

Escenas de cine mudo

*Novela o memoria*¹

La imaginación no es más que la memoria fermentada, dice António Lobo Antunes² corroborando algo que ya es sabido desde el principio mismo de la novela: que esta se nutre de la experiencia, ya sea del autor, ya sea la de otras personas.

Sin embargo, hay críticos literarios que pretenden todavía deslindar ambos conceptos, como si autobiografía y ficción, o biografía y ficción a secas, fueran ideas contradictorias. Así, anulan todo lo que confunda ambas, calificándolos de antinovelesco.

Hace ahora doce años, cuando publiqué esta novela, comprobé hasta qué extremo lo dicho antes sigue vigente

¹ Prólogo añadido por Julio Llamazares en la edición de Alfaguara (2006).

² António Lobo Antunes (1942) es uno de los escritores portugueses vivos más reconocidos. Estudió Medicina, especializándose en Psiquiatría; carrera profesional que abandonó para dedicarse exclusivamente a la literatura, a la que trasladó una mirada profunda sobre los conflictos internos del individuo en situaciones extremas. Sirvió como médico militar en el ejército portugués durante la guerra de Angola, experiencia que marcaría de modo significativo su trayectoria vital y literaria. Su obra, en la que destacan títulos como *Memoria de elefante* (1979), *El orden natural de las cosas* (1992) o *Manual de inquisidores* (1996), ha sido merecedora de numerosos premios, entre ellos el Premio Camões (máximo galardón de las letras portuguesas) y la condecoración de la Orden de las Artes y las Letras de la República Francesa.

en nuestro país. Más de un crítico y lector en seguida la situaron en el campo de los libros de memorias, negándole la posibilidad de ser novela. Y eso que, en la introducción a ella, yo señalaba ya expresamente que se trataba de una ficción por más que se desarrollara en un espacio existente y aparecieran en ella personas, comenzando por mí mismo, que vivieron realmente en ese sitio, anticipándome a esa impresión. Pero, como decía Einstein³, es más fácil desintegrar un átomo que una idea preconcebida, y algunos críticos y lectores (más críticos que lectores, si tengo que ser sincero) en seguida dijeron que esta novela no era novela, sino una autobiografía encubierta. Afirmación que, a decir verdad, yo esperaba ya, pero no con tanta vehemencia. Porque, primero, aunque fuera ciertamente una autobiografía encubierta, eso no la inhabilitaría para pertenecer al género de lo novelesco (¿hace falta que señale aquí y ahora el ingente número de novelas, de todas las épocas y los estilos, que relatan la vida de sus autores?) y, segundo, porque, en el caso concreto de esta, además, esa afirmación es falsa, ya que el noventa por cien al menos de lo que se cuenta en ella es pura imaginación. De ahí que sus protagonistas la acogieran con recelo, precisamente por su inverosimilitud.

Doce años después de haberla escrito, la novela me parece más novela todavía. Ni yo mismo podría recordar ya qué parte de ella es verdad y qué parte imaginación. De todos modos, tampoco esto me importa ya. Nunca me ha importado mucho, así que menos ahora, en que, después de varias novelas, cada vez sé menos de estas.

El trabajo de escribir consiste precisamente y entre otras cosas en difuminar los géneros, en tanto en cuanto que es-

³ En referencia al físico Albert Einstein (1879-1955), padre de la teoría de la relatividad, en la que reformuló el concepto de la gravedad. Por sus contribuciones a la Física Teórica y por sus estudios sobre el efecto fotoeléctrico, recibió el Premio Nobel de Física.

tos no son más que convenciones. Y, en cualquier caso, lo que me interesa a mí es transmitir sentimientos, que son lo opuesto a las normas. Para normas ya tenemos suficientes en la vida.

JULIO LLAMAZARES
Primavera de 2006

A mi madre, que ya es nieve

Esta novela, que no otra cosa es por más que a alguno le pueda parecer una autobiografía (toda novela es autobiográfica y toda autobiografía es ficción), se sitúa en una época y en unos escenarios que existieron realmente. Aunque los nombres no son los mismos, salvo excepciones, ni las historias que allí ocurrieron son exactamente estas, unos y otras se les parecen bastante, al menos en mi recuerdo. Cualquier parecido con la realidad *no* es, por tanto, mera coincidencia.

