

Traducción y retraducción de *Cien años de soledad* en italiano

Gloria Bazzocchi, Rafael Lozano Miralles,¹ Università di Bologna

Citation: Bazzocchi, Gloria e Rafael Lozano Miralles (2019) "Traducción y retraducción de *Cien años de soledad* en italiano", *mediAzioni* 24, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introducción

En un anterior trabajo (Bazzocchi, Lozano 2015) dedicado al análisis de la primera y última traducción (hasta la fecha) de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca en italiano (Vittorini 1941; Pittarello 2013), adoptamos como punto de partida la concepción del acto traductivo como hecho fundamentalmente empírico (Luzi en Buffoni 2004: 48). Aunque en aquella ocasión el enfoque de nuestra reflexión no era exactamente la retraducción de un clásico, sino más bien la traducción de algunas partes en verso del drama lorquiano a través de la comparación de las dos versiones, vamos a proponer ahora el mismo principio.

Lo que comprobamos una vez más en aquel estudio es que para comparar dos traducciones de una misma obra hace falta considerar, ante todo, el contexto pragmático en el que las mismas aparecen, lo que no implica algo contradictorio, sino un enriquecimiento (Mattioli en Nasi 2015: 305). De hecho, Pittarello, hablando de *Nozze di sangue*, espera que el resultado de su nueva traducción sea una renovada forma de supervivencia del texto original, una etapa más en la historia de su vitalidad (2013: 74). En efecto, como afirma De Marchi (2014), cualquier traducción literaria es una aproximación a los valores del texto original en un proceso de acercamiento infinito al mismo, lo que puede explicar, desde el punto de vista psicológico y material, las razones de las nuevas traducciones de los clásicos, es decir de aquellos textos que representan un modelo

¹ El presente estudio, que nace de la ideación y colaboración de los dos autores, corresponde a G. Bazzocchi en los apartados 4 y 5; a R. Lozano Miralles en 1, 2 y 3.

reconocido como único, ejemplar e inalcanzable por los lectores y también por los traductores.

Dichos presupuestos bien se pueden aplicar a *Cien años de soledad* que se publica en 1967 como novela de un autor colombiano casi desconocido para convertirse en una obra maestra universal, leída en todo el mundo gracias a las muchas traducciones que a lo largo de los años, a partir de la italiana y la francesa de 1968, se han realizado para que la historia de Macondo y de la familia Buendía llegara a resonar en muchísimos idiomas². Un abanico de lenguas (y culturas) impresionante, y por detrás unas experiencias traductorales y unas historias editoriales que podemos imaginar riquísimas e interesantísimas, por el desafío que comporta “traducir un continente”³ como América Latina.

A continuación, vamos a presentar el caso italiano de *Cien años de soledad/Cent'anni di solitudine*, publicado por primera vez en Italia en 1968 en la traducción de Enrico Cicogna y retraducido por Ilide Carmignani en 2017. Veremos qué significa traducir a finales de los años sesenta una novela que se desarrolla en un mundo y una cultura lejanos, escrita por un autor todavía desconocido, y retraducirla, en cambio, ya como obra maestra, al cabo de cincuenta años, pudiendo contar, además, con una nueva edición, la conmemorativa de 2007 de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, revisada por el mismo autor y con un glosario final muy extenso. En este lapso de tiempo no solo la lengua italiana ha

² En el archivo de la Agencia Literaria Carmen Balcells (sección Biblioteca Gabriel García Márquez) adquirido en 2010 por el Ministerio de Cultura español, se encuentra un catálogo que registra 62 ediciones distintas de la obra en castellano, así como las traducciones de la novela a las siguientes lenguas: alemán, búlgaro, catalán, coreano, croata, checo, danés, eslovaco, esloveno, estonio, finlandés, francés, griego, hebreo, hindi, holandés, húngaro, inglés, italiano, japonés, letón, lituano, malayalam, malayo, noruego, polaco, portugués, rumano, serbio, sueco, turco. En el número especial de la revista *Semana* (28 de mayo de 2017) dedicado a la novela, se hace referencia también a las traducciones al albanés, árabe, armenio, azerí, chino, georgiano, islandés, tamil, indonesio persa, kazajo, macedonio, mongol, ruso, thai, vietnamita, ucraniano.

³ *Tradurre un continente* es el título de un ensayo (Fava, 2013) dedicado precisamente a la narrativa hispanoamericana en las traducciones italianas. Además de los aspectos traductológicos se analiza el papel que las traducciones tuvieron en la construcción de un determinado imaginario con respecto a lo latinoamericano.

evolucionado, sino también la Traductología, sin contar la revolución tecnológica aplicada a la traducción y la bibliografía crítica sobre García Márquez con la que actualmente contamos. Trataremos, por lo tanto, de ver cómo dichos factores se reflejan en las dos traducciones, observando algunas de las estrategias aplicadas.

2. *Cien años de soledad*: desde la primera edición de 1967 a la conmemorativa de 2007

García Márquez contó en un artículo para *El País* (2001) que para escribir su obra maestra pasó dieciocho meses delante de la máquina de escribir y que la versión final, “un borrador acribillado de remiendos”, se la pasó en limpio una mecanógrafa (Esperanza Araiza, Pera) “que copiaba un capítulo semanal mientras yo corregía el siguiente con toda clase de enmiendas, con tintas de distintos colores para evitar confusiones”. Un trabajo artesanal único, irrepetible y arriesgado, como nos confirma la curiosa anécdota que reveló en aquella misma ocasión:

Años después, Pera me confesó que, cuando llevaba a su casa la única copia del tercer capítulo corregido por mí, resbó al bajarse del autobús con un aguacero diluvial y las cuartillas quedaron flotando en el cenagal de la calle. Las recogió empapadas y casi ilegibles, con la ayuda de otros pasajeros, y las secó en su casa con una plancha de ropa.

De hecho, el artículo se titulaba “La odisea literaria de un manuscrito”, odisea que culmina a principios de agosto de 1966, cuando el escritor, acompañado por su mujer, se presenta en una Oficina de Correos de Ciudad de México para enviar la copia original a la editorial Sudamericana de Buenos Aires. Cuenta el mismo Márquez que allí se dieron cuenta de que no tenían el dinero suficiente, viéndose obligados a tomar la decisión de enviar solo la mitad y a empeñar algo más en el Monte de Piedad donde ya se encontraban sus mejores propiedades:

Teníamos, por supuesto, la máquina portátil con la que había escrito la novela en más de un año de seis horas diarias, pero no podíamos empeñarla porque nos haría falta para comer. Después de un repaso profundo de la casa encontramos otras dos cosas apenas empeñables: el calentador de mi

estudio, que ya debía valer muy poco, y una batidora que Soledad Mendoza nos había regalado en Caracas cuando nos casamos (*ibid.*)

Cuando consiguieron el dinero y volvieron a Correos, unos días después, descubrieron que encima, la primera vez, se habían equivocado, enviando la segunda mitad de la novela, lo que le hizo decir a su mujer: “Lo único que falta ahora es que la novela sea mala”. Cuando por fin el autor recibió el primer ejemplar del libro impreso, decidió romper el original “para que nadie pudiera descubrir los trucos de mi carpintería secreta” (*ibid.*). Lo que se ha conservado, en cambio, es la primera copia de las pruebas de imprenta⁴ y como recuerda Ahrens (2015)

Sobre las galeradas, García Márquez anotó de su puño y letra 1.026 correcciones, dejando a la luz cambios e inflexiones de enorme interés [...] suman 181 hojas de doble folio, numeradas a mano, con acotaciones del autor en bolígrafo o rotulador. Su recorrido muestra la orfebrería de García Márquez. En ellas el autor señala los inicios de capítulo, reordena párrafos, suprime y añade frases, sustituye o corrige más de 150 palabras y, en muchas ocasiones, alerta de erratas. En este ejercicio queda patente el agotador pulso que el autor mantenía consigo mismo.

La primera edición de *Cien años de soledad* salió a finales de mayo de 1967, con una portada provisional de la diseñadora Iris Pagano (un galeón navegando en medio de la selva) y en 8.000 ejemplares que se vendieron en menos de un mes. Se volvió a imprimir en seguida en junio, con el cambio de la portada, comisionada al artista mejicano Vicente Rojo quien afirma (en Robles Luján 2014) que se inspiró en viñetas mexicanas con motivos populares del siglo XIX, utilizando colores básicos (rojo, azul y negro) y trazando las letras como si las hubiera hecho un rotulista de barrio. Incluso la vocal “e” al revés en la palabra “soledad” se debe a la voluntad de acentuar el carácter popular de la portada misma.

