

cuyos peldaños puede tropezar el lexicógrafo. ¿Cuándo está estabilizado un uso “figurado” o “metafórico”? ¿Cómo pueden medirse los grados de estabilización? ¿Corresponden éstos a “grados de metaforicidad”? La cuestión central que se plantea constantemente, según Drosdowski, es cuántas ocurrencias, cuántos contextos son necesarios para considerar un uso como lexicalizado e incorporarlo a la descripción del significado. La lexicalización no ocurre de modo simultáneo en una comunidad idiomática sino de modo temporal y espacialmente diferenciado. Las decisiones del lexicógrafo se basan generalmente en su propio sentimiento idiomático y están afectadas por un gran margen de inseguridad.

El mérito de la ponencia de Drosdowski es el de haber planteado con claridad las diversas aristas de una problemática bastante compleja. Se está lejos aún de soluciones satisfactorias, como se puede comprobar ya por el desarrollo de la discusión sobre esta ponencia, la cual refleja sobre todo la perplejidad que el tema suscita. En el plano lexicológico no ha habido, hasta donde llega nuestra información, un tratamiento a fondo de este asunto. Las indicaciones de “figurado”, “metafórico”, de la metalengua lexicográfica reflejan generalmente una perspectiva diacrónica; en el plano sincrónico no está claro el status de las relaciones entre sememas “literales” y “figurados”. Estas relaciones involucran el problema de los distintos tipos de rasgos semánticos (dentro de los cuales los llamados “enciclopédicos” parecen desempeñar un papel importante a este respecto) sobre los que pueden estar basadas¹. Nos encontramos, pues, ante la situación aludida al comienzo de esta reseña, en la que sólo un adelanto importante en el plano lexicológico puede ayudar a superar insuficiencias del diccionario, que no son sino consecuencia de una teoría semántica deficitaria.

José Luis Rivarola

VARIOS *Gabriel García Márquez*, Génova, (Materiali Critici. 1. Sezione ispanoamericana, Ed. Tilgher) 1979, 173 pp.

Tal vez el mayor acontecimiento literario posterior a la segunda guerra mundial sea el llamado “boom” de la narrativa hispanoamericana. La importancia de este suceso que, preparado desde los años 30, alcanzara su culminación en la extraordinaria década del 60 (período en que aparecieron varios relatos magistrales de Carpentier, Sábato, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, Onetti, Donoso, Cabrera Infante, Lezama Lima, Arguedas, etc.), ha terminado por ser

1 Cf. J.L. Rivarola, “Monosemismo y polisemismo”, *Lexis* II, 2, 1978, esp. p. 261 ss.

reconocida por numerosos críticos de diversos continentes. Entre los autores que han concitado el interés internacional, sobresale nítidamente el colombiano García Márquez, cuya novela *Cien años de soledad* constituye la mejor carta de presentación del “boom”: obra genial que ha traspasado éxitosamente idiomas y fronteras, a lo largo de trece años que no han hecho sino acrecentar su trascendencia, en una medida no alcanzada por novela hispanoamericana alguna.

La de *Materiali Critici. Quaderni di critica letteraria e di filologia* (bajo la dirección de Nicolò Pasero) refleja, precisamente, la fascinación ejercida por la narrativa hispanoamericana contemporánea y, particularmente, por GGM. Italia es uno de los países que ha brindado mayor acogida a nuestros libros (piénsese en las ediciones populares de Borges). Buena muestra de ello es el Seminario di Letteratura ispanoamericana, del Instituto di Filologia romanza e Ispanistica dell'Ateneo genovés, consagrado a GGM en 1979. Los resultados de dicho Seminario han sido reunidos —reelaborados y ampliados— en el volumen que comentamos, merced a la labor de Pier Luigi Crovetto.

En el Prefacio, Crovetto aclara que el objetivo del Seminario era investigar las conexiones entre la “nueva novela” hispanoamericana y la ideología de la dependencia. La elección de GGM obedece a que su obra “e il mitico villaggio di Macondo segnano il culmine di una<peripezia fondativa> di fantastici —e pur realissimi— spazi, immagini quintessenziate del subcontinente americano soggetto alla dominazione imperialistica” (7). En próximos encuentros, se escogerá otros narradores que arrojen luces sobre la dominación y dependencia que padece América Latina.

