

Crítica de *Palmeras en la nieve* (Fernando González Molina, 2015)

por Isabel Alonso-Breto*



El film *Palmeras en la nieve* (Fernando González Molina, 2015) narra dos momentos distintos de una historia familiar. Por un lado, relata la historia de dos hermanos oriundos del Pirineo aragonés que en los años cincuenta, como muchos otros hombres de la zona (algunos acompañados de su familia, la mayoría solos) viajaron a Guinea Ecuatorial, o más exactamente a la isla de Fernando Poo (hoy Bioko), que a la sazón era territorio colonial español. Su finalidad: trabajar en plantaciones

de cacao y ganar dinero rápido. La historia de estos dos hombres se rememora siguiendo un modelo narrativo reconocible: tras la muerte de su padre, una joven se enfrenta a documentos familiares que debe revisar. Encuentra algunas cartas que espolean su curiosidad, a raíz de las cuales acabará desenmarañando algunos secretos interesantes sobre su padre y su tío en su periplo guineano. Y lo que descubre es nada menos que la historia silenciada del colonialismo español en África, un relato que en el contexto de nuestro país de momento se mantiene, con contadas excepciones además de la que nos ocupa, en el olvido más absoluto. Aunque solo sea por este carácter novedoso, la película mantiene el interés pese a sus casi tres horas de duración.

Desde un punto de vista poscolonial, el relato admite varias críticas. Pero empecemos por los aspectos positivos, que los hay, y muchos. Es remarcable que desde el principio se presente a los africanos trabajando, recolectando cacao y sirviendo a los blancos. Así que, por lo menos, la película visibiliza el trabajo de los sujetos colonizados sobre el cual se asienta el bienestar del mundo occidental, como se ha repetido una y otra vez desde la crítica poscolonial. Es ya un pequeño logro que se ponga tan de manifiesto que la riqueza española, como toda la europea, provenía de las colonias y de la explotación de los nativos –en el caso de España, de las Américas en gran medida, pero también de África, como vemos aquí–. Como digo, es un comienzo. También cabe señalar como un aspecto positivo las amigables relaciones entre algunos españoles y africanos que se retratan, aunque la peripecia está excesivamente focalizada en la historia de amor del protagonista europeo, Kilian, y la antagonista africana, Bisila (esto es, si lo pensamos desde un punto de vista cultural o político, pues en este sentido el relato se limita a satisfacer los frecuentadísimos requisitos del melodrama romántico). La ambientación es muy seductora, ayudada por un hermoso entorno natural del que se abusa un tanto, pues bien podía haberse aprovechado el tiempo empleado en mostrar un sinfín de «exóticas» panorámicas sin rastro de gente (como suele suceder en los folletos turísticos sobre los países tropicales) en abundar un poco más en la situación política, en los abusos y en los desarreglos de la situación colonial. Por cierto, las escenas africanas se rodaron en Canarias y Colombia, seguramente a causa de la situación política en Guinea Ecuatorial, lo que no deja de ser una lástima. La ambientación de la década de 1950 es, en fin, una delicia; por desgracia, las historias coloniales suelen ser estéticamente bonitas, con los trajes de chaqueta de algodón beige de los caballeros y los exquisitos vestidos de gasa de las damas europeas, en esos bailes tan civilizados en los que los sirvientes negros pasean con bandejas en la mano ofreciendo champán a los invitados blancos.

Cabe insistir en el valor pionero de esta historia, que constituye uno de los primeros pasos hacia la revisión de la historia colonial española en el África subsahariana. Dicho esto, repito que el desarrollo político se retrata muy someramente, con algunas pinceladas, y que hubiese sido de agradecer que en las casi tres horas de película se hubiese explicado con más detalle el camino a la independencia de este territorio (iba a escribir liberación, pero por desgracia esto no ha sucedido de manera indiscutible, con las sucesivas dictaduras que lo han asolado). Eso sí, en el relato se muestra con claridad meridiana que la lucha por la independencia está totalmente justificada por la explotación y el trato casi siempre tirano que los africanos reciben de los europeos, aunque en términos políticos la documentación del momento histórico podría haber llegado mucho más allá.

En cuanto a los inconvenientes, además de los mencionados, es especialmente molesto que los africanos que tienen una relación más cercana con los europeos, esto es, el jefe del poblado amigo del padre de los protagonistas, y su hija Bisila, resulten ser muy claros de piel. No se entiende por qué, si son africanos, han de tener aspecto de “mulatos” (lo que es así al menos en el caso de la intérprete de Bisila, Berta Vázquez, una actriz española de ascendencia africana y ucraniana, cuyo trabajo, por lo demás, es excelso). ¿Salvo que sea por la pervivencia de ideologías de carácter racista en nuestra sociedad? Recordemos que la gradación cromática ha sido relevante en muchos regímenes esclavistas, en particular el americano. En los Estados Unidos y el Caribe coloniales, solo los mulatos estaban autorizados a trabajar en la casa del amo. A los africanos de piel muy oscura se les consideraba indignos de tal privilegio, y se les relegaba a tareas más “bajas”. ¿Por qué no podía interpretar a Bisila una actriz negra? (Insisto en que la interpretación de Berta Vázquez es impecable, no se trata de eso.) Por otra parte, el “boy” de Kilian, que también tiene cierta proximidad en su relación con el hombre blanco, sí que es negro. Ahora bien, él es un sirviente, quizás esta es la

explicación. Una relación, la de estos dos hombres, que no es violenta por parte del amo, pero que está marcada por el paternalismo, pese a ser el europeo mucho más joven que el africano, además de completamente inexperto en el territorio.