⁴ Dichas pruebas nunca fueron devueltas a la editorial, ya que Márquez envió las correcciones aparte; sin embargo, no las destruyó, regalándoselas al director de cine Luis Alcoriza. Tras su muerte fueron subastadas dos veces sin éxito y actualmente siguen buscando dueño.

A partir de entonces, la novela fue publicada muchas veces y por editoriales diferentes hasta la edición conmemorativa que la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española editaron en 2007 como homenaje a un autor cuya obra había sido leída durante cuarenta años por millones de lectores. Como se afirma en la presentación institucional de dicha edición (2007: X), algunos académicos de la lengua española aprovecharon la ocasión para revisar la primera edición, ya que

A pesar del esmero con que el propio escritor corrigió las pruebas de la primera edición (Sudamericana, 1967), se deslizaron en ella indeseadas erratas y expresiones dudosas que editores sucesivos han tratado de resolver con mejor o peor fortuna. Un estudio comparativo detallado de cada caso ha permitido ahora presentar una propuesta razonada al propio autor, que ha querido revisar las pruebas de imprenta completas, enriqueciendo así esta edición con su trabajo de depuración y fijación del texto.

Lo que nos parece muy interesante es el aparato paratextual que enriquece la nueva edición de la novela ya que cuenta con contribuciones de grandes escritores y académicos⁵; una nota al texto con la indicación de correcciones, supresiones y adecuaciones aportadas⁶; un Glosario léxico muy extenso⁷ (de la página 551 a la 596) que recoge una amplia selección de términos y locuciones cuyas definiciones se refieren al sentido concreto que tienen en la novela; un listado de los nombres propios mencionados, con noticias sobre los mismos.

⁵ Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Víctor García de la Concha, Claudio Guillén, Pedro Luis Barcia, Juan Gustavo Cobo Borda, Gonzalo Celorio, Sergio Ramírez.

⁶ Se trata fundamentalmente de correcciones de ajuste de concordancias y de número, algunos cambios estilísticos de ordenación de los elementos en la frase y alguna supresión.

⁷ De todas las entradas se da la referencia de la página en la que aparece y se especifica también el origen de algunos términos con abreviaturas (*Am.*> América, *Bol.*> Bolivia, *Col.*, *El Salv.*, *Méx.*, *Nic.*, *Ven.*, etc.) y si se trata de neologismos (*neol.*).

3. *Cent'anni di solitudine* en italiano: el contexto editorial

Como hemos dicho en la introducción, a la hora de comparar las traducciones de una misma obra es importante tener en cuenta el tiempo y el espacio en los que el traductor actúa. Por eso, antes de analizar algunos aspectos específicos inherentes a las dos traducciones, vamos a delinear los factores pragmáticos derivados del encargo de traducción y del contexto en que se realiza la misma.

En el caso de la primera traducción de *Cien años de soledad* es fundamental reconocer el papel fundamental que tuvo en aquellos años Feltrinelli de Milán con respecto a la introducción de obras hispanoamericanas en Italia, como podemos leer en la exhaustiva reconstrucción de Tedeschi (2015). A dicha editorial, en efecto, se le debe la selección de muchos autores y textos importantes, gracias a la naturaleza cosmopolita de su fundador, Giangiacomo Feltrinelli, y al contacto directo que sus colaboradores establecían en La Habana, Ciudad de México y Buenos Aires con algunas voces nuevas en el panorama literario de la época (lo que ahora llamaríamos *scouting*). Es así que Valerio Riva, en 1963, en casa de Carlos Fuentes en Ciudad de México, conoce a Gabriel García Márquez. Allí se entera de que está escribiendo una novela importante y le hace firmar un pre contrato que se perfeccionaría en cuanto estuviera lista. Como recuerda Inge, la mujer de Giangiacomo Feltrinelli (en Baudino 2014), “Quel romanzo spalancò un Continente, e una letteratura, nei cui confronti facemmo da apripista, pubblicando tutti gli autori più importanti, da Vargas Llosa a Miguel Asturias”.

El mismo Riva elige como traductor a Enrico Cicogna, hasta la fecha traductor de las novelas de Ian Fleming (creador del “agente 007”) y que para Feltrinelli acababa de traducir *La guerra de guerrillas* de Che Guevara⁸. En una entrevista aparecida en la revista *Uomini e libri*, de diciembre de 1968, Cicogna afirma haber tenido, por razones editoriales, tan solo un mes a disposición para llevar a cabo el trabajo, definiendo su experiencia “uno dei più bei casi di infarto da

⁸ Cicogna tradujo también las siguientes obras de Márquez: *El otoño del patriarca*, *La mala hora*, *Nadie le escribe al coronel*, *Los funerales de la mamá grande* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.

traduzione” (en Carmignani 2007: 308). Otra información importante que tenemos es que Riva fue muy crítico con la traducción:

lo stesso avevo affidato a Cicogna la traduzione di *Cent'anni di solitudine*, ma mi ero sbagliato: il risultato era stato a dir poco deprimente. Lo dovemmo ritradurre interamente, mot à mot, io e Marcelo Ravoni un altro argentino che stava ancora cercando in Italia una sua collocazione. Fu un lavoro massacrante, di quelli che si ricordano con sgomento (en Varanini 2017).

Desafortunadamente no se sabe hasta qué punto aquella revisión fue de verdad una nueva traducción y ahora, habiendo muerto los tres, es imposible establecer qué pasó realmente, aunque sería importante conocer la verdad de los hechos, sobre todo para saber si algunas de las peculiares estrategias aplicadas, como veremos a continuación, se deben al traductor o son el fruto de una política de la editorial.

En la entrevista ya citada, Cicogna afirma que su preocupación fue la de cuidar atentamente el aspecto lingüístico, tratando de preservar el ritmo, las concordancias y las asonancias; podemos afirmar que en general lo consiguió, aunque a veces incurrió en errores significativos como cuando, al final de la novela, Macondo, “ciudad de los espejos (o de los espejismos)” se convierte en “città degli specchi (o degli specchietti)”. Sabemos que estuvo en contacto con el autor, ya que en un artículo de Márquez dedicado a los traductores (1982b), el mismo cuenta que los dos estuvieron juntos, hablando de traducción, en la isla de Pantelleria (Sicilia), mientras Cicogna estaba traduciendo a José Lezama Lima. Quizás su preocupación por la magia de las palabras, que él consideraba una de las peculiaridades estilísticas de García Márquez, le llevó a aplicar algunas estrategias -Arpaia (2017) habla de inexistentes barroquismos- que contribuyeron a crear un efecto exótico mucho mayor con respecto al que García Márquez aporta a su texto. Como también afirma Varanini (2017), García Márquez hablaba de cosas y de lugares insólitos, de un mundo donde lo real se mezcla con lo maravilloso, pero la traducción de Cicogna, como veremos más adelante, aumenta, sin duda, dicho efecto.

Volviendo a lo que decíamos antes con respecto a la supuesta “nueva traducción” de Riva y Ravoni, también podría haber ocurrido que la estrategia de “exotizar” la versión italiana naciera precisamente en fase de revisión de la

traducción, persiguiendo el objetivo de ofrecer algo novedoso al destinatario, identificado por la editorial, sobre todo, con un público de jóvenes lectores en pleno '68:

Macondo si presenta come uno spazio esotico in cui poter vivere qualsiasi utopia, in cui i giovani (e meno giovani) lettori possano trovare il loro luogo possibile, proprio perché immaginario, situabile ovunque, anche se spazzato via dal vento poderoso del capitolo finale. Non si racconta infatti di un'utopia realizzata, ma di uno spazio-tempo cui aderire con tutte le qualità umane, razionali ed emozionali (Tedeschi 2015).

Hay que decir que aquella traducción funcionó muy bien, ya que el éxito editorial fue increíble, y *Cent'anni di solitudine*, en los seis meses sucesivos a su publicación, vendió en Italia 150.000 ejemplares, un número impensable para la época, inaugurando definitivamente el *boom* comercial de la literatura latinoamericana en el país. Durante décadas los italianos han seguido leyendo y apreciando aquella versión, a pesar de que algunos ilustres escritores italianos como Calvino o Pasolini criticaron la novela, juzgándola como la obra de un escenógrafo, cargada del típico manierismo barroco latinoamericano. Esa sensación de excesivo barroquismo ha sido denunciada en varios estudios críticos (Varanini 1998, Arpaia 2004, Carmignani 2007, Blini 2013, Tedeschi 2015) que sin duda han influido en la decisión de volver a traducir la novela.

