

LISA ST AUBIN DE TERAN: LA OTRA  
AVENTURERA ROMANTICA

Juan Ignacio Oliva  
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Lisa St Aubin de Terán's works: *Keepers of the House* (1982), *The High Place* (1985) and *Off the Rails: Memoirs of a Train Addict* (1990), two novels and a book of poetry, are discussed under the perspective of a romantic trace. After a study of the magic realism and the exoticism of the South American setting of the first two books, an analysis of the third is made upon the basis of its possible inclusion in the decadent literature of the *fin de siècle*. The autobiographical references, the hypersensitivity, the literary narcissism, the treatment of the self, among others, are elements that contribute to situate this writer in the revival of the realist literature of the nineteenth century. Also, the *leitmotif* of the journey as a way of evasion and the use of alcohol to escape from cruel reality, transform the vital experience of an artist into a literary representation of the romantic paradox of sublimation and damnation, and lead to the contradictions of the author as prophet and martyr of literature and life.

La obra de Lisa St Aubin de Terán (1953-) se caracteriza sobre todo por las constantes autobiográficas de su literatura. Una literatura, la suya, que utiliza además el viaje y la aventura —es decir, el movimiento vertiginoso hacia lo desconocido, el azar, el impulso y la intuición femenina, en detrimento de la lógica y la razón. Más conocida como novelista que como poeta, su primera obra publicada fue una novela que apareció en 1982 y que lleva por título *Keepers of the House*; en ella se relatan los acontecimientos vitales que la autora sufrió en propia carne cuando, tras su rápido matrimonio con el joven Jaime de Terán a los dieciséis años, marchó a vivir en una hacienda venezolana, en la que pasó varios años de su vida. En este sentido, podemos constatar cómo 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.

*Keepers of the House* puede ser comparada con el realismo mágico peculiar de la novela denominada por David Lodge hace unas décadas como problemática, para observar cómo la forma realista de contar sigue vigente también en el panorama de la novela inglesa. El relato transcurre en la América mítica de la cordillera andina, encantada por la historia de los colonizadores luchando contra las fuerzas de la naturaleza. 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<sup>1</sup>, lo hace embarazada y rompe, así, el hechizo de la tierra<sup>2</sup>. 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. Los comentarios de la autora sobre la realidad venezolana no son objetivos, pero tampoco participan de una obvia declaración política a favor de ese país; lo que queda es una mezcla de documentalización de costumbres por medio de la visión aguda y observadora de una narradora nata, y lo injusto de la situación patente a través de esta testigo. Hay, por tanto, una obvia diferencia de nivel entre el realismo de St Aubin y el que existe en otros novelistas que han tocado en mayor o menor medida este género, como lo es por ejemplo Salman Rushdie: aquélla se limita a describir y admirarse con sus propios personajes y se da cuenta de su desgracia, pero no la politiza; éste, en cambio, a través de la ausencia de realismo, devuelve a la literatura su conciencia histórica dormida.<sup>3</sup>

También otros escritores muy famosos han utilizado esta misma arma del viaje aventurero o utópico, para disfrazar la mordaz observación de la realidad. Por ejemplo, Doris Lessing la emplea en su saga de *Canopus in Argos*. Como la autora prolífica que es, Lessing escribe tanto novelas realistas típicas como una ciencia-ficción muy particular, cuya imitación de la realidad le sirve para criticar el mundo actual; para ello utiliza un maniqueísmo necesario que explica las fuerzas telúricas del bien y del mal, las fuerzas motoras o las destructivas. Es un mundo creado, el imperio de *Canopus*, en el que *Shikasta* corresponde a una tierra evolucionada donde fuerzas malignas pugnan por adueñársela. La lucha entre imperios (*Canopus* y *Puttiora*) se corresponde con las luchas históricas, y la ideología que subyace en todo ello es la religiosa<sup>4</sup>. En estas novelas se aúnan, de esta manera, la mitología creada y la crítica social al imperialismo. La posibilidad de distanciamiento a través de la abstracción hace que Lessing pueda ironizar sobre cuestiones políticas en las que siempre ha estado interesada<sup>5</sup>; así sucede, en concreto, con novelas como *The Sentimental Agents in the Völyen Empire* (1983) o *Shikasta* (1979). Del mismo modo, hay espacio en ellas para las tradicionales historias fantásticas que personalizan la historia colectiva en los *Archives*. Y es que en la crónica de ciencia-ficción es posible incluir elementos maravillosos en una cronología de viajes, con lo que la posibilidad de unificación entre la utopía y el romance, lo mágico y la presentación de otra realidad producen un simbolismo que ha sido utilizado por otros novelistas, como Rushdie, hasta llegar a la metáfora política.