EL AUTOR⁴

⁴ Esta nota figura en la edición de *Escenas de cine mudo* en la editorial Seix Barral (1994); sin embargo, ha sido sustituida por el prólogo *Novela o memoria* en la edición de Alfaguara (2006). He decidido ofrecer los dos textos preliminares, puesto que en el añadido para la edición de 2006 se hace referencia al anterior: «Y eso que, en la introducción a ella, yo señalaba ya expresamente que se trataba de una ficción por más que se desarrollara en un espacio existente y aparecieran en ella personas, comenzando por mí mismo, que vivieron realmente en ese sitio...».

Mientras pasan los títulos de crédito⁵

La pregunta no es si hay vida después de la muerte; la pregunta es si hay vida antes de la muerte.

La frase la leí alguna vez en algún sitio (o la soñé, que es lo mismo) y ahora vuelve a mi memoria al contemplar de nuevo estas fotografías que mi madre guardó y conservó hasta su muerte y que resumen en treinta imágenes los primeros doce años de mi vida. Los que pasé en Olleros⁶, el poblado minero perdido entre montañas y olvidado de todos en un confín del mundo donde mi padre ejercía de maestro y donde yo aprendí, entre otras cosas, que la vida y la muerte a veces son lo mismo. Un pueblo duro y violento (por más que lo rodeara un bucólico y bellissimo paisaje) en el que se hacinaban y trabajaban más de ochocientas familias y en el que nada recordaba ya a la pacífica aldea de montaña que Olleros, ciertamente, debía de haber sido en algún tiempo y que ahora, erróneamente, evocan en mi memoria algunas de estas fotografías.

⁵ Los títulos de crédito se muestran en la cortina inicial o final de una película, relacionando aquellas personas y entidades que han colaborado en la misma.

⁶ Los olleros eran los fabricantes y vendedores de ollas, pucheros, barreños y otros utensilios de barro.

Todo había comenzado, al parecer, al despuntar el siglo XIX, con la llegada a aquellas tierras de El Inglés, un extraño y legendario personaje que apareció un buen día por la zona cargado de herramientas muy extrañas y sin otra compañía que un caballo. Tras unos cuantos meses en el valle explorando los montes y las cuevas del contorno y preguntándoles a los vecinos de los pueblos lo que estos aún entonces ignoraban, El Inglés regresó a su tierra para volver poco tiempo después acompañado de otras personas y trayendo más herramientas y maquinaria.

Lo que El Inglés buscaba era, según parece, el hierro que los romanos, que también habían pasado por Olleros —aunque de su recuerdo ya nada quedara—, habían dejado olvidado. Los ingleses, por su parte, también dejaron cuando se fueron, después de un tiempo en el valle, algunas pocas cosas olvidadas (una caldera de cobre, un gran baúl de hojalata y una batea⁷ oxidada que una familia del pueblo conservaba todavía), las ruinas de la mina Imponderable⁸ —como ellos mismos la bautizaron— y el hilo de una leyenda que en seguida retomaron otros aventureros y buscadores de fortuna llegados de todas partes.

Que se sepa, ninguno de ellos encontró nada. Todos se fueron igual que habían llegado (salvo quienes, en el empeño, se quedaron para siempre allí enterrados), sin dejar otro recuerdo de su paso que alguna lejana anécdota y una serie de agujeros dispersos por la montaña. Estos fueron, precisamente, los que, agrandados, sirvieron con el tiempo a Miguel Botías para iniciar sus trabajos.

⁷ La batea es un recipiente, de forma normalmente cónica, que se utiliza para el lavado de minerales.

⁸ La mina Imponderable está situada en Alejico, una pequeña localidad del municipio leonés de Crémenes. Su cierre coincidió con el fin de la actividad siderúrgica de Sabero en 1866; no obstante, todavía hoy puede verse la bocamina por donde se sacaba el hierro del que se abastecía la Ferrería de San Blas en Sabero.