Es así que en ocasión del cincuenta aniversario de la publicación de *Cien años de soledad*, la editorial Mondadori⁹ presenta una nueva traducción, encargada a Ilide Carmignani, traductora de gran prestigio, con una larga experiencia de traducción de autores hispanoamericanos, entre los que destacan Bolaño y Sepúlveda. Además, ya se había ocupado de la revisión de las traducciones italianas para el número de la colección "I Meridiani" (2004) dedicado a García Márquez, retraduciendo también algunos de los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Su prestigio se fundamenta también en los premios de traducción literaria recibidos, como el del Instituto Cervantes (2000), el Premio Nacional de la traducción (2013) y el Premio

⁹ Mondadori a partir de 1982 ha publicado todos los libros de García Márquez en Italia, la mayoría de ellos traducidos por Angelo Morino.

Vittorio Bodini (2018), sin contar su infatigable labor en la organización de seminarios, jornadas y encuentros en torno a la figura del traductor.

No es difícil imaginar la ventaja de retraducir *Cien años de soledad* con respecto a los tiempos de Cicogna, pudiendo contar con una nueva edición y con su imprescindible aparato paratextual, sobre todo el Glosario que como Carmignani afirma en su “Nota del traduttore” (2017: 375) “costituisce una preziosa risorsa per sciogliere gli inevitabili dubbi d’interpretazione che sorgono nella lettura dell’originale davanti alle ‘assurdità delle nonne, con i loro arcaismi, localismi, giri di parole e idiotismi’ come Gabriel García Márquez describe la lingua del romanzo”. Además, hay que tener en cuenta los recursos lexicográficos que hoy en día tiene a su disposición un traductor del español al italiano¹⁰, la posibilidad de documentarse en la red (visualizando objetos, flores, animales desconocidos, etc.) y, en general, todos los aportes de la tecnología aplicada a la traducción. A lo largo de los últimos cincuenta años, asimismo, se ha ido construyendo una bibliografía crítica alrededor de Márquez y de su obra, así como han avanzado muchísimo los estudios traductológicos, desarrollando más conciencia del proceso de traducción y de las nuevas estrategias de mediación lingüística e intercultural.

Por otra parte, no hay que olvidar lo que supone retraducir un texto que mientras tanto se ha convertido en un clásico, en una obra maestra de la literatura universal, escrita por un autor al que se le ha otorgado el Premio Nobel, lo que conlleva una responsabilidad enorme. Por eso, a pesar de las muchas condiciones favorables, el reto sigue siendo muy difícil. Gracias al consistente epitexto¹¹ con el que podemos contar (artículos de prensa, presentaciones de la nueva traducción, entrevistas a la traductora), sabemos que Carmignani estuvo trabajando durante tres años, con una revisión de seis meses (hecha por Francesca Erba), que la publicación se aplazó con respecto a lo previsto y que

¹⁰ Véase al respecto Peñín Fernández (2019).

¹¹ En particular, muchas de las informaciones que aquí se dan se pueden encontrar en la intervención de Carmignani “Scritture e riscritture. Ritradurre cent’anni di solitudine”, en ocasión de *Più libri più liberi* (8 de diciembre de 2018).

le hubiera gustado tener aún más tiempo, porque sabía que su traducción tenía que funcionar para un destinatario que incluyera desde el joven e ingenuo lector al académico o al lector especializado. Como dificultad del texto, Carmignani subraya su musicalidad y el ritmo de la frase, de ahí la necesidad de mantener los valores fónicos y el orden de las palabras evitando calcos; la puntuación funcional a los tiempos de la narración; la posición de los adjetivos (a menudo pospuestos); la falta de colocaciones o, mejor dicho, la presencia de colocaciones inusitadas.

Por último, nos parece importante señalar que en el paratexto del nuevo *Cent'anni di solitudine*, que incluye también la traducción de cinco cartas de García Márquez al amigo Plinio Apuleyo Mendoza, interesante testimonio sobre la odisea literaria de *Cien años de soledad*, la traductora ha podido contar con un espacio –“Nota del traduttore” y “Glossario”– para hablar de su traducción; su voz, por lo tanto, ha podido aparecer no solo en el texto traducido sino fuera, al lado, en aquel paratexto que Venuti (1999), Elefante (2012) y Yuste Frías (2015), entre otros, consideran un lugar importante en que la mediación entre editor y traductor se hace explícita y donde es posible hacer partícipe al lector de ese acto empírico que es la traducción.

4. *Cent'anni di solitudine*: de la traducción de Cicogna a la retraducción de Carmignani

En 2013 Blini dedicó un estudio al análisis lingüístico y estilístico de *Cien años de soledad*, evidenciando también algunos de los problemas relacionados con la traducción de Cicogna. En su análisis se subraya la presencia de un léxico fundamentalmente básico y de una sintaxis sencilla, lo que no significa, claro está, que no haya problemas de traducción, es decir, según la definición de Hurtado Albir (2011: 286) “dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductora”. El problema, como demuestra Blini, es que Cicogna adopta como estrategia de fondo cierta elevación del registro lingüístico, lo que acaba desnaturalizando el léxico del texto original, complicándolo, cuando, en realidad, no haría falta. En la tabla que

sigue hemos recogido los términos problemáticos identificados por Blini (2013: 43), colocándolos en su contexto original¹², seguidos por las traducciones de Cicogna (1968) y Carmignani (2017). En la segunda columna hemos añadido también las traducciones de dichos términos que se encuentran en el diccionario Ambruzzi de 1963 [AMB], el instrumento lexicográfico más utilizado en tiempos de Cicogna, y en la tercera las definiciones del Glosario de la edición conmemorativa [GL] de 2007, con la que pudo contar Carmignani:

GARCÍA MÁRQUEZ (1967/2007)	CICOGNA (1968)	CARMIGNANI (2017)
<p>1. Amortajada</p> <p>En la calurosa sala de visitas, junto al espectro de la pianola amortajada con una sábana blanca [...]</p>	<p>Insudariata</p> <p>Nel soffocante salotto buono, vicino allo spettro della pianola insudariata con un lenzuolo bianco [...]</p> <p>[AMB] <i>Amortajar</i> vestire e avvolgere la salma nel lenzuolo funebre (<i>mortaja</i>)</p>	<p>Avvolta in un sudario</p> <p>Nella soffocante sala delle visite, accanto al fantasma della pianola avvolta in un sudario bianco [...]</p>
<p>2. Bacinillas</p> <p>[...] y se sentaron al mismo tiempo en sus bacinillas once veces en un solo día [...]</p>	<p>Pitalini</p> <p>[...] e si sedettero contemporaneamente sui loro pitalini per undici volte in un solo giorno [...]</p> <p>[AMB] <i>Bacín</i> pitale</p>	<p>Pitali</p> <p>[...] e si sedettero contemporaneamente sui loro pitali undici volte in un solo giorno [...]</p> <p>[GL] orinal, recipiente para recoger los excrementos humanos</p>
<p>3. Bucles</p> <p>[...] a quien habían dejado el cabello largo y con bucles, como a una mujer.</p>	<p>Buccolotti</p> <p>[...] gli avevano lasciato i capelli lunghi e i buccolotti come una donna.</p> <p>[AMB] ricciolo di capelli, buccolo</p>	<p>Boccoli</p> <p>[...] a cui avevano lasciato i capelli lunghi e i boccoli, come a una femmina.</p>

¹²En todos los ejemplos propuestos no hay variaciones entre la edición de 1967 y la de 2007.

