

**1983**

**Martinica**

**Si los negros se ven azules  
no es un problema de técnica,  
sino de sensibilidad**

*Amelia Hernández*

Euzhan Palcy impuso en Francia el primer largometraje martiniqueño, *Rue Cases-Nègres*, una denuncia del colonialismo francés y una reivindicación de la cultura antillana.

A su paso por Venezuela, nos habló de las armas que utiliza en su militancia anticolonialista.

Euzhan Palcy y su película *Rue Cases-Nègres* (en traducción literal: “*la calle de las cabañas de negros*”) fueron la sensación del III Festival de Cine Nacional que se celebró en Mérida en octubre del 84.

La película, por ser un primer largometraje (el primero de Euzhan Palcy y el primero realizado en Martinica) ha ido abundantemente galardonado (Premio León de Plata en la Muestra de Venecia de 1983, donde también recibió el Premio a la mejor actriz para su protagonista, la veterana Darling Legitimus; César a la mejor ópera prima, o sea un Oscar francés; Premio OCIC 1984; Premio de la crítica 84 en los Estados Unidos; Premio al mejor filme extranjero en Inglaterra, para el mismo año). Una película que denuncia el colonialismo francés con tono ecuánime, sin virulencia, jugando con la ternura, la emoción y la ironía.

*Rue Cases-Nègres* cuenta la historia de Man'Tine y su nieto Joseph. La abuela trabaja... como una negra... para que el nieto pueda completar sus estudios en la escuela

de los blancos, los colonizadores franceses. Joseph tiene un amigo, el viejo Médouze, que le enseña a reflexionar y le habla de sus antepasados africanos. En torno a estos tres personajes se mueve todo un pequeño mundo que forma la sociedad de Fort-de-France, en la Martinica de 1930, donde los negros ya no son esclavos, pero siguen cortando caña de sol a sol para los terratenientes blancos y los mulatos tratan de blanquearse escuchando cantar a Josephine Baker: “*Tengo dos amores, mi país y París...*”

*¿Porqué ubicó la película en 1930 y no en la Martinica de hoy? Al fin y al cabo, las condiciones en esa isla no parecen haber variado mucho en estos cincuenta años?*

La película está basada en la novela homónima de Joseph Zobel, publicada en 1950, que se convirtió en *best-seller* en varios países africanos pero que fue prohibida en Martinica su país de origen, durante veinte años. A los escolares de la Metrópoli les dictan fragmentos del texto de Zobel como ilustración de exotismo; en las escuelas de Martinica, los textos que dictan hablan de la nieve, de la montaña... Yo tenía catorce años cuando descubrí el libro de Zobel y me sentí conmovido por la profundidad de sus personajes, de las situaciones descritas. Decidí que un día convertiría ese libro en una película.

*¿Así nomás, a los catorce años...?*

— Sí... Hoy tengo veintinueve años, pero desde niña me he sentido en rebeldía contra el sistema audiovisual que nos bombardea con películas francesas y norteamericanas donde todos los personajes son blancos y, si por casualidad hay algún negro, se trata de un delincuente o de un sirviente, son personajes negativos, feos y tontos. Yo era una niña y aunque no entendía el porqué de las cosas, me negaba a identificarme con esos personajes, pero tampoco me identificaba con los blancos. Siempre me he sentido orgullosa de mi raza y de mi país, tal vez porque en mi familia, una familia de condición media, siempre fuimos muy nacionalistas: mis padres me enseñaron siempre el respeto por nuestras cosas... Por cierto, en este festival todo el mundo me ha preguntado por qué realicé mi película en idioma francés y no en *creole* (la lengua criolla de las Antillas francesas). No se trata de una concepción ideológica sino de una visión realista: para poder financiar y distribuir mi película tenía que hacerla en francés, porque en Martinica no hay estructuras de producción de largometrajes. Así que tuve que negociar con los distribuidores y llegué a un compromiso satisfactorio para todos. La mayor parte de la película está hablada en francés, pero las secuencias de intensa emoción, donde los personajes expresan su alegría, su tristeza, su ira, su

rebeldía, su rechazo de la explotación, están habladas en *creole*. De todas maneras déjeme decirle que en mi país no se habla siempre en *creole*, también se habla mucho en francés.

En la película, los franceses no tienen casi presencia física. Se habla mucho de ellos, pero a no ser el encargado del ingenio azucarero o el blanco que vive con su concubina negra, nunca se ven.