Botías era un ingeniero que, al igual que los ingleses, apareció un buen día por Olleros siguiendo las viejas huellas de los romanos. Pero, al contrario que aquellos, Botías no era un romántico. Al revés que los ingleses y que los muchos aventureros que llegaron tras su estela, Botías representaba a un consorcio de empresarios y venía bien provisto de dinero y de licencias para explotar los yacimientos del valle⁹. A él no le interesaba solo el hierro de los romanos. A él le interesaba el hierro, pero también el carbón que dormía el sueño del tiempo en las entrañas de la montaña y que, en unión de aquel, podía un día, según él, convertir aquella tierra en El Dorado¹⁰.

Las minas de Miguel Botías (tres chamizos de apenas metro y medio de diámetro: la Moderna, la Antigua y la recuperada Imponderable¹¹, cuyas ruinas aún se veían, cuando yo viví en Olleros, semienterradas bajo las zarzas) comenzaron a funcionar hacia mitad del siglo XIX y en ellas trabajaban a las órdenes de aquel varios vecinos de Olleros que alternaban el oficio de mineros con su trabajo en el campo. Eran hombres arriesgados, sin apenas herramientas, mal vestidos y sin más conocimientos del oficio que los que el propio Botías se preocupase de darles, por lo que

⁹ «Vuestro mayor enemigo es el carbón. Tenéis que haceros más fuertes que el carbón. El carbón carece de vida, pero para los hombres astutos vive en forma de oro. Para vosotros no es más que tantas vagonetas a tanto la tonelada. Para otros quiere decir cargamentos y letras de cambio, y préstamos e inversiones, e intereses» (Richard Llewellyn, *¡Qué verde era mi valle!* [1939], Madrid, Edhasa, 2002, pág. 209).

¹⁰ En el siglo XVI, circuló entre los conquistadores españoles la noticia de que al norte de Quito (Ecuador), en el valle del río Cauca, había una ciudad edificada en oro. La leyenda de «El Dorado» atrajo a un gran número de expedicionarios y aventureros, deseosos de encontrar los materiales preciosos (oro y esmeraldas) que se mencionaban en las crónicas.

¹¹ De las tres minas se extraía el hierro para los altos hornos. La Moderna se encontraba en Crémenes, la Antigua en el pueblo de Yugueros (perteneciente al municipio de La Ercina) y la Imponderable, como ya he apuntado, en Alejico.

muchos murieron en los continuos derrabes¹² y corrimientos de tierra que cada poco se producían en las entrañas de la montaña.

Pero el camino ya había sido iniciado. Tras los pasos de Botías, llegaron más empresarios que empezaron a excavar en otras partes y que ocupaban a más gente a medida que las minas avanzaban. El trabajo, aunque arriesgado, era rentable y, aunque el temor a un final como el que muchos tuvieron los asustaba al principio, cada vez eran más los que se decidían a ir a la mina abandonando sus antiguos trabajos en el campo. Y, así, en poco tiempo, el valle entero se convirtió en un hormiguero en el que se afanaban todos los hombres, e incluso algunas mujeres, de las aldeas de la comarca¹³.

Fue por entonces, hacia 1845, cuando empezó a construirse en Sabero¹⁴, el pueblo mayor del valle, la que sería, aunque por poco tiempo, la primera fundición de España. La competencia de las minas castellanas, de menor calidad y potencia, pero mejor comunicadas, convenció a los empresarios de la zona, empezando por Botías, de la necesidad de unirse para intentar realizar el sueño que este había imaginado: fundir allí mismo el hierro utilizando el propio carbón y el mineral de la Imponderable. Fue así como na-

¹² *Derrabe*: hundimiento accidental en el interior de una mina.

¹³ Si bien la minería es uno de los trabajos, como precisa Noemí Sabugal, «más masculinizados», hubo también mujeres mineras, aunque muy pocas, ya que era más rentable para la empresa que atendieran a las funciones de reproducción, esto es, a seguir facilitando, tristemente, mano de obra para el trabajo. Las mujeres (las *carboneras* o *vagoneras*) solían ser las encargadas de la limpieza y selección del carbón (en ocasiones, y hasta su prohibición, también los niños) y de la repartición del mismo en vagonetas; con el tiempo, su labor quedaría relegada al ámbito familiar y a la atención social (fondas, hospitales, colegios...) (en *Hijos del carbón*, Madrid, Alfaguara, 2020, págs. 52-53).

