

*Imaginario colonial y radionovela:  
el caso de Se abren las nubes y  
de la Guinea Española*

por Stefania Licata\*

*Colonial Imaginary and Radio Soap Opera: The Case of Se abren las nubes and the Spanish Guinea*

Spanish Guinea was the only colony that Spain has had in Africa and, still today continues to speak Spanish as its official language. Starting from the theoretical framework of border as a fluid space of transition this essay offers a critical reading of the radio soap opera *Se abren las nubes* (1953) by Guillermo Sautier and Luisa Alberca which was set in the colonized country. This work, on the one hand, addresses the creation of a new Spanish social class which was present, exclusively, in the Spanish Guinea, which was made from the lower income Spanish Peninsula families. On the other hand, it reconceptualizes the way in which Guinea has been represented through radio soap opera and other media in the Franco era and, consequently, how the imaginary about the Spanish Guinea was created, and still continues in the 21st century when talking about the Guinea Equatorial (former Spanish Guinea). Moreover, this study contributes critically to rethinking how the idea of the Spanish empire has been built and offers to reread the Spanish colonial past in Africa through the Guinean perspective.

*Keywords:* Spanish Guinea, media, borders.

La radio en España a partir de 1924 hasta 1960 (cuando fue sustituida por la televisión), tuvo un papel central en cuanto producto transnacional que, gracias a la especificidad de su género (heredera de la novela por entregas) fue capaz de conectar espacios geográficos distintos. En este trabajo examino la radionovela titulada *Se abren las nubes* de Guillermo Sautier Casaseca y Luisa Alberca, que se publica en 1953 y forma parte de los guiones producidos por la radio en los

\* Converse University (USA); stefania.licata@converse.edu.

años franquistas. La radionovela abarca dos marcos espaciales: la Guinea Española y España, pero mi análisis se centra en los fragmentos relacionados a la colonia española.

Cabe recordar que los territorios, que ahora forman parte de Guinea Ecuatorial, fueron territorios españoles desde 1777 hasta 1968 y fueron unificados bajo el nombre de Guinea Española en 1926 para convertirse en la República de Guinea Ecuatorial, después de su independencia de España en 1968. El idioma oficial del país sigue siendo el español y de ahí la relevancia de este trabajo en los estudios hispanófonos.

A lo largo de este estudio seguiré dos vías de análisis; por un lado, exploraré cómo a través del diálogo narrativo la radionovela destaca la formación de una burguesía nacional española vinculada exclusivamente a la colonia. Por otro lado, me enfocaré en cómo a través de la narración se construye y fomenta la idea de nación imperial en España a partir de la circulación de un imaginario colonial sobre la Guinea Española<sup>1</sup>. Tomaré como punto de partida los estudios teóricos sobre el concepto de frontera y contextualizaré *Se abren las nubes* con otros textos de diferentes géneros (anuncios publicitarios, fotografías y una película).

La frontera, en su amplia conceptualización (terrestre, política, ideológica, cultural, etcétera), marca la soberanía y los límites físicos de un estado que aquí, por el contrario, es entendida como un espacio fluido de transición: «Frontiers are unhesitatingly conceived as articulations, constitutively crossed and transgressed, and as fluid, porous, and multifaceted spaces of transition. Needless to say, frontier and fluidity are not contradictory and opposed, but *complementary concepts* (el énfasis es mío)» (Sampedro, Doubleday 2008: 2-3). De hecho, es esta complementariedad que permite los movimientos continuos tanto de personas como de recursos a través de la frontera. Es siempre a través de esta línea imaginaria que han vehiculado los tópicos coloniales que fomentaban la línea argumental oficial del franquismo dentro de las convenciones de la cultura popular oficial en la España de los años 50. Si bien *Se abren las nubes* no tenía un fin propagandístico, sí que encarnaba los tópicos de un imaginario colonial, que se había establecido en la península y que se mantiene hasta hoy en día cuando se representa a la ex colonia española.

<sup>1</sup> Los recursos documentales que se enfocan en la transmisión del imaginario sobre la Guinea Española son varios, pero no han sido analizados todos en este trabajo para no exceder el número de caracteres permitido.

