

*Eugenio Montale,*  
*La voz llegada con las fochas*<sup>\*</sup>  
por  
Giuseppe Bonghi

*Dedico esta traducción especialmente a Oscar De Ferari Rioseco (Q.E.P.D.) y a la memoria de Manuel De Ferrari Rojas (Juan Carrera)\*\*.*

Esta poesía, escrita en 1947, forma parte de la sección *Silvae* de la colección “La tormenta y el otro” (*La bufera e altro*), publicada en 1956 por el editor Neri Pozza, en Venecia, y en primera edición con Mondadori el año sucesivo. Está ambientada en *Monterosso delle Cinque Terre*<sup>1</sup>. El poeta imagina subir al cementerio de Monterosso, donde está sepulto su padre, acompañado por Clizia (Irma Brandais, conocida en 1933, y emigrada a América durante la guerra para escapar a las redadas antihebreas de los nazifascistas), representada como un ángel mensajero, cuya misión es hacer cumplir a las ánimas el salto definitivo desde una condición en la cual son fuertes aún los lazos memoriales con la vida terrena, hacia otra en que alcancen la pura esencia, enteiquias en las cuales no existe la abyección del recuerdo.

La idea de la muerte y la ultratumba, de la vida ultraterrena, que se pone en contraste lógico con aquella vivida de este lado del margen/muro, a través de la figura de la sombra que habla (ángel) y de la sombra muda (el padre), adquiere una dimensión nueva y profunda que va más allá de los esquemas del espacio y del tiempo. La memoria que une vivos y muertos lleva todavía hacia la concepción existencialista de la nada, como vacío anterior y sucesivo al breve período de la existencia terrena que espera de ser llenado por nuestra presencia, sea individual o colectiva, en el sentido de una espera recíproca: el vacío nos espera para llenarse y nosotros esperamos al vacío, en el curso de nuestra existencia atada al tiempo y al espacio, para llenarlo y para entrar en el mundo recto de aquella Verdad que, viviendo de este lado del muro, no conocemos.

---

\* Introducción a ‘*Voce giunta con le fòlaghe*’, publicada en [www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/crit900/montal1c.pdf](http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/crit900/montal1c.pdf)

\*\* Traducción de Ignacio De Ferari. Mis sinceros agradecimientos a Mariarita Bertuzzi, Michele Porfiri y Giuseppe Bonghi.

<sup>1</sup> Pueblo costero de la región de la Liguria, ubicada al noreste de Italia. (*Nota del Traductor*)

Giovanni Macchia, en su ensayo publicado en *Corriere della Sera* del 24 de enero de 1982, titulado "Montale y la mujer salvadora" (la segunda parte del título, "Cuando Montale inventó una mujer para salvar el mundo", fue publicada el 7 de febrero siguiente), escribe algunas cosas muy importantes sobre esta poesía:

En aquellas pocas páginas más (publicadas en la revista *L'Immagine*) sobre "*Voce giunta con le folaghe*", sostengo de algunas declaraciones que el poeta había realizado<sup>2</sup> en una entrevista imaginaria, un punto que tomaría aún más consistencia: un trozo que habría tenido fuertes anuncios en la producción poética precedente, un sentimiento de profunda religiosidad. No podría hablarse (como de otro gran poeta operante en aquellos años y con quien es fácil establecer más de una afinidad: Eliot) de conversión. Pero aquel sentimiento fue madurado y producto necesario de un dato de hecho: la condición de la humanidad durante la guerra. La guerra no era lejana o inminente como en el tiempo de las "Ocasiones" (*Occasioni*). Era una realidad viva y lacerante. Era la "grieta vertiginosa" que tragaba a sus víctimas. La inmovilidad del poeta –figura simbólica de la misma condición que la poesía moderna–, no era, como en los "Huesos de sepia" (*Ossi di seppia*), aquella del "agave"<sup>3</sup> que se trepa en la quebrada del escollo y evita el mar". Era la inmovilidad de quien asiste a un espectáculo tremendo y espera de ser arrastrado al abismo. Consolarse en el registro de las disonancias y los relámpagos de aquella tempestad parecía un fútil juego. El poeta tuvo que buscar una razón y un refugio en aquella lucha. Debía creer en algo vivo. Y he aquí que lo socorre una figura de mujer: una imagen luminosa y doliente, que, sacrificándose, trae consuelo a la humanidad inmersa en la noche del mundo. No es más el amuleto, el fantasma, pero es una figura humana. Es una mujer con una connotación precisa, en la cual está encerrada el destino mismo de aquella poesía: la espera del milagro.

...Clizia, que aparecía ya en las "Ocasiones" cual expresión de la "típica situación de cada poeta lírico

---

<sup>2</sup> La voz que utiliza el texto es *rilasciato*, participio pasado del verbo *rilasciare*. Alude al hecho de quien otorga respuestas a un medio periodístico. Es una palabra propia del ámbito del periodismo. (*N. del T.*)

<sup>3</sup> Del griego *agavê* (admirable), es una planta grasa, de hojas largas y carnosas, con espinas, típica de las zonas calurosas y ecuatoriales, así como de las del Mar Mediterráneo que baña a Italia. (*N. del T.*)

que vive asediado de la ausencia-presencia de una mujer lejana", deviene en un verdadero personaje con su propia historia...Logra hablar en primera persona. Y el poeta la sigue, le preocupa hacerla ver, hacerla reconocer...

Toda la poesía de Montale es una "poesía con personajes". Nacidos de una idea de la lírica no cual juego de sugerencias sonoras, pero similar a un fruto que contiene "sus motivos sin revelarlos", con una total absorción de las intenciones en los resultados conseguidos, la identificación de estos personajes permanece difícil. Sus rostros, casi todos femeninos, son evitadores, a pesar de estar movidos por el deseo de existir en cuanto personajes: Arletta, Esterina la saltadora, la pianista (en la más gozzaniana<sup>4</sup> de sus líricas) y Gerti, y Dora Markus. Incluso "*La Bufera*" contiene más de una imagen de mujer: la enferma de la "Balada", maniquí de yeso de espesos anteojos de tortuga, con sus lentes de lágrimas, y, abandonada a un cielo breve, otra mujer llamada Volpe. Pero "*La Bufera*" es sobretudo el "romance de Clizia", el romance de la "extraña hermana".

...y en el Corriere del 7 de Febrero...