¹⁴ El nombre de Sabero es la castellanización del término *Sanctus Petrus* (*San Pedro*, *Sampero*, *Sabero*), patrón del pueblo.

ció la Sociedad de Minas Palentino-Leonesa (llamada así, más que por su área de acción, por el origen de los asociados) y como empezó a levantarse, sobre proyecto de un ingeniero francés, el primer alto horno de España. La maquinaria la trajeron de Inglaterra hasta el puerto de Gijón; de donde se trasladó hasta Sabero en carros, y empezó a funcionar hacia el final de 1847 entre la admiración y la euforia de sus mentores y de toda la gente del valle. En sus mejores años, la Ferrería de San Blas, como la bautizaron por el nombre de la ermita a cuya sombra se levantaba¹⁵, llegó a tener dos altos hornos de cincuenta y siete y sesenta pies de altura, alimentados por calderas de vapor y ventilados por dos máquinas soplantes. La instalación se servía con vagonetas tiradas por bueyes que acarreaban el carbón desde la boca de las minas y producía no menos de dieciséis toneladas diarias de hierro que después se cortaba, en los propios talleres de la ferrería, en diferentes formas y tamaños. Pero el producto era de mala calidad (se resquebrajaba siempre por los bordes, incluso una vez forjado) y la mítica ferrería fue perdiendo actividad hasta que, en 1862, cerró definitivamente, quince años tan solo después de haber sido inaugurada. Abandonada y a merced de los ladrones y del óxido, la maquinaria desapareció y el enorme edificio empezó a arruinarse hasta acabar convertido con el paso del tiempo en el depauperado y triste espectro arquitectónico cuyas bóvedas servían de cobijo a las parejas de Sabero y entre cuyas ruinas se iniciaron en el amor y el tabaco varias generaciones de adolescentes.

Con el cierre de la ferrería, la Sociedad de Minas Palentino-Leonesa comenzó a decaer hasta que terminó siendo absorbida, como el resto de las compañías, por Hulleras de Sabero, la gran empresa que yo conocí ya y que, desde la

¹⁵ Se trata de la ermita de San Blas —o ermita de Nuestra Señora de la Mata—, construida en el siglo xv, y en la que se venera una imagen de este santo protector contra los males de garganta.

llamada *huelga del hambre*¹⁶ (la gran huelga minera de 1917 que duró medio año y que obligó a muchas familias a emigrar hacia otras partes), explotaba en solitario todo el valle. El director era un ingeniero vasco descendiente directo de sus fundadores y a sus órdenes trabajaban cerca de dos mil personas, la mayoría de las cuales vivían en Olleros, donde la empresa, para preservar Sabero, que era el sitio en el que estaban las oficinas y los chalés de los ingenieros, había decidido construir los pabellones destinados a viviendas de los mineros. En virtud de ello y de quienes, atraídos por la fama de las minas, recalaban en Olleros para establecer allí toda suerte de comercios y negocios familiares, la pacífica aldea que El Inglés conociera un siglo antes era ya, cuando yo viví allí, un sucio y turbulento hacinamiento de casi cuatro mil almas.

Era un pueblo de aluvión, crecido anárquicamente y hecho a golpe de oleadas siguiendo el curso del valle y los estrechos barrancos que formaba entre sus pliegues la mayor de las montañas. Estaba, por un lado, el pueblo viejo, invadido poco a poco por la mina y ya prácticamente abandonado, y estaban, por el otro, las barriadas que la empresa había ido construyendo para acoger a la gente que se instalaba en Olleros a medida que las minas avanzaban (y que, de la misma manera, se marchaba cualquier día sin dejar detrás de sí más que un reguero de deudas y el polvo de sus zapatos). Con esa gente, y con los hijos de esos mineros para los que la propia vida no valía mucho más que una partida de cartas (acostumbrados como estaban a jugársela

¹⁶ La huelga del hambre o gran huelga minera de 1917, durante el reinado de Alfonso XIII y el gobierno de Eduardo Dato, fue convocada en agosto de ese año por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y la Unión General de Trabajadores (UGT), y secundada por la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT). Durante varios días se consiguieron paralizar las actividades en casi todas las grandes zonas urbanas, industriales y mineras de España.

allá abajo), fue con los que yo aprendí todo lo realmente importante que he aprendido con los años. Por ejemplo —y vuelve otra vez la frase—, que la pregunta no es si hay vida después de la muerte, sino antes.