La radionovela en cuestión *Se abren las nubes* es una de las primeras del período dorado de la radio española y fue transmitida en su mayor parte en la península. Alberca, escritora de novelas y obras de teatro, tuvo el papel de redactora, mientras que Sautier escribió el guion de la radionovela. El análisis de la radionovela se ha hecho a partir de los cinco cuadernillos en forma dialogada sin la cinta audio, la cual no era accesible en el momento de esta investigación. La radionovela fue transmitida por la emisora de radio S.E.R, mientras la edición del cuadernillo es de CID con un costo de 5 pesetas, distribuido por el mismo Sautier en los quioscos de Madrid (cfr. Barea 1994: 101). En las portadas de los cuadernillos se representan, en un fondo rosado, imágenes en blanco y negro, que retraen varias escenas de la radionovela y que tienen el objetivo de intrigar al lector sobre lo que ocurre.

La radionovela usa como forma narrativa el diálogo, reflejado en el formato de guion para las radios. El texto se caracteriza por una narrativa lineal, en la que los acontecimientos son en orden cronológico, marcado por un dinamismo narrativo haciendo referencia a lo que ocurre en la Guinea Española y España en el mismo marco temporal. El asesinato de un terrateniente (Nicolás Fúster) que se había unido a la expedición de un grupo, en el interior de la selva, con el propósito de vender unas tierras que poseía en Guinea es con la que se inicia esta historia. El grupo que formaba parte de la expedición estaba compuesto por colonos, integrados en el sistema colonial franquista, quienes en su mayor parte perseguían intereses económicos, y se acomodaban por el deseo de enriquecerse con los recursos de la colonia y, en última instancia, planeaban regresar a España con sus riquezas. La pareja Delgado y la niña Rosa María (hija de la pareja Fabre muerta también en Guinea) quienes formaban parte de este grupo son centrales en el nudo de la radionovela. El matrimonio Delgado, en efecto, se había encargado de regresar a España con la niña huérfana, que le fue entregada a su tía Magdalena Fabre, que a su vez le dejó una copiosa cantidad de dinero después de su muerte. El cambio de espacio físico de la Guinea Española a España cobra una especial importancia en la narración, dado que está relacionado con la evolución de dos personajes centrales en la radionovela: los Delgado, quienes en España, se fingen ser sus padres para extorsionarle el dinero heredado. Mientras en la Guinea Española se busca al asesino de Fúster, en España los acontecimientos se complican aún más hasta la resolución en el desenlace con un final feliz, situando la radionovela dentro del género del folletín. La estructura del serial radiofónico se inspiró de hecho en el folletín, que

usaba también técnicas melodramáticas para mantener el interés del público.

*Importación fronteriza:  
burguesía e imaginario colonial*

En *Se abren las nubes* la ambientación en la Guinea Española permite al oyente ‘trasladarse’ a un espacio ‘otro’ exótico y de esparcimiento, animando a los aventureros en busca de fortuna. La colonia llega a ser para los colonos un espacio idílico, que se contrasta con la atmósfera de represión que se respiraba en España (antes y después del periodo franquista), en donde los españoles podían proyectar sus aspiraciones de movilidad de clase y estatus social. Lo que sostengo es que la ambientación de toda la obra tanto en la Guinea Española como en España indica la voluntad de los autores de presentar al oyente dos espacios; en donde uno es la extensión política del otro, pero que difieren en el ámbito socio-cultural, deshaciendo así los límites territoriales que se entienden como construcción social. De hecho, argumento que *Se abren las nubes* da evidencia, en efecto, de la creación de relaciones económicas entre los dos países, que determinaron la formación de una burguesía nacional española, exclusivamente vinculada a la colonia.

La Guinea Española prometía a los españoles de la época una vida económicamente desahogada, e incluso con una visión de acumular una cierta riqueza, una vez que los colonos se trasladaban a la colonia.

