar. En esta obra se dialoga y se razona mucho, Don Juan explica su conducta. “Pero no es el capricho que lo mueve, en todo caso un capricho que sustenta en sólidas razones, por eso de algún modo podríamos decir que es ahí, en el Don Juan de Molière donde el personaje adquiere

un peso que le va a convertir en ese precedente del libertino escéptico del XVIII y al mismo tiempo en una adalid de la libertad frente a las normas morales y rígidas y el recurso constante a la voluntad de los cielos” (p. 112).

Lourdes Ortiz abandona el terreno de la prosa y presenta el análisis de la ópera *Don Giovanni* de Mozart. Don Giovanni seduce con la música, apuesta por la vida, por tanto es un personaje que se deja llevar por el momento, pero ya no es el gamberro de Tirso o el cínico de Molière... Hay algo muy atractivo en él y es, según Lourdes Ortiz, la sexualidad instintiva. Sólo existe el aquí y ahora, el presente y esta urgencia se contagia. La autora destaca la importancia de la música de la ópera porque “perturba, tiene un lenguaje propio, poderoso, una cadencia que sugiere y marca que dulcifica o potencia las acciones. La música tiene una dramaturgia propia que acompaña a la acción, pero que la condiciona y la dirige en el receptor” (p. 143).

En el ensayo también se nos presenta un Don Juan diferente, romántico y callado. Se trata del Don Juan de Lord Byron. Esta figura donjuanesca es melancólica y soñadora, “recrea un tipo de hombre muy diferente del Don Juan de Tirso, de Molière o de Mozart” (p. 176). No es un seductor gamberro, atrae su timidez, su aparente desinterés, su ingenuidad, es como si fuera un anti - Don Juan. El que verdaderamente desempeñará el papel de Don Juan es Byron, según Lourdes Ortiz, porque constantemente comenta el poema con sus opiniones, sus reflexiones, sus condenas o sus aplausos. “Es como si se estuviera mirando a sí mismo desde lejos, su infancia, a sus primeras emociones, como

si se contemplase con una mirada afable desde sus treinta años, esos treinta años que tiene al comenzar a escribir el poema, treinta años escépticos y ya desencantados” (*idem.*).

El ensayo no sería completo sin la presentación del Don Juan de Zorrilla. ¿Cómo es, pues, este Don Juan “nacional”? Zorrilla vuelve a las raíces y convierte a la figura de Don Juan en un personaje irreflexivo, insolente, altivo y malcriado. Estamos ya en el siglo XIX, por eso, en vez de utilizar espada, saca su pistola cuando haga falta y juega en el casino.

Desde el punto de vista de la crítica feminista, el capítulo titulado ‘Vampiresas, gatas, tigresas el donjuan de nuestros días’ tiene gran importancia. Es un capítulo diferente de los otros, porque intenta estudiar el posible “donjuanismo femenino” (p. 237). La palabra *donjuan* se utiliza en la expresión coloquial, designa a rompecorazones masculinos. Pero en nuestra cultura, hoy día se podrían encontrar casos en que una mujer se comportara como el don Juan del siglo XIX. Según Ortiz este fenómeno se debe a que en este mismo siglo se inicia la liberación de la mujer, cuando la mujer comienza a reivindicar su igualdad de derechos, “es decir, cuando a finales del siglo XIX empieza a sentirse dueña de sus decisiones y de su cuerpo y, cómo no, también de su goce, se convierte en un peligro, en alguien a quien hay que domar” (p. 243). Las grandes figuras femeninas de la época no son Doña Juana, no son gamberras que tomen la vida por bandera, pensemos—nos aconseja Lourdes Ortiz—en Madame Bovary o en Ana Karenina. El único personaje femenino que se aproxima al de Don Juan, es Carmen.

Ella también se convierte en mito, nacen varias obras sobre su figura, pensemos en la famosísima ópera de Bizet o en la *Carmen* de Merimée. Carmen es una gitana apasionada, loba, salvaje y fuera de la ley. Hechiza con su danza, sus movimientos, su cuerpo. Una mujer peligrosa, enredadora, “con una constante voluntad de libertad” (p. 261). No obstante, al final del capítulo, Ortiz concluye: “Pero decir que Carmen es una Doña Juana sería rebajarla. Ella no necesita otro nombre. El suyo es tan simbólico ya, tan mítico, como el de Don Juan. Carmen es simplemente Carmen” (p. 262).

Finalmente se puede concluir que el ensayo es una magnífica presentación y análisis de las diferentes figuras donjuanescas que han surgido desde los Siglos de Oro hasta la cultura contemporánea. La autora sutilmente compara los personajes donjuanescos, desde el punto de vista de la crítica feminista y presenta un interesante estudio de las grandes figuras femeninas de la literatura universal comparadas con Don Juan. Tal vez el ensayo hubiera sido aún más completo con la presentación detallada de otras figuras donjuanescas como el personaje creado por Max Frisch o Ramiro de Maeztu. Aún así podemos afirmar que se trata de un análisis minucioso, con ideas originales y reinterpretables en el futuro.

Katalin Kanozsay
Univ. Católica Pázmány Péter, Piliscsaba