

CAMAFEOS EXÓTICOS:
TRADUCCIONES DEL ESPERPENTO
EN *THE HIGH PLACE*, DE LISA ST AUBIN DE TERÁN

Juan Ignacio Oliva
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Lisa St Aubin de Terán, más conocida como novelista y relatora de viajes, escribió en 1985 un libro de poemas titulado *The High Place*, que describe de forma patética a unos campesinos venezolanos de la hacienda El Hatico, en las alturas andinas. La autora mezcla autobiografía y ficción en una serie de retratos que adquieren tintes mágicos. Las deformidades exageradas, el tratamiento hostil del espacio y la mirada focalizadora dan la clave para traducir esta poesía de caracteres casi míticos.

PALABRAS CLAVE: poesía contemporánea británica, traducción, Lisa St Aubin de Terán, personajes femeninos, estudios de clase y género, arquetipos míticos.

ABSTRACT

Lisa St Aubin de Teran is mostly known as a novelist and a travel writer who wrote a book of poetry, titled *The High Place*, in 1985. In it, the lives of some Venezuelan peasants from the Hacienda El Hatico, in the Andian cliffs, are described in a pathetic way. The author mixes up autobiography and fiction in a series of portraits that are tainted with magic. She exaggerates deformities and shows very hostile environmental living conditions. Thus, the focalizations of her gaze serve as the key to translate this poetry filled with an almost mythical quality.

KEY WORDS: contemporary British poetry, translation, Lisa St Aubin de Teran, female characters, class and gender studies, mythical archetypes.

La obra de la escritora londinense Lisa St Aubin de Terán (1953-) es principalmente narrativa, con algunas excepciones tales como, por ejemplo, el libro de viajes *Off the Rails: Memoirs of a Train Addict* (1988), la colección de relatos *The Marble Mountain* (también de 1988), y, sobre todo, el libro de poemas *The High Place* (de 1985), que ahora nos ocupa. Conocida como novelista exótica y neorromántica por parte de un sector de la crítica británica, su primera novela, *Keepers of the House* (1982) ganó en su momento el prestigioso premio «Somerset Maugham», por su recreación cercana al realismo mágico de la vida en una hacienda venezolana. Vida y ficción se entremezclaban, puesto que la autora había vivido una situación



similar, tras casarse cuando era apenas una adolescente con un hacendado venezolano, del que posteriormente se divorció, pero del que aún conserva el apellido Terán. Posteriormente St Aubin ha seguido publicando narrativa exótica, que transcurre muchas veces en otros escenarios románticos, de Sudamérica o de Italia, por ejemplo, pero que quizás no han conseguido el frescor que tuvo la primera. Destacan, por citar sólo algunos ejemplos, *The Bay of Silence* (1986), *A Valley in Italy* (1994), *The Slow Train to Milan* (1983), *Nocturne* (1992), o *The Palace* (1998), donde los paisajes narrativos italianos se convierten en un escenario idóneo para la ficcionalización, o *The Tiger* (1984), *The Hacienda* (1997), y la ya citada *Keepers of the House*, que reflejan el ambiente exótico y sorprendente de la floración hispanoamericana, al tiempo que se intuyen ecos narrativos de García Márquez, Alejo Carpentier, Cortázar, o Vargas Llosa, por ejemplo¹. La razón de esa preferencia por su *opera prima* podría encontrarse, quizás, en el espontáneo asombro cultural con el que una escritora primeriza se enfrenta con la frescura de la novedad. El paisaje que St Aubin recorre está plagado de amor e interés por la hosca naturaleza andina, las durísimas condiciones de vida de sus habitantes y, sobre todo, el impulso colonizador que conllevan la juventud y el desafío. De este modo, los personajes que la escritora presenta en esta novela adquieren deformidades pasmosas, altiveces implacables y compasivos defectos en una descripción *quasi* mítica. Así, St Aubin consigue las cualidades instrumentales para convertir esta obra en mágorrealista, puesto que aúna historia y personajes en un paisaje de leyendas y creencias religiosas, que se tiñe del subjetivismo de las tradiciones populares: los males de ojo, las supercherías, las santerías, se contaminan de realidad y, al mismo tiempo, la realidad se desprende de su severa fuerza gravitatoria para *poetizarse*. El espacio poético, en este sentido, se le queda estrecho en el mundo de la narración, porque no dimanan de éste las capacidades rítmicas y sintéticas suficientes². Puede que sea ésta la razón

¹ «Lisa St Aubin utiliza sus propias experiencias vitales para construir un relato que se asemeja mucho, por su ámbito y su utilización de las cronologías, al ambiente recreado por el realismo mágico sudamericano, pero en este caso en un estadio primero, más cercano al relato realista de las novelas de sagas familiares, que a las disrupciones maravillosas de aquel género. [...] Lo que es mágico en la novela es el ambiente que se llena de exotismo a los ojos de una británica: es la América recién encontrada, eternamente femenina y misteriosa. Cuando la protagonista tiene que abandonar la finca al final de la novela, lo hace embarazada y rompe, así, el hechizo de la tierra. La comparación con *Cien años de soledad* de García Márquez, que presupone el realismo mágico, se hace más evidente por la localización geográfica del libro» (en OLIVA, RCEI, 30-31, 151-152).