En contraste, Iniko, el amante guineano de Clarence (la chica de la historia más actual, que encuentra las cartas de su padre y decide viajar a Bioko para descubrir qué pasó), es muy oscuro de piel, lo que sin duda es un acierto, y se acomoda más a la realidad. Por desgracia, este personaje se construye en base a estereotipos sobre los africanos: se trata de un hombre de apariencia impenetrable, que al principio trata abiertamente mal a Clarence (un nombre quizás significativo en el contexto de la película), y que sigue desplegando su rol misterioso casi todo el tiempo, rol apenas tamizado con una pincelada de vinculación política –menciona que ha estado en la cárcel, sin explicitar los motivos–, y poca cosa más. La escena en que de repente da un brusco viraje al volante y se sale de la carretera sin avisar ni dar explicaciones, adentrándose en la espesa vegetación a toda velocidad con el todoterreno, y dándole a la chica un susto de muerte, responde al estereotipo del nativo violento e incapaz de expresarse, y está en consonancia con la caracterización general del personaje, entre agresiva y opaca. Me parece que aquí la representación sesgada por motivos de raza se acerca peligrosamente al tema de género, que en nuestros días se ha vuelto más bien un problema debido entre otras razones a que los medios de comunicación, el cine entre ellos, se empeñan en sancionar comportamientos machistas con una despreocupación preocupante, de lo que esta escena es un buen ejemplo. Al final resulta que lo que Iniko quería hacer al salir de la carretera era mostrarle un paraje de ensueño a la acongojada Clarence. Acabáramos. Un apunte: Sé que este hombre se llama Iniko porque junto a casi veinte nombres españoles este es, junto con el de Bisila, el único nombre africano que aparece en los créditos que circulan en

Internet, pero no porque se le llame por su nombre muchas veces en la película.

La escena anterior nos lleva a otra cuestión: la de que, de buenas a primeras, este caballero se desnuda de la cabeza a los pies en la playa a la que llegan tras ese inesperado vaivén en la carretera, ofreciéndose a la mujer europea de manera, otra vez, inesperada, que en este caso no es violenta, sino más bien infantiloides. (¿O sea, que esta era su agenda oculta? ¿Seducir a la mujer blanca? Cuánto apenaría a Frantz Fanon esta necesaria conjetura al cabo de tantos años.) Para sorpresa de la espectadora, en este momento Clarence parece desbordada por la belleza del paisaje y por lo que percibe como irreal (¿exótico?) de cuanto la rodea, y se rinde al abrazo del improvisado galán sin el menor titubeo. La escena de sexo en la playa que sigue es difícil de definir salvo recurriendo otra vez a la imaginería del folleto turístico –lo que despierta incómodos ecos sobre el turismo sexual, aunque quizás esto sea llevar las cosas demasiado lejos—. El episodio, en fin, alimenta otro estereotipo del que la película abusa con toda tranquilidad: la procacidad sexual de los africanos. (Y otra cosa: durante siglos, como muestra la película en su relato de época, los hombres europeos consiguieron zafarse de las imposiciones morales de su sociedad escapándose a las colonias, donde aprovechaban la situación de poder que les brindaba el sistema para satisfacer instintos de diversas calañas. Ahora por lo menos es una mujer la que ha viajado a la excolonia. Bueno, algo hemos ganado... ¿o no? Habría que pensarlo con calma.)

Como Iniko, también es Bisila quien, en el relato de época, seduce a Kilian. Ciertamente se puede considerar que Bisila, al estar casada, es quien ha de tomar la decisión de permitir que prospere su historia de amor con el español, una historia que ha estado latente desde que se encontraron por primera vez y él quedó fascinado por ella, al más puro estilo colonialista (emulando a Paul Gauguin, John Smith o Thomas Fowler, entre muchos europeos que supieron

sacar buen partido de su momento histórico). Pero Bisila también podría iniciar esta relación de manera más natural y paulatina de entrada, en lugar de ofrecerse sexualmente a Kilian, igual que Iniko, desnudándose a la brava sin pudor alguno. Recordemos que, como en el caso de la otra pareja, hasta ese momento no había habido ningún acercamiento físico entre Bisila y Kilian que fuese más allá de un mero roce de manos, en momento de ternura compartida, cuando se limpian mutuamente la sangre del hombre herido al que trasladan al hospital (en una escena como muchas otras bellísima; esta es, en fin, la magia del cine). Por cierto, no sabemos qué le ha sucedido a ese hombre brutalmente apaleado al que han socorrido, lo que contribuye a crear una sensación de peligro general, acorde con el momento histórico en la colonia, seguro, pero que con tan mala suerte coincide con la imagen de violencia desprovista de causas concretas que suele circular en Europa sobre las tierras africanas. Para regresar a la cuestión sexual, las prostitutas que aparecen en las primeras escenas parecen bastante cómodas en su papel, ni asomo de sugestión del profundo descalabro social y económico que para la sociedad africana representaba la intrusión colonial, y que estas mujeres se veían obligadas a capear como podían, con los únicos medios que tenían a su alcance.