"Sin chal ni gorro" se le reaparece al padre, fuera de la oscuridad<sup>5</sup>, sin el chal de lana que se echaba sobre las espaldas cuando estaba vivo, incluso en el caluroso mes de agosto, terminada la cena al aire libre<sup>6</sup>, llena de polillas y otros insectos: uno de los pocos que sentían de antemano que "el fresco estaba por llegar"...

Dadas estas premisas, sería arbitrario y falaz reconocer en Clizia la mujer que entrega sólo salud y creer que el poeta, en aquel sentimiento que lo empuja hacia ella, encuentra la vía de la luz y la salvación. Tan dramática y oscura vivencia espiritual está ligada a una enredada historia, a un material expresivo respecto del cual es sobremanera difícil buscar el inicio<sup>7</sup>. Ciertamente, ningún misticismo aplaca a Montale, ninguna paz, ninguna serenidad. Él está como dividido sobre dos frentes. En uno está el cuadro de la

---

<sup>4</sup> Adjetivo derivado de Gozzano (Guido), poeta italiano muerto a los 33 años, en 1916, quien cantaba las pequeñas cosas de todos los días, no a los grandes acontecimientos o a los grandes personajes.

<sup>5</sup> 'Buiò', en el original. También se traduce como ignorancia o incertidumbre. (N. del T.)

<sup>6</sup> Se ocupa la expresión anterior como equivalente de 'all'aperto'. (N. del T.)

<sup>7</sup> 'Bandolo', en el original, es la punta inicial de un hilo que forma una madeja; representa el origen. (N. del T.)

tempestad, en el otro no hay Dios todavía y no hay ninguna Beatriz, solamente una mujer sufriente e infeliz, cuyo destino el poeta contempla con un arrebato violento y con horror. Ella ha dejado el Oriente y vuelve a nosotros –escribió– como continuadora y símbolo del eterno sacrificio cristiano. Paga ella por todos. Como Cristo, entonces. ¿Pero cuál Cristo? ¿Cuál idea de Cristo?.

Nosotros fuimos y permanecemos dos, podría repetir Montale a la mujer que se sacrifica por los otros, pero que no salva el poeta. Ninguna confianza en lo trascendente lo calma, pero un eterno dualismo, asaz más dramático que aquél que animó su primera producción, continúa hasta agitarlo...

## Voz llegada con las fochas<sup>8</sup>

Porque la vía transcurrida<sup>9</sup>, si me vuelvo, es más larga  
que el sendero de cabras<sup>10</sup> que me lleva  
donde nos derretiremos como cera,  
y los juncos floridos<sup>11</sup> no alivian el corazón  
sino las verbenas, sangre de cementerios,  
hete aquí<sup>12</sup> fuera de la oscuridad  
que te tenía, padre, atento<sup>13</sup> a los destellos<sup>14</sup>,  
sin chal ni sombrero, al sordo temblor  
que anunciaba en el alba  
las balsas<sup>15 16</sup> de mineros por la gran carga  
semisumergidas<sup>17</sup>, negras sobre olas altas.

La sombra que me acompaña  
a tu tumba, vigilante,  
se posa sobre un erma<sup>18</sup> y tiene un lado  
altanero de la frente que le aclara  
los ojos ardientes y las duras cejas

---

<sup>8</sup> La poesía aparece en [www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/novecent/montal01.pdf](http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/novecent/montal01.pdf). La libre e infiel versión castellana de esta poesía de Eugenio Montale es de la traducción. (N. del T.)

<sup>9</sup> *Vía transcurrida*, alegoría de la vida, que se presume de una duración media de 70 años. Dante recorre su viaje ultraterreno a la meta de su camino terrestre, Montale tiene este contacto con lo ultraterreno cuando la vía transcurrida es más larga que aquella por recorrer y la parte restante de la vía ha devenido en un sendero de cabras difícil y fatigoso, como el sendero de cabras del áspero y pobre paisaje de Cinque Terre, descrito en un relato publicado en la colección *'Fuera de casa'* (*'Fuori di casa'*; Mondadori, 1975), escrito en 1946 y titulado *'Le Cinque Terre'*: "avaro es el espacio que no permite caminatas sino con los que quieran treparse como cabras entre terrazas de viñedos en degradé hacia el mar... Paisaje rocoso y austero similar a los más fuertes de Calabria, asilo de pescadores y de campesinos, quienes viven azote tras azote sobre un borde de playa que en ciertos trazos va adelgazándose siempre más, desnudo y solemne marco de una de las más primitivas de Italia".

<sup>10</sup> *Sendero de cabras*, reminiscencia de los senderos tantas veces recorridos en Monterosso delle Cinque Terre. (N. del A.)

<sup>11</sup> *Juncos floridos*. En el Purgatorio (Pg.) dantesco (I, 102) es símbolo de la humildad de Dios hecho hombre, y en general, de la humildad humana.

<sup>12</sup> *Hete aquí*, aparece la figura del padre del poeta.

<sup>13</sup> *'Erto'*, en la poesía; adjetivo, quien erguido observa al infinito, atento a los destellos y mensajes del más allá. (N. del T.)

<sup>14</sup> *Destellos*, instantes de recuerdos de los afectos familiares, que todavía ligan a la vida y que rasgan la oscuridad de una vida en el más allá, que aún no ha comenzado efectivamente.

<sup>15</sup> *Balsas* (*'Chiatte'*, en plural), usadas, quizás, por los mineros de las cuevas de la Punta del Mesco, el promontorio de *delle Cinque Terre*.

<sup>16</sup> *'Chiatta'* (singular) es una especie de balsa (*'zattera'*) o lanchón fluvial, plano, utilizado para el transporte de mercancías u otro tipo de carga. (N. del T.)

<sup>17</sup> *Semisumergidas*, siempre en la prosa citada en la nota 9, el poeta escribía: "Y quien no ha visto volver al alba, semisumergidas por cien **rubbi** (ochocientos kilos) de anchoas una de estas barcas, dentro de las cuales los remadores parecían arar las olas estando de pie sobre las aguas..." La figura de los pescadores, de evangélica memoria, se ha transformado en aquella de los mineros, para indicar no sólo la enorme fatiga cotidiana, sino también la búsqueda en las vísceras de la tierra de materiales útiles de llevar a la luz, por el bien de todos, como la verdad que es llevada a la luz desde la oscuridad de la ignorancia y es transmitida con fatiga a los otros hombres. La transmisión fatigosa de la verdad está determinada por el hecho de que delante de ella los hombre permanecen escépticos, porque están muy atados a la vida y al conocimiento ya pasado. Lo mismo le sucede al padre cuando recibe el mensaje del ángel (versos 23-33, III estrofa). *'Rubbo'* es una unidad de medida de minerales sólidos (8 kilos, apróx.), usada por los mineros en Liguria.