La presencia de colonos españoles en la Guinea Española hace hincapiés en la explotación e importación de recursos a la península que contribuye a su propio soporte económico, pero no al desarrollo económico de la colonia. En la radionovela, en efecto, se pone en evidencia de forma explícita a través del diálogo narrativo, por ejemplo, cuando Jorge (el guía de la expedición) hablando de los Delgado a Vicente (aventurero) afirma: «Gentes que quieren hacer dinero de cualquier modo, como nosotros... Como todos los que venimos a África... ¿O te parecen a ti diferentes?» (Alberca, Sautier 1953: 6). África es el lugar a donde los españoles de la época se dirigían para buscar fortuna y aventura en una época (la que hace referencia la radionovela) cuando España se preparaba para la guerra civil (1936-1939) y que la llevaría en una situación de extrema pobreza. El énfasis aquí es «hacer dinero de cualquier modo» que indica la ansiedad de enriquecerse y de hacerlo sin escrúpulos. La búsqueda del asesino del terrateniente Fúster, en efecto, continuará en España y se enfocará en la importancia de aquel dinero y riqueza que venía de la misma Guinea

Española. Los dos espacios geográficos en la radionovela tienen, en efecto, el intento de mostrar la interrelación de los efectos coloniales en la colonia y en la península a través de los movimientos de colonos españoles.

El movimiento tanto de personas como de recursos es crucial en el cambio de posición social de los colonos. Octavio Ianni (2000: 13) subraya cómo el viaje marca las fronteras, «disolviéndolas» y «recreándolas», definiéndolas como un espacio de tránsito, en el que el sujeto se redefine a sí mismo a medida que la traspasa en ambas direcciones y en repetidas ocasiones. Como resultado de este tránsito de España a la Guinea Española los colonos españoles, por ende, cambian su estatus social con respecto a España, convirtiéndose en terratenientes o funcionarios.

La colección fotográfica contemporánea *Guinea en patués* (2008) recogida por Brunet, Cosculluela y Mur, comprueba (si se leen las fotografías de forma crítica tratándose siempre de memorias coloniales) el cambio de la condición social de estos colonos. Estos autores recuperan la memoria de sus padres y narran lo que significó la Guinea Española para los españoles procedentes de los remotos pueblos de Chía y de Baño de Benás en Aragón. Una interpretación crítica de las fotografías muestra una travesía migratoria poco conocida y estudiada en la historia oficial, que revela una península económicamente frágil que contrastaba con la idea de la España imperial, la misma que se había difundido tras la conquista de las Américas y que se intentaba perpetuar yendo a África.

La demostración de la importación de materia prima de la Guinea Española a la Península Ibérica es patente en el uso de algunos productos importantes de la época, como el *Cola Cao*, y los *Conguitos*<sup>2</sup>. El interés que España tenía en su colonia se atribuía tanto en el cacao como en el café, los mismos que exportaba en grandes cantidades durante la etapa colonial, suficiente como para abastecer el mercado español. Por lo que se refiere al *Cola Cao* es la marca de chocolate en polvo para disolver en leche más popular de las últimas décadas, comercializado a través de la radio desde 1946, y de la televisión con los primeros anuncios publicitarios en los años sesenta. Por su parte los *Conguitos* son cacahuets bañados en cacao, producto que se lanzó al mercado alrededor de 1965 cuyo nombre guarda relación con la

<sup>2</sup> Véase aquí la publicidad de los años 60 de los conguitos <https://www.youtube.com/watch?v=KzMsmW8zh3U> y el sitio web del producto <http://www.conguitos.com/nuestros-productos/>.

independencia, que se estaba produciendo en aquel momento, del Congo Belga<sup>3</sup>.

Es también interesante hacer notar que el imaginario del nativo africano que vehiculaba estos anuncios publicitarios estaba asociado a la imagen del «negrito». La palabra misma que utilizaban para referirse a él ya es un claro indicador del carácter infantil que se le atribuía. Dentro de esta lógica se infravaloraba al nativo; siempre presentándolo como un niño para así justificar su intervención colonizadora como se puede ver en *Se abren las nubes* cuando para referirse a los nativos se usa el término «chiquillos grandes» (Alberca, Sautier 1953: 16). Una vez aleccionados en los valores españoles era más fácil someterlos y, en consecuencia, era más factible conseguir los propósitos de la colonia.