Puede que la primera vez que la oí (o la soñé, que es lo mismo) fue ya lejos de Olleros y en un tiempo diferente al evocado. Quizá la leí en un libro o la oí en una canción de la que no recuerdo la música ni dónde ni quién la cantaba. Pero, curiosamente, ahora vuelvo a recordarla al ver de nuevo estas fotos que mi madre conservó y guardó junto a mis cartas —las pocas cartas que le escribí, pero que ella siempre esperaba—, tal vez porque su visión me trae también una imagen que creía ya perdida bajo el manto de la nieve acumulada en mi memoria por los años: la de los mineros que volvían del trabajo antes del amanecer, con todo el pueblo nevado, y cuyas figuras negras me cruzaba por la calle cuando, para ir a Sabero, salía de madrugada, sin saber nunca muy bien si eran hombres o fantasmas. Que es lo mismo que ahora pienso, solo que también de mí, al ver de nuevo estas fotos que el destino me devuelve para hacerme recordar —¿o inventar?— aquellos años.

1. Horizontes lejanos

El primer recuerdo que conservo de mí mismo, en esa dimensión en la que el vaho de la memoria envuelve y difumina las imágenes, es el de un niño rubio vestido con pantalones largos y un jersey de lana gorda verde y blanco. Un jersey que mi madre me habría hecho en largas tardes de invierno tejiendo junto a la estufa mientras tarareaba en voz baja las canciones dedicadas de la radio.

El niño está parado frente al cine, un oscuro edificio de dos plantas alzado, al final del pueblo, entre las escombreras¹⁷ y las tolvas¹⁸ de la mina y los tejados negros del economato. Hace frío y la noche ha caído sobre el pueblo, llenándolo de silencio y de lluvia helada, pero el niño sigue inmó-

¹⁷ Las escombreras son los vertederos de materiales provenientes de las explotaciones mineras. «En la explanada de la bocamina, tableros, hierros retorcidos, vagonetas roídas por el óxido, escombros, se pudren mansamente bajo la tarde fría que se aleja. El agua que supuran las entrañas de la mina se encharca en la espiral de su propio abandono formando un sucto manantial, un reguero maloliente que se desliza despacio entre las escombreras» (Julio Llamazares, *Luna de lobos*, ed. de Miguel Tomás-Valiente, Madrid, Cátedra, 2009, pág. 81).

¹⁸ *Tolva*: «Caja en forma de tronco de pirámide o de cono invertido y abierta por abajo, dentro de la cual se echan granos u otros cuerpos para que caigan poco a poco entre las piezas del mecanismo destinado a triturarlos, molerlos, limpiarlos, clasificarlos o para facilitar su descarga» (*DRAE*).

vil frente al cine en el que hace ya una hora dio comienzo la película que sus padres están viendo sentados tranquilamente en el patio de butacas y que él ha de imaginar mirando las carteleras¹⁹ que anticipan a la entrada sus momentos principales.

Son cinco. Una, la primera, muestra tras el cristal, a la luz de una bombilla polvorienta, la imagen de una mujer apoyada contra un árbol y con los cabellos rubios cubriéndole la cara, como si por delante de ella (y de la cámara) acabara de cruzar un automóvil que, al pasar, la hubiese despeinado bruscamente. La segunda está casi tapada por completo por el cartel que anuncia el horario y el programa de la próxima semana, pero, a pesar de ello, el niño alcanza todavía a distinguir el perfil de un rascacielos frente al que hay estacionados varios taxis y sobre el que parpadea —o, al menos, él así lo imagina— un letrero luminoso bajo el cielo negro y blanco: Hotel Barbizon²⁰. La tercera le muestra un coche parado al borde del mar, en una playa desierta por la que vuelan papeles y toldos abandonados. En la cuarta, un hombre y una mujer —quizá la misma de la primera imagen— se besan con pasión delante de un perfil de acantilados. Y la última, y la más misteriosa (por la abundancia de sombras y por el polvo que cubre el rincón de la vitrina en que se exhibe, el más lejano a la puerta y el menos iluminado), muestra el cadáver de un hombre —tal

¹⁹ La cartelera puede entenderse como el cartel anunciador de la película y también, en este caso, como el conjunto de fotogramas (secuencias fotográficas) que habitualmente se exhibían en el vestíbulo de entrada a la sala de cine.