<p>4. Cacareo</p> <p>Se llamaba <i>El Niño de Oro</i>, y era un inmenso salón al aire libre, por donde se paseaban a voluntad no menos de doscientos alcaravanes que daban la hora con un cacareo ensordecedor.</p>	<p>Crocidio</p> <p>Si chiamava <i>El Niño de Oro</i>, e era un immenso salone all'aria aperta, dove gironzolavano a loro piacere non meno di duecento aironi che marcavano l'ora con un crocidio assordante.</p> <p>[AMB] (onom.) voce del pollame, coccodè</p>	<p>Chicchiricchi</p> <p>Si chiamava El niño de oro, ed era un immenso salotto all'aria aperta, dove passeggiavano a loro piacere non meno di duecento occhioni che cantavano l'ora con un chicchiricchi assordante.</p>
<p>5. Cetrino</p> <p>Era joven, cetrino, con unos ojos oscuros y melancólicos que no le habrían sorprendido tanto si hubiera conocido a los gitanos [...]</p>	<p>Citrigno</p> <p>Era giovane, citrigno, con occhi scuri e malinconici che non l'avrebbero meravigliata tanto se avesse conosciuto gli zingari [...]</p> <p>[AMB] citino, giallognolo</p>	<p>Olivastro</p> <p>Era giovane, olivastro, con due occhi scuri e malinconici che non l'avrebbero sorpresa tanto se avesse conosciuto gli zingari [...]</p> <p>[GL] de piel entre amarillenta y aceitunada</p>
<p>6. Chilabas</p> <p>Muchos años después seguiría afirmándose que la guardia real de la soberana intrusa era un escuadrón del ejército regular que debajo de sus ricas chilabas escondían fusiles de reglamento.</p>	<p>Baracani</p> <p>Molti anni dopo si sarebbe continuato ad affermare che la guardia reale della sovrana intrusa era uno squadrone dell'esercito regolare che sotto i suoi ricchi baracani nascondeva fucili d'ordinanza.</p> <p>[AMB] specie di baracano</p>	<p>Djellaba</p> <p>Molti anni dopo si sarebbe continuato a sostenere che la guardia reale della sovrana intrusa era uno squadrone dell'esercito regolare che sotto le ricche djellaba nascondeva fucili d'ordinanza.</p> <p>[GL] prenda larga de los moros, especie de túnica con capucha</p>
<p>7. Cítara</p> <p>Lo había encontrado dictando una lección de cítara [...]</p>	<p>Citara</p> <p>Lo trovò che stava dando lezione di citara [...]</p> <p>[AMB] cetra</p>	<p>Cetra</p> <p>Lo aveva trovato che faceva lezione di cetra [...]</p> <p>[GL] instrumento musical de cuerda</p>

<p>8. Cucurrucuteo</p> <p>Cuando Aureliano se lo dijo, Pilar Ternera emitió una risa profunda, la antigua risa expansiva que había terminado por parecer un cucurrucuteo de palomas.</p>	<p>Grugare</p> <p>Quando Aureliano glielo disse, Pilar Ternera emise una risata profunda, l'antica risata expansiva che aveva finito per sembrare un grugare di colombi.</p>	<p>Grugrù</p> <p>Quando Aureliano glielo disse, Pilar Ternera fece una risata profonda, l'antica risata expansiva che aveva finito per somigliare a un grugrù di colombi.</p> <p>[GL] <i>Neol.</i> voz onomatopéyica que designa el ruido que hacen las palomas</p>
<p>9. Desbandada</p> <p>[...] y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.</p>	<p>Sbrancata</p> <p>[...] e perfino gli oggetti perduti da molto tempo ricomparivano dove pur erano stati lungamente cercati, e si trascinavano in turbolenta sbrancata dietro ai ferri magici di Melquíades.</p> <p>[AMB] sbandamento, fuga disordinata</p>	<p>Fuggifuggi</p> <p>[...] e anche gli oggetti perduti da molto tempo ricomparivano là dove più erano stati cercati, e strisciavano in un turbolento fuggifuggi dietro ai ferri magici di Melquíades.</p> <p>[GL] <i>en desbandada</i>: en desorden</p>
<p>10. Desenclavarse</p> <p>[...] y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse [...]</p>	<p>Schiavarsi</p> <p>[...] e i legni scricchiolavano per la disperazione dei chiodi e delle viti che cercavano di schiavarsi [...]</p> <p>[AMB] schiodare</p>	<p>Schiodarsi</p> <p>[...] e i legni scricchiolavano per la disperazione dei chiodi e delle viti che cercavano di schiodarsi [...]</p>
<p>11. Despejar</p> <p>Cuando las cosas andaban mejor, se levantaba a las once de la mañana, y se encerraba hasta dos horas completamente desnuda en el baño, matando alacranes mientras se</p>	<p>Illimpidire</p> <p>Quando le cose andavano bene, si alzava alle undici del mattino, e si chiudeva anche due ore in bagno completamente nuda, uccidendo scorpioni</p>	<p>Svegliarsi</p> <p>Quando le cose andavano meglio, si alzava alle undici del mattino, e si chiudeva anche due ore completamente nuda in bagno, ad ammazzare gli scorpioni mentre si</p>

<p>despejaba del denso y prolongado sueño.</p>	<p>mentre si illimpidiva dal denso e prolungato sonno.</p> <p>[AMB] svegliarsi</p>	<p>svegliava dal suo sonno lungo e pesante.</p>
<p>12. Desvarío</p> <p>Fernanda se dio cuenta, sin embargo, de que había un sol de clarividencia en las sombras de ese desvarío, pues Úrsula podía decir sin titubeos cuánto dinero se había gastado en la casa durante el último año.</p>	<p>Farnetico</p> <p>Fernanda si rese conto, tuttavia, che c'era un sole di chiaroveggenza nelle ombre di quel farnetico, perché Ursula poteva dire senza esitazione quanto denaro si era speso in casa nell'ultimo anno.</p> <p>[AMB] vaneggiamento, delirio, farnetico</p>	<p>Vaneggiamenti</p> <p>Fernanda si rese conto, tuttavia, che c'era un sole di chiaroveggenza nelle ombre di quei vaneggiamenti, perché Úrsula poteva dire senza esitare quanti soldi erano stati spesi nel corso dell'ultimo anno.</p>
<p>13. Golilla</p> <p>En vano insistió Úrsula para que tirara la golilla de lana con que se levantaba cuando había hecho el amor, y que provocaba los cuchicheos de los vecinos.</p>	<p>Gorgeretta</p> <p>Invano Ursula insistette perché buttasse via la gorgeretta di lana con la quale si alzava dal letto quando aveva fatto l'amore e che provocava le chiacchiere dei vicini.</p> <p>[AMB] gorgeretta</p>	<p>Gorgiera</p> <p>Úrsula insistette invano che buttasse via la gorgiera di lana con cui si alzava quando aveva fatto l'amore, scatenando le chiacchiere dei vicini.</p> <p>[GL] Am. pañuelo amplio que se coloca alrededor del cuello</p>
<p>14. Limpiadora</p> <p>Pero cuando vio que también el cuarto de Melquíades estaba telarañado y polvoriento, así lo barrierá y sacudiera tres veces al día, y que a pesar de su furia limpiadora estaba amenazado por los escombros y el aire de miseria que sólo el coronel Aureliano Buendía y el joven militar habían previsto, comprendió que estaba vencida.</p>	<p>Sbrattatrice</p> <p>Ma quando vide che anche la stanza di Melquíades era ragnatelata e polverosa, anche se la scopava e spolverava tre volte al giorno, e che nonostante la sua furia sbrattatrice era minacciata dalla rovina e dall'aspetto di miseria che soltanto il colonnello Aureliano Buendía e il giovane militare avevano</p>	<p>Igienica</p> <p>Ma quando vide che anche la stanza di Melquíades era tutta polvere e ragnatele, per quanto spazzasse e spolverasse tre volte al giorno, e che malgrado la sua furia igienica era minacciata dalla macerie dall'aria miserabile di miseria che solo il colonnello Aureliano Buendía e il giovane militare avevano previsto, capì di essere sconfitta.</p>

	previsto, capi d'essere sconfitta. [AMB] pulitrice	
15. Manoseos Después de atravesar el océano en su búsqueda, después de haberlo confundido con la pasión en los manoseos vehementes de Rebeca, Pietro Crespi había encontrado el amor.	Brancicamenti Dopo aver varcato l'oceano alla sua ricerca, dopo averlo confuso con la passione nei brancicamenti pieni di veemenza di Rebeca, Pietro Crespi aveva trovato l'amore. [AMB] palpeggiamento	Palpeggiamenti Dopo aver attraversato l'oceano alla sua ricerca, dopo averlo confuso con la passione nei palpeggiamenti impetuosi di Rebeca, Pietro Crespi aveva trovato l'amore.
16. Mariscos A veces, ante una acuarela de Venecia, la nostalgia transformaba en tibios aromas de flores el olor de fango y mariscos podridos de los canales.	Peoci Certe volte, davanti a un acquerello di Venezia, la nostalgia trasformava in tiepidi aromi di fiori l'odore di fango e peoci marci dei canali. [AMB] frutto di mare	Molluschi A volte, davanti a un acquerello di Venezia, la nostalgia trasformava in lievi aromi di fiori l'odore di fango e molluschi marci dei canali.
17. Médanos Más tarde, otros gitanos le confirmaron que en efecto Melquíades había sucumbido a las fiebres en los médanos de Singapur, y su cuerpo había sido arrojado en el lugar más profundo del mar de Java.	Sirti Più tardi, altri zingari gli confermarono che effettivamente Melquíades era stato stroncato dalle febbri nelle sirti di Singapur, e il suo corpo era stato gettato nel punto più profondo del mare di Giava. [AMB] banco di sabbia, sirte	Secche Più tardi, altri zingari gli confermarono che in effetti Melquíades era spirato per le febbri nelle secche di Singapur, e il suo corpo era stato gettato nel punto più profondo del mare di Giava. [GL] duna, colina de arena del desierto
18. Parrandero La casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales [...]	Sgavazzatore La casa si riempì improvvisamente di ospiti sconosciuti, di imbattibili sgavazzatori mondiali [...]	Gozzovigliatore La casa si riempì all'improvviso di ospiti sconosciuti, di invincibili gozzovigliatori mondiali [...]