Precisamente, en el caso de la primera novela de Rushdie, escrita en 1975 y titulada *Grimus*, también se emplean el viaje utópico y la ciencia-ficción para distorsionar o realzar la realidad. La novela está llena de anagramas y acrósticos, múltiples lecturas, ritos iniciáticos, y no se articula dentro del mundo de la realidad, pues parte del viaje purificador que se refleja en bastantes sitios en la literatura y que produce la

transformación del protagonista por el mero hecho del viaje en sí mismo<sup>6</sup>. La novela transcurre en una isla perdida en medio de un océano, rodeada y envuelta por una niebla perpetua. Es la isla de “Calf” (juego fonético con la K árabe) y en ella se sumergen leyendas nórdicas, filosofía islámica, y la búsqueda de la inmortalidad. Su localización misteriosa parece colocarla en el limbo. Progresivamente, a través de la ascensión a la montaña que la conforma en su totalidad, y la búsqueda de *Grimus*, un ser rodeado por la indefinición, la historia avanza detenida en un tiempo infinito que se corresponde con la inmortalidad de la utopía.<sup>7</sup> Todas estas alusiones conforman un texto difícil y lleno de ingenio que “tiende hacia la exploración de sus propios juegos, y contiene un gran número de pasajes hermenéuticos donde el texto opera en un nivel metafictivo”<sup>8</sup>. Como novela, presenta las debilidades propias del sustento poco sólido, la indeterminación general, el “deus ex machina” de la realidad. En este sentido, y aunque debe ser un reto evidente para todo escritor, la abstracción tiende a abandonarse pronto para explorar otros campos más concretos de lo humano.

Tanto Rushdie, pues, como Lessing y St Aubin, a su manera, abordan la realidad desde la perspectiva múltiple de la ficción. Esto se consigue a través de un realismo mágico peculiar, en el que se recrean ambientes realistas dentro de una atmósfera maravillosa, al estilo de los presupuestos teóricos de las fabulaciones de Scholes o la novela problemática de Lodge.<sup>9</sup> Pero Salman Rushdie ha ido evolucionando desde sus inicios, hasta llegar a un mayor compromiso político que en sus libros de oriente se disimulaba con la fábula y que se transparenta en *The Jaguar Smile*, que se publica en 1987, dos años antes de *The Satanic Verses* y su posterior condena por el fundamentalismo islámico. El escritor utiliza la misma forma de narrar que en aquellas novelas: la asociación de ideas reunidas en un *leitmotif* que cohesiona cada capítulo, la simbología que subyace en la realidad –Nicaragua es una *miss* que cabalga sobre un jaguar que se la va a comer: los Estados Unidos–, y, sobre todo, la historia total como producto de la memoria.<sup>10</sup> La obvia postura política del escritor, a favor del gobierno sandinista y en contra del imperialismo estadounidense, le colocaron en aquel momento entre los escritores izquierdistas más comprometidos con la renovación social de la década. Su posterior desgracia le ha obligado, desde hace ya seis años, a transformarse en un exiliado de la realidad, y a convertirse por esta causa casi en otro famoso personaje de ficción más.

Pero debemos retomar los viajes de Lisa St Aubin, que comparten con Rushdie la realidad geográfica de la América Central en esa novela, además de la ya comentada visión europeizada de su exotismo. Sin embargo para St Aubin el mundo de aquella hacienda, con sus características de esfuerzo, ignorancia, dolor y trabajo físicos, y su galería de personajes tópicos, fue lo suficientemente poderoso como para que tres años más tarde, en 1985, apareciera a la venta un libro de poemas que complementa y recrea la novela. *The High Place* amplía de una forma mucho más lírica la descripción detallada de aquel ambiente y, por medio de catorce personajes con antecedentes reales, St Aubin demuestra el cariño y la simpatía que siente por todos ellos, y que se va a encontrar como un componente esencial de su literatura. Tal como manifiesta en el prefacio a su obra (y en la dedicatoria original en español, que reza: “por la gente”), el poemario pretende ser un homenaje a aquellos que ya han muerto, así como un tributo a los que todavía viven y se esfuerzan en el Hatico, la plantación de azúcar donde convivió con ellos durante siete años.<sup>11</sup>