<sup>18</sup> *'Erma'*, en el original. Es una columna cuadrada, coronada por una cabeza que representa a Hermes o por una cabeza bifronte, con una cara sonriente y otra que sufre; su nombre deriva del ya mencionado Hermes, dios griego de las comunicaciones. Clizia se posa sobre la *erma*, como se posa sobre sí misma.

bajo sus bucles infantiles,  
la sombra<sup>19</sup> no tiene más peso que la tuya  
de tanto enterrada, los primeros rayos  
del día la transfiguran<sup>20</sup>, mariposas<sup>21</sup>  
vivaces la atraviesan, la roza  
la sensitiva y no se encoge.

La sombra fiel y el mudo<sup>22</sup> que resurge,  
aquella que sacó de sí el fuego<sup>23 24</sup> interno  
y aquél que largos años de más allá<sup>25</sup>  
(años<sup>26</sup> para mí pesados) desencarnan<sup>27 28</sup>,  
se cambian palabras que íntegro<sup>29</sup>  
en el margen yo no oigo: tal vez  
encontrará la forma en que ardía  
el amor de Quien la mueve y no de sí,  
mas el otro se asusta y teme que  
la larva de memoria en que se calienta  
a sus hijos se apague al nuevo salto<sup>30</sup>.

---

<sup>19</sup> La sombra no tiene más peso desde el momento en que está privada del cuerpo y, seguramente, también de los recuerdos de la vida y de los afectos terrenos.

<sup>20</sup> *Transfiguran*, Dante, Pg. III, 88-96: "Como ellos antes de ver rota/la luz en la tierra de mi canto diestro..." "...este cuerpo humano que vosotros veis;/porque la luz del sol la tierra está hendiendo". Ver también: Pg. III, 18 - Pg. VI, 57.

<sup>21</sup> De la 'Mariposa de Dinard' (*La Mariposa de Dinard*, p. 246): "La mariposita de color azafrán que venía cada día a encontrarme en el café, en la plaza de Dinard, y me llevaba (así me parecía) tus noticias, ¿habrá de volver después de mi partida, a aquella placita fría y ventosa?...¿Caminata matutina o mensaje secreto?" La mariposa representa, entonces, a Clizia.

<sup>22</sup> *Mudo*, la sombra del padre está muda porque debe escuchar a la sombra que viene a hablarle del nuevo salto. El silencio es condición necesaria de la obediencia.

<sup>23</sup> *Sacó de sí* ('*scorporarò*') *el fuego interno*, Clizia ha arrancado ya de su cuerpo la propia alma, el fuego interior reuniéndose con el Ser universal: Clizia es nombrada por Montale como 'la Cristófora', la portadora de Cristo, y también, entonces, de su palabra. En este caso, lleva al padre del poeta la palabra de Cristo, su orden de superar la barrera de la primera zona después de la muerte, para iniciar el verdadero proceso de incorporación y de abandono de los afectos familiares.

<sup>24</sup> Si bien la traducción literal de la voz italiana '*scorporare*' es excorporar, se utiliza aquí la expresión "sacado de sí", porque también denota apropiadamente la idea significada por la locución italiana. (*N. del T.*)

<sup>25</sup> La poesía ocupa la palabra '*oltretempo*', es decir, ultratiempo, fuera del tiempo, donde éste no existe. Su equivalente es más allá, por el que se ha optado aquí. (*N. del T.*)

<sup>26</sup> *Años*, tal vez una reminiscencia dantesca del canto Pg. XVI, 26-27: "...de nosotros hablas como si tu/partieses aún el tiempo en calendas". El concepto, en todo caso, es el mismo: el tiempo, que para mí que aún peso, pues todavía soy carne con el cuerpo, se mide en años, es mensurable de diverso modo en el más allá, quizás en términos de desencarnación y de purificación.

<sup>27</sup> *Desencarnado*, el tiempo transcurrido (en años, según los hombres) ya ha desencarnado a la sombra del padre, que se mantiene atada sólo a los destellos de los recuerdos provenientes de los afectos familiares.

<sup>28</sup> La palabra italiana '*disincarnare*' significa liberar al espíritu del cuerpo o de sus exigencias. (*N. del T.*)

<sup>29</sup> *Íntegro*, resulta duro a causa del cuerpo que impide al ánima oír aquello que las dos sombras se dicen: antes es necesario desencarnarse.

<sup>30</sup> Montale escribe en la prosa titulada '*En el límite*' (*La Mariposa de Dinard*, p. 207): "la primera vez se está todavía pegado a las historias de antes. Es como me sucedía a mí cuando estaba entre los vivos, ¿qué digo?, entre los muertos del Antelímite, del cual tu llegas ahora; soñaba y al despertar recordaba todavía el sueño, después también aquella memoria se perdía. Ahora te sucede lo mismo; aún hay una franja terrestre por adormecer en tu mente, mas es cuestión de poco...Parece que es así hasta la Zona 1...Después dicen que esta memoria se pierde y se adquiere otra". El nuevo salto se verifica, entonces, entre la Zona 1, todavía atada a los recuerdos terrenos, y la Zona 2, donde se adquiere una nueva dimensión y una nueva conciencia de sí, sin recuerdos terrenos, antes de pasar a la Zona 3, después de un largo periodo de purificación..

- He pensado por ti, he recordado  
por todos. ¿Todavía esta roca<sup>31</sup>  
te tienta? Sí, la orilla es la misma  
de siempre, el mar que te unía a mis  
playas desde antes que yo tuviese alas,  
no se disuelve<sup>32</sup>. Yo le recuerdo aquellas  
orillas mías y que también he llegado con las fochas  
a despegarte de las tuyas. La memoria  
no es pecado hasta que sirve. Después<sup>33</sup>  
es letargo de topos, abyección

que enmohece<sup>34</sup> sobre sí.....

El viento del día  
confunde la sombra viva y la otra aún  
reluctante en un medio que rechaza  
mis manos<sup>35</sup>, y el respiro se me rompe  
en el punto dilatado<sup>36</sup>, en la fosa  
que circunda el arranque del recuerdo.  
Así se revela<sup>37</sup> antes de atarse  
a imágenes, a palabras, oscuro sentido  
reminiscente, el vacío inhabitado<sup>38</sup>  
que ocupamos y que espera hasta que es tiempo  
de colmarse de nosotros, de reencontrarnos<sup>39</sup>....