² St Aubin presenta en su producción literaria una fijación por algunos temas concretos, que repite de distinta perspectiva, interrelacionando ficción y autobiografía de forma muy clara. Por ejemplo, *Keepers of the House* y *The High Place* utilizan los mismo motivos venezolanos de forma narrativa y poética, respectivamente. Quince años después, en 1997, *The Hacienda* trata del mismo espacio pero, ahora, con el sub-epígrafe de «memorias» y con nombres y personajes «reales». Otros temas que reúnen ambas cualidades de ficción y realidad son los libros de viaje, las *road-novels*, o, incluso, su participación en libros de relatos, documentales y guías sobre viajes: cfr. la mencionada *Off the Rails, Memory Maps* (2003), descrita como una «memoir-cum-travelogue from Patagonia to West Africa», *Great Railway Journeys* (espacio de la BBC, 1995), *Venice: the Four Seasons* (1992), o *Indiscreet Journeys* (1991) y, más lejanamente, *The Long Way Home* (1983), o *Brief Encounters* (1998).

principal para que se repitan casi pasmosamente los mismos personajes semiautobiográficos y el mismo espacio narrativo en *The High Place*, un libro de poesías narrativas seriadas, en el que cada uno de los capítulos describe un cierto personaje deformado y caricaturizado por la plumilla subjetiva de su autora³. Familias enteras y otras relaciones vecinales se van desgranando desde un punto de vista diferente, con la misma ilusión óptica de los espejos del *callejón del gato*, que llevaron a Valle-Inclán por el recorrido de los esperpentos. Las hipérbolas, las paradojas, los *innuendos*, las sinécdoques y otros tropos desdibujantes se convierten, por tanto, en las figuras literarias más utilizadas para estos retratos. Es como si una fuerza desmedida, gravitatoria y solar, se cebara sobre los habitantes de «las alturas» andinas y los deformase con su fuerza magnética. Como si esta fuerza natural proviniese también de un dios apocalíptico y hostil, que abandonara a su suerte a los seres suplicantes que divisa, como un cóndor, también desde «lo alto». No en vano, *Keepers of the House* toma su nombre de un pasaje bíblico del *Eclesiastés*, que reza:

...When the keepers of the house shall tremble, and the strong men shall bow themselves, and the grinders cease because they are few, and those that look out of the windows be darkened... Also when they shall be afraid of that which is high, and fears shall be in the way, and the almond tree shall flourish, and the grasshopper shall be a burden, and desire shall fail: because man goeth to his long home, and the mourners go about the streets: ... Then shall the dust return to the earth as it was ... (*Eccl. 12: 3-7*)

La relación religiosa entre lo doméstico y lo sobrenatural constituye, pues, un motivo principal en este teatro del mundo stAubiano. Los quiasmos y las dicotomías entre lo mundano y lo religioso, la pequeñez de los hombres y el lugar en las alturas, el edén y el purgatorio, se contraponen con la paradoja cíclica del «polvo al polvo», como una premonición futura. Las semejanzas entre ambos mundos, el de la prosa poética y el de la poesía narrativa, parecen coincidir en muchos momentos, cfr., por ejemplo, algunos fragmentos extraídos del prólogo y del epílogo, donde se presenta el escenario de batalla y los principales personajes, con el del prólogo de *Keepers of the House*, donde se comparten los mismos dolores y trabajos, las mismas pasiones terrenales:

PRÓLOGO/EPÍLOGO

Los primeros extranjeros
vinieron por oro al valle,
sólo encontraron indios y desprecio;

³ Con poemas de este libro, Lisa St Aubin ganó también un premio, el *Eric Gregory Award for Poetry*, en 1983. Además, a *The Slow Train to Milan* se le concedió el John Llewelyn Rhys Memorial Prize, ese mismo año. Otras novelas son, por ejemplo, *Black Idol* (1987), o *Joanna* (1990), donde se abordan las relaciones materno-filiales.



allí entonces se asentaron,
guareciéndose del sol
y de un malsano hedor
de los pantanos bajos, y
plantaron maíz y así
fue el amanecer de la Hacienda Grande.

El segundo grano fue,
casi dos siglos después,
frágil café sembrado en las terrazas
de las colinas, sombreado
por frutales y palmeras.
Luego vino el azúcar y
su tiranía de ruedas
y cuchillas, hacían falta
doce hombres fuertes para cada Molienda.

Tales expertos volvían la caña
recién cortada, su espuma y jugo,
en terrones de azúcar negro,
tras golpear las gavillas,
y empaquetarlas con fibra,
las mandaban al molino,
vigilando incluso a veces
si fermentaban al sol,
pues el Trapiche molía por turnos.