²⁰ Actualmente conocido como Barbizon 63, el Hotel Barbizon era, entre los años 40 y 60 del siglo xx, un glamuroso hotel-residencia solo para mujeres, *Barbizon Hotel for Women*, ubicado en el número 40 de la calle 63 en el distrito neoyorquino de Manhattan. En él se alojaron famosas actrices de Hollywood como Grace Kelly, Joan Crawford, Tippi Hedren o Liza Minelli, y escritoras como Sylvia Plath y Joan Didion.

vez el que besaba en la anterior a la mujer— tendido en un callejón en mitad de un charco de sangre²¹.

Parado enfrente del cine, mientras la noche despuebla el barracón de la mina y las callejas cercanas, el niño apenas siente ya el frío. El niño, ahora, está muy lejos de ese pueblo sobre el que tiemblan la lluvia y las estrellas heladas y, con la mirada ausente, las manos en los bolsillos de una oscura americana, vaga ahora por las calles de una ciudad misteriosa en la que, en vez de pabellones, hay hoteles y, en lugar de vagonetas, automóviles que brillan bajo la luna como diamantes. Cierto que aún oye las voces que retumban como un eco en la cabina. Pero él ya no las oye en la cabina ni, a lo lejos, en el patio de butacas. El niño, desde hace rato, escucha esas mismas voces mucho más limpias y claras (como si él fuera ya el único que ahora pudiera escucharlas) mientras, con su americana, camina por las aceras de una ciudad solitaria en la que una mujer rubia le espera para besarlo.

—¡Julio! Pero ¿qué haces tú aquí con el frío que hace?

De la mano de sus padres, por las callejas del pueblo, el niño regresa a casa sintiendo otra vez de nuevo el frío intenso del viento y el olor húmedo y negro que trae de las escombreras mientras su memoria sigue vagando entre los hoteles en los que una mujer rubia le espera para besarlo y a la que volverá a buscar mañana cuando el cine *Minero*²² esté cerrado. Luego, dentro de algunos días, cuando una nueva película sustituya a la anterior, le pedirá al señor

²¹ «Parado ante la puerta de aquel pequeño cine de la Compañía Minera, esperando el final de la película y, con él, la salida de sus padres, las cuatro carteleras de una vitrina polvorienta (un coche negro al borde de una playa, un hotel, un cadáver y el inevitable beso sepia que convertía la sesión en prohibida) eran entonces, para él, las ventanillas de un coche inexistente que atravesaba la noche a gran velocidad deslumbrándole con la fuerza de sus faros» («Manzanas verdes», *Entre perro y lobo*, Madrid, Alfaguara, 1990, pág. 50).

²² *Cine Minero*: Cine Obrero y Parroquial de Olleros, hoy desaparecido.

Mundo, el encargado del cine, las cinco carteleras retiradas y, durante mucho tiempo, las contemplará en su casa, una noche y otra noche, mientras las pinta a mano con esos viejos colores que solamente existen en el cine y en la memoria del niño que ahora me mira de nuevo desde el fondo de esta antigua y diminuta cartelera que alguien le hizo a él un día a la puerta del cine y al pie de la vitrina de sus sueños, sobre el fondo de un cartel en el que James Stewart apunta su pistola hacia la cámara mientras, con su brazo izquierdo, protege a Julia Adams de algún peligro invisible que desmiente detrás de ellos un paisaje melancólico de vacas y de montañas sobre cuyo horizonte aparece dibujado el nombre de la película que aquel día se exhibía en el Minero y el de la fotografía que ahora tengo frente a mí: *Horizontes lejanos*²³.

²³ Julia Adams, James Stewart y Arthur Kennedy son los protagonistas de *Horizontes lejanos* (1952), de Anthony Mann, uno de los grandes wésterns de la historia del cine. El cartel que se menciona en el texto se reprodujo en la cubierta de la edición de *Escenas de cine mudo* en Alfaguara (2006).