Tanto en el prólogo como en el epílogo, que se utilizan como introducción a los retratos poéticos posteriores, St Aubin resume el sufrimiento y la vitalidad que para

ella tienen estos personajes, así como la fuerza de sus raíces, que se sustentan en la tierra dura que trabajan, y que sirve como metáfora para explicar las diferencias entre opresores y oprimidos, indígenas y colonizadores, amos y esclavos. Para su comentario, reproducimos un fragmento un tanto extenso de ambas partes:

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.<sup>12</sup>

Los elementos recreados por la autora no son novedosos, pues se relacionan con el esfuerzo bíblico del trabajo y el pan ganado con el sudor de la frente, la perfección de la tierra por parte del hombre que la cultiva, o la explotación de los unos por los otros, desde el inicio de la humanidad. Sin embargo, sí que podemos destacar cómo se perfilan los personajes como si fueran sublimados y elevados en aquel lugar del altiplano (que da título al libro), en vez de tratarlos con la lógica propensión al embrutecimiento que provocan la esclavitud y el analfabetismo. La tendencia a convertirlos en héroes a pesar de todo, apartados del consumismo y la ambición de los hombres de las ciudades, puede derivarse del mito rousseauniano del “buen salvaje”, el hombre cercano a la naturaleza, la cual le da una sabiduría diferente de la vida. De esta manera, St Aubin camina literariamente sobre los pilares del pensamiento prerromántico, adentrándose en la senda de los valores individuales y la recreación heroica de la naturaleza.

Especialmente representativo de su tratamiento compasivo y literario de los personajes es este fragmento descriptivo de una mujer feísima y deforme, llamada 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;<sup>13</sup>

Podemos compararlo con este otro fragmento, en prosa, perteneciente a *Keepers of the House*, para darnos cuenta de cómo es el mismo mundo novelístico, ficticio o biográfico, el utilizado en ambos géneros:

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.<sup>14</sup>

Y, aún más, hemos de poner el énfasis en cómo la vida de Lisa St Aubin y la de su protagonista femenina, sus experiencias autobiográficas, son el punto de partida de todas las escenas. Esto ocurre especialmente cuando se trata el tema del embarazo y la maternidad, que ella experimentó durante su estancia en El Hatico, y que en la novela se utilizan para representar las bendiciones de la madre tierra en el espacio geográfico maldito de la hacienda, como ya hemos señalado anteriormente.

Años más tarde, en 1989, cuando se encuentra ya en su madurez como autora, publica *Off the Rails*. Con el subtítulo de *Memoirs of a Train Addict*, esta obra se acerca mucho a las autobiografías noveladas de otros autores coetáneos, tales como las *Memories and Hallucinations*, que recrean las obsesiones freudianas del escritor de Cornualles, D.M. Thomas, o la ya citada *The Jaguar Smile: A Nicaraguan Journey*, de Salman Rushdie. También podemos relacionar estas obras con otras que se presuponen de ficción, como son por ejemplo, *Metroland*, de Julian Barnes, que narra las experiencias vitales de dos adolescentes en el mundo subterráneo del metro londinense, o la de Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, que habla de la eclosión de un joven anglo-pakistani en los suburbios de la misma ciudad, en la que los ecos y las coincidencias biográficas de los autores con sus protagonistas no se alejan demasiado de las primeras, que confiesan abiertamente que la experiencia de sus relatos se corresponde con la vida misma de

sus autores.<sup>15</sup> Tanto en unas como en otras, las experiencias vitales se convierten en ficción, se novelan y distorsionan para lograr la coherencia narrativa y el interés de sus lectores, y la única –y gran– diferencia visible es el mayor o menor grado de anonimato, de enmascaramiento, que el autor le otorga a su relato.

En *Off the Rails*, Lisa St Aubin retoma episodios de su vida que han podido verse más o menos lejanamente en sus novelas, y los aúna por medio de la circularidad que produce el movimiento vital del viaje. El movimiento pendular desde Inglaterra al continente europeo, especialmente a Italia, y viceversa, se utiliza como metáfora y nexo de unión de los episodios, de la misma manera en que se utilizaba ésta en los tiempos de los grandes poetas románticos (de los viajes de Byron o Shelley, por ejemplo). En ella se dejan entrever a su vez los rasgos esenciales de la personalidad de su autora: la morbosidad, la necesidad de viajar para evitar la melancolía, o la inestabilidad de una criatura hipersensible; estos y otros rasgos son también una prueba de la sublimación de la individualidad romántica, así como también lo es la descripción subjetiva, parcial y narcisista que contamina su apreciación de la realidad. La Lisa que se confiesa en el relato es la misma heroína que exalta los valores propios de la viajera inglesa del diecinueve, enfrentada a un mundo hostil y masculino con los valores de la delicadeza y la cultura. La similitud anacrónica del relato no le es ajena a la autora y a su editorial, como puede comprobarse en la portada del libro que muestra a la propia Lisa, disfrazada de dama de época y rodeada de baúles antiguos, a las puertas del vagón que la conducirá a una aventura desconocida.

