

En el balcón vacío, la vigencia de un clásico del exilio republicano de 1939

Dolores Fernández Martínez (dir.), *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»*. Madrid, AEMIC / Ministerio de la Presidencia, 2012 (edición no venal). Caja de tres DVD que contiene: la película, remasterizada, *En el balcón vacío*, dirección de Jomí García Ascot y guión de Jomí García Ascot, María Luisa Elío y Emilio García Riera; el documental *Y yo entonces me llevé un tapón. Memoria compartida de «En el balcón vacío»*, dirección y guión de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández; y el libro electrónico colectivo «*En el balcón vacío*». *La segunda generación del exilio republicano en México*, edición de Javier Lluch Prats.

Desde que se produjese su estreno a mediados de 1962 en la sala Molière del Instituto Francés de México D. F., *En el balcón vacío* se ha convertido en una auténtica película de culto del exilio republicano de 1939 a la par que, como señalara hace unos años Vicente Sánchez-Biosca, en uno de sus lugares de memoria por excelencia. A pesar de haber sido premiado en su momento en

varios certámenes internacionales (Premio de la Crítica Internacional del Festival de Locarno en 1962 o el Jano de Oro en la IV Rassegna Latinoamericana di Cinematografia de Sestri-Levante), su circulación en los sistemas culturales mexicano y español ha estado caracterizada por una difusión velada, minoritaria e irregular, acotada a círculos independientes y académicos y sin llegar nunca a ser estrenada en los circuitos comerciales. Un fenómeno explicable, que no justificable, por las limitaciones y barreras (ideológicas, institucionales, materiales...) que en ambos casos se han venido sucediendo en México y España.¹

Gracias al Proyecto de Investigación de la Asociación para el estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos (AEMIC) «La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película *En el balcón vacío*», financiado por el Ministerio de la Presidencia del Gobierno de España, será posible reparar en gran medida esta circunstancia, un proyecto de cuyos magníficos resultados da cuenta la caja de tres DVD aparecida en 2012 en edición no venal. En primer término, encontramos en ella la versión remasterizada de la película, el objeto de estudio axial de este proyecto, hecho que garantiza un visionado en unas condiciones técnicas óptimas de las que pocas veces ha gozado este film hasta el día de hoy. Pero este proyecto tenía asimismo como objetivos la búsqueda en archivos y bibliotecas españolas y mexicanas de cuanta docu-

¹ Conviene recordar, en cualquier caso, que la reivindicación de *En el balcón vacío* ha sido llevada a cabo de modo constante en los últimos años, como evidencian el dossier coordinado por Alicia Alted en 1999 para el número 33 de la publicación valenciana *Archivos de la Filmoteca*, o el monográfico del número 10 de la revista *Regards* de la Université de Paris X-Nanterre editado por Bénédicte Brémard y Bernard Sicot en 2006, *Images d'exil: En el balcón vacío, film de Jomí García Ascot (Mexico, 1962)*.

mentación fuera posible acerca de la película, su estreno, su difusión posterior y las vías de su recepción en España, la busca de sobrevivientes relacionados con ella, la elaboración de un censo de cuantos participaron en su producción y la colaboración de los sobrevivientes y los testigos del film. Cada uno de estos objetivos se ha materializado en el contenido de los otros dos DVD. Por un lado, el documental *Y yo entonces me llevé un tapón. Memoria compartida de «En el balcón vacío»*, con dirección y guión de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández; y, por otro, el libro electrónico colectivo *«En el balcón vacío». La segunda generación del exilio republicano en México*, editado por Javier Lluch Prats.

El documental cuenta con la participación de Nuria Pereña, Tomás Segovia, José de la Colina, Mercedes Gili, Cecilia Elío, Diego García Elío, Alicia y Ana García Bergua y Eduardo Mateo Gambarte, un trabajo que permite redimensionar varios niveles significativos de *En el balcón vacío* ya que, como afirma Dolores Fernández Martínez, estas entrevistas poseen un valor doblemente importante: «esa memoria familiar e íntima de la niña Gabriela, alter ego de María Luisa Elío, se convierte en una memoria compartida, social, colectiva, pues el conjunto de los exiliados republicanos españoles en México se vieron identificados con su peripecia, ya que habían vivido historias similares y compartían la experiencia y, sobre todo, los sentimientos reflejados en la película» (p. 228). Asimismo, este DVD suma las distintas fichas biográficas de todos los implicados en el proyecto de la película.