	[AMB] festaiolo	[GL] persona que participa en las parrandas <i>Parranda Am.</i> fiesta en grupo con bebidas alcohólicas
19. Cumbiambero Estas humildes réplicas de las parrandas de otros días, sirvieron para que el propio Aureliano Segundo descubriera cuánto habían decaído sus ánimos y hasta qué punto se había secado su ingenio de cumbiambero magistral.	Sgavazzatore Queste umili repliche delle baldorie di altri tempi servirono a far sì che lo stesso Aureliano Secondo scoprisse quanto era decaduto il suo spirito e fino a che punto si era inaridito il suo ingegno di sgavazzatore magistrale.	Crapulone Queste umili repliche delle baldorie di altri giorni servirono ad Aureliano Secondo a scoprire quanto gli erano calate le forze e fino a che punto si era inaridito il suo talento di crapulone magistrale. [GL] <i>Am.</i> cantante o bailarín de cumbiamba, danza popular <i>cumbiamba Am.</i> parranda, fiesta en la que se baila y se bebe
20. Polvo [...] y entonces comprendieron que el olor de Remedios, la bella, seguía torturando a los hombres más allá de la muerte, hasta el polvo de sus huesos.	Impolverimento [...] e allora compresero che l'odore di Remedios la bella continuava a torturare gli uomini oltre la morte, fino all' impolverimento delle loro ossa. [AMB] polvere	Polvere [...] e allora capirono che l'odore di Remedios la bella continuava a torturare gli uomini oltre morte, fin alla polvere delle loro ossa.
21. Ronquido La voz se le iba llenando de notas falsas, se le fue destemplando y terminó por apagársele en un ronquido de perro [...]	Ronfio La voce gli si andava riempiendo di note false, gli si offuscò a poco a poco e finì per spegnersi in un ronfio da cane [...] [AMB] russamento, ronfio	Ringhio La voce cominciò a riempirsi di note false, diventò stonata e finì per spegnersi, gli si offuscò a poco a poco e finì per spegnersi in un ringhio di cane [...]

<p>22. Transparentada</p> <p>Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.</p>	<p>Indiafanata</p> <p>Avevano appena cominciato, quando Amaranta si accorse che Remedios la bella era indiafanata da un pallore intenso.</p>	<p>Trasparente</p> <p>Avevano appena cominciato, quando Amaranta notò che un pallore intenso rendeva Remedios la bella sempre più trasparente.</p> <p>[GL] <i>Transparentar</i> hacer transparente</p>
<p>23. Vaina</p> <p>-Miren la vaina que nos hemos buscado solía decir entonces el coronel Aureliano Buendía [...]</p>	<p>Fottitura</p> <p>"Guardate un po' in che fottitura ci siamo cacciati," usava dire allora il colonnello Aureliano Buendía [...]</p> <p>[AMB] <i>Am.</i> contrarietà, disturbo, contrattempo</p>	<p>Casino</p> <p>"Guardate in che casino ci siamo cacciati," ripeteva allora il colonnello Aureliano Buendía [...]</p> <p>[GL] <i>Am.</i> contrariedad, molestia</p>

Como podemos observar, en la traducción de Cicogna aparecen palabras como *citara* (7), *sirti* (17), *schiavarsi* (10) y *sgavazzatore* (19) que pertenecen al registro literario, o términos desusados como *pitalini* (2), *buccolotti* (3), *sbrancata* (9), *schiavarsi* (10), *farnetico* (12), *sbrattatrice* (14), *brancicamenti* (15) y *ronfio* (21). Es interesante notar que en el Ambruzzi se registran *buccolo*, *farnetico*, *ronfio* y *sirte*, aunque todos con sus sinónimos de uso más común: *ricciolo di capelli*, *delirio*, *russamento* e *banco di sabbia*. Para los demás casos, en cambio, el diccionario propone términos italianos de uso común que bien se ajustan al contexto de llegada. También podemos observar que Cicogna traduce de la misma manera, con *sgavazzatore*, dos términos diferentes como “parrandero” y “cumbiambero”, cuyo significado se explica muy bien, en cambio, en el Glosario de 2007.

En otras ocasiones Cicogna crea neologismos comprensibles por el contexto, aunque poco usados, como *insudariata* (1), *citrigno* (5), *indiafanata* (20) e *impolverimento* (22). En el ejemplo 4 se emplea el sustantivo referido al verso de los cuervos (*crocidio*) y se traduce de manera incorrecta “alcaravanes” que no

son *aironi* sino *occhioni*¹³. El verbo *grugare* (8) también es de registro más alto con respecto al original “cucurrucuteo”. Otra incorrección se registra en el ejemplo 11, donde el verbo “despejar” se traduce con *illimpidire* (hacer más claro) cuando, en realidad, significa “despertarse” (registrado también en el Ambruzzi).

Carmignani interviene en todos estos casos, proponiendo soluciones más comunes, actuales¹⁴ o correctas, incluso en los ejemplos que no hemos comentado porque no resultan especialmente significativos, como *djellaba* por *baracani* (6), *gorgiera* por *gorgeretta* (13), *molluschi* por *peoci* (16) o *casino* por *fottitura* (23).

Otro aspecto que Blini subraya es la creación por parte de Cicogna de calcos o neologismos que a veces, incluso, acaban siendo incomprensibles (*ibid.*: 44):

<p>24. Aduraznado</p> <p>Mientras él amasaba con claras de huevo los senos eréctiles de Amaranta Úrsula, o suavizaba con manteca de coco sus muslos elásticos y su vientre aduraznado [...]</p>	<p>Duracinato</p> <p>Mentre lui impastava con chiare d'uovo i seni erettili di Amaranta Ursula, o addolciva con burro di cocco le sue cosce elastiche e il suo ventre duracinato [...]</p>	<p>Di pesca</p> <p>Mentre lui massaggiava con chiare d'uovo i seni erettili di Amaranta Úrsula, o ammorbidiva con burro di cocco le sue cosce elastiche e il suo ventre di pesca [...]</p> <p>[GL] parecido al durazno, especie de melocotón</p>
<p>25. Ajedrezado</p> <p>Mientras Fernanda hablaba con alguien en el despacho contiguo, ella se quedó en un</p>	<p>Scacchegiato</p> <p>Mentre Fernanda parlava con qualcuno nell'ufficio attiguo, lei rimase in un</p>	<p>A scacchi</p> <p>Mentre Fernanda parlava con qualcuno nell'ufficio attiguo, lei aspettò in un</p>

¹³ Con respecto a la traducción de “alcaravanes”, en el Ambruzzi (1963) se encuentra *occhione*. Es curioso observar que en su “Nota del traduttore” (2017: 376) Carmignani cita esas mismas aves como ejemplo de domesticación por parte de Cicogna, afirmando que las transforma en gallinas. En el ejemplo 4, vemos también que Carmignani elimina la cursiva de “Niño de Oro” y transcribe la palabra “niño” sin mayúscula. Si la cursiva desaparece, justamente, para no crear confusión con los términos que en su traducción remiten al glosario final, para la minúscula creemos que se trata de una errata, ya que la segunda vez que en la novela aparece la alusión al nombre de dicho salón (p. 356), ese término lleva mayúscula.