En este respecto, las publicaciones científicas del Instituto de Estudios Africanos (IDEA) indican cómo el «indígena» (Alberca, Sautier 1953: 15) (término colonial usado también en la radionovela), independientemente de su edad, era considerado un niño que los colonizadores se proponían ‘educar’<sup>4</sup>. Los estudios antropológicos del negro africano publicados por el Instituto, en el año 1957, corroboran esta creencia, al demostrar una clara inferioridad de su capacidad mental al compararlos con los blancos; de ahí que la labor de educación y cuidado resultase imprescindible en la Guinea Española. Sin embargo, pudieron constatar en estos estudios que, pese a su bajo cociente intelectual, físicamente se consideraban a los nativos superiores a los blancos y fuesen muy apreciados como braceros; sólo necesitaban que, además, fueran dóciles y, para ello, había que educarlos en la fe católica y en el temor a Dios. En definitiva, el objetivo era poner en marcha la acción formativa y cultural del Estado español en su colonia, esto es, ‘españolizar’, al guineano y ampliar de esta manera su posición hegemónica.

La letra de la canción del anuncio del *Cola Cao*, como digo, uno de los anuncios más representativos de las últimas décadas y reconocible por varias generaciones de españoles, caracteriza a la perfección lo que aquí argumento<sup>5</sup>. El anuncio corea así: «Yo soy aquel negrito, del

<sup>3</sup> Tanto los productos *Cola Cao* como los *Conguitos* indican también otro elemento de interés que no se puede profundizar en este trabajo que es la introducción en la dieta de los españoles con estos nuevos productos.

<sup>4</sup> Para más informaciones véase Ibarrola (1951) y Yglesias de la Riva (1947).

<sup>5</sup> Véase aquí el anuncio del *Cola Cao* de los años 50 en <https://www.youtube.com/watch?v=aBTvtWFIUdo> y el sitio web del producto <https://www.colacao.es/productos>.

África Tropical, que cultivando cantaba, la canción del *Cola Cao* [...]». A través de la letra y sintonía de este anuncio se contribuye, en gran medida, a establecer un imaginario en la península de los guineanos en el que se pone énfasis el color de la piel, como indicador de la diferencia, pero también en la infantilización de sus gentes subrayando su inferioridad intelectual, y, como muestran las imágenes antiguas del *Cola Cao* que circulan en la red para publicitar el producto y en su etiqueta en su condición de braceros. Ponen el acento en el trabajo manual y en la importancia del cultivo del cacao donde aparece como elemento central la cesta; objeto que también es importante en el imaginario que el español tenía del guineano.

También resulta curiosa la etiqueta de los *Conguitos*, que representa al niño africano como una caricatura. Si bien se puede interpretar que el diseño de esta imagen se justifica porque se trataba de un producto para niños, también es necesario señalar que tiene connotaciones raciales: se engrandecen algunos rasgos de su cara como, por ejemplo, la boca, que es particularmente grande; al no llevar ropa, se entiende que los ‘salvajes’ van desnudos y son de un color marrón muy intenso; además, en su antigua etiqueta el niño portaba también una lanza, instrumento de caza rudimentario que da cuenta de su naturaleza salvaje.

Tanto *Se abren las nubes* como los anuncios del *Cola Cao* y de los *Conguitos* nos permiten ver cómo la unión de los dos elementos: el colono español y el territorio africano ha creado en Guinea una realidad sociocultural diferente al de España para los colonos españoles y, a la vez, ha transmitido un imaginario colonial en la metrópolis. Todos estos elementos ayudan a que se asiente el imaginario del guineano, y del africano en general, como ‘salvaje’, los mismos que se observan en las imágenes iniciales de la selva en *Se abren las nubes*.

### *La selva y los ‘salvajes’ como representación de la Guinea Española*

*Se abren las nubes* se inicia con una narrativa que describe el marco espacial para que el lector se familiarice con la selva durante una noche de tormenta en los años treinta, creando el imaginario de la colonia que ya esperaba el oyente:

[...] En una noche de tormenta espectacular y terrible. El tornado azota con furia la tierra africana... Estamos en el interior de Guinea, y las palmeras, la maleza, los árboles inmensos se vuelven trémulos a su contacto con el viento...

Ramas desgajadas, troncos débiles que no pudieron resistir su ímpetu son arrastrados entre la polvareda. La lluvia intensa lo encharca todo...y cae con fuerza sobre un viejo camión entoldado... Los relámpagos, sucediéndose sin descanso, adentran en la selva su luz deslumbrante, iluminando a los hombres que, medio desnudos, aguantan, tumbados en el suelo, el tornado [...] (Alberca, Sautier 1953: 7).