Dedicado al recientemente fallecido Tomás Segovia, la edición de materiales y estudios que conforman el tercero de los DVD se convierte en una excelente guía para entender la dimensión de esta

extraordinaria producción cinematográfica. Desde la génesis del proyecto, pasando por las redes de complicidades que se establecieron a partir del film en los distintos círculos del exilio republicano de 1939 en México, la implicación y repercusión en el sistema cultural mexicano y español o sus alcances en el ámbito internacional hasta sus significados como obra de alcance histórico y estético que, sin renunciar a la especificidad del exilio republicano español, alcanza una dimensión universal de plena actualidad. Así, junto a una serie de estudios de destacados especialistas en el tema (Charo Alonso García, Alicia Alted Vigil, Isabelle Steffen-Prat, Jorge Chaumel Fernández, Juan Rodríguez, José María Naharro-Calderón y Eduardo Mateo Gambarte) y un selecto apartado bibliográfico, además, se suma la transcripción completa, corregida y anotada (llevada a cabo por el equipo de investigación y documentación de AEMIC) de las entrevistas que conforman el documental antes mencionado, «*Y yo entonces me llevé un tapón*». *Memoria compartida «En el balcón vacío»*, acertada decisión que permite conocer con mayor profundidad la selección de contenidos audiovisuales.

Basada en una serie de breves relatos semi-autobiográficos de María Luisa Elío, esposa de García Ascot, la trama de *En el balcón vacío* gira en torno a Gabriela Elizondo, una niña de nueve años que asiste desde el balcón de la casa familiar al inicio de la guerra civil española y que pasará a experimentar las experiencias de la muerte, la persecución y el exilio (primero, en Francia, luego, en México). Veinte años después, Gabriela se enfrenta desde México a su pasado, y tras hallar un tapón de cristal que había recogido durante la guerra, «regresa» a la casa natal para cruzarse en las escaleras con la niña que fue y, sin posibilidad de reconocimiento, llegar a un simbólico

balcón vacío. Allí le sorprende la asunción total de la edad adulta, la orfandad del padre y de la madre, y la pérdida tanto de su infancia como de los extravíos inherentes al exilio, una nueva condición que la sitúa en un espacio de soledad y disolución en el que se muestra en todo su alcance la paradójica condición de la materia que conforma la memoria. Como afirma Isabelle Steffen-Prat, «*En el balcón vacío* no es sólo un intento de recuperación de la memoria sino que antes plantea la manera con la que se borran los recuerdos» (p. 46).

Organizada en dieciocho secuencias en las que la voz en *off* de la Gabriela adulta revisa su infancia, como ya explicara García Riera, la estructura misma de la película incide en un doble nivel que fusiona, en las dos partes en que se divide, «el elemento poético y el ideológico». De ahí que, como recuerda Alicia Alted, «*En el balcón vacío* es un ejemplo de cómo imagen, escritura fílmica y escritura histórica pueden complementarse en esa difícil tarea de aprehender un pasado que rehúsa anclarse sólo en los libros de historia» (pp. 29-30). En este sentido cabe recordar que la película está dedicada «A los españoles muertos en el exilio», un posicionamiento rotundo que refuerzan numerosos signos ideológicos presentes en el metraje (el preso republicano, el retrato de Antonio Machado, las imágenes documentales de la guerra y de los campos...), sin que ello se oponga, en absoluto, a la dimensión de *En el balcón vacío* como traslación de experiencias de orden universal y mítico, como puedan ser el paraíso perdido, el paso del tiempo o la nostalgia como motor generador de la trama. Así, Charo Alonso García postula que ante la dedicatoria inicial «La pregunta que tendríamos que hacernos es si García Ascot hablaba de una muerte física o de la muerte interior

que sufren todos aquellos que tienen que salir de su patria y saben que no pueden regresar» (p. 27), aunque la respuesta más probable es que ninguna de las dos dimensiones tiene por qué quedar anulada por nuestra parte.