---

<sup>31</sup> *Roca*, el amor que ata a la vida de este mundo, el elemento al cual agarrarse para superar las dificultades existenciales y los dolores causados por los sucesos cotidianos.

<sup>32</sup> *No se disuelve*, es la transformación de la forma-cuerpo, de la vida terrena, a la forma espíritu, de la vida ultraterrena, cuando el ánima será sacada de sí y habrá de alcanzar el fuego que viene de Aquél que todo mueve.

<sup>33</sup> Una vez cumplido el salto definitivo, sacando de sí el fuego interior desde la materia que liga al ánima a los recuerdos de la vida terrena.

<sup>34</sup> El término usado en la poesía es '*funghisce*', derivado de '*fungho*', es decir, hongo, cuya traducción equivalente no es la usada en el texto. Se optó por ésta, pues no existe en castellano una expresión equivalente al vocablo italiano. (*N. del T.*)

<sup>35</sup> *Rechaza/mis manos*, reminiscencia dantesca del episodio de Casella (Pg. II, 76-81): "*Yo vi una de ellas ponerse delante/para abrazarme con tan gran afecto,/que movíome a cariño semejante./¡Oh, sombras vanas, excepto en el aspecto!/tres veces detrás de ella las manos eché, y tantas me volví con éstas al pecho*".

<sup>36</sup> *Punto dilatado*, en el momento en que la mente ya está plena del fuego interior sacado de sí, tanto para cancelar el recuerdo de esta vida, como su naturaleza terrena. Ver '*En el límite*' (apéndice de este opúsculo), en el accidente [el protagonista] ve todo dilatado: "*Después de un tiemposillo que parecía eterno*".

<sup>37</sup> *Se revela*, el mundo de la desencarnación.

<sup>38</sup> *Vacío inhabitado*, ¿el mundo de las ideas de Platón?, cada hombre al nacimiento se arranca desde el mundo ideal, dejando un vacío que viene ha ser rellenado al retorno, con la muerte del cuerpo.

<sup>39</sup> *Reencontramos (ritrovarci)*, denota la ambigüedad: alguien encontrará su puesto inhabitado o **nos** encontraremos juntos.

## *Análisis del texto*

### *El tema central*

La poesía gira en torno al límite entre el mundo de la vida terrena y el mundo más allá del límite, en el cual se olvida el pasado, incluso los afectos más caros, porque son creadores de dolores y angustias, de abyección que se autoalimenta, y en el cual se dan las condiciones para superar las dolorosas condiciones de esta vida, con la ayuda de Aquél (Dios) que vive para sí y que infunde el fuego del amor en los hombres. El tema es relacionable con aquello de la poesía "Nosotros no sabemos" (*Noi non sappiamo*), al contraste de naturaleza temporal entre el presente y un futuro desconocido, que no podemos conocer y en el cual inevitablemente caeremos, y el pasado que corre el riesgo de perderse al momento del nuevo salto hacia la espiritualización absoluta del ánimo, mediante la separación definitiva del cuerpo duro y pesado.

### *La estructura*

La poesía está compuesta de cinco estrofas de once versos cada una, formadas preferentemente de endecasílabos libres (sin rima), correspondientes a cinco momentos bien definidos de la poesía, ligados al tema central, que podemos definir como el contraste entre la existencia caracterizada por la memoria que desemboca en una condición de espera y el mundo ultraterreno representado por la figura del padre, al cual una sombra dice algo que atañe a su misma condición de perteneciente a dicho mundo y que el poeta no puede entender porque permanece **íntegro**, es decir, todavía está entero con el duro cuerpo y no ha sido, entonces, excorporado en la llama interna que será su esencia en el mundo ultraterreno.

La poesía vive en el contraste entre el mundo terreno, privado de aquellas condiciones que el hombre busca con tenacidad, y el mundo ultraterreno que no se conoce, pero en el cual seguramente el recuerdo de esta vida hasta cierto punto debe ser cancelado junto con la sensación del tiempo que caracteriza a los sucesos humanos y a los sentimientos, que son las escorias pesadas de esta vida y que deberán ser purificados por la llama interna, alimentada del amor de Él que es principio de todas las cosas.

### *Plano general*

**primera estrofa.-** Si me vuelvo hacia atrás a mirar la vía transcurrida (a pensar en el pasado), la vida ya vivida ocupa un espacio de tiempo mayor que aquél que me resta por vivir, erizado de dificultades como un sendero montañoso usado por las cabras, que lleva a la muerte, al punto en que nuestro ser se derretirá como cera; no los juncos florecidos (cosas ordinarias y terrestres) sino las verbenas (hierbas y ramitas perfumadas y sagradas) alivian el

dolor del corazón (porque yo también soy vecino de la muerte), hete aquí, oh padre, fuera de la oscuridad que te tenía, entonces, presente en mi recuerdo, pegado, atado a los destellos (como instantes y como recuerdos – destellos: luz intermitente en modo desordenado; por esto el destello deviene en símbolo del instante del tiempo y del recuerdo limitado en el tiempo), sin chal ni sombrero, en el momento en que se oye, anunciando la llegada del alba, el sordo (sombrío) temblor (ruido) de las balsas de los mineros, negras sobre las olas altas y semisumergidas por la gran carga.

**segunda estrofa.-** La sombra vigilante, que me acompaña cuando vengo a tu tumba, reposa sobre la acostumbrada estatua (*erma*), mientras un movimiento altanero (soberbio) de la frente le alumbrará los ojos ardientes y las duras cejas bajo los bucles infantiles; esta sombra no tiene más peso que la tuya, padre, sepulta hace tanto tiempo, mientras la traspasan los primeros rayos del día, la atraviesan veloces las mariposas, la toca la hierba sensitiva que al contacto no se encoge.

**tercera estrofa.-** La sombra fiel, ella que ya ha arrancado del cuerpo totalmente el fuego interno que le permite vivir en el más allá, y el mudo que resurge del pasado, al cual largos años de ultratumba han desencarnado mas no del todo arrancado del cuerpo, atado todavía a los recuerdos de la vida terrena, al tiempo que viene medido en años del poeta, cargado aún del peso del cuerpo (del tiempo y del espacio), se intercambian palabras que yo no oigo porque permanezco pesado e íntegro en el cuerpo que vive aún la vida terrena, mientras espero en el margen, entre el tiempo y el ultratiempo: tal vez encontrará la forma en que ardía el amor, no de sí, sino de Aquél que la agita y que todo mueve, pero el otro se asusta temiendo que la larva (el residuo) de memoria en que se calienta, presentándose todavía en el recuerdo de los hijos, se apague al momento del nuevo salto hacia el mundo ultraterreno del todo arrancado del mundo terreno.