La ubicación de la historia en el territorio africano crea la base para que tanto el oyente como el lector imagine a la Guinea Española como un lugar que aterroriza, pero, al mismo tiempo, es atractivo. Se transmiten al oyente español imaginarios coloniales, sirviéndose de la radio en la que el emisor y el receptor no se ven, y los mismos en su mayoría nunca han estado en África. La voz y los efectos de sonidos como la música advierten el lugar tenebroso en el que los colonos están, enfatizando más la imagen exótica que quieren transmitir. De este modo este espacio desconocido está descrito con una naturaleza salvaje y difícil de domar, pero que ha sido penetrada por sus intrépidos compatriotas españoles que pueden resistir ese entorno hostil. Por ende, el receptor crea sus propias imágenes mentales solo a partir de lo que escucha o lee.

Argumento aquí que a través de la narración los autores de *Se abren las nubes* tienen el propósito de transmitir ideologías franquistas, exaltando a España como una nación colonizadora. Por eso, es necesaria la oposición con un 'Otro' (evocando al estudio de Edward Said) que sea representado como 'incivilizado'. En la radionovela, tanto la descripción de la selva y de los fenómenos atmosféricos como la de los habitantes de la Guinea Española cumplen este intento. El ambiente físico se describe a través de expresiones como «con furia», «su ímpetu», «lluvia intensa», «con fuerza», que transmiten la imagen de un paisaje «salvaje» al receptor. Además, tratándose de un entorno que se caracteriza también por palmeras y árboles inmensos, que difieren mucho del paisaje natural español (único lugar de referencia para el oyente) este último infiere que necesita ser civilizado y, por ende, se justifica el papel de España en África.

Una representación similar es la de los habitantes de la Guinea Española descritos como «hombres que, medio desnudos, aguantan, tumbados en el suelo, el tornado» (Alberca, Sautier 1953: 5). El énfasis aquí está en representarlos sin ropa, mostrando aún más a los nativos como seres primitivos, pero, a la vez, los representa, físicamente fuertes para aguantar un tornado aterrador y la naturaleza incivilizada de la selva. Es así la razón por la cual al hombre negro lo describen físicamente más fuerte que el hombre blanco para enfatizar

la diferencia de su raza, capacitada solamente para el trabajo físico pero incapacitado en lo intelectual ya que esto lo situaría al mismo nivel ‘civilizado’ de su colonizador.

El deshumanizar y desvalorizar a la cultura oprimida retoma el estudio de Frantz Fanon, en el que enfatiza la relación de sujeción y de poder entre colonizadores y colonos que podemos ver en la representación del nativo en *Se abren las nubes* representado como sumiso, por ejemplo, en el papel del «boy», es decir, el ayudante en la casa de los colonos, o como se ha venido tratando se hace referencia a ellos como «chiquillos grandes».

Asimismo, se enfatiza el obsequio al colonizador con el propósito de recordar las primeras hazañas imperiales de España en las Américas: «Los indígenas eran como chiquillos grandes... Jorge, en los momentos de lucidez, les obsequiaba con los escasos objetos que tenía... A cambio de ellos le prodigaban sus cuidados, sus atenciones...» (Alberca, Sautier 1953: 16). Si nos fijamos en los textos coloniales del siglo XVI sobre las Américas era costumbre para el colonizador dar regalos a los nativos. La asociación entre naturaleza y «nativos salvajes» y el enlace con la conquista de América refuerza, entonces, para los oyentes de la época la ideología del imperio español como una nación que no conquista por un interés político-económico, sino animada por una ‘misión civilizadora’<sup>6</sup>. La creación de infraestructuras, como las hospitaleras, y las expediciones de los sanitarios, así como la de los curas, en estos territorios difíciles de llegar servían para promover tanto el poder español como el nacionalcatolicismo en España.

La exaltación de la labor de los sanitarios españoles y la dificultad de llegar a aquellas tierras aterradoras, que celebran el vigor español es un aspecto patente también en la radionovela. Por ejemplo, cuando Jorge del Moral, el guía, se despertó entre los nativos después que Minemba, una joven guineana con la ayuda de su madre lo trajo a su hogar para ayudarlo y así se evidencia: «Jorge: Necesito que me llevéis a un hospital... Al hospital más cercano» ... Madre: «No es fácil “masa”... pero podemos esperar a que pase por el poblado la expedición de los sanitarios... Jorge: “Horas Días?” Madre: “Puede que uno o dos meses” (Alberca, Sautier 1953: 16). Lo que es interesante aquí es el uso del diálogo, como forma narrativa, para que los nativos

<sup>6</sup> Este retrato de la Guinea Española de la radionovela entra en contacto con el imaginario transmitido en los documentales *Hermic Films* que por límite de palabras no se puede profundizar en este estudio.

tengan voz pero el uso del término “masa” (master/jefe) recuerda la supremacía del colono<sup>7</sup>.