En conjunto, los nueve artículos de este volumen ofrecen una visión bastante atinada del universo narrativo de GGM como expresión de la realidad hispanoamericana. Sin embargo, echamos de menos: a) una información más completa y documentada sobre Hispanoamérica, indispensable para la lectura ideológica; b) el empleo de una metodología más adecuada para el análisis ideológico (ya sea sociológica, ya sea semiótica), dado que se utiliza en lo fundamental, procedimientos que corresponden a “l'explication de textes” y la crítica temática; y, c) un mejor aprovechamiento de la bibliografía, ya considerable, consagrada a GGM en castellano y otros idiomas.

La nómina de los lugares abarcados en el atlas ficticio de GGM, por medio de una descripción más o menos ordenada que descuida la rica interpretación que el tema posibilita, es lo que nos brinda G. Manfredini. Ernesto Franco, por su parte, comenta algunos aspectos de *La hojarasca*, sugiriendo débilmente su desarrollo en obras posteriores. Anna Mignone, de modo insatisfactorio, aborda *Los funerales de la Mamá Grande* como el “antecedente más directo” de *Cien años de soledad* (tesis carente de novedad). Por otro lado, Luisa Pavesio examina algunos rasgos de *El otoño del patriarca* como “novela de la dictadura”.

Pero, felizmente, hay otro grupo de trabajos que sí contienen aportes valiosos a la bibliografía de GGM. Así tenemos el artículo de Margherita Lecco, donde se revisa agudamente el concepto de “realismo mágico” y se caracteriza el peculiar realismo de GGM, especialmente a través de la figura del Héroe. Contrastando con el elemento “mágico” actuante en Asturias o Arguedas, M. Lecco devela la textura de GGM: “A dispetto delle apparenze, el mito è assente. Quel tanto di tradizione popolare che confluisce nell’opera marqueziana non è usato in modo impersonale, ma subisce una rivisitazione —e un’appropriazione— intima, viene rivissuto psicologicamente, dall’oggettività che dovrebbe essere tipica del mito passando alla soggettività del simbolo. I miti utilizzati da G.M. non sono mai attinti dalla storia del popolo, ma da una ‘storia’ divenuta personale: i racconti della cerchia familiare, una suggestione, una paura che permangono nella psiche attraverso gli anni e da qui riemergono” (p. 21). Apoyándose en Darcy Ribeyro, M. Lecco encara —con mayor eficacia que el resto de investigadores del Seminario— la función ideológica de GGM. “La concezione formale di GM è molto lontana anche dalla sola apparenza naturalistica (intesa come ‘copiatura della vita’), ma il contenuto delle sue opere non va certamente mai oltre la realtà. [. . .] G.M. dà un’immagine esauriente di un mondo; la sua forma di rappresentazione, tuttavia, fissa questo mondo nei limiti contenuti di un certo momento [. . .] Questo è costituito dalla generale e secolare condizione dell’America Latina, con tutto l’insieme dei problemi più o meno atroci che ne caratterizzano la storia: oppressione, schiavitù e quindi passività, marginalità, ritardo culturale, etc.” (23).

Pier Luigi Crovetto ha redactado dos colaboraciones consagradas a los dos mejores relatos de GGM: *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*. Crovetto demuestra conocer ampliamente el orbe garciamarcesco, sobre todo al trazar las grandes coordenadas espaciales y temporales de *Cien años*. . . Además, tiende un valioso nexo entre ambas calas: el rol que cumple la memoria dentro de Macondo. Un pasaje que puede ilustrar la riqueza de sus observaciones: “El tiempo non possiede in CAS statuto univoco: non è in sé né circolare, né lineare o evolutivo; è piuttosto mutevole attributo degli spazi ed appendice plurisignificante di articolazioni narrative [. . .] Al tempo succesivo o evolutivo delle metropoli che restituisce il senso d’un cammino corredato di mète, di obiettivi autonomamente definiti, si contrappone il tempo ‘riflesso’ o mutuato delle neo-colonie”. (135-136).

Ponderemos, finalmente, el acierto con que Fulvia Bardelli interpreta el “privilegio de la memoria”, y Stefano Conti aborda los pasquines de *La mala hora* como un caso de escritura colectiva.