**cuarta estrofa.-** El poeta escucha la voz de la sombra fiel: "He pensado por ti, he recordado por todos. ¿Todavía te tienta esta roca con la carga de sus recuerdos terrenos? Sí, la orilla (el punto sobre el cual se quiebra la ola) es la misma de siempre y no se disuelve el mar que te unía a mis playas (el tiempo que unía nuestras vidas), cuando yo no tenía aún las alas (cuando todavía vivía la vida terrena). Yo le recuerdo aquellas playas mías (las riberas sobre las cuales es fácil atracar), sin embargo he llegado con las fochas a despegarte de las tuyas: la memoria no es pecado hasta que sirve<sup>40</sup>. En cambio, cuando impide el nuevo salto hacia la condición verdadera que depende de ella, que infunde amor y que alimenta todo, es el letargo de los topos, una abyección, una condición de vida innoble y despreciable que se autoalimenta, de la cual el individuo no puede salvarse por sí solo.

---

<sup>40</sup> La palabra italiana es 'giovare', tercera persona del singular del verbo 'giovare'; significa servir a, ser útil a alguien o a algo, o sea, que producto de esa acción alguien o algo recibe un beneficio. (*N. del T.*)

**quinta estrofa.-** El viento del día confunde la sombra viva (venida con las fochas, Clizia) y la otra (del padre), todavía reluctante frente al nuevo salto, en una actitud que rechaza mis manos porque yo pertenezco al mundo que él debe borrar de su memoria, y el respiro se interrumpe como se interrumpe la sensación del espacio (la fosa) y del tiempo (el punto dilatado), y en la rotura lo hace precipitar en un vacío donde el recuerdo de esta vida no tiene más importancia, pero hace sacar improvisadamente el recuerdo de otra vida, de otro tiempo y de otro espacio. Así se revela antes de atarse a imágenes y palabras sacadas de nuestra experiencia de esta vida aquella oscura sensación de recuerdo vago de un vacío inhabitado, que ocupamos antes de nacer al mundo y que permanece vacío en espera de volver a colmarse de nosotros en el momento oportuno, de reencontrarnos...

## *Profundizaciones*

### *La erma y la sombra vigilante*

Para los griegos y los romanos era la pilastra, de forma cuadrada, superada por la cabeza del dios Hermes o por una cabeza barbuda, que ocupaba un lugar en las encrucijadas, sobre las plazas, en los límites entre terrenos de propiedad privada, en los gimnasios, en las bibliotecas, sobre las tumbas. En general, representa cualquier cabeza que corona una columna cilíndrica o cuadrada.

A veces, la cabeza presentaba dos caras, una sonriente y otra doliente o feroz, especialmente en los cementerios, para indicar la vida y la muerte (célebre, por ejemplo, el Jano bifronte de los romanos). En las religiones naturales, la *erma*<sup>41</sup> bifronte representaba el límite espacial y el punto temporal del pasaje entre la vida (la cara riente) y la muerte (la cara doliente); para la religión cristiana puede representar lo contrario: la verdadera vida, la vida del más allá, está representada por la cara riente, y la existencia en este mundo está representada por la cara doliente.

**Clizia**, la sombra vigilante que acompaña al poeta en la tumba del padre, *se posa sobre una erma*: representa visiblemente el límite entre la vida y la muerte, la separación completa de este mundo y del recuerdo de todos los afectos terrenos, que tienen todavía atada el alma del padre a los destellos de la existencia humana, que resisten en el ánimo a través de la memoria de la vida terrena y de los afectos familiares.

La mujer-ángel-erma habla con la sombra del mudo padre, que resurge elevándose y alejándose de los recuerdos terrenos; mas el poeta no puede entender sus palabras, no puede sentirlas siquiera, porque se encuentra todavía en el margen, a este lado del límite, del punto de quiebre, del muro que lo separa del mundo misterioso del más allá, que se le aparece sólo en la presencia de la sombra de la mujer y de la sombra del padre; en el margen se encuentra todavía en una condición de dureza y de inmovilidad de pensamiento (*íntegro*),

---

<sup>41</sup> La cursiva es de la traducción. (N. del T.)

pesada por el peso del cuerpo atado aún al transcurrir del tiempo terreno y a la precisión del espacio humano.

El encuentro viene al alba, en el momento más apto para la revelación de una nueva vida y más propicio para comenzar algo nuevo y extraordinario, para renacer.

La mujer está caracterizada por los ojos ardientes, por el fuego interno, por la posibilidad de encontrar la "forma en que ardía / el amor de Quién la mueve".

### ***La figura del padre***

El 'padre' no es más un modelo para imitar, de él no se oyen más las palabras que saben a *sal*<sup>42</sup> griega (*Nosotros no sabemos*), plenas de sabiduría, mas deviene en la esencia de un pasado finito que debe ser cancelado, porque no es tan importante la sabiduría de este mundo como el fuego interno de Aquél que todo lo mueve; pero cumplir este salto decisivo requiere de la fuerza necesaria para todas las elecciones que son definitivas: por esto se muestra reticente frente a un futuro que nada puede conservar de humano. También la memoria asume el sentido de una condena, si no se es capaz de liberarse de ella, de una abyección que se autoalimenta, cuando no permite a la *forma-cuerpo* alcanzar el *espíritu-sin-forma*.

La religión se presenta bajo el aspecto del contraste temporal presente-futuro, expresado ya sea en el tema de la memoria que une a los vivos con los muertos, sea por la sucesión de las fases de la vida después de la muerte, desde aquella en la cual resiste el aspecto memorial a aquella en que aviene la excorporación completa del fuego interior: Aquél que se encarnó para luego alcanzar el espíritu puro, pasando a través de la parada en el Infierno para liberar a los puros de la historia hebrea (aspecto memorial), representa a cada hombre encarnado que para encontrar la verdadera vida debe recorrer la vía de la purificación que lo lleva a ser puro espíritu, en un proceso consciente y aceptado de excorporación total, tanto físico como memorial.