Ocho horas de sudor y cuatro de
descanso, día tras día,
los trabajadores, atormentados
por la fatiga, daban fuelle a
los hornos, sacaban la espuma y
removían, el sueño en los ojos.
Incluso los mejores
porteadores perdían
el pulgar en las crueles prensas.

Engranajes descuidados arrancaban
tiras de carne fresca
como marcando por norma
los escogidos de esclavos. Había
sangre en el azúcar y sangre
en la tierra: y allí
sobrevivían a pesar de todo,
y algunos medraban aunque vivían
no mucho mejor que perros.

Los diferenciaba el honor
y el orgullo, y un sentido propio



de la historia, y también
la inclinación a reír y a sentir
lo natural de las cosas.
Trabajaban como esclavos
de seis a seis, seis días en semana
y el séptimo día bebían
y así era su vida, siempre.

.....
crecieron y crecerán más fuertes. Y
aunque el gasóleo y la ciudad
han intentado asaltar
su muro ritual, han sobrevivido
más por orgullo y fuerza y
no rendirán su lugar en lo alto
en la colina que los sujeta:
viven por los oscuros
motivos de su deseo,

y su historia es ésta⁴.

El molino de azúcar fue sepultado por los hierbajos, y luego volvió a sobresalir después que el sol los quemara. Diego iba y se sentaba allí a veces. Él y Lydia parecían unidos por alguna atadura invisible, que los mantenía juntos el uno al otro, pero solos. Parecía que la hacienda era todo lo que quedaba de su matrimonio. Nunca hablaban de ello, pero ambos sabían y aceptaban que Diego tuviera algo malo, como adormilado el corazón. Tras la muerte de su hijo, le había suplicado a Lydia que llorase, pero ahora era ella la que le exhortaba a hablar, y su silencio era la única respuesta que recibía (Prólogo)⁵.

O con esta descripción del personaje de Matilde, de *Keepers of the House*, cuya traducción proponemos de la siguiente manera:

Siempre le había parecido a Lydia que la Comadre Matilde se movía como un pájaro de mal agüero. A la edad de sesenta y cinco todavía se pasaba la vida como siempre, yendo de casa en casa de cocinera de la familia Beltrán; siempre parecía como si su propia enfermedad se la tragara y como si todo el mundo a su alrededor la aturdiera. Matilde iba de trabajo en trabajo con su bulto ondulante de telas y encajes en la cabeza, y llevaba consigo una semilla de pesimismo que envolvía y

⁴ Lisa St AUBIN DE TERAN, *The High Place*, London: Jonathan Cape, 1985 (9-12/110).

⁵ Lisa St AUBIN DE TERAN, *Keepers of the House*, London: Jonathan Cape, 1982: «The sugar-mill became overgrown with weeds, and then bare again as the weeds were burned down by the sun. Diego would go and sit there sometimes. He and Lydia seemed united by some invisible bond, that kept them close to each other, but alone. It seemed that the hacienda was all that was left of their marriage. They never spoke of it, but they both knew and accepted that Diego had a kind of sleeping sickness of the heart. When their son had died, he had pleaded with Lydia to weep, but now it was she who exhorted him to speak, meeting only his silence by way of an answer (27)».



amasaba en el pan de maíz y que revolvía en las sopas que cocinaba. La gente a menudo le decía que los tiempos habían cambiado y que no tenían tiempo para sus profecías y calamidades. Pero ella sabía bien que el tiempo se dividía en el tiempo de antes, y el de después, el año de la langosta; y que todo el tiempo de después no era sino un lento desmoronarse hacia la muerte.

Al contrario de la mayoría de los campesinos del valle de Momboy, la comadre Matilde era las dos cosas: gorda y fea. Su fealdad alcanzaba proporciones asombrosas —y le daba un aire de grotesca irrealidad—. Era como una sucesión de articulaciones mal colocadas y sueltas, desde la protuberancia de su bocio hasta los michelines de sus muslos. Muchas mujeres de los Andes tenían bocio, debido a la falta de yodo en su dieta, pero el de la comadre Matilde se combaba pesadamente hasta el pecho, colgando como una masa deforme. Tenía una boca grande, desdentada, y una compleción enfermiza, verdoamarillenta, y su nariz era tan protuberante y llamativa que parecía una enorme vaca marina que avanzaba pesadamente por las colinas⁶.

Compárese con el poema titulado precisamente «Matilde», en nuestra traducción propuesta, que constituye el capítulo x de *The High Place*, en el que el personaje coincide absolutamente con el de la novela mencionada anteriormente. En el comentario que aparece antes del poema se la describe como alguien «who had a presentiment of doom, and worked as a cook at the casa grande, and whose extreme ugliness was stressed by an enormous goitre (71)».

