

que a tientas: *on n'a jamais fini d'apprendre* = nunca se ha acabado de aprender (=«muriendo y aprendiendo»).

Observación.

Aunque es muy fácil captar el valor negativo de estas frases, cabe también recurrir a una sustitución del indefinido *on* por el sustantivo *un homme* o *l'homme*, o por el pronombre personal *il*, etc., para darse cuenta de la existencia de la partícula negativa *n'* (pp. 31-32).

Esta minuciosidad a la que acabamos de aludir contrasta, sin embargo, con el último apartado de esta primera parte, dedicado a los signos de puntuación; en él encontramos una mera lista —no completa— de los mismos, sin apenas una explicación acerca de su empleo ni de las diferencias de uso que ofrecen algunos de ellos con respecto a los signos de puntuación españoles. Además, no queda clara la distinción entre los signos de puntuación o signos sintácticos y los signos ortográficos.

En la segunda parte, la **ortografía de uso**, se agrupan las diversas grafías que corresponden a los sonidos vocálicos, los sonidos semivocálicos, los sonidos consonánticos y los grupos consonánticos; se analizan la terminación adverbial «-ment», las pronunciaciões de «x» y de «gu» y «qu» seguidos de vocal; se estudian exhaustivamente los problemas ortográficos causados por las letras mudas, las terminaciones de los sustantivos y los adjetivos (en los que se distinguen entre masculinos y femeninos por la importancia del género en la ortografía y la pronunciaciões de las terminaciones de sustantivos y adjetivos), las terminaciones de infinitivo y de las formas conjugadas, las consonantes dobles —dispuestas por orden alfabético— entre la primera y la segunda sílaba. Veamos, a título de ejemplo, una terminación de infinitivo con las posibles grafías que puede tener:

Infinitivos en /ute/

a. Terminación **-outer**.

Ejemplos: *ajouter, dérouter, douter, écouter, redouter*.

b. Terminación **-oûter**.

Ejemplos: *coûter, envoûter, goûter, voûter*.

c. Terminación **-outter**.

Ejemplo: *goutter* (p. 205).

En esta segunda parte, echamos en falta una breve aclaración sobre el orden seguido en la disposición de las terminaciones de sustantivos, adjetivos, infinitivos y formas conjugadas, dado que los autores parten de su transcripción fonética para llegar a su transcripción gráfica. Esta aclaración facilitaría enormemente la consulta de casos concretos, la resolución de posibles dudas.

Un valioso repertorio bibliográfico cierra esta obra que, por su estructuración, su claridad y su exhaustividad, ocupará, sin duda alguna, un lugar relevante entre los tratados de ortografía francesa, y principalmente entre los que van dirigidos a la comunidad hispanohablante.

CAROLINA FOULLIOUX

CHODERLOS DE LACLOS: *Las amistades pelibrosas*, edición de Dolores Picazo. Traducción de Almudena Montojo. Madrid, Cátedra, 1989, 495 págs.

Esta excepcional novela tuvo, aparentemente, poca difusión entre nosotros. No hubo edición en castellano hasta 1822, y ésta se publicó en París. Sin embargo, la obra en su lengua original era conocida en España casi desde el momento de su publicación en París en 1782. Parece que Meléndez y Jovellanos, entre otros, poseían un ejemplar de ella y que corría por

España, pues Agustín Rubín de Cevallos, Inquisidor General, se lamenta de que obras como esa «han inundado el orbe de medio siglo a esta parte» (*índice*, 1747-1789). Finalmente, fue prohibida (en su edición de Amsterdam, 1783) por lasciva y disoluta en 1791. Sin embargo, podemos encontrar eco de sus ideas y de su estructura compositiva en novelas como *La filósofa por amor*, de Francisco de Tójar (1799), y en mucha de la literatura crónica y libertina que se escribió, y aún conocemos poco, durante las últimas décadas del siglo XVIII.

La edición de Dolores Picazo nos acerca al ambiente cultural y literario de la época en que vivió y escribió Choderlos de Laclos, y la excelente traducción de Almudena Montojo nos ofrece uno de los ejemplos más acabados del género epistolar. En la obra se encuentran tópicos de la novela sensible, de la filosofía de Rousseau, pero sobre todo un análisis de la sociedad del Antiguo Régimen, que critica el tipo de relaciones que se presenta en la obra pero que, precisamente, lo favorece. En este sentido, la novela es una representación de la hipocresía, de los defectos de la educación femenina, pero más que nada, un alegato por la independencia de la mujer. Y no es de extrañar este objetivo, si tenemos presente que el autor escribió un *Tratado de la educación de las mujeres* en el que reclama su total liberación, pues se han visto reducidas a la esclavitud. Laclos es consciente, sin embargo, de la necesidad de una revolución social ya que, tal como se encuentra la mujer en esos momentos, es incapaz de recibir esa educación que haga posible su cambio de estatus.

Hay un hecho que sorprende en este autor, y es que sólo escribiera una obra, porque debemos dejar a un lado sus colaboraciones periodísticas y sus dos intentos dramáticos. Como sucede con otros grandes autores, Laclos compone una obra que le hace pasar a la historia de la literatura, dice con ella lo que pretende y no vuelve a intentar la escritura sino es mediante el periódico, al servicio de la Revolución —lo que nos debe hacer pensar sobre su idea de la literatura como instrumento ideológico. Choderlos de Laclos parece que empezó a escribir su novela porque se aburría en su guarnición de destino, pero sus palabras demuestran que tenía un empeño mayor: quiso escribir una obra «que se saliera de lo ordinario, que hiciera ruido y que resonara todavía en la tierra cuando yo hubiera pasado», empeño que persiguen casi todos los escritores, pero que él consiguió verdaderamente. Con su novela dio un importante paso adelante en la consolidación del género, al tiempo que se acercaba al punto de vista realista.

Pero hay más en su obra. Antes me referí a *Las amistades peligrosas* como un análisis de la sociedad contemporánea. Choderlos de Laclos, que provenía de una familia burguesa, presenta diferentes tipos de mujer en su obra y, aunque muestra su predilección por la marquesa de Merteuil, noble de sangre, el personaje valorado más positivamente es el de la presidenta de Tourvel, que pertenece a la nobleza de toga. Laclos, de forma sutil, establece una diferencia entre la nobleza y la burguesía (nobleza de toga) que llega a disfrutar de semejantes derechos. Y esta diferencia es de orden moral: la joven seducida por Valmont pertenece a la nobleza, y se entrega sin tribulaciones ni remordimientos, mientras que la presidenta de Tourvel sucumbre tras su pertinaz acoso y víctima de enormes dudas. Ahora bien, cuando se entregue a Valmont será capaz de sentir profundamente y de mostrar su gran generosidad. Laclos, siguiendo a Rousseau («el amor es un sentimiento natural»), otorga al personaje «burgués» los elementos positivos —capacidad de sentir—, y a los nobles los negativos, pues sólo son capaces del interés y no pueden sentir. El apoyo a la nueva clase y a la Revolución es evidente.

Esa disociación del orden social tendrá también vigencia entre nosotros. La novela de Laclos, por la que Baudelaire sentía gran aprecio, nos ha de servir a nosotros, lectores españoles, para conocer mejor la literatura francesa, evidentemente, pero sin duda para comprender mejor la nuestra en una época, finales del siglo XVIII, todavía poco clarificada y en un género, el de la novela, que solo últimamente comienza a recibir la atención que merece.