¹⁴ Es el caso también de la traducción del verbo “barrer” (14) con *spazzare* y no *scopare* que, hoy en día, se asociaría inmediatamente al acto sexual.

salón ajedrezado con grandes óleos de arzobispos coloniales [...]	salone scaccheggiato con grandi ritratti di arcivescovi coloniali [...] [AMB] a scacchi, a scacchiera	salone a scacchi con grandi ritratti a olio di arcivescovi coloniali [...] [GL] Salón ajedrezado el que tiene un suelo que presenta cuadros de dos colores dispuestos como las casillas de un tablero de ajedrez
26. Amelazados Más que una librería, aquélla parecía un basurero de libros usados, puestos en desorden en los estantes mellados por el comején, en los rincones amelazados de telaraña [...]	Melassati Più che una libreria quella sembrava un mondezzaio di libri usati, collocati in disordine negli scaffali intaccati dal tarlo, negli angoli melassati di ragnatele [...]	Una melassa di Più che una libreria quella sembrava una discarica di libri usati, stipati in disordine negli scaffali rosi dalle termiti, negli angoli coperti da una melassa di ragnatele [...] [GL] cubierto con algo viscoso semejante a la melaza
27. Animadversión La antigua piedad de Aureliano se transformó en una animadversión virulenta.	Animavversione La primitiva pietà di Aureliano si trasformò in un' animavversione virulenta. [AMB] animavversione riprensione, correzione, malanimo, inimicizia	Avversione L'antica pietà di Aureliano si trasformò in un' avversione virulenta.
28. Atigrados [...] la concubina parecía reventar en una segunda juventud, embutida en vistosos trajes de seda natural y con los ojos atigrados por la candela de la reivindicación.	Intigriti [...] la concubina sembrava essere sbocciata a una seconda giovinezza, infagottata in vistosi abiti di seta naturale e con gli occhi intigriti dal fuoco della rivendicazione. [AMB] tigrato	Tigrati [...] la concubina sembrava sbocciare a una seconda giovinezza, inguainata in vistosi abiti di seta naturale e con gli occhi tigrati dalle fiamme della rivendicazione. [GL] manchado como la piel de tigre
29. Bija Santa Sofía de la Piedad se hizo cargo de ella. Le llevaba	Bissa Santa Sofia de la Piedad si prese cura di lei. Le	Bixa Fu Santa Sofía de la Piedad a occuparsi di lei.

<p>al dormitorio la comida, y el agua de bija para que se lavara, y la mantenía al corriente de cuanto pasaba en Macondo.</p>	<p>portava in stanza da mangiare, e l'acqua di bissa perché si lavasse, e la teneva al corrente di tutto quanto succedeva a Macondo.</p> <p>[AMB] Am. bissa</p>	<p>Le portava da mangiare in camera, e l'acqua di bixa per lavarsi, e la teneva al corrente di tutto quanto succedeva a Macondo.</p> <p>[GL] <i>Agua de bija</i> Am. sustancia empleada en medicina por su efecto antibacteriano</p>
<p>30. Borceguías</p> <p>Al atardecer se arreglaba, se ponía sus trajes sencillos y sus duros borceguías [...]</p>	<p>Borzacchini</p> <p>Verso sera si metteva in ordine, indossava i suoi abiti semplici e infilava i suoi duri borzacchini [...]</p> <p>[AMB] borzacchino, scarpa a gambaleto o alta</p>	<p>Polacchine</p> <p>Verso sera si cambiava, si metteva i suoi abiti semplici e le sue dure polacchine [...]</p> <p>[GL] calzado abierto por delante, que llega más arriba del tobillo y que se ajusta mediante cordones</p>
<p>31. Cloquear</p> <p>[...] Rebeca, la que nunca se alimentó de su leche sino de la tierra de la tierra y la cal de las paredes, la que no llevó en las venas sangre de sus venas sino la sangre desconocida de los desconocidos cuyos huesos seguían cloqueando en la tumba [...]</p>	<p>Chioccare</p> <p>[...] Rebeca, quella che mai si era alimentata del suo latte, ma della terra della terra e della calce dei muri, quella che non portava nelle vene sangue delle sue vene, ma il sangue sconosciuto degli sconosciuti le cui ossa continuavano a chioccare nella tomba [...]</p> <p>[AMB] chiocciare</p>	<p>Fare cloc cloc</p> <p>[...] Rebeca, quella che non si era mai nutrita del suo latte, ma della terra di terra e calce delle pareti, quella che non portava nelle vene il sangue delle sue vene ma il sangue sconosciuto degli sconosciuti le cui ossa continuavano a fare cloc-cloc nella tomba [...]</p> <p>[GL] producir un sonido repetido de cloc, cloc</p>
<p>32. Corregidor</p> <p>-El corregidor -dijo Úrsula desconsolada-. Dicen que es una autoridad que mandó el gobierno.</p>	<p>Correggitore</p> <p>"Il correggitore," disse Ursula desolata. "Dicono che è un'autorità che ha mandato il governo."</p> <p>[AMB] correggitore (specie di giudice), alcalde, podestà di nomina regia</p>	<p>Corregidor</p> <p>"Il corregidor," disse Úrsula sconsolata. "Dicono che è un'autorità mandata dal governo."</p> <p>[GL] alcalde, máxima autoridad civil de un municipio</p>

<p>33. Cromos</p> <p>[...] y se dispersaron por el mundo con sus baúles de madera, tapizados por dentro con estampas de santos, cromos de revistas [...]</p>	<p>Cromi</p> <p>[...] e si dispersero per il mondo coi loro bauli di legno, tappezzati nell'interno con stampe di santi, cromi di riviste [...]</p> <p>[AMB] cromo</p>	<p>Ritagli</p> <p>[...] e si dispersero per il mondo con i loro bauli di legno tappezzati all'interno d'immaginettes di santi, ritagli di riviste [...]</p> <p>[GL] papel o tarjeta con figura o figuras en colores</p>
<p>34. Detectores</p> <p>[...] y él mismo sondeó el suelo con barretas de hierro y con toda clase de detectores de metales [...]</p>	<p>Detettori</p> <p>[...] e lui stesso sondò il terreno con bacchette di ferro e con ogni sorta di detettori di metalli [...]</p> <p>[AMB] rivelatore, detector, detettore, detectore</p>	<p>Rilevatori</p> <p>[...] e lui stesso sondò il terreno con aste di ferro e con ogni tipo di rilevatori di metalli [...]</p>
<p>35. Hospitalarios</p> <p>[...] y que no andaba muy lejos de la vocación festiva y los desafueros hospitalarios de su padre.</p>	<p>Ospitaliere</p> <p>[...] e che non era molto lontana dalla vocazione festaiola e dalle esuberanze ospitaliere di suo padre.</p> <p>[AMB] ospitale, ospitaliere</p>	<p>Ospitalità</p> <p>[...] e che non era molto lontana dalla vocazione festaiola e dalla prepotente ospitalità del padre.</p> <p>[GL] acogedor, generoso</p>
<p>36. Latinajos</p> <p>Al comienzo de su locura anunciaba con latinajos apremiantes sus urgencias cotidianas.</p>	<p>Slatinate</p> <p>All'inizio della sua pazzia annunciava con urgenti slatinate le sue impellenze quotidiane.</p> <p>[AMB] latinuccio, latino maccheronico</p>	<p>Latinorum</p> <p>All'inizio della sua pazzia annunciava in un pressante latinorum le sue urgenze quotidiane.</p> <p>[GL] latín macarrónico, utilizado de forma defectuosa</p>
<p>37. Milimetría</p> <p>Tan absorbente era la atención que le exigía el preciosismo de su artesanía, que en poco tiempo envejeció más que en todos los años de guerra, y la posición le torció la espina dorsal y la milimetría le desgastó la vista [...]</p>	<p>Millimetria</p> <p>Così assorbente era l'attenzione che gli richiedeva la raffinatezza del suo artigianato, che in poco tempo invecchiò più che in tutti gli anni di guerra, e la posizione gli piegò la spina dorsale e</p>	<p>Millimetri</p> <p>Era così spasmodica era l'attenzione che gli richiedeva la raffinatezza del suo artigianato che in poco tempo invecchiò più che in tutti gli anni di guerra, e la postura gli incurvò la spina dorsale e i</p>