MATILDE

Matilde, Matilde, pobre gorda
y fea Matilde, pájaro de
mal agüero, bocanada de

⁶ *Keepers of the House*. «It always seemed to Lydia that la comadre Matilde moved like a bird of ill omen. At the age of sixty-five she still spent her life as she always had, wandering as cook from house to house in the Beltrán family; she always seemed to be swallowed up by her own shapelessness and bewildered by everyone around her. Matilde moved from job to job with her flapping bundle of cloths and petticoats on her head, and she carried a seed of gloom that she rolled and kneaded into the corn bread and stirred into the soups that she made. People often told her that times had changed, and that they had no time for her prophecies and tales of woe. But she knew that time was something that divided into before, and after, the year of the locust; and all the time after was just a slow crumbling into death. / Unlike most of the other peasants from the valley of the Momboy, la comadre Matilde was both fat and ugly. Her ugliness reached astonishing proportions -giving her a general air of grotesque unreality. She was like a succession of loose misshapen lumps, from the bulge of her goitre, to the fat of her thighs. Many women in the Andes had a goitre, due to the lack of iodine in their diet, but la comadre Matilde's sagged heavily on her chest, hanging down in a massive deformity. She had a large, toothless mouth, and an unhealthy yellow-grey complexion, and her nose was so wide and flared that she looked like a huge sea cow lumbering through the hills (113-114)».

lamentos. Hasta sus cantos
eran trenos para la plaga de la
langosta,
y su bocío era todo lo que le
quedaba al final
como la marca de tantos males del pasado;
eso, y la cojera de cuando el puente se hundió
y la cogió, y la carraspera de cuando una vaca
salvaje le dañó los
pulmones. Los jóvenes
obreros la veían como un mero
saco descomunal
de achaques y huesos, una bolsa negra de
ropa vieja y gimoteos. Pero
nadie vaticinaba el fin del mundo como ella.

Para los dueños de la plantación era
cocinera con misterio,
que destilaba narcóticos para
aliviar sus heridas y que
veía signos evidentes de destrucción
por todas partes,
y que gustaba de amenazar y de
retorcer el aire. Aun así,
más valía tener su pesimismo en cuenta.

Pareciera que Matilde fuera dejando tras de sí
el infortunio, y que su presencia
hiciera que los problemas se mantuvieran
latentes. Las madres combatían
sus visiones y su silueta grasa.
Mientras tanto, iba
y venía, con sus profecías:
les decía que
los hombres se iban a consumir;

y la tierra, desecar, y que todo esfuerzo
será vano cuando el cielo
se tiña de rojo, el barro
se resquebraje y las
langostas caigan como una alfombra
de destrucción. Ya
ocurrió una vez, hace cincuenta
años, cuando una plaga arruinó la siembra.

Hubo entonces sequía y hambruna,
sólo quedaron plátanos y
llantenes, supurando
gomas y jugos en capas grises,



que manchaban sus vestidos y sus manos –
 marcas grises
 como de camposanto, los cerebros
 se embotaban, y así
Mendoza se cubría de túmulos poco profundos

 y el pie de Matilde retumbaba
 sobre el suelo. Su rostro deforme
le daba gracias a Dios por no tener
 un marido que abusase
 de ella, y con el mismo
 aliento se lamentaba
de su soledad, pues solo contaba
con su tía y con la tierra, y su tía
 se moría, y la sequía llegaba.

 «Apiádate de mí, Señor», solía
murmurar Matilde mientras amasaba
 la pasta dos veces
 al día; y también mientras
recorría penosa y dolorida el camino
 para visitar a su tía
Constancia, la ciega, estirando el jornal
 y los ahorros de toda una vida
para ponerlos a su disposición.

Matilde sólo se desvivía por los Miércoles
y por su tía, la cual sentía por ella un secreto
 fastidio. Tilde rezaba
 mientras agitaba las caraotas y
 horneaba el blanco maíz. «Apiádate
 de mí, Señor»,
y su grito se oía desde la humareda,
 pero Él hacía oídos sordos y
no quedaba más que ella con su propia fealdad.

 Aún podía divisarla su tía,
 entre sus cataratas y un halo
de descontento: ahora llegaban
 los buitres, y luego se irían
 rumbo al sur y
 Matilde
iba a quedarse allí envejeciendo,
 con el pie dolorido y el bocio
que acolchaba la boca aún no besada⁷.

⁷ *The High Place* (71-76).