Por otra parte, este retrato de la Guinea Española de la radionovela entra en contacto con el imaginario transmitido en algunas novelas de la época como, por ejemplo, *Efún* (1955) y *La mujer del colonial* (1962) de Liberata Masoliver (simpatizante franquista) que nunca había estado a Guinea, pero el caso de Sautier es distinto porque se marchó hacia la Guinea Española como funcionario civil. Él fue partidario del franquismo y vistió «el uniforme de nuestra gloriosa Armada» (Ginzo, Olivares 2004: 246) y, al comenzar la guerra civil, participó activamente como voluntario en el conflicto. Al contraer el paludismo regresó a España donde su única diversión era la radio y, desde aquel momento, empieza su gloriosa carrera en la radio (Ginzo, Olivares 2004: 245). El papel de Sautier como funcionario pone de manifiesto que la información que utilizaba era sesgada, esto es, manipulada por la ideología franquista, a la que él mismo pertenecía. En referencia a eso se tiene que considerar que la censura de los medios de comunicación era la única manera para regularizar el desorden de España en el franquismo y no es el caso en *Se abren las nubes* puesto que las imágenes mentales que circulan a través de la radionovela adhieren perfectamente a lo que los oyentes esperaban al oír de Guinea.

De todos modos, el objetivo del régimen, usando como medio de difusión la radio, era que participara en los procesos de construcción de la nación y eso era posible solo creando un vínculo estrecho entre la radio y su público para que se transformara en un medio familiar. Barea (1994: 15) explica que casi todos los españoles tenían este «mueble templete» en su hogar doméstico y los oyentes esperaban cada día la programación del serial en onda para conocer detalles ulteriores y la ausencia de la imagen se remplazaba a través de descripciones detalladas de todo lo que rodeaba a los personajes de la radionovela.

La creación de un guion con un relato complicado y que provocaba emociones fáciles y este es, en el caso de *Se abren las nubes*, como una manera para que la audiencia pudiera mantenerse fiel cada día con la historia y encariñarse con este medio de comunicación. Jesús Martín-Barbero (2003), a este propósito, pone de relieve que, en el caso de Latinoamérica, la integración de las masas en la sociedad fue posible a través de la «sintaxis audio-visual» (refiriéndose a la introducción

<sup>7</sup> Se trata de un préstamo procedente del pichinglis, que es una lengua criolla que se habla en Bioko, Guinea Ecuatorial. Para más informaciones véase el artículo de Aminou M. (2008).

de la televisión) creando una cultura de masas donde todas las clases sociales podían acceder. España vive con la introducción de la radio un proceso similar en los años veinte y treinta, por ello que la transmisión de ideologías e imaginarios llegan a los oyentes a través de este medio de comunicación, que en cuanto familiar se percibe como transmisor de autenticidad. Los imaginarios coloniales sobre la Guinea Española empiezan a alimentar una realidad que, si bien ficticia, es la única, que se impone como creencia a la comunidad y llega a ser difícil de erradicar.

Por tal motivo, el mismo imaginario que se había asentado ya antes del franquismo sigue circulando en España en el siglo XXI, por ejemplo, a través de la reciente película de gran éxito comercial *Palmeras en la nieve* (2015) del director Fernando González Molina, la misma que está basada en la novela del mismo título escrita por Luz Gabás. Ambas fuentes, que recuperan la memoria de ex-colonos y de sus viaje desde Huesca, en el valle de Benasque en el Pirineo Aragonés, a Fernando Poo (hoy Bioko), dejan entrever los estereotipos del imaginario colectivo que se tenía de la colonia desde la perspectiva oficial. Por ejemplo, la imagen de la selva como un lugar salvaje y sensual se propone de nuevo, esta vez, en una película contemporánea de 2015, en la cual una tormenta terrible azota la isla. Nuevamente, un fenómeno meteorológico brutal e inesperado sirve de telón de fondo para construir una historia de pasiones e intrigas. Este es el sello colonial más repetido y presente en todos los relatos; y es que la selva desempeña un papel central, tanto para significar el arraigo, lo tradicional, lo misterioso como la sensualidad, o la fuerza de la naturaleza, que casi siempre se expresan a través de truenos, relámpagos y vientos, a fin de indicar la dificultad que supone adaptarse a una naturaleza diferente a la europea.

