

pasa a distinguir seis modalidades dentro de la narración maravillosa y fantástica, según la «estructura de la acción». Lo más frecuente es que un mismo relato participe a la vez de varias modalidades. A este respecto, la que ofrece mayor complejidad es *La Puerta de Paja*, al verse incluida en cuatro de ellas. Como conclusión aparecen, dice Risco, siete obras maravillosas y fantásticas en relación con el código de lectura realista: en *Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros*, *O lobo da xente*, *La dama del unicornio* y *Gamalandalfa*, «lo maravilloso o fantástico tiende a justificarse a sí mismo como tal»; y en otras tres: *La puerta de paja*, *La verídica historia del prodigioso niño de dos cabezas de Promonta* (novela de ciencia-ficción), y *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*, «tales factores son funcionales, con lo cual no se agotan en este tipo de figuración».

Según un concepto de Todorov, cuya imprecisión trata el autor de deshacer, sitúa dos relatos, *La noche y la muerte* y el inédito *La tiara de Saitaphernes* en los límites entre lo cotidiano y lo extranatural, como narraciones de «tema extraño». Risco nos ofrece algunos comentarios sobre esta última obra, a pesar de preferir mantener inédito el original manuscrito, pues lo supone no revisado por el autor, y, por tanto, de baja calidad literaria.

El capítulo que pudiera suscitar más objeciones es el de «Poema en prosa»: acogiendo a dos criterios para justificar la adscripción a este subgénero de algunas narraciones de Risco, como *Meixelas de rosa* y *A Coutada*, opta por el criterio temático tradicional, que basa el código poético en la «expresión del yo», y desprecia el criterio estilístico apoyado en la función poética del lenguaje. Remite ahora a la *Estructura de la obra literaria* de Martínez Bonati, para afianzar el vago concepto de «expresión poética».

Al apartado «Sátira» pertenecen, por último, *Os europeos en Abrantes*, *La verídica historia del prodigioso niño...* (en donde lo satírico se subordina a lo maravilloso), el capítulo III de *La puerta de paja* y *O Porco de pé*, novela en la que la intervención del diablo no justifica su inclusión, a juicio de Risco, en la temática maravillosa. Muestra el autor su desacuerdo con Frye, quien no considera novelas las obras que responden a este tipo de sátira de tradición menipea, olvidándose, según Risco, de que el «género» no es un producto metodológico, sino histórico.

Reiterando una vez más que ésta es una posible clasificación, entre otras muchas, de la obra narrativa de Vicente Risco, añade en «Final» que una distribución desde el punto de vista temático reproduciría el mismo esquema. De este modo, nos proporciona un anticipo de las categorías generales para facilitar el análisis temático de estas obras. Termina rápidamente con un esbozo del campo semántico basado en las relaciones temáticas de atracción y rechazo, cuyos representantes máximos serían algunos de los personajes que se han ido destacando a lo largo del libro.

Nada puede reprocharse a esta interesante y elaborada clasificación, basada, como señala el autor, en los estudios de mayor prestigio y actualidad sobre el tema. Lo único objetable sería el criterio que le ha llevado a incluir algunos trabajos risquianos cuyos límites entre la narración y el ensayo o el artículo periodístico no están muy claros. Si Antonio Risco trata como narraciones cortas obras como *O señor feudal* y *A Coutada*, no hay razón para que no incluya otras del mismo tipo, como *Memorias de pouco tempo o Dédalus en Compostela...*

Olivia RODRIGUEZ GONZALEZ.

CANTERA, JESÚS, y EUGENIO DE VICENTE, con la colaboración de COVADONGA LÓPEZ ALONSO, *Gramática francesa*, Cátedra, Madrid, 1986, 280 páginas.

Los lingüistas Jesús Cantera y Eugenio de Vicente ofrecen con esta obra una muestra más de su ya incesante y valiosa labor investigadora sobre la lengua francesa. En este trabajo ha cooperado también Covadonga López Alonso.

Enmarcada dentro de la gramática normativa, esta publicación pretende proporcionar un conjunto de normas claras y precisas, así como una serie de estructuras que nos permitan hablar y escribir bien en francés.

Concebido para los universitarios que profundizan en el conocimiento de la lengua gala y, especialmente, para todos aquellos que se dedican a enseñar el francés a hispanohablantes, este libro trata, ante todo, de introducirnos en la estructura de este idioma, familiarizándonos con sus mecanismos, aclarando las relaciones entre pensamiento y lengua, instruyéndonos en el valor semántico de las palabras y expresiones y acercándonos al francés por medio de la sintaxis y de su comparación con el español.

Esta gramática se articula en seis partes:

- A. El sintagma nominal.
- B. El sintagma verbal.
- C. Las especies de relación (la conjunción y la preposición).
- D. El adverbio.
- E. Los complementos.
- F. La frase.

Partiendo de estos seis elementos fundamentales, se llega a definir y desarrollar los presupuestos gramaticales universales, aplicándolos al francés y cotejándolos siempre con el español.

Dentro de estos seis apartados, los estudios realizados sobre el aspecto, la estructura negativa y la estructura interrogativa, estudios que en muchos puntos superan con creces los aportados por otras gramáticas francesas.

Tras definir el aspecto y señalar los procedimientos que pueden indicarlo, los lingüistas presentan una rica y clarificadora clasificación de los principales aspectos verbales, cuyo número asciende a 22. A título de ejemplo, transcribimos a continuación lo que estos investigadores señalan del «aspecto factitivo» (pág. 146):

«[...] Indica la causa o el motivo, expresando al mismo tiempo que la acción no es realizada por el mismo sujeto sino por otro agente.