La descripción de esta mujer, pájaro de mal agüero, traedora y portadora de toda clase de infortunios, fea y deforme desde —y a causa de— su nacimiento y condición, es un epítome del estilo de St Aubin, que aún a sensibilidad y patetismo a partes iguales. Un halo poético envuelve el esperpéntico boceto como una pequeña presencia. En la conmiseración ridícula existe, además, un esbozo de complicidad humana; la que une al observador y a su personaje, como la de un dios que mira sin ver la debilidad del hombre en una tragedia griega o, mejor, en la *commedia dell'arte*. Matilde encarna, así, la trágica comicidad del engendro —como un Ricardo III monologando su infamia física y dando luz a su perversión moral—:

«But I, -that am not shap'd for sportive tricks, nor made to court an amorous looking-glass; I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty to strut before a wanton ambling nymph; I, that am curtail'd of this fair proportion, cheated of feature by dissembling nature, deform'd, unfinish'd, sent before my time into this breathing world scarce half made up, and that so lamely and unfashionable that dogs bark at me as I halt by them; -why, I, in this weak piping time of peace, have no delight to pass away the time, unless to spy my shadow in the sun, and descant on mine own deformity: and therefore, -since I cannot prove a lover, to entertain these fair well-spoken days, -I am determined to prove a villain, and hate the idle pleasures of these days⁸.

A Matilde, como al rey destronado que pedía un caballo a cambio de su reino, la naturaleza y el destino le habían dotado de la monstruosidad como regalo: un bocio, la gordura, la soledad, el celibato y además —en una cadena desproporcionada de accidentes— la cojera, la carraspera, el desprecio de la mirada de los demás y, encima, la consideración de «gafe» y el repudio social subsiguiente. ¿Qué devolvía ella de tanta abominación? Lógicamente, el pesimismo, el luto y, finalmente, el vaticinio de que todos los males habrían de caer sobre sus cabezas; es decir, la portadora de mala suerte (en la mirada de los otros) les condenaba al miedo cervical (cuando los miraba). Este encadenamiento corre paralelo al de la relación de Matilde con dos personajes: Dios y su tía Constancia, o sea, los dos únicos pilares de su vida —los rezos y el deber hacia la propia sangre—. Y ambos desdeñaban en silencio su abnegación (evitaban la mirada). El juego con la contemplación adquiere, así, una dimensión desconocida de «silencio celeste» y vacío existencial. Veamos ahora la perspectiva del otro personaje: la tía Constancia «who had grown blind, and lived on, past her natural years, nurturing her dislikes while waiting for an end to her unwelcome life and her niece's unwanted visits⁹».

⁸ William SHAKESPEARE, *Richard III*, Act 1, Scene 1, Madrid: Imagineediciones, 2002, 6.

⁹ *The High Place*, prefacio al capítulo XI, «Constancia» (77).

CONSTANCIA

Constancia, ojos ciegos
al sol, excavados en la colina
de la amargura, de la propia
vida, sobrevivió a todos sus herederos
y parientes excepto a una:

Matilde,
en su delgada parcela inclinada en
Las Alturas, conocida como
El altar. La Virgen del vientre postrado

Y del esfuerzo maternal,
la Virgen de las sombras y de la
tumba anhelante; la dadora de
esperanza que pasó por el siglo
casi a tientas,
ciega, adolorida en todos sus poros,
llena de arrugas y pellejos
como surcos de cementerio,
atendida por Matilde,

visitada por los cuervos. Tras el
frágil visillo de sus ojos
invidentes, los Andes
se desdibujaban, se desprendían
eternos en su vejez decrepita.
Perdían su textura en su boca desdentada.
Desde el interior del tenue
eclipse inalterable sólo podían divisarse
miércoles funestos,

En los que Matilde llegaba
solicita al amparo del
desdeño de Constancia.
Miércoles de desespero.
Que se disuelvan las montañas
así como la carne lo hace de los huesos,
y que el cieno se desprenda
por el río,
arrastrándolo hasta Mototán.

Nada quedaba que parase
el proceso. Nada que hacer
con esta tía ceñuda, cuya mandíbula
se descolgaba, cuyos ojos
sin vista buscaban texturas
en el sol,
y sólo sentían el agua, la lluvia



de la época de lluvias, luego la sed, y
entre medias, las fiebres secas

mayeras, que no perdonaban ni la edad
ni a la persona, que eran peores
que una plaga. Constanca
destilaba una maldición
de sus amargas y viejas entrañas.
Una maldición para Matilde,
por su histeria contenida, y también para el clima
que la había despellejado
y resecaado tanto.

Una maldición para la testarudez impenitente
que la mantenía pegada
al porche recién barrido, acurrucada, apilada,
como un saco viejo de maíz,
indefensa en sus horas postreras
que se volvían años;
años de boga en los ojos
llenos de lágrimas de la pobre Matilde,
que aún hinchada y sofocada intentaba contentarla¹⁰.