	la millimetria gli sciupò la vista [...]	millimetri gli consumarono la vista [...] [GL] <i>Am.</i> minuciosidad, detallismo en extremo
38. Parpadeante [...] pero al contrario de la mirada inquisitiva y a veces clarividente que tuvo el coronel a su edad, la suya era parpadeante y un poco distraída.	Palpebrante [...] ma invece dello sguardo inquisitivo e a volte chiaroveggente che aveva avuto il colonnello alla sua età, il suo era palpebrante e un po' distratto. [AMB] palpebrazione	Sbatteva le palpebre [...] ma invece dello sguardo inquisitorio e a volte chiaroveggente che aveva il colonnello alla sua età, lui sbatteva le palpebre e un po' distratto
39. Perjudicador [...] de todos modos tenía derecho a esperar un poco de más consideración de parte de su esposo, puesto que bien o mal era su cónyuge de sacramento, su autor, su legítimo perjudicado [...]	Pregiudicatore [...] ma in ogni modo aveva il diritto di aspettarsi un po' più di considerazione almeno da parte di suo marito, dato che bene o male era suo coniuge sacramentale, il suo autore, il suo legittimo pregiudicatore [...] [AMB] danneggiatore	Danneggiatore [...] ma aveva comunque il diritto di aspettarsi un po' più di considerazione da parte del marito, visto che bene o male era suo sposo per sacramento, il suo autore, il suo legittimo danneggiatore [...]
40. Recapitación [...] porque la tentación de sedentarismo y domesticidad que lo andaba rondando no era fruto de la recapitación ni el escarmiento.	Ricapacitazione [...] perché la tentazione di sedentarismo e di domesticità che lo stava aggirando non era frutto della ricapacitazione né rinsavimento. [AMB] capacitare, riflettere, meditare	Ravvedimenti [...] perché la tentazione della sedentarietà e della domesticità che lo assaliva non era frutto di ravvedimenti né di lezioni.
41. Rifarse A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció	Riffarsi Alle donne che lo assediavano con la loro cupidigia chiese chi pagava di più. Quella che	Premio di una lotteria Alle donne che lo assediavano libidinose domandò chi pagava di più. Quella che aveva di

<p>veinte pesos. Entonces él propuso rifarse entre todas a diez pesos el número.</p>	<p>aveva di più offrì venti pesos. Allora José Arcadio propose di riffarsi tra tutte a dieci pesos il numero.</p> <p>[AMB] fare la riffa, sorteggiare</p>	<p>più offrì venti pesos. Allora lui si propose come premio di una lotteria a dieci pesos a biglietto.</p>
<p>42. Silletería</p> <p>El público que pagaba dos centavos para compartir las vicisitudes de los personajes, no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería.</p>	<p>Panchetteria</p> <p>Il pubblico che pagava due centavos per condividere le vicissitudini dei personaggi, non poteva sopportare quella burla inaudita, e fece a pezzi tutta la panchetteria.</p>	<p>Sedili</p> <p>Il pubblico che pagava due centesimi per condividere le vicissitudini dei personaggi, non riuscì a sopportare quella beffa inaudita, e spaccò tutti i sedili.</p>
<p>43. Telarañado</p> <p>Pero cuando vio que también el cuarto de Melquíades estaba telarañado y polvoriento [...]</p>	<p>Ragnatelata</p> <p>Ma quando vide che anche la stanza di Melquíades era ragnatelata e polverosa [...]</p>	<p>Ragnatele</p> <p>Ma quando vide che anche la stanza di Melquíades era tutta polvere e ragnatele [...]</p>
<p>44. Tronera</p> <p>Úrsula estaba en la puerta, esperando, indiferente a las descargas que habían abierto una tronera en la fachada de la casa vecina.</p>	<p>Troniera</p> <p>Ursula era sulla porta, ad aspettare, indifferente alle scariche che avevano aperto una troniera nella facciata della casa vicina.</p> <p>[AMB] feritoia, troniera, cannoniera</p>	<p>Buco</p> <p>Úrsula era sulla soglia, in attesa, indifferente alle scariche che avevano aperto un buco nella facciata della casa vicina.</p> <p>[GL] <i>El Salv. Ven.</i> abertura o agujero en una superficie</p>

Para algunos neologismos se puede fácilmente deducir el significado a partir del contexto: *scaccheggiato* (25), *melassati* (26), *intigriti* (28), *slatinate* (36), *ragnatelata* (43), aunque todos resultan poco naturales en italiano. Otros, como *duracinato* (24), *cromi* (33) o *riffarsi* (41) quedan totalmente opacos. Muchos calcos se pueden considerar inútiles, ya que el mismo Ambruzzi nos da casi siempre también el equivalente más común: *animavversione* (27), *correggitore*

(32), *detettori* (34), *ospitaliere* (35), *pregiudicatore* (39), *ricapacitazione* (40), *troniera* (44).

De nuevo Carmignani ofrece la versión más actual y apropiada de dichos términos, así como sustituye *bissa* con *bixa* (29), *borzacchini* con *polacchine* (30), *palpebrante* con *sbatteva le palpebre* (38) *panchetteria* con *sedili* (42). En el caso de *milimetría* (37), en cambio, basándonos en el Glosario (2007), ambas traducciones parecen no apropiadas.

Los ejemplos nos muestran que lo ocurre en la traducción de Cicogna es que Macondo se hace más exótico de lo que es, aumentando la dimensión maravillosa del texto en detrimento del componente realista que, sin embargo, es una de las características de la novela. Porque no hay que olvidar que la magia de las cosas que García Márquez cuenta se inspira en la realidad, como él mismo afirma

[...] la imaginación no es sino un instrumento de elaboración de la realidad. Pero la fuente de creación al fin y al cabo es siempre la realidad. Y la fantasía, o sea la imaginación pura y simple, a lo Walt Disney sin ningún asidero en la realidad, es lo más detestable que puede haber (1982a: 42).

Por último, nos parece interesante observar el diferente tratamiento de los culturemas en las dos traducciones.

Para favorecer la comprensión lectora, Cicogna aplica casi siempre la estrategia más común en su época¹⁵, es decir la domesticación de aquellos términos culturalmente marcados incomprensibles para el lector italiano. De ahí que el “bejuco”, planta caribeña para la construcción de muebles, se traduzca con *giunco*, que una sopa como el “sancocho” pase a ser *stufato* o que la “totuma”, vasija hecha con el fruto del totumo, árbol tropical, se convierta en *zucca*. En el caso de “agua florida”, una colonia a base de esencias florales, notamos que su domesticación con *acqua di lavanda*, comporta un problema de falta de coherencia, ya que Cicogna traduce de la misma manera “agua de alhucema”.

¹⁵ Otro rasgo típico de la época es la eliminación de los acentos en los antropónimos y topónimos que también existen en italiano, como Ursula, Santa Sofia, etc. En Carmignani se deja la grafía original en todos los casos.

Para “quebrantahuesos”, epíteto referido a Camila Sagastume, también conocida como la Elefanta, la mujer que se enfrenta a Aureliano II Buendía en la competición para ver quién come más, Cicogna traduce de manera literal con *rompiossa*, perdiéndose tanto el sentido real como el figurado del término que según el Glosario de 2007 (p. 293) es: “ave carroñera y por extensión persona que come sin modales”. Además, en el DRAE, como tercera acepción (de tipo coloquial), encontramos también “persona pesada, molesta e importuna, que cansa y fastidia con sus impertinencias”. Solo en una ocasión, para explicar un tipo de amuleto difundido en Colombia, “Niños en cruz”, se recurre a la nota explicativa del traductor al pie de página.

En Carmignani, dichos culturemas se mantienen, transcritos en cursiva y explicados en un glosario final (2017: 377-378) que incluye, en total, once entradas, lo que corresponde a una idea de traducción basada en un enfoque intercultural: lo diferente, lo extraño, lo que en nuestra parte de mundo se ignora representa una oportunidad para enriquecer nuestro conocimiento.

5. Conclusiones

Para poder tratar el tema de la traducción y retraducción de *Cien años de soledad* nos hemos propuesto como punto de partida y como enfoque de análisis el presupuesto de Luzi (2004), es decir que el problema de la traducción no es tanto teórico sino empírico. Aún más para dos traducciones que se publican a distancia de cincuenta años la una de la otra, considerando todo lo que conlleva ese tiempo en el caso de una obra como *Cien años de soledad*. Como afirma Ottaiano:

Tradurre e ritradurre è il modo con cui un testo letterario viene consegnato alla propria epoca, alla generazione che quella epoca vive, alla lingua che quella generazione parla, al mercato del libro che in quel tempo esiste. Ritradurre vuol dire riproporre un testo, restituirgli un'ipotesi di circolazione, consegnarlo al pubblico dei lettori in una nuova forma, con una nuova confezione e veste editoriale (2014: 127).

