

LOS NIÑOS DE HUMO: UN TRIBUTO A LA CULTURA DE LAS CUENCAS

Marta Mori de Arriba

Los niños de humo es un librín con textos de Aitana Castaño e ilustraciones de Alfonso Zapico en el que se quiere trasladar, con intención artística, las historias sucedidas en las Cuencas que padres, güelos y vecinos fueron contando a sus autores, “los primeros que no bajaron a la mina”. Constituye, pues, un relato testimonial que aspira a contar las cosas que no se suelen contar en los libros porque no se consideran importantes, porque se piensa que no forman parte de los grandes relatos históricos, de la Historia con mayúsculas. Nada más erróneo.

Las anécdotas y sucesos que van desfilando por las páginas de esta obra reflejan la memoria colectiva de unas comarcas -las mineras de Asturias- dotadas de una identidad cultural bien definida. Y esta identidad se basa precisamente en una apropiación sorprendente, para quien vive su vida en parajes aculturados, de la Historia del siglo XX. De ahí la profusión de alusiones y sobrentendidos: los fusilamientos que se producen al final de la Guerra Civil, cuya memoria acecha a los pobladores de las Cuencas desde campos y cementerios (“No juguéis ahí”, “La fosa de abastos”, “El Granxu”, “Funeres”) y las historias de *fugaos* (“Moneda”) se rememoran en una evocación deslavazada, exenta de contexto. No importa. Cada muerto y cada desaparecido constituyen una sinécdote de la represión.

El libro habla de la emigración y el mestizaje, del modo en que las vidas de los habitantes autóctonos de los valles mineros se fueron mezclando, a través de sucesivas oleadas migratorias, con las de los trabajadores venidos de otras regiones (“Cuatro miradas para Encarnita”, “Leopoldo y las estrellas”) y de cómo los asturianos, siguiendo una tradición que se remonta al siglo XVIII, protagonizaron historias de éxodo (“El Daglas”), anticipando, como se sugiere en el cuento “Ovación”, los actuales movimientos migratorios.

La identidad de las Cuencas se basa en el trabajo de la mina, que configura un paisaje de castilletes, hollín y ferrocarriles renqueantes (“Comandante Saito”) e impone una forma de medir el tiempo y convocar a la comunidad a través de la sirena de los pozos. Esta identidad se vehicula en un lenguaje propio (*turullu*, *chamizu*, *pozu*) que todo el mundo usa, con independencia de su origen geográfico, sin pararse a pensar si se trata de asturiano, castellano o ambas cosas a la vez. La pureza lingüística importa poco cuando todo el mundo sabe lo que es un *guaje* -aunque los filólogos aún especulen sobre el origen del término- y el mero hecho de emplear esta palabra revela la identidad cuenquil “nivel uno” del hablante.

El trabajo de la mina dota a la vida de los habitantes de las Cuencas de una dimensión ucrónica. Cada generación y cada familia recuerda sus propios accidentes (“Teléfono”, “Cuando la pena naufraga”, “El Alborotu”, “Nicolasa I”, “Nicolasa II”, “Nicolasa III”, “Fernando”) y sus propias protestas (“Intactas”), que se repiten semejantes a sí mismas como en un ritual. La represión política y policial, en forma de enfrentamientos armados (“Fantasmas”) o destierros (“Xicu”), salpica toda la Historia del siglo XX, antes y después de la Guerra, durante el franquismo y en la Transición.

Hasta los acontecimientos más convulsos, como la Revolución del 34, tienen su réplica, como si de un terremoto se tratara, en movilizaciones más recientes, como la del 1012, que culminaron en la Marcha del Carbón (“Fantasmas”). Este relato, en particular, vincula con gran habilidad narrativa las protestas de antes de la Guerra con las que precedieron al cierre definitivo de la minería. Es como si los autores nos estuvieran diciendo que los mineros, unas veces impelidos por el deseo de transformación social y otras por la necesidad de proteger sus puestos de trabajo, fueron seres condenados a resistir.

Las historias de accidentes son historias de solidaridad, de apoyo y ayuda entre compañeros (“El Alborotu”, “Tuberías”, “Brigadista”), un apoyo que en ocasiones, cuando se encarna en amor, amistad o buena vecindad, trasciende las barreras entre clases sociales (“La línea del ojo”, “Patio de Vecinos II”, “Los niños de humo”, “Veinticuatro palabras”).

Las Cuencas mineras representadas en *Los niños de humo* constituyen una comunidad solidaria donde los ciudadanos se sienten responsables unos de otros (“Luciérnagas”) y partícipes, por medio del trabajo, de una misma actividad, por encima de las funciones de cada uno y de la organización empresarial (“Chamizu”). Una comunidad que canta sin recato los sones de La Internacional (“Patio de Vecinos I”), que se congrega con fervor religioso en partidos políticos y sindicatos (“Boletines”), se esfuerza por redimirse a través de la educación (“La clase de las Comadres”) y ejercita con conciencia sus derechos cívicos (“Ventana”).

Los autores renuncian deliberadamente al tono épico, que aparece reemplazado, aquí y allá, por historias de amor (“Cuatro miradas para Encarnita”, “La línea del ojo”, “Hildemarie”) y algunas pinceladas de nostalgia (“Cine María Jesús”). Hasta el conflicto de clases es tratado con humor (“Más o menos”, “Días de paga”).

Los niños de humo brinda, en definitiva, un tributo a la cultura de las Cuencas mineras de Asturias. Retrata un mundo de luces y sombras -de luz abriéndose paso entre las sombras- cuya Historia sobrevive en el paisaje y en la memoria de sus pobladores. El título de la obra, basado en el olor a humo que según se dice tenían los niños que viajaban a Oviedo en un tren alimentado por carbón, constituye casi una declaración: por mucho que se quiera, no se puede dejar de ser de las Cuencas.