En este segundo retrato se dibuja asimismo la deformidad producida por el paso de los años, en una unión casi alegórica entre la tierra y el ser humano («la colina de la amargura»). El rostro de Constanca (que, como su nombre indica, implica permanencia y duración) llega a contagiarse de la montaña andina, adquiriendo ambos una metamorfosis muy bien hilada: la montaña, humanizada, perdía sus dientes arenosos de la misma manera en que la vieja, cosificándose, se deshacía en aludes despellejados. Otras dicotomías paradójicas acercan los esfuerzos maternales al borde de las tumbas, en un ciclo rápido de vida y muerte —de altares y alturas opuestas a sombras y bajuras— que, misteriosamente, no se cumplía con este personaje. Del mismo modo, la ceguera de Constanca (como en una tragedia edípica, si nos atenemos al problema de amor y odio con su sobrina Matilde, o, también, como una profecía de esfinges, donde Tiresias desdeña y adivina el infortunio) intenta divisar «texturas en el sol», es decir, las cataratas en este caso actúan como filtro solar, permiten ver más allá de lo que los demás pudieran. Por último, el silencio con el que Constanca encara su miserable vida se opone a los histéricos rezos de Matilde, como si aquella tuviera un pacto no cumplido con un dios telúrico que la engaña y la envenena interiormente. Ambas, por tanto, son portadoras y receptoras de una maldición milenaria y cromosómica, quizás edénica, por su condición de mujeres, o sea, de *Evas*. Son el producto de una «mala fortuna» que no sólo actúa como una tragedia

¹⁰ *The High Place*, capítulo XI (77-81).

divínica, sino que también incluye unos condicionamientos sociales de tercermundismo atávico y miseria recalitrante: la *tierra baldía*, nuevamente —en oposición al árbol de la ciencia del bien y del mal—. La fuerza gravitatoria, finalmente, actúa de forma relevante aquí, tanto para sentar en el porche y acurrucar a la anciana como para desprender todo lo vivo de su osamenta (dientes, piel, poros, carne, mandíbula, lágrimas, por un lado, y surcos, erosiones, corrimientos, cienos, limos, lluvias, por otro). La verticalidad del poema es, pues, evidente y vertiginosa.

La vejez es la protagonista también del tercer poema que ofrecemos en este trabajo, en el que se describe el personaje de Florencia: «...who lived for over a hundred years on the High Place, where she was denied a proper coffin¹¹»:

LA VIEJA FLORENCIA

Ni un trozo de caña había
en toda la hacienda
que pudiera hacerle olvidar su falta.

Él contaba sus virtudes
primero, sus cien años, luego
contaba su culpa:
«por su edad, su matrimonio,
y porque vivió acosada
todos sus días de pena y fatiga».

Florencia, la esclavizada
por una miseria y por su entierro,
había muerto en la fe.
Ni un grano de arena hubiera
disputado su derecho a
un ataúd como el de una
reina, un lugar en el frío
desorden de tumbas apretadas
de Mendoza Fría.

Sólo la última jornada
contaba. Cuando ella murió
no estaba el Patrón, y su mujer negó
el ataúd apropiado,
aunque durante diez décadas
de abnegada labor vistió de negro
inclinó su cuello,
confiando en aquella caja
postrera,

¹¹ *The High Place*, prólogo a «Old Florencia» (31).

adornada con todos los lujos que
ella misma se había
negado en vida. Cien años
de sacrificio por
una caja pulida y forrada
de seda con cogederas metálicas.
¿Cuántas veces no había
cerrado los ojos y visto?
¡El mejor cajón tallado de los Andes!

En cambio se arregló un híbrido y
se rechazó, Juan no lo quiso.
Sólo un día había pasado
y su nariz ya era verde
y los buitres circulaban
bajo un sol ardiente sobre
sus tripas. Ese día, Juan,
su primogénito, pedía ayuda
de casa en casa, de Don a Don.

Le ayudaron los primos del Patrón,
y trajo un buen ataúd
y arregló un buen velatorio,
pero ni todo el ron y las velas
pudieron recomponer
su fe mellada.

Los huesos gastados se avergonzaban
aunque ella nunca sabría cuánto
cumplió su señora o gastaron sus vecinos.

Esta fue la cruz de Juan:
su amargura y su rencor.
Su mejor amigo, Ciega, decía
por el camino que el cáncer
lo anida el odio. ¿Era eso quizás
lo que siente en un pulmón?
Puede ser, y Dios mediante,
no durará mucho. Y mientras un tenue
credo le anima a seguir viviendo¹².

Mucho más social, este poema discute las relaciones de poder establecidas feudalmente en la hacienda andina. No sólo se sojuzga laboralmente, sino que se engaña a través de las firmes creencias religiosas, un engaño que pervive en la memoria colectiva tras la muerte física. Las hipérbolas en este texto se refieren tanto a

¹² *The High Place* (31-35).

la longevidad física de la protagonista, sus increíbles cien años en estas condiciones de trabajo, como a la perversidad absoluta de la mujer del Patrón y el odio subsiguiente del hijo de Florencia. Si Constancia emanaba verticalidad, Florencia destila horizontal y lentamente un veneno, una bilis, un pus, que es producto de la deshumanización y del rencor, a partes iguales. Es el mismo celo que obliga al esclavo sumiso a matar a sus amos con sigilo y por la espalda, con un punzón de cocina. Pero ese veneno mata a ambos, al ofendido y al ofensor, y, lo que es peor, de nuevo contamina el medioambiente y esteriliza la tierra (la gran podredumbre, el moho, los buitres, el sol sobre las tripas, y, por consiguiente, lo larvado, la amargura, el cáncer) de nuevo en una gran recreación eliotiana. El lugar en lo alto, por tanto, a miles de metros de altura en los Andes, posee paradójicamente las condiciones ideales para que lo habite el infierno. Tal quiasmo esencial conduce a la deformación producida por dos fuerzas opuestas, la centrípeta y la centrífuga, y, en última instancia, al espejo deforme del cóncavo y convexo esperpento.