El padre-mito, entonces, no está más presente en las cosas terrenas, no puede ser más un espíritu unido simplemente a la memoria, pero es un espíritu viviente en la mente de los vivos que ha abandonado todas las cosas terrenas, de las cuales no guarda más alguna memoria.

### ***El problema existencial***

Retornan el problema de la existencia y las interrogantes que desde siempre han afanado a los poetas: quién es el hombre, cuáles son sus destinos; retorna el problema de la búsqueda de eso que se encuentra más allá del muro, de '*abatir el muro* –afirmaba Montale– *de ver eso que podría sernos más allá de la pared, convencido que la vida tiene un significado que se escapa*'<sup>43</sup>.

Si la figura del padre asume los aspectos del mito, de la transfiguración del pasado, la búsqueda deviene en la condición casi desesperada del saber *eso*<sup>44</sup> que se encuentra más allá de la muerte, cuál es el significado 'reminiscente' de ideas oscuras y difíciles de entender, que alguna vez retornan a nuestra memoria en el

---

<sup>42</sup> Figurativamente, denota cordura, juicio. La cursiva es de la traducción. (*N. del T.*)

<sup>43</sup> La cursiva es de la traducción. (*N. del T.*)

<sup>44</sup> La cursiva es de la traducción. (*N. del T.*)

curso de nuestra vida terrena y que nos llevan a intuir mundos lejanos y diversos.

Son los mismos problemas de los *Huesos de sepia*; mas allí estaba presente una descripción de la condición humana fuera del tiempo y del espacio (o mejor, donde el tiempo y el espacio resultan petrificados), un tiempo y espacio concebidos, de todos modos, de este lado del muro, es decir, en esta condición existencial; en esta poesía los problemas de los *Huesos de sepia* alcanzan la búsqueda de la verdadera vida en el contraste entre el pasado (la existencia terrena) y el presente/futuro (la existencia después de la muerte, presente por la sombra atada y el mudo que resurge, y futura por el poeta que está aún íntegro sobre el margen que separa nuestra existencia de la verdadera vida). El muro de '*Merigiare pallido e assorto*'<sup>45</sup> o el '*margen*' en esta poesía, separan al poeta de la posibilidad de vivir la verdadera vida o, por lo menos, de saber algo de las verdades que se buscan.

En el ansia de la búsqueda, se establece casi un hilo con el *ultratiempo*<sup>46</sup> a través de la sombra fiel y el padre mudo, que se intercambian palabras que no pueden ser oídas por el hombre; y este hilo está representado en propiedad por la *memoria afectiva*, concretada a través de los **correlatos objetivos**: *orilla, roca y mar*:

...¿Todavía esta roca  
te tienta? Sí, la orilla es la misma  
de siempre, el mar que te unía a mis  
playas desde antes que yo tuviese alas,  
no se disuelve...

Por un momento parece retomar fuerza el presente en el recorrer del tiempo en la presencia de Clizia, que también ha vuelto para decir al padre que es hora de cumplir el propio y definitivo salto, pensando que la *orilla de siempre*, como el *instante que vuelve a pulular sobre el barranco que escarpa* en *La casa de los aduaneros*, representando el hilo oscuro que lo liga a los vivos, *no se disuelve*.

### ***Las fochas***

Como las fochas migran en búsqueda del clima ideal y más templado desde las latitudes nórdicas a los primeros fríos de la estación invernal, para continuar el vivir, así el ánimo busca la condición ideal para continuar la propia vida en la eternidad, sacando de sí el fuego interior desde el hielo del cuerpo: se verifica, entonces, un pasaje del frío al calor.

Por esto está destinada a caer en el hombre la memoria de la existencia en este mundo al momento de la excorporación y de la transformación, desde el aspecto físico a aquel metafísico del fuego interior. La focha es un **correlato objetivo**

---

<sup>45</sup> '*Tardear pálido assorto*', podrían traducirse estos versos de la poesía *Huesos de sepia* (*Ossi di seppia*), de Montale. '*Merigiare*' deriva de '*meriggio*', la hora del mediodía, entre las 12 y las 15 horas. Significa transcurrir la tarde, posiblemente bajo la sombra en verano, pues es cuando más calor hace en Italia. La palabra, además, puede denotar en la poesía tanto la acción (transcurrir), como el sustantivo (mediodía). (*N. del T.*)

<sup>46</sup> Expresión equivalente a *más allá*. Ver nota 25. (*N. del T.*)

*negativo* si todo permanece atado a la fisicalidad del cuerpo, pero es *positivo* en el instante en que representa el arribo del momento de la excorporación: esa es la misma sombra que llega para anunciar que ha llegado el momento esperado.

En las latitudes nórdicas, nunca tocadas por el hombre en la antigüedad, venía puesta la sede de la ultratumba, la extensión horizontal del Erebo, en el cual vagan sin pausa las sombras de los traspasados, nunca alegradas por un rayo de luz mas sólo confortadas por el recuerdo de la vida feliz pasada sobre la tierra, en medio de familiares y amigos. El Erebo está representado como un lugar frío porque no está presente el calor del intercambio memorial entre vivos y muertos.

Esta concepción cambia con el Cristianismo, en el sentido de que la vida en el paraíso está representada por la luz y por el calor. Sin embargo, el más allá siempre es considerado por el hombre como un lugar frío, como el Erebo. La focha-Clizia, de los ojos ardientes que aclaran la frente altanera con su bucle infantil, es portadora ella misma, siendo ya fuego sacado del cuerpo, del momento de la excorporación y del pasaje al más allá, en el cual es necesario que el hombre se arriesgue, si no quiere caer en la abyección que se autoalimenta del recuerdo no cancelado.

### Notas Lingüísticas

En el plano del uso de la lengua en las construcciones de los versos, podemos notar:

- ✓ Sólo la primera estrofa está construida en un lenguaje claro y coloquial, casi familiar.
- ✓ Las otras cuatro estrofas presentan dificultad de interpretación, ya sea en el plano lingüístico como en aquellos expresivos y de contenidos; algunas luces pueden venir, de un lado, del conocimiento de elementos específicos de la vida de Montale (la presencia de Clizia de los bucles infantiles, los veranos en Monterosso con su orilla y mar de siempre, el padre representado *sin chalni gorro*), sea de la lectura del relato *En el límite*, de *La Mariposa de Dinard*, que se incluye en el apéndice.
- ✓ La inmovilidad es sinónimo de la muerte, como la pesadez del cuerpo; la movilidad es sinónimo de la vida: la poesía se pone entre la movilidad y la inmovilidad, entre la esencia de la vida y la esencia de la muerte.