Idéntica condición afecta a las dimensiones espaciales y temporales, caracterizadas por una fusión de planos en el que nos vemos trasladados de una conciencia y organización histórico-ideológica a un plano atemporal y espacialmente metafórico, como ese tiempo que la niña Gabriela controla al inicio de la película cuando juega desarmando un reloj en la casa paterna para constatar, años más tarde, que ese desmontaje del tiempo contenía el anuncio de su condición intangible: «¿Por qué no me habían dicho antes cómo era el tiempo? ¿Por qué no me lo habíais puesto en las manos y me lo habías enseñado?». Como corroboraría en su regreso real a Pamplona en 1970, Elío no hacía sino exponer que «Ahora me doy cuenta de que regresar es irse».

Sin cuestionar la labor de sus principales protagonistas, el trabajo como director de Jomí García Ascot y como guionistas del propio García Ascot, María Luisa Elío y Emilio García Riera, se ha afirmado en muchos casos que *En el balcón vacío* es una obra colectiva, familiar. Reforzaría esta impresión las condiciones materiales en que se realizó la filmación, una producción doméstica llevada a cabo a lo largo de cuarenta domingos por la comunidad exiliada en México, financiada por ella misma con aportaciones personales y la venta de tres cuadros de Vicente Rojo, Juan Soriano y Souza, rodada entre 1961 y 1962 con una cámara de cuerda de 16 mm y protagonizada por actores no profesionales. Estos pormenores de la génesis y desarrollo de la filmación así como de los distintos avatares por los que

hubo de pasar la producción de *En el balcón vacío* han sido bien estudiados, y los materiales audiovisuales y escritos de *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»* suponen un aporte fundamental en esta investigación.

No obstante, la contemplación en 2013 de *En el balcón vacío* incide en una dimensión de la película que permite encuadrar asimismo la labor artística del exilio en un ámbito comparatista no siempre tenido en cuenta. En este sentido, el ensayo de Juan Rodríguez cuestiona el lugar común «del carácter amateur, casi familiar» de la película que anteriormente se mencionaba y, con un sólido trabajo documental, demuestra la red de influencias y debates estéticos e ideológicos en que debe ser interpretada: el desarrollo del movimiento del Nuevo cine mexicano, movimiento que el estudio de Jorge Chaumel Fernández sitúa cronológicamente en la historiografía mexicana, y sus relaciones con otros movimientos vanguardistas de la época. Así, Rodríguez subraya «no ya el valor de *En el balcón vacío* como una de las pocas películas hechas por exiliados sobre su propio exilio, sino como una obra que, al calor de los debates cinematográficos de su época, se reivindica a sí misma como vanguardia del cine independiente y de autor, como obra que, más allá de sus aciertos y defectos, postula una idea del cine como creación artística y no meramente como espectáculo de entretenimiento y alienación de las masas» (p. 128). Se trata de la misma voluntad rupturista que García Ascot hallaría refrendada durante su estancia en la Cuba revolucionaria (periodo en el que María Luisa Elío inició la composición de lo que acabaría siendo el guión de la película) y que bebe de las fuentes de la Nouvelle Vague, del Free Cinema británico, del nuevo cine