[...] Se expresa por *faire* seguido de infinitivo. En español: «hacer» seguido de infinitivo. Por ejemplo: *la pluie nous a fait rentrer* = la lluvia nos hizo volver a casa; *je lui ai fait faire ses devoirs* = le hice hacer los deberes.

Observación.

Se emplea con frecuencia en forma pasiva. En ese caso, en español se expresa o bien por «hacerse» seguido de infinitivo, o bien por «mandar hacer» seguido de infinitivo, o bien por «encargar» seguido de infinitivo, o incluso prescindiendo del verbo *faire* (= hacer). Por ejemplo: *je me suis fait construire une maison* = me he hecho construir una casa, o he encargado que me construyan una casa; *je me suis fait couper les cheveux* = me he cortado el pelo (en la peluquería).»

La estructura negativa comienza con los dos adverbios de negación en torno a los cuales giran la mayoría de las negaciones francesas, nos referimos a **non** y **ne**. Del primer adverbio se estudia su construcción, empleos, valores y formas reforzadas. En el segundo, se atiende a la construcción, las estructuras, la colocación de los distintos términos de la negación con **ne**, los casos en que se produce la omisión de **ne**, al **ne** sin refuerzo, al **ne** expletivo y al segundo término que suele acompañar a **ne**. A continuación se examina la forma popular **nenni** y la construcción **sans** + infinitivo.

La estructura interrogativa se analiza a través de las maneras con que se expresa en francés, a saber:

- a) Por la entonación;
- b) por el orden de las palabras: mediante la inversión del sujeto;
- c) por un morfema especial:
 -) **est-ce que...**;
 -) un pronombre, un adjetivo o un adverbio interrogativo;
 -) la combinación de dos o tres de las marcas anteriores;
 -) **-ti**;
 -) **c'est-ti que...**

La claridad y brevedad de las definiciones y explicaciones, la gran abundancia de ejemplos, la inserción de bastantes y acertados cuadros sinópticos —todo ello con una impresión agradable a la vista— hacen que este libro sea un manual muy útil, de fácil manejo y, por tanto, indispensable para cualquiera que desde la lengua española desee descubrir la esencia de la francesa y enseñársela a otros miembros del mundo hispano.

Julia SEVILLA MUÑOZ.

MANERO SOROLLA, M.^a PILAR, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, P.U.P., 1978, col. Estudios de Literatura y Comparada.

Introducción al estudio del petrarquismo en España, de M.^a P. Manero Sorolla, es presentado dentro de la colección de literatura española y comparada; por lo que se planteará más adelante en esta reseña, téngase presente la configuración de este estudio bajo la perspectiva comparatista, así como la configuración histórico-estética del asunto tratado.

El contenido del libro queda dividido en tres partes, claramente diferenciadas, una primera parte —*Preliminares*— constituida en tres apartados: uno primero, *Hacia una definición del petrarquismo*, donde después de definir el petrarquismo como «imitación de la obra de Petrarca» (pág. 5) y, centrándose en el siglo XVI, «imitación del *canzoniere* petrarquesco» (pág. 6), comulga con J. G. Fucilla en que el petrarquismo es «imitación directa e indirecta de Petrarca, sus temas, su ideología, sus procedimientos estéticos (...)» (pág. 8), para concluir: «El petrarquismo se nos presenta, pues, como la imitación directa o indirecta, consciente o inconsciente —porque, como veremos, no siempre ha de mediar en los integrantes del movimiento la conciencia de la imitatio-aemulatio— de Petrarca, en los distintos niveles que puede presentar el lenguaje poético o literario» (pág. 10).

En el segundo, *Floración del movimiento petrarquista en Italia*, la autora presenta dicho movimiento, ante todo en los siglos XIV-XVIII, pero especialmente en el siglo XVI, considerándolo no como fenómeno poético italiano, sino como corriente poética europea. A la vez da indicaciones sobre la «empresa textual» que, se lleva a cabo, acompañada de la labor de los comentaristas que lo coadyugan al elevar a Petrarca al rango de poeta. Y, finalmente, *El petrarquismo fenómeno europeo*, M.^a P. Manero Sorolla hace hincapié en la europeidad literaria y cultural que poseyó Petrarca y que favoreció su expresión en el renacimiento, teniendo en cuenta determinantes fundamentales, internas y externas que aunadas explican su cosmopolitismo cultural; por un lado, la enrucijada político-religiosa, así como cultural avinonense, de este modo la autora pasa a dar un repaso del influjo de Petrarca en Cataluña; por otro, la poesía de Petrarca en lengua vulgar.

Rápidamente da unas pinceladas de lo que fue el petrarquismo portugués, influjo que viene de textos originales, italianos o españoles, frente a la traducción. La introducción oficial en la literatura portuguesa corresponde a Francisco Sá de Miranda, y en la segunda mitad del quinientos destaca a Camões, donde no sólo hay influencia petrarquista, también hay una tradición. Al hablar de petrarquismo francés hace referencia al influjo de éste en la literatura inglesa y alemana. Indica también que se podría hablar de un movimiento petrarquista escocés, holandés, polaco, dalmata, húngaro, checho, chipriota, ruso o rumano.

Esa primera parte sirve de marco para el que es objetivo del estudio, la segunda —*El petrarquismo español*—, en la cual M.^a P. Manero Sorolla recoge varias partes y que nosotros reagruparemos en bloques para la reconsideración crítica de su contenido.

La influencia de Petrarca en Castilla viene apuntada teniendo en cuenta la influencia de éste en Cataluña, pues ambos poseen puntos de difusión parejos y aparecieron en Castilla más tardíamente. Aunque se suele hablar de relaciones hispano-italianas, la mayoría de las veces se limita a los posibles casos de difusión de Petrarca en Castilla, siglo XIV, donde se nos