## Apéndice: *En el límite*<sup>47</sup>

El viaje del que puedo referir el inicio fue precedido por un feo accidente. Había dejado la casa de unos amigos, en vía *delle Carra*, y después de pocos pasos había logrado encontrar un taxi con el cual esperaba llegar a plaza *Beccaria*. El automóvil atravesaba *il Prato*, cuando en el cruce con una vía recta, vi dirigirse hacia nosotros un Chevrolet verde. Había tiempo para frenar si los choferes hubiesen tenido un poco de buen sentido. Pero ninguno de los dos se decide, ambos obstinados en su presunto derecho de "precedencia". La distancia entre los dos carros se acortaba. "El acostumbrado estúpido accidente" me dije cerrando los ojos. Después de un tiempecillo que parecía eterno, siguió un choque violentísimo y fui remecido como una tómbola<sup>48</sup> dentro de la negra cabina de la máquina. Luego me sentí distendido sobre el techo del auto, que estaba evidentemente volcado. Un vidrio roto filtraba la luz y llegaban las voces de la muchedumbre reunida. Los dos automovilistas litigaban entre ellos, los que intervenían tomaban partido por uno o por otro y parecía que nadie se ocuparía de mí. "Pero aquí dentro hay un hombre" dijo al fin un piadoso y alguien probó abrir la puerta que me servía de apoyo, de la cual rodé inmediatamente sobre la calle para alzarme enseguida. En este punto la divergencia entre los conductores tocó el diapasón de los juramentos, y yo tuve el tiempo para desempolvarme a medias la ropa, de tocarme para sentir si estaba vivo y de saltar sobre un tranvía que pasaba a poca distancia. El tranvía estaba semivacío, todos habían bajado en la *Porta*, incluso el billettero, para fumar; sin embargo el vehículo volvió a partir bastante veloz, sin él, y después de pocos minutos me di cuenta que había llegado a la periferia de la ciudad, en un sentido perfectamente contrario al destino que esperaba tocar. Llegados a un cobertizo de madera, "aquí termina la carrera" me dice el conductor invitándome a bajar. Un instante después el tranvía parte vacío y yo permanezco solo bajo el cobertizo. Era primavera, pero ya hacía calor. Deberían ser las seis de la tarde, a juzgar por la luz. Extraño, habría supuesto que era mucho más tarde. Me palpé para buscar el reloj, cuando de una callejuela secundaria vi

---

<sup>47</sup> Traducción de Ignacio De Ferari.

<sup>48</sup> La palabra italiana es '*bussolotto*', caja que se utiliza como buzón de los billetes (entradas) que se cortan antes de ingresar a teatros y cines. También sirve de depósito de las papeletas en una rifa o sorteo. (*N. del T.*)

avanzar una calesita tirada por un asnillo sardo y guiada por un joven en pijama que llevaba en la cabeza un gorro alpino, pero sin plumas. Junto al joven estaba bellamente sentado un perrito rojizo, de raza inciertísima, que ladró largamente hacia mí.

Un giro del freno, una tirada de riendas y la calesa se detuvo. El perro se me fue encima, festivo, levantado sobre sus patas, delirante, jadeando, y el joven en pijama viene a mi encuentro con las manos tendidas, con una pálida sonrisa. «¿No me reconoces?», me dijo. «Era de imaginárselo, después de tanto tiempo. Soy Nicola».

«¿Nicola?», dije entredicho. «Nicola... ¿quién?»

«Nicola de apellido, querido mío; el aspirante de los alpinos que dejó contigo el batallón de marcha en *Negrar*, para subir desde ahí, de voluntario, al *Loner* y al *Corno*<sup>49</sup>. ¿No recuerdas más? Oh, entiendo, fue un conocimiento de un par de días; pero fue el último para mí. Quizás por esto me ha permanecido impreso. Llegué aquí poco después, golpeado por una espoleta de *shrapnell*<sup>50</sup>. Llovía cada especie de plomo sobre el profundo *Leno*. ¿Recuerdas? Pero tú estabas en otro batallón y tal vez ni siquiera supiste...»

«Cierto, Nicola... ya... me recuerdo perfectamente» dije estupefacto. «Ha sido muy gentil de tu parte. Una espoleta, seguro... Lo leí en el orden del día de la división. Nicola... ¡mira a quién vuelve a verse!»

«Y no llego solo, ¿sabes? He venido con Galiffa, el perro que preferías de niño, y con Pinocchietto, el burrito de Vittoria Apuana, al cual siempre le dabas azúcar. ¿En buena compañía, no?» y tuvo una risa que me hizo temblar.

«Galiffa... Pinocchietto...», dije vacilando. «Pero tú, disculpa, ¿qué sabías de eso? ¿No has... caído aquí... por tu cuenta?»

El burrito y el perro me lamían las manos dando vivaces signos de reconocimiento. No tenía azúcar y me sentía del todo no preparado para el inesperado encuentro. Nicola sonrió con aires de superioridad y me hizo señas para subir a la calesa.

«Estaba en la oficina de clasificación, en el Límite», continuó, «y cuando he oído tu nombre he hecho correr de inmediato el film de tu vida. Lo había ya repasado otras veces, porque estaba completo y grabado hasta hoy, y por eso habría podido atenderte en perfecto horario. Pero qué quieres, el trabajo es mucho y el personal escasea. Así, te he pillado casi de improviso. Habría podido venir con todos los animales de tu arca privada, Fufi y Gastoncino, Passepoil y Bubù, Buck y la Valentina... No temas, podrás volver a verlos a todos.»

“Ah, también la Valentina” dije para mí. (Debía ser la tortuga que entraba a la cocina para regalar con Buck... ¿hace cuantos años?).

«Mejor si te hubiese llevado también a Mimì, en la botella, como la tenía el prestidigitador; pero se hacía tarde y quería recibirte a tu arribo. También la verás a ella. Giovanna está ocupándose de eso».

«Mimì en botella...pero seguro...» (Quizás el cuy que había conocido un siglo antes, en *Maloja*; pero Giovanna ¿quién era?, ¿una bestia o una criatura humana? Tuve un golpe al corazón. ¡Giovanna! ¿Es posible que fuese...ella?).

«Giovanna», confirmó Nicola, encaminando al burrito por unas ricas plantaciones que parecían de ricino. «También ella está en el Límite y encuentra el modo de ocuparse incluso del Zoológico».