La película plantea bastantes preguntas. Por ejemplo, ¿cuál es la historia del padre de los dos jóvenes, por qué no regresa al Pirineo aragonés con su mujer y su hija? En apariencia no tiene ninguna amante africana. Entonces, ¿por qué no está con él su mujer, y más aún, su hija enferma, que quizás podría beneficiarse de un clima más benigno (palmeras) que las gélidas temperaturas de su montaña natal (nieve)? Seguramente muchas de estas preguntas encuentran respuesta en la novela de Luz Gabás en que se basa el guión, pero aquí quedan bastante en el aire. Algunas casualidades son sorprendentes. Por ejemplo, que el enigmático Iniko aparezca en el aeropuerto a la llegada de Clarence y después resulte ser un pariente cercano. Resulta que el bioqueño está esperando a su hermano, que llega en el mismo vuelo que ella. Por cierto,

el hermano, que se ha educado en Europa y de quien después se sabrá que es hijo de un hombre blanco, tiene un trato muchísimo más cortés que él con la joven. Seguramente es casual, pero con estos pequeños detalles, el sempiterno discurso que otorga al africano (o en su caso al árabe, como es sabido que nos recordó Edward Said, o al oriental, o al nativo americano) atributos negativos respecto de lo europeo, que se considera simplemente mejor, superior y más humano, se alimenta una y otra vez a sí mismo. Habría que prestar mucha más atención a estos detalles. Habría que prestar mucha más atención a la humanidad no europea, y a los injustos sistemas de representación en los que, por desgracia, todavía estamos inmersos.

Cuando Clarence e Iniko caminan por la ciudad también se produce otro encuentro singular. Se cruzan con una mujer que, se infiere de sus palabras, fue amante del padre de Clarence, Jacobo, quien la abandonó a su suerte con un hijo. La mujer aborda a Clarence en medio de la calle para espetarle que le recuerda a alguien que conoció, etcétera, etcétera, y termina maldiciendo a Jacobo. Esto es lo más remarcable de una escena desafortunada en conjunto: el tono oracular que emplea la mujer guineana, su impenetrabilidad, la sugerencia de manejos oscuros e incomprensibles para el espectador, en una palabra, magia negra. Tanto es así que esta pobre mujer explotada sexualmente y después echada en el olvido (como Guinea, se podría decir) evoca vagamente a la inenarrable mujer africana que vela la muerte de Kurtz en la conradiana *El corazón de las tinieblas*. También Bisila emplea un tono excesivamente oracular en alguna ocasión, pero a ella se le perdona mejor por dos razones: que se trata del único personaje africano del relato que transpira una complejidad aceptable, y por el carácter trascendental de su relación amorosa, que sin ninguna duda nos arrastra en su pasión como espectadores.

En síntesis, aunque gozoso en algunos sentidos, en este relato pasamos del tópico del trópico exótico y misterioso y el africano amenazante al melodrama

más cursi en cuestión de segundos (la escena en que una Bisila casi anciana relata su historia de amor con Kilian es un ejemplo de esto último). Y por otra parte, no costaría nada haber delineado estos personajes africanos con un poco más de “normalidad”, o de proximidad simplemente. Hay más preguntas que demandarían respuesta, pero cerremos estos breves comentarios con una que parece importante. La película, que pese a todo funciona perfectamente como artefacto de entretenimiento e iniciación al tema que aborda, termina con Iniko y su hermano entrando en la casa familiar del Pirineo, donde Clarence los ha llevado para visitar al anciano Kilian. Ni uno ni otro son sus hijos carnales, pero él prácticamente los adoptó cuando eran niños, antes de abandonar la isla. Así pues, ahora que los olvidados hijos africanos de los blancos que se fueron a trabajar a las colonias africanas tienen finalmente la oportunidad de viajar a España, ¿se les dará acceso a compartir el patrimonio de Clarence (probable hermana carnal de uno de los jóvenes) y de la hija carnal de Kilian (hermana adoptiva de ambos), las dos herederas en principio exclusivas, las no silenciadas por la historia, las hijas que les dieron a esos hombres *sus* mujeres europeas? ¿Cómo podríamos hacer partícipes a los africanos de los beneficios de una explotación que duró siglos, no solo en el ámbito familiar, sino a escala nacional, o mejor, europea?

* Isabel Alonso-Breto es profesora de literaturas postcoloniales en lengua inglesa en el Departament de Llengües i Literatures Modernes i Estudis Anglesos de la Universitat de Barcelona (España). Ha publicado artículos sobre autores de origen canadiense, caribeño, indio, sudafricano y australiano, y en la actualidad su investigación se centra en la literatura de Sri Lanka y su diáspora. E-mail: alonsobreto@ub.edu