La recuperación de la memoria colonial y el montaje escénico no corresponden con la realidad. Por ejemplo, parte del escenario de la película se situó en Colombia, y parte de la ambientación se recreó en las islas Canarias y tampoco los personajes son guineanos. Nuevamente estamos ante un relato de la historia en el que se prescinde del punto de vista de una parte importante de los actores implicados en la misma, los guineanos; sin su perspectiva, sin su versión de la historia no es posible conocer las complejas relaciones que regían la vida en la colonia. La invisibilidad de los guineanos es un rasgo que comparte con *Se abren las nubes*, el papel que se les asigna es mínimo, y cómo se ha tratado solo aparecen cuando es necesario priorizar la presencia blanca en la colonia o reforzar su hegemonía – en su papel de criados o braceros.

Gonzalo Álvarez Chillida (2016: 253-254) lamenta que *Palmeras en la nieve* sea una representación ambigua de la época, determinada también por las fuentes bibliográficas que Luz Gabás había usado para escribir la novela, entre las cuales muchas memorias de ex-colonos y libros históricos escritos durante de la época colonial. La película ha sido criticada, además, por varios intelectuales ecuatoguineanos por las falsedades que se recogen a lo largo del texto de Gabás y se mantienen en la película, las cuales ofrecen una representación equivocada de esa parte de la historia de Guinea y de los guineanos<sup>8</sup>.

En conclusión, *Se abren las nubes* ha sido relevante, ante todo, porque ha dado la oportunidad de repensar y reexaminar de forma crítica el pasado colonial español, enfocándose en la única colonia que España tenía en África. Este trabajo ha destacado, a través de la radionovela, la creación de una clase media colonial. El colono español que formaba parte de una clase social pobre en España ha mejorado su nivel social, enriqueciéndose en los territorios coloniales e importando sus recursos hacia la metrópolis española, que desmantela la misma idea de imperio, es decir, de un imperio que necesita los recursos de su colonia y no al revés. Eso ha sido posible por estas travesías continuas entre España y la Guinea Española, que ha mostrado como las fronteras físicas nacionales desaparecen al surgir intereses económicos y se convierten en espacio de tránsitos fluidos. Eso muestra también cómo el concepto de frontera como límite nacional es conceptualmente construido.

Además, el análisis ha destacado cómo el género de las radionovelas ha tenido un papel importante en la creación de dinámica estrechas con su público, transformando la radio en un instrumento de comunicación fiable y a través del cual se construía España como imperio.

Finalmente, se ha puesto de manifiesto cómo la radionovela ha fomentado un imaginario colonial y forma parte de un conjunto de recursos audio-visuales con el mismo propósito, cuyos lugares comunes han circulado dentro de esos espacios fronterizos. La ambientación de todos estos recursos en la selva guineana, junto con la representación de sus habitantes en los materiales tanto del siglo XX como del siglo XXI con la novela y película *Palmeras en la nieve* testimonia la presencia de

<sup>8</sup> Para más información véase el artículo del escritor ecuatoguineano Juan Tomás Ávila Laurel: [http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454_noticia.html); y de Benita Sampedro Vizcaya [http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-nuevas-voces-guinea-ecuatorial-201612110112\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-nuevas-voces-guinea-ecuatorial-201612110112_noticia.html).

la sola perspectiva colonizadora al hablar de la Guinea Española. De hecho, en estos materiales el centro era, y sigue siendo, Europa y, por eso, la perspectiva nativa es irrelevante. Como resultado el espectador español actual se acerca a un pasado colonial que desconocía a través de materiales artísticos y de consumos repletos de símbolos coloniales producidos por los españoles no solo en la época de colonización, que subrayan una visión colonial sin entender críticamente la exotización y deshumanización de los guineanos. Mi investigación contribuye a los estudios postcoloniales con el objetivo de dar evidencia sobre la mirada colonizadora a través de construcciones de imagen y espacios falsos para alimentar la grandeza del imperio español en casa.