APÉNDICE

(Se recogen en este apartado los textos poéticos originales, traducidos en este artículo, por orden de aparición)

PROLOGUE/EPILOGUE

The first strangers to the valley
came for gold, but found only
Indians and their scorn;
and then they settled
there, sheltering from the sun
and the dank
festering of the lowland swamps,
and planted corn and
dragged the great hacienda to its dawn.

The second grain to seed, nearly
two centuries on, was frail
coffee, shaded by fruit
and palm across the
terraced hills. Then the sugar
came, with its
own tyranny of roller blades
and wheel, needing the
twelve best men for each new molienda.

This skilled crew turned the new cut cane
from flecked juice and scum to the
blocks of brown sugar made
from the beaten trays,
and bound with fibre and packed
at the mill..
Sometimes, waiting stacks fermented
in the sun, so the
huge trapiche worked and ground in shifts.

Eight hours of sweat and four of rest
for days on end; and the hordes



of workers, tormented
by fatigue, fuelled
the furnaces and ladled
the froth and
panned and stirred, their eyes blurred with sleep.
All the best loaders
lost a thumb to the cruel cane-crusher.

Its heedless cogs tore off a strip
of living flesh to mark their
rule, initiating
chosen slaves. There was
blood in the sugar and blood
on the land:
where the peasants survived despite
the odds, and some thrived
though they lived scarcely better than dogs.

The difference was their honour
and their pride, and a sense of
history, and also,
the will to laugh and
feel a natural part of things.
They drudged from
six to six, six days a week and
on the seventh day
they drank, and life was like that, always.

.....
they grew and shall grow stronger. And
though the oil and the cities
have tried to assail their
ritual wall, they
have survived longer in their
pride and strength
and not surrendered their high place
on the grasping hill:
they live by the strange needs of their will,
and this is their story.

MATILDE

Matilde, Matilde, poor fat
Ugly Matilde, bird of
Ill-omen, mouthful of
Moans. Even her songs
Were a dirge for the scourge of



The locusts,
And the growth at her neck was all
That was left at last
As a scar of a past full of wrongs;

that, and the limp where the bridge broke
and hit her, and the rasp where
a wild cow damaged her
lungs. Some of the young
workers saw her merely as
a huge bag
of aches and bones, a black sack of
old cloths and groans. But
she was the ultimate seer of doom.

For the plantation owners she
Was a cook with a message,
Who brewed narcotics to
Soothe her wounds and who
Saw clear signs of destruction
Everywhere,
And who thrived on warning and on
Wringing the air. Still,
It seemed wise to keep her gloom in sight.

Matilde seemed to leave bad luck
Behind her, and her presence
Helped keep their troubles at
Bay. Mothers fought for
Her visions and her fat frame.
Meanwhile, she
Came and went, with her prophecies:
Telling the men that
The sap in their backs would waste away;

And the soil would tire, and that no
Amount of toil would heal the
Cracked mud after the sky
Had turned to blood and
The locusts had dropped like a
Jointed mat
To flatten and destroy. It had
Happened once, fifty
Years before, when locusts killed the crops.

Then there was drought and starvation,
Only the bananas survived, stewed
Grey glue, juice and skin,
And stains on their clothes and hands –



The grey marks
Were graveyards marks and a dullness
Of the brain, and then
Mendoza filled with the shallow mounds

While Matilde hammered on the
Ground. 'Tilde's misshapen face
Thanked God that she had no
Husband to abuse
Her, and mourned her loneliness
With the same
Breath, with only her aunt and the
Land left, and the drought
Was coming, and her aunt was dying.

'Have mercy, Lord,' Matilde used
to mutter as she kneaded
the twice-daily mass of
dough; and again when
she trudged the long way with her
wounds to see
her blind Aunt Constanca, lugging
wages and slowly
hoarded things to say at her altar.

Matilde lived for Wednesdays and
This aunt who was secretly
Irrked by her. 'Tilde prayed
As she stirred the black
Beans and limed the white corn. 'Have
Mercy, Lord,'
She cried into the smoking range,
But he was deaf and
She was left there with her ugliness.

Her aunt could still remember it
Through her cataracts and the
Haze of discontent: the
Vultures were coming
Now, and they would go south and
Matilde
Would be left to grow old with her
Aching foot and the
Goitre to cushion her unknissed mouth.