Fue una decisión muy consciente. Me parecía que el efecto sería más fuerte si adoptaba ese recurso de dramaturgia: hablar de alguien sin mostrarlo, mostrarlo sólo a través de los demás. Así los niños hablan constantemente de los blancos, esos demonios, esos brujos... Y los abuelos que trabajan como bestias en los cañaverales, también hablan insistentemente del *beke*, del blanco francés. Aquí, en Venezuela, se han extrañado de que mi película no sea más agresiva en la denuncia del colonialismo. Es que, personalmente, estoy en contra de la violencia inútil y mi militancia anticolonialista no la ejerzo en ningún partido, en ninguna organización, porque no me gusta gritar ni pegar golpes. Prefiero militar sola, a mi manera, con armas como la ironía e incluso cierto silencio...

*El personaje del viejo Médouze, que es secundario en el libro de Zobel, adquiere importancia en la película y sus conversaciones con el niño se centran en la idea del retorno al África. ¿Porqué esa constante referencia? ¿Es acaso un concepto vigente en Martinica?*

—Médouze es un antiguo esclavo, pero también es un sabio que lo ha entendido todo, que profesa una terrible lucidez pero sigue guardando una esperanza dentro de él. Y esa esperanza la encarna el niño. Por eso decide darle esa educación que nunca va a recibir en la escuela: le habla de sus raíces. La importancia que he querido darle al personaje de Médouze es mi manera de decir que nuestros ancestros no son los galos, como nos lo enseñan en la escuela, sino unos negros que nacieron libres en África pero fueron esclavizados por los colonizadores blancos. Médouze es la conciencia de lo antillano, lo que se nos ocultó, lo que el colonialismo francés quiso anular borrando todo lo que podía recordarnos nuestras raíces africanas. No, en Martinica ya no se habla del retorno al África, porque ya no somos africanos. Somos antillanos, hemos ido elaborando con el tiempo una cultura propia. Pero no podemos negar que nuestras raíces son africanas y no debemos avergonzarnos de ello. Durante muchos años, el ser de origen africano ha sido para los martiniqueños y los guadalupanos una vergüenza, y esto

fue un efecto perverso del colonialismo francés, que nos repitió constantemente que no somos africanos sino civilizados. No hay ningún contacto entre nosotros y los africanos. Durante años, Aimé Césaire ha luchado para que se establezca una línea directa entre Fort-de France y Dakar, pero nunca lo logró. Entonces los antillanos descubren África cuando van a Francia en busca de un trabajo mejor remunerado o para profundizar sus estudios. Y lo que descubren es una imagen negativa: el negro africano humillado, explotado, que sobrevive barriendo las calles y recogiendo la basura. Es un poco un gesto simbólico el hecho de que el personaje de Médouze, en la película, esté interpretado por uno de los mejores actores africanos, Douda Diatta, director de la Compañía Nacional de Teatro en Dakar. Cuando le propuse el papel de Médouze, me dijo que ese era el regalo más hermoso que le habían hecho en su vida.

*El color sepia de la película está obviamente al servicio de un cierto aspecto documental que tiene esa historia. No es recurso novedoso. Pero sí lo es ese tratamiento insólito del grano de la piel. ¿Eso también fue una reivindicación?*

—Sí, absolutamente... En las películas hechas por los blanco, los negros se ven azules, morados, feos; la piel negra, que es tan hermosa como la piel blanca, absorbe mucho la luz. Entonces, yo necesitaba un fotógrafo que supiera reproducir con total fidelidad la belleza de la piel negra.

Trabajé con René Maran, el único fotógrafo francés que sabe graduar la luz convenientemente. Pero no se trata de un problema técnico sino de un problema de sensibilidad. René Maran se hizo muchas preguntas cuando trabajé en África, y el resultado es que no ilumina a un negro como iluminaría a un blanco.