«¿Muerta?», arriesgué con los ojos bajos, tambaleando sobre el asiento angosto. Y aspiré un resto de cigarrillo que me pareció extrañamente insípido. «Y...¿está bien?».

<sup>49</sup> El *Loner* y el *Corno* son dos montañas de los Alpes italianos. (*N. del T.*)

<sup>50</sup> *Shrapnell*, nombre de una bomba manual, utilizada por los ejércitos alemanes durante la guerra. (*N. del T.*)

«Viva», advirtió secamente; «o mejor, también para ella el guante se ha le ha vuelto al revés; como para mí, como para ti. Di también muerta, si crees».

«Ah», balbuceé. Y la certeza me hizo doblar la cabeza sobre el pecho. Luego, reabrí los ojos y vi que la calesita pasaba al lado de unos pabellones donde largas filas de mujeres hacían la cola en espera. El entorno de la campiña no tenía color y de lejos aparecía un grupo de casas blanquísimas.

«¿Te ha hecho un cierto efecto, eh?», guiñó Nicola, con una alegría que parecía forzada, «lo sé, la primera vez se está todavía pegado a las historias de antes. Es como me sucedía a mí cuando estaba entre los vivos, ¿qué digo?, entre los muertos del Antelímite, del cual tu llegas ahora; soñaba y al despertar recordaba todavía el sueño, también aquella memoria se perdía después. Ahora te sucede lo mismo; aún hay una franja terrestre por adormecer en tu mente, mas es cuestión de poco. Más tarde, cuando Giovanna te haga ver el "registro" de aquella que has llamado tu vida, intentarás reconocerla. Parece que es así hasta la Zona I, la estación donde se llevan a menudo a Jack y Fred, el pintor que te hizo aquel retrato en *Spoleto*, te recordaras. Después dicen que esta memoria se pierde y se adquiere otra. Para decirte la verdad, yo y Giovanna habremos ya podido llegar a la nueva destinación; creo que en el Centro nos hemos reconocido en grado suficiente, ¿pero qué quieres?, en el Límite podemos ser muy útiles y Giovanna está preciosa como intérprete. Siempre ha tenido una *bosse*<sup>51</sup> destacadísima para las lenguas, y te aseguro que aquí hay una gran necesidad. Cierto, en la Zona II tendrá ella mucho por hacer en el instituto de las entelequias superiores, donde comienza el proceso de desmaterialización. Pero las noticias que nos llegan de allá no son demasiado alentadoras; parece que la matriculación allí es más rigurosa y que es difícil encontrar alojamiento. Tu padre había prometido hacerse ver allá, pero por ahora...Y así hemos preferido prolongar nuestra antecámara en el Límite.»

Mientras hablaba, Nicola continuaba azotando mecánicamente al asnillo, y el país, alto y apartado, en escalas y gradas, se perfilaba más cercano. Los árboles de la campiña eran bajos y uniformes y el sol parecía detenido sobre el horizonte. Arrojé a la tierra el resto que se había apagado.

«¿Y también yo?», dije sudando, «¿deberé quedarme con vosotros?».

«Se entiende, por algún tiempo al menos. Dependerá de Fred, sin embargo. Pobre Fred, sabes que estaba muy celoso de ti. En el fondo no es un mal muchacho, pero es poco utilizable en esta vida. Por otra sabrás cómo ha venido, después de una pelea con algunos borrachos. ¡Pero cómo se acordaba de Giovanna! Cuando en el film la vimos encerrada en el vagón blindado<sup>52</sup>, ella y Jack, gritó como un loco. Quería estar el solo para recibirlos. Fue tu conocimiento lo que me procuró la amistad de ellos. Se sentirán mal por no haber venido a acogerte. ¿Qué quieres? Son los privilegios de quien está en la oficina de arribos y puede controlar millares de filmes individuales. Esta tarde, si crees, podremos echar a correr una parte del tuyo. Escogeremos alguna escena inocua, que no de sombra... a Fred. Yo por mí soporto todo; he llegado último entre vosotros, aunque aquí soy el más anciano. Y Jack es así de bueno... así de tolerante.»

Me encorvé sobre el asiento. Galiffa me lamía afectuosamente las manos y el asnillo agitaba las largas orejas bajo los latigazos. Luego: «Nicola», logré proferir. La calesa viró para embocar un camino de árboles que parecían castaños de la India, al fondo del cual algunas casas de un candor inmaculado cerraban la vista de la campiña.

---

<sup>51</sup> En francés, en el original; quien tiene un talento o disposición especial para hacer algo. (*N. del T.*)

<sup>52</sup> Utilizado durante la II Guerra Mundial, para transportar prisioneros judíos a los campos de concentración. (*N. del T.*)

«Dime», dijo Nicola, y chasqueó la fusta en el aire, alegremente.

«¿No se podría postergar este asunto? ¿este encuentro, digo? Quizás me entiendas, para mí era una partida cerrada. Me he esforzado tantos años para desviar mi pensamiento de estos... amigos, he creído enloquecer por este esfuerzo y el destino me había incluso ahorrado la noticia del vagón blindado. Y ahora tú... No, no, es demasiado, es demasiado... Yo quería que existiese algo terminado en mi vida, ¿entiendes?, algo que fuese eterno a fuerza de estar terminado. No puedo recomenzar, Nicola, no puedo, llévame donde mi madre... si está.»

«Podrás comunicarte con la Zona III más tarde. Sus últimas noticias eran buenas. Pero allá la memoria está muy reducida, debo informarte. Quédate con nosotros por algún decenio, te habituaras: ¿ves como he permanecido de joven?».

Pinocchio se detuvo delante de un edificio donde una ventana abierta de la planta baja dejaba oír el repiqueteo de una *noiseless*<sup>53</sup> portátil. Nicola saltó a fuera y me puso la mano. Galiffa dormía entre mis brazos, feliz.

«Es ella que trabaja horas extras», me susurró. «¡Ven!, ten coraje, no ha cambiado. Era bastante cómodo olvidar. Recomienda a vivir como nosotros... llegados antes de ti.»

---

<sup>53</sup> *Noiseless* en el original; voz inglesa, significa: 'sin ruido, insonoro, que no tiene ruido'. Esta locución se usa para denominar comúnmente a una serie de artefactos que se caracterizan, precisamente, por no emitir ruidos, como las máquinas de escribir silenciosas, por ejemplo. (*N. del T.*)