italiano, del cine japonés, de las cinematografías de la Europa del Este y del nuevo cine latinoamericano, sin olvidar la decisiva importancia de Luis Buñuel en la evolución del cine mexicano. Porque el hábitat de *En el balcón vacío* no es solo el de un cine del exilio, coto por lo demás bastante exiguo, sino el de una indagación llevada a cabo internacionalmente por nombres como los de Alain Resnais, Jean-Luc Godard, John Cassavetes, Robert Bresson, Agnès Varda, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Sergio Bravo, Patricio Kaulen, Fernando Birri, Lautaro Murúa o Leopoldo Torre Nilsson, tal y como señalaron varios comentaristas en su momento (y en ello abunda también el estudio de Eduardo Mateo Gambarte acerca de los guiones, realización y recepción del film). El mismo hábitat que permite encuadrar, por otra parte, a la película de García Ascot en la órbita apuntada por Naharro-Calderón en este y anteriores estudios suyos sobre *En el balcón vacío*, quien tras analizar las formalizaciones de la memoria a que da lugar la obra de María Luisa Elío, desarrolla la más que probable e «importante repercusión entre varias películas españolas al final de la dictadura de Franco, cuyo tema central es la memoria, y en otra ya de la época democrática: *El jardín de las delicias* (1970), *La prima Angélica* (1974) y *Cría cuervos* (1975) de Carlos Saura; *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice y finalmente *Los paraísos perdidos* (1985) de Basilio Martín Patino» (p. 152). En suma, sin perder ni un ápice de su significación como película realizada en el exilio y sobre el exilio, la vigencia de *En el balcón vacío* debe igualmente buscarse en ese legado común de algunas de las muestras mayores del nuevo cine desarrollado desde mediados de los años cincuenta y en sus búsquedas de una consecución formal e ideológica

rupturista y de vanguardia, periodo en el que las naciones latinoamericanas fueron capaces de diseñar estrategias y producciones de una elevado contenido artístico y político.

Gabriela, pues, sigue invocándonos desde la soledad poblada de su balcón para compartir sus recuerdos, la ética insobornable del exiliado y un fascinante discurso estético fruto de la labor colectiva del exilio republicano de 1939. La afortunada aparición de *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»* nos brinda la posibilidad de aceptar esta llamada que convendría no dejar caer en el olvido. Si algún aspecto cabría lamentar, en este sentido, es el carácter no venal de la edición, por lo que su difusión, gratuita y siempre sin ánimo de lucro, se ha realizado únicamente entre los socios de la AEMIC, aunque esté abierta a cuantos interesados quieran participar en la Asociación. Una nueva demostración, en todo caso, de la encomiable labor realizada por la AEMIC, fundamental para todos aquellos que deseen obtener un

conocimiento, global y justo, de nuestra cultura, historia y memoria. ■

José-Ramón López García

Chaves Nogales. El oficio de contar

CINTAS GUILLÉN, María Isabel, *Chaves Nogales. El oficio de contar*. Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2011. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, octubre de 2011. 368 páginas.

*A Maite Garolera y Salvador Sala,
entregados lectores de Chaves.*

La profesora M^a Isabel Cintas lleva más de veinte años dedicada a restituir la obra de Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897- Londres, 1944). Inició la indagación al plantearse su proyecto de tesis doctoral, concluida en 1998, tras siete años de dificultoso trabajo.¹ Ha conseguido editar hasta ahora buena parte de los artículos² y del resto de la

¹ M^a Isabel Cintas Guillén, *Manuel Chaves Nogales: cuatro reportajes entre la literatura y el periodismo*, dirigida por Rogelio Reyes Cano y leída en la Universidad de Sevilla el 1 de enero de 1998 [<https://www.educacion.es/teseo/mostrarRef.do?ref=198630>]. Los reportajes analizados eran *La vuelta a Europa en avión*, *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* y *Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas*, publicados en volumen por primera vez en 1929, 1931, 1934 y 1935, respectivamente. La tesis se editó como *Un liberal ante la revolución: cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

² Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística*. Edición e introducción de M^a Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Biblioteca de Autores Sevillanos, Diputación de Sevilla, 2001, 2 tomos (nº 7 y nº 8 de la colección). No se cerró el plan de publicación según estaba dispuesto con un tercer volumen, el correspondiente a *La agonía de Francia*. Se reeditará en tres volúmenes durante 2013. De estos ejemplares parten muchas de las ediciones exentas que se han publicado en los últimos años, verbigracia las que ha preparado la misma editora, con el añadido de artículos inéditos en España, bajo el nombre de *Crónicas de la Guerra Civil* (agosto de 1936 - septiembre de 1939). Edición de M^a Isabel Cintas. Prólogo de Santos Juliá. Sevilla, Espuela de Plata, 2011, y la recreación *La defensa de Madrid*. Edición de M^a Isabel Cintas. Prólogo de Antonio Muñoz Molina. Sevilla, Espuela de Plata, 2011.