El germen de la conciencia pre-feminista de las intelectuales viajeras de otras épocas contamina en cierta manera el relato. En la audacia y la timidez a un tiempo de la protagonista, en los acercamientos de galantería masculina para ayudar a esa extranjera del tren, o en las proposiciones matrimoniales hechas por extraños desconocidos a bordo, se pueden observar las raíces de la moralidad británica decimonónica, revivida y extrapolada a las décadas de los setenta y ochenta de nuestro siglo. La necesidad de la huida del artista para escapar del mundo hipersensible de sus propios sentidos no es un tema nada novedoso en la literatura. También este cliché puede encontrarse en este libro, así como la búsqueda en el alcohol del sosiego artificial que evite el dolor provocado por la enfermedad, la falta del amor, o la muerte. Otros rasgos inevitables de la mentalidad romántica que aparecen reflejados en la obra son, por ejemplo, la lectura apasionada de libros y autores que son los ejemplos vitales de la heroína, o la presencia del diario como compañero de viajes ('I never travel without my diary. One should always have something sensational to read on the train').<sup>16</sup> Hay, además, una obsesión freudiana por la figura de la madre (llamada por su nombre de pila: Joanna)<sup>17</sup>, que transcurre desde la infancia de la protagonista hasta la súbita muerte de aquella, tras una rápida y dolorosa enfermedad. El apego por la madre corre paralelo a la separación física y espiritual de ella, debido a la falta de entendimiento entre ambas; quizás, como la propia autora reconoce, a causa de la gran similitud que existe entre ambos caracteres, los dos emocionalmente inestables y frágiles, a la búsqueda constante de rumbo para poder seguir viviendo.

Pero debemos considerar que lo que realmente termina por radicar *Off the Rails* dentro de la atmósfera y las pulsiones románticas es, a nuestro modo de ver, el tratamiento que se hace del 'yo' dentro de la obra. Todos los acontecimientos relatados en esta primera persona autobiográfica están subjetivados por la mentalidad aventurera del personaje y por un narcisismo que llega a veces hasta la petulancia. Los incidentes que ocurren en el transcurso de los viajes encuentran en la literatura esa escapato-

ria, ese fingimiento, que termina por *romancear* la realidad. Así como en la portada esta misma simulación se hace patente y visible, como comentábamos anteriormente, también dentro de las anécdotas que suceden se transparente el sentido aristocrático y distorsionador de una personalidad tan individualista como inteligente, que juzga, realza, imagina y transforma a su manera lo objetivo. En una palabra, se ficcionaliza la realidad en aras del capricho, del poder creativo del artista, y una vez más en el territorio conocido de la escritura, se vuelve a producir ese sentido profético, original y extremista, débil y poderoso a un tiempo, del romanticismo creador. Esta cualidad, más que ninguna otra, coloca a una escritora como Lisa St Aubin de Terán dentro de la más típicamente británica tradición de la viajera, la aventurera romántica, huyendo a la búsqueda de su propio conocimiento.