*Una secuencia me recordó aquella película cubana que planteaba el problema de la confusión entre cultura popular y superstición oscurantista, acerca de un personaje que unos llaman San Lázaro y otros Babalú... Se trata de la secuencia donde una niña cumple el rito que ustedes llaman cabuya, para evitar que la abuela castigue a Joseph por haber roto su único tazón. Lo cual no impide que Man'tine Le dé su buena pela al niño. ¿Había en esto alguna intención..., como decir... pedagógica?*

—No, no... Fue simplemente un guiño, porque es como un juego, es muy lindo. ¿Sabe usted? Los niños antillanos adoran la mitología. Para ellos la noche está poblada de espíritus burlones, de zombis, y nadie logrará jamás que un niño antillano salga solo de noche... Por lo demás, yo no tengo nada en contra de la superstición: forma parte de

nuestra cultura, en su tiempo ayudó mucho a los esclavos a soportar sus terribles condiciones de vida.

*Los personajes femeninos de su película son personajes llenos de fuerza: las mujeres son las que llevan la casa y también trabajan duro en los cañaverales, crían a los niños, protestan por la miseria de los salarios... Pero al mismo tiempo, vemos a Man'tine sacrificarse para darle la mejor educación a su nieto, y lo castiga duro para que se comporte comme il faut, o sea como le gusta a los blancos.*

—Así son las mujeres antillanas. Creo que eso les viene de la esclavitud, cuando los negros fueron explotados, humillados, despojados de su dignidad. Para esas mujeres, la manera de reconquistar la dignidad es ir aseado, vestirse correctamente, tener un buen comportamiento. Y cuando hay que castigar severamente a los niños para que lo entiendan y se porten bien, no dejan de hacerlo a pesar de su desbordante amor materno. Esa es una realidad. Ahora, en cuanto al personaje de Man'tine, que se sacrifica hasta lo último para que su nieto acceda al conocimiento de los blancos, puedo decirle que esa es mi convicción personal, y así lo escribe el maestro en el pizarrón, dentro de la película: “La instrucción es la llave que abre la segunda puerta de nuestra libertad.”

*¿Cómo ha sido recibida su película en Martinica y en las Antillas francesas?*

—Fabulosamente. Y no solamente en las Antillas francesas, sino también en los países africanos. Pero hay que decir que en las Antillas fue un verdadero acontecimiento. Durante el rodaje, todos los días venían los martiniqueños y no para asistir a un espectáculo sino como una peregrinación. Una cita con su historia. Martinica entera se movilizó para colaborar con esta empresa. Gracias a Aimé Césaire, la municipalidad de Fort-de-France nos dio un subsidio de 400,000 francos; el Consejo General nos dio 30,000 francos; la oficina martiniqueña de Air France y la televisión local también colaboraron. Pero lo más impresionante fue ver cómo participaron hasta los más pobres, ya sea con sumas mínimas o con objetos de época que nos traían para reconstruir la ambientación. Gracias a toda esa ayuda pude completar el financiamiento de los productores franceses hasta cubrir el costo total de la película, seis millones de francos. Cuando la película estuvo lista, decidí que tenía que promoverla en Francia rompiendo con la modalidad habitual del negocio: quería que fueran los antillanos los que impusieran la película en los cines metropolitanos. Entonces, seleccioné fotos de escenas y las mandé imprimir como tarjetas postales, con el título de la película. Fueron treinta mil tarjetas que distribuí en Martinica y en Guadalupe para que los isleños las

mandaran a sus familiares y a sus amigos que viven en Francia, escribiéndoles que fueran a ver la película. Y funcionó. En París, la película se mantuvo más de tres meses en cartelera, y en Martinica, Guadalupe, Guyana y Haití batió todos los records de taquilla, superando las entradas de *E. T.* En las colas de los cines de París vi mucha gente llevando la tarjeta postal en la mano. La película se constituyó en algo así como la memoria colectiva de las Antillas francesas. Un día, un espectador, un viejo negro, se me acercó y me dijo: “Ahora que el mundo entero nos mira, puedo morir tranquilo porque sé que existimos...” No quiero ser pretenciosa, pero creo que mi película le ha dado a los antillanos confianza en sí mismos y conciencia de su historia, de la necesidad de defender su cultura. Ya no son sombras ni zombis, ahora van a tener fuerzas para reivindicar sus problemas.

*¿Y hasta para reclamar su independencia?*

—Creo que eso es un planteamiento prematuro. Las cosas hay que hacerlas progresivamente, las conquistas se logran poco a poco. Los franceses acabaron con nuestro algodón y con nuestro café y ahora están acabando con nuestra caña. Entonces, es prioritario que accedamos al conocimiento y reconstruyamos las cosas. Después pensaremos en la independencia.