### *Bibliografía y Sitografía*

- Alberca L., Sautier Caseca G. (1953), *Se abren las nubes*. Fascículo I-V. Madrid, Ediciones Cid.
- Aminou M. (2008), *Acercamiento al “espaguifranglés”, el español funcional de Guinea Ecuatorial*. “Cauce. Revista Internacional de Filología y su Didáctica” 31.
- Álvarez Chillida G. (2016), *Palmeras en la nieve*. El éxito de una visión de la colonización española en Guinea Ecuatorial. “Spagna Contemporánea” 50, XXV, pp. 251-263 (<https://www.spagnacontemporanea.it/index.php/spacon/article/view/143/74>; fecha acceso: 15.12.2020).
- Ávila Laurel J.T. (2016), «*Palmeras en la nieve*», *Guinea Ecuatorial: de la nostalgia nivea a la palmera ausente* ([https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-palmeras-nieve-guinea-ecuatorial-nostalgia-nivea-palmera-ausente-201604281454_noticia.html); fecha acceso: 15.12.2020).
- Barea P. (1994), *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. Madrid, El País Aguila.
- Bayre F., Valenciano Mañé A. (2009), *Cuerpos naturales, mentes coloniales. Las imágenes de Hermic Films en la Guinea española*. “Afro-Hispanic Review” 28, 2, pp. 245-268 (<https://www.jstor.org/stable/41349287?seq=1>; fecha acceso: 15.12.2020).
- Bayre F., Valenciano Mañé A. (2011), *Basta saber algo de nuestra historia’: alteritat colonial a la película Misiones de Guinea* (Hermic Films, 1948). “Quaderns e Institut Català d’Antropologia” 16, 1-2, pp. 201-217 (<https://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/247206>; fecha acceso: 15.12.2020).
- Brunet J.M., Cosculluela J.L., Mur J.M. (2008), *Guinea en patués. De los bueyes del valle de Benasque al cacao de la isla de Fernando Poo*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.
- Cola Cao Anuncio (<https://www.youtube.com/watch?v=aBTvtWFIUdo> y Sitio Web <https://www.colacao.es/productos>; fecha acceso: 15.12.2020).

- Conguitos Anuncio (<https://www.youtube.com/watch?v=KzMSmW8zh3U> y Sitio Web (<http://www.conguitos.com/nuestros-productos/> fecha acceso: 15.12.2020).
- Gabas L. (2012), *Palmeras en la nieve*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- Ginzo J., Rodríguez Olivares L. (2004), *Mis días de radio. La España de los 50 a través de las ondas*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- Hermic Films (Productora) Documentales, *Filmoteca Española, Madrid*. 1944-1948.
- Ianni O. (2000), *Enigmas de la modernidad-mundo*. México, Siglo XXI Editores.
- Ibarrola R. (1951), *Aportación al estudio del nivel mental de los indígenas de Guinea*. "Archivos del Instituto de Estudios Africanos" 18, pp. 7-29.
- Martín-Barbero J. (2003), *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Masoliver L. (1955), *Efún*. Barcelona, Editorial Garbo.
- Masoliver L. (1962), *La mujer del colonial*. Barcelona, Editorial Barna.
- Palmeras en la nieve*. Dir. Fernando González Molina. Nostromo Pictures y Atresmedia cine.2015. DVD.
- Sampedro Vizcaya B. (2016), *Las nuevas voces de Guinea Ecuatorial* ([https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-nuevas-vozes-guinea-ecuatorial-201612110112\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-nuevas-vozes-guinea-ecuatorial-201612110112_noticia.html); fecha acceso: 15.12.2020).
- Sampedro Vizcaya B., Doubleday S. (eds.) (2008), *Border Interrogations: Questioning Spanish Frontiers*. New York, Berghahn Books.
- Stehrenberger C.S. (2014), *Medicina colonial y literatura franquista. El caso de las novelas de Liberata Masoliver*. En B. Sampedro Vizcaya (coord.), *Guinea Ecuatorial. Poéticas/Políticas/Discursividades*. Debats, Institució Alfons el Magnànim, pp. 48-53.
- Yglesias de la Riva A. (1947), *Política indígena en Guinea*. Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Africanos.