Baste pensar en el contexto editorial: Cicogna traduce la novela de un autor todavía desconocido en Italia y afirma haber podido contar tan solo con un mes

de tiempo, lo que supuso la mencionada difamación de su trabajo y una revisión que linda con una nueva traducción; Carmignani, en cambio, para retraducir una novela, que mientras tanto se ha convertido en un clásico, obra de un autor Premio Nobel, tiene a su disposición tres años y cuenta con una provechosa revisión de seis meses, que agradece públicamente en el espacio paratextual que la editorial le otorga para comentar su labor e introducir un glosario.

Por otra parte, si nos fijamos, en el periodo histórico, la primera edición de *Cent'anni di solitudine* coincide con el año 1968, es decir con el momento de rebelión de toda una generación, hasta el punto que Macondo se convierte en seguida en un lugar que se cree propicio para la realización de cualquier utopía. El éxito es enorme, y en pocos meses la novela llega a ser el texto fundador de una nueva época (Tedeschi 2015), alcanzando a lo largo de los años a millones de lectores en todo el mundo. Por eso, retraducir *Cien años de soledad* en 2017 significa “accostarsi all’esempio più alto di un ambito letterario ben noto, a un grande classico entrato da tempo nel canone con il suo patrimonio di bibliografia critica e di edizioni» (Carmignani en Márquez 2017: 376). Y sabemos muy bien, como recuerda Basso (2010), que traducir lo traducido, especialmente en el caso de un clásico, supone enfrentarse con unas expectativas de los lectores muy altas.

Por último, en el lapso de tiempo que transcurre entre las dos traducciones, hay que tener en cuenta el desarrollo de los estudios traductológicos junto a la proliferación de los recursos lexicográficos y tecnológicos a disposición del traductor. Por eso, si para la época de Cicogna era normal domesticar muchos de los culturemas que aparecen en la novela para favorecer la comprensión lectora de aquel mundo lejano con su geografía, su flora, su fauna, sus objetos y sus tradiciones, hoy en día la postura es más extranjerizante y Carmignani, en este sentido, adopta estrategias para mantener lo que queda ajeno, sin dejarlo opaco. Además, Carmignani tiene el mérito de intervenir en todos aquellos casos en que Cicogna había acentuado el exotismo de la novela recurriendo al empleo de un lenguaje artificioso. De esa manera ha devuelto a los lectores italianos un texto mucho más respetuoso y auténtico con respecto al original.

Bibliografía

Ahrens, J.M. (2015) “La orfebrería de ‘Cien años de soledad’”, *El País*, https://elpais.com/cultura/2015/04/29/actualidad/1430332920_868009.html (consultato il 5/04/2019).

Ambruzzi, L. (1963) *Nuovo dizionario spagnolo-italiano e italiano spagnolo*, Torino: Paravia.

Arpaia, B. (2004) “Barocco è il mondo” in G. García Márquez *Opere narrative (volume secondo)*, Milano: Mondadori, XI-XLVI.

----- (2017) “Gabriel García Márquez e l’Eldorado della solitudine”, *la Repubblica*, https://www.repubblica.it/venerdi/libri/2017/06/07/news/gabo_l_eldorado_della_solitudine_corto-167506764/ / (consultato il 5/04/2019).

Basso, S. (2010) *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*, Milano: Mondadori.

Baudino, M. (2014) “Macondo-Italia con la saga di Márquez”, *La Stampa*, <https://www.lastampa.it/cultura/2014/04/19/news/macondo-italia-con-la-saga-di-marquez-1.35768027> (consultato il 2/04/2019).

Bazzocchi, G. e R. Lozano Miralles (2015) “Tradurre il teatro poetico di Federico García Lorca. Bodas de sangre in italiano”, in T. Zamella e S.M. Talone (a cura di) *Rime e viaggi Il traduttore visibile*, Parma: Mup editore, 97-114.

Blini, L. (2013) “*Cien años de soledad*: lingua, stile e implicazioni traduttive”, in F. Fava (a cura di) *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*, Palermo: Sellerio, 23-47.

Carmignani, I. (2007) “La complessità del significato lessicale nella traduzione letteraria”, in M. Bertuccelli Papi e A. Lenci (a cura di) *Lexical Complexity: Theoretical Assessment and Translational Perspectives*, Pisa: Plus, 307-322.

----- (2018) “Scritture e riscritture. Ritradurre cent’anni di solitudine”, <https://www.youtube.com/watch?v=1dM5KEFyXTE>

De Marchi, C. (2014) “È possibile (ri)tradurre i classici?”, in B. Kleiner, M. Vangi e A. Vigliani (a cura di) *Ritradurre i classici. Sul fenomeno delle ritraduzioni di classici italiani e tedeschi*, Berlin: Franz Steiner Verlag, 39-45.

Elefante, C. (2012) *Traduzione e paratesto*, Bologna: Bonomia University Press.

Fava, F. (2013) *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*, Palermo: Sellerio.

García Márquez, G. (1967) *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana. Trad. it di E. Cicogna (1968) *Cent'anni di solitudine*, Milano: Feltrinelli.

----- (1982a) *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Barcelona: Editorial Bruguera.

----- (1982b) “Los pobres traductores buenos”, *El País*, https://elpais.com/diario/1982/07/21/opinion/396050405_850215.html (consultato il 2/04/2019).

----- (2001) “La odisea literaria de un manuscrito”, *El País*, https://elpais.com/diario/2001/07/15/cultura/995148001_850215.html (consultato il 5/04/2019).

----- (2004) *Opere narrative (volume secondo)*, Milano: Mondadori.

----- (2007) *Cien años de soledad* (Edición conmemorativa. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española), Barcelona: Penguin Random House. Trad. it di I. Carmignani (2017) *Cent'anni di solitudine*, Milano: Mondadori.

Hurtado Albir, A. (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.

Luzi, M. (2004) “Riflessioni sulla traduzione”, in F. Buffoni (a cura di) *La traduzione del testo poetico*, Milano: Marcos y Marcos, 48-54.

Mattioli, E. (2015) “La nuova fenomenologia e il problema del tradurre”, in A. Albanese e F. Nasi (a cura di) *L'artefice aggiunto- Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975*, Ravenna: Longo, 296-305.

Ottaiano, M. (2014) "Ritradurre i classici: due casi dalla letteratura spagnola" in B. Di Sabato e A. Perri (a cura di) *I confini della traduzione*, Padova: Webster, 127-135.

Peñín Fernández, N. (2019) "Risorse lessicografiche per tradurre dallo spagnolo", *Tradurre*, 16, <https://rivistatradurre.it/2019/05/risorse-lessicografiche-per-tradurre-dallo-spagnolo/> (consultato il 2/12/2019).

Pittarello, E. (2013) "Introduzione" in F. García Lorca *Nozze di sangue* (Trad. it di E. Pittarello), Venezia: Marsilio, 9-66.

Robles Luján, L. (2014) "Vicente Rojo, el verdadero creador de la portada de 'Cien años de soledad'", *El Heraldo*, <https://www.elheraldo.co/tendencias/vicente-rojo-el-creador-de-la-verdadera-portada-de-cien-anos-de-soledad-150069> (consultato il 15/10/2019).

Tedeschi, S. (2015) "Continente emerso, continente scomparso. L'ispanoamerica in lingua italiana", *Tradurre*, 9, <https://rivistatradurre.it/2015/11/continente-emerso-continente-scomparso-2/> (consultato il 14/04/2019).

Varanini, F. (1998) *Viaggio letterario in America Latina*, Venezia: Marsilio.

----- (2017) "'Cent'anni di solitudine' a cinquanta anni dalla pubblicazione. Traduzione e interpretazione: come scrissi diciannove anni fa...", <http://www.francescovaranini.it/2017/06/centanni-di-solitudine-a-cinquanta-anni-dalla-pubblicazione-traduzione-e-interpretazione-come-scrissi-diciannove-anni-fa/> (consultato il 15/04/2019).

Venuti, L. (1999) *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma: Armando editore.

Vittorini, E. (a cura di) (1941) *Teatro Spagnolo. Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai giorni nostri*, Milano: Bompiani.

Yuste Frías, J. (2015) "La traducción de los márgenes, al margen de la traducción", *DELTA*, 31, 317-347.