CONSTANCIA

Constancia, with her blind eyes
To the sun, dug in the hill
By bitterness, to life
Itself, outliving
All her heirs and kin but one:
Matilde,
On her thin strip of slope on the
High Place, known as the
Altar. Virgin of the prostrate womb

And of maternal drudgery,
Virgin of darkness and the
Waiting tomb; Giver of
Hope who has tricked the
Century into letting
Her grope, blind
And aching through its folds, hard-marked
And furrowed like a
Cemetery; tended by Matilde,

Visited by crows. Behind the
Frail screen of her unseeing
Eyes the Andes had turned
Soft, and sloughed ageless
In her old age. They'd lost their
Texture in
Her toothlessness. From within the
Dim unaltering
Eclipse there were only bad Wednesdays,

When Matilde came with all her
Offering to the shrine of
Constancia's neglect.
Wednesdays of despair.
Let the hills erode as the
Flesh had from
Her bones, and let the topsoil drop
Into the river
And be dragged away to Mototán.

There was nothing left to stop the
Process. Nothing to be done
For the grim aunt whose jaw
Hung unbound and whose
Blind eyes searched for some texture
In the sun,
Feeling only water, rain in



The rains, then thirst, and
In between them, the harsh annual

Mayera, unmindful of age
Or person, ever worse as
A scourge. Constanca
Took the bitterness
Of her ancient entrails and
Brewed a curse.
Curse Matilde with her smother
And fuss, and curse the
Climate that had flayed and dried her thus.

Curse the immortal stubbornness
That held her trussed to the swept
Porch, huddled in a heap
Like an old corn sack,
Made harmless in her last hours
That were years;
Years afloat in poor Matilde's
Tears as she struggled
With her bloat to please Constanca.

OLD FLORENCIA

There wasn't a stick of cane on
the whole hacienda that could
let him forget her wrong.
He told her virtues
first, her hundred years, then he
told the crime:
'Because of her age, and marriage,
and because she lived
harried all her drudged and weary days.'

Florencia, who slaved for a
pittance and her burial,
had died in faith. And not
a grain of sand would
have disputed her right to
a coffin
fit for a queen, and a place in
the chill patchwork of
narrow graves at Mendoza Fría.

Only that last journey mattered.
But when she died, el Patrón



was away, and his wife
had denied her a
proper coffin, although for
ten decades
of selfless toil she had dressed
in ragged black, and bowed
her neck, trusting in that final box,

adorned with all the luxuries
that she had denied herself
in life. A hundred years
of sacrifice for
a silk-lined, polished box with
brass handles.
How many times had she not closed
her eyes and seen it?
The best carved box in all the Andes!

Instead a hotchpotch box was made
and spurned, since Juan refused it;
and there was only one
day left till her nose
turned green and vultures circled
in raw sun
over her gut. That day, Juan, her
eldest son, begged for
help from house to house and don to don.

El Patrón's cousins helped him out,
and he bought a fine coffin
and arranged a good wake,
but not all the rum
and candles could repair his
dented faith.
Her worn bones were shamed, though she would
never know what her
mistress stinted or her neighbours spent.

It was Juan's own stone to carry:
his gall and grudge. His best friend,
Ciega, across the way,
said it brought cancer
to brood and hate. Was that what
the pain was
in his lung? Perhaps, God willing,
it would not be long.
Meanwhile his bare creed kept him going.



BIBLIOGRAFÍA

<http://www.arlindo-correia.com/121200.html>

http://europeforvisitors.com/venice/articles/venice_the_four_seasons_review.htm

<http://library.coquitlam.bc.ca/Online+Information/What+to+Read/Off+the+Rails+htm>

<http://www.readinggroupguides.com/guides/hacienda.asp>

<http://www.readinggroupguides.com/guides/hacienda-author.asp>

OLIVA, Juan Ignacio (1995): «Lisa St Aubin de Terán: la otra aventurera romántica», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 30-31, 151-161.

ST AUBIN DE TERAN, Lisa (1995): *A Valley in Italy*, Harmondsworth, Penguin.

— (1988): *Black Idol*, London: Pavanne/Pan Books.

— (1991): *Joanna*, London, Virago.

— (1982): *Keepers of the House*, London, Jonathan Cape.

— (1993): *Nocturne*, Harmondsworth, Penguin

— (1990): *Off the Rails. Memoirs of a Train Addict*, London, Sceptre.

— (1986): *The Bay of Silence*, London, Jonathan Cape.

— (1997): *The Hacienda. My Venezuelan Years*, London, Virago.

— (1985): *The High Place*, London, Jonathan Cape.

— (1998): *The Palace*, London, Pan Macmillan.

— (1984): *The Slow Train to Milan*, Harmondsworth, King Penguin.

— (1986): *The Tiger*, Harmondsworth, King Penguin.

— (1992): *Venice: the Four Seasons*, London, Pavilion.