## Notas

1. Como la famosa novelista Karen Blixen en su novela *Out of Africa*.
2. Una *Waste Land* eliotiana, pero en la que la ausencia de fruto no es alegórica, ni siquiera alcanza la metáfora, simplemente se sucede en el transcurso lineal que hace fracasar las cosechas con múltiples plagas y vientos destructores.
3. La preocupación social y política está presente en la novelística inglesa actual y llega incluso, en el caso de Rushdie, a decantarse por salirse del ámbito de la novela y escribir un relato “quasi” documental de la vida en Nicaragua, donde se toma una postura política bien definida a favor del pueblo centroamericano: *The Jaguar Smile* (1987). También en sus novelas anteriores: *Midnight's Children* (1981) y *Shame* (1983) se muestra el mismo interés y, a pesar de todo, el estilo rushdiano permite una valoración conjunta de las tres fábulas; lo que cambia es sólo el enfoque del género, la novela como enmascaradora de la realidad en su propia esencia, y el libro de viajes que no lo pretende y por ello es explícitamente realista. En todo ello subyace la posibilidad del libro como arma contra un sistema determinado, como agitador de las conciencias adormiladas, hecho que está en la base de toda literatura comprometida y que no ha muerto todavía, a pesar de que muchos piensan que tenía contadas sus horas.
4. “La idea de que la Humanidad sufrió una Caída y perdió una vida más justa y feliz que la presente, la actuación de un principio del Bien y un principio del Mal, la aceptación del amor al prójimo como bien supremo, todo ello tiene un origen indudablemente religioso que la autora confirma en el Prólogo: “igual que otras muchas obras del género, *Shikasta* (1979) tiene como punto de partida el Antiguo Testamento”. (en Pilar Hidalgo, *La crisis del realismo en la novela inglesa contemporánea* (Málaga: Universidad de Málaga, 1987) 36.
5. Recuérdense, como ejemplos más clásicos, *The Grass is Singing* (1950) o la pentalogía *Children of Violence*.
6. Recuérdese la célebre sentencia del famoso apóstol americano de la generación *beat* Jack Kerouac, un autor interesado en otras culturas: “el camino es la vida”.
7. Hay una búsqueda del elixir de la vida (como en los romances artúricos el “santo grial”) y también un “descensus ad inferos”, digno de la *Divina Comedia* o de la metafísica de Milton. *Grimus* es, en definitiva, una utopía con un gran grado de abstracción, porque presenta intereses intrínsecamente rushdianos: la emigración, la periferia, el choque de culturas, el imperialismo..., que afloran de un juego con las estructuras lingüísticas y formales en la novela.
8. Ib Johansen, “The Flight from the Enchanter: Reflections on Salman Rushdie’s *Grimus*”, *Kunapipi*, VII/1 (1985) 27. “In *Grimus* the clash between different systems of values and between the people of the *third world* and their *European* colonizers is largely carried out



in *metaphorical* terms, as part of a literary experiment with time, space, and language (cf. Rushdie's fondness for puns). In Rushdie's later novels, however, the *outsider* (Saleem, Sufiya Zinobia) is placed within a narrowly circumscribed *historical* space i.e. the space "left" by the Europeans (the English) when India and Pakistan obtained their independence." (ibid., p. 30).

9. David Lodge, "The Novelist at the Crossroads" (London: Routledge, 1971) 22.
10. "To bury one's ancestors in one's own head, in memory, was to confer upon them a kind of immortality, the only kind human beings could offer one another. It was also, of course, to be haunted by their memory for ever" (S. Rushdie, *The Jaguar Smile* (London: Picador, 1987) 156-157.
11. Lisa St Aubin de Terán, *The High Place* (London: Jonathan Cape, 1985) 7.
12. Hemos traducido, tal y como aparecerá a continuación, las primeras seis estrofas del prólogo y la última del epílogo, puesto que la estructura circular del libro permite su asociación lógica. Ambas constituyen un retrato muy valioso del ambiente poético y político que Lisa St Aubin pretende transmitir a sus lectores. (Extraído de St Aubin, *The High Place* (London: Jonathan Cape, 1985) 11-12 y 110:

Los primeros extranjeros  
vinieron por oro al valle,  
sólo encontraron indios y desprecio;  
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, con sueño en los ojos.

Incluso los mejores  
 portadores 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 ésta.

13. St Aubin, *The High Place* (London: Jonathan Cape, 1985) 73:

Matilde, Matilde, pobre gorda  
 y fea Matilde, pájaro de  
 mal agujero, bocanada de  
 lamentos. Hasta sus cantos  
 eran trenos para la plaga de la  
 langosta,  
 y su bocio era todo lo que le  
 quedaba al final  
 como la marca de tantos males del pasado;

14. St Aubin, *Keepers of the House* (London: Jonathan Cape, 1982) 113-114.

15. D(onald) M(ichael) Thomas, *Memories and Hallucinations* (London: Victor Gollancz, 1988); Salman Rushdie, *The Jaguar Smile* (London: Picador, Pan Books, 1987); Julian Barnes, *Metroland* (London: Robin Clark, 1981); Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia* (London: Faber and Faber, 1990).

16. St Aubin, *Off the Rails: Memoirs of a Train Addict* (London: Sceptre, 1990) 17. La cita es, a su vez, tomada de Oscar Wilde. La utilización de este autor es una buena muestra del decadentismo y el esteticismo que contaminan este relato.
17. Las relaciones entre madres e hijas son el tema recurrente de otro libro posterior de St Aubin titulado, precisamente, *Joanna* (1991).