

El vínculo francés de los poetas hispanomexicanos: Jomi García Ascot

The French Link of the Spanish-Mexican Poets:
Jomi Garcia Ascot

Resumen

José Miguel García Ascot (*alias* Jomi, Túnez 1927-México 1986) fue probablemente el más cosmopolita de los poetas y escritores hispanomexicanos. Un recorrido escolar en tierras francófonas, un perfecto dominio del francés, una reconocida afición a la literatura francesa, una estrecha relación con el IFAL (Instituto Francés de América Latina) donde dio clases y fundó el primer cine-club de la ciudad de México, una aún poco conocida labor como traductor conforman un "vínculo francés" bastante notable, aunque no excluyente de otras aficiones o influencias.

Palabras clave: hispanomexicanos, Francia, José Miguel García Ascot

Abstract

José Miguel García Ascot (*alias* Jo-mi, Tunis 1927-Mexico 1986) was probably the most cosmopolitan among the Spanish-Mexican poets. An educational path in French-speaking lands, a perfect mastery of French, an acknowledged fondness for French literatura, a close relationship with the IFAL (French Institute for Latin America) where he taught and founded the first cinema club in Mexico City, a still relatively unknown work as a translator constitute a rather outstanding "French link", though not exclusive of other attachments or influences.

Key words: Spanish Mexicans, France, José Miguel García Ascot

Fuentes Humanísticas > Año 29 > Número 55 > II Semestre > julio-diciembre 2017 > pp. 73-87
Fecha de recepción 09/05/17 > Fecha de aceptación 27/07/17
bernard-sicot@wanadoo.fr

* Universidad Paris Nanterre.

A primera vista, este título podría contribuir a reavivar cierta confusión, con resabios de polémica, en cuanto a la nacionalidad de los escritores hispanomexicanos. Pero no es así, las cosas, aunque algo complicadas, son más sencillas. Los poetas nacidos en su mayoría en España, que, siendo jóvenes, acompañaron a sus familias a México entre 1939 y 1942, y allí se formaron, no son ni mexicanos ni españoles o son las dos cosas al mismo tiempo, a no ser que ellos mismos digan lo contrario, como ocurre con Gerardo Deniz al que le tenía sin cuidado su ascendencia española. Querer reivindicar para ellos una nacionalidad excluyente de la otra carece de sentido. Además de su binaционаlidad más o menos marcada según los casos, más o menos equilibrada, administrativa o, simplemente, intelectual y literaria, varios de ellos ostentan un envidiable cosmopolitismo favorecido por el exilio mismo o por las necesidades de su labor universitaria: estancias más o menos prolongadas en países extranjeros en distintos períodos de su vida, dominio de varios idiomas, cultivo de campos culturales ajenos a veces al que les corresponde por nacimiento.

Por ejemplo, sin querer reducir, chauvinísticamente, este hecho a un solo país, muchos conocen Francia, su idioma, su cultura, su literatura, o les ha tocado, en determinados momentos de su vida, vivir en ella temporadas más o menos largas, incluyendo años de escuela o de colegio. Ramón Xirau, a partir de 1938, estuvo estudiando en varios institutos de enseñanza media de París (*lycée Maigne*) y de Marsella (*lycée Périer*) antes de terminar el bachillerato en el Liceo franco-mexicano de la ciudad de México. Después de sus estudios superiores en la UNAM, hizo un

curso en La Sorbona. Entre otras tareas docentes de mayor relieve, fue profesor de francés en el Instituto Francés de América Latina (IFAL) y de filosofía en "el Franco-Mexicano". Manuel Durán, exiliado con su familia en 1939, prosiguió la secundaria en Montpellier y la terminó, como Xirau, en el liceo francés de México. Nuria Parés, a partir de 1938 estuvo algún tiempo en el *lycée Molière* de París y llegó a ser, en México, traductora de Villon y Ronsard, entre otros.

De jovencito, Tomás Segovia, que había estudiado hasta entonces en el liceo francés de Madrid, estuvo cerca de tres años en Francia (1937-1939). Primero en París, en una colonia para niños españoles refugiados, sita en la *rue* de la Pompe, luego en Perpiñán y Amélie-les-Bains, desde donde, vía Port-Vendres, llegó con su familia a Casablanca (marzo o abril de 1939). Falta información sobre este período marroquí, pero se puede suponer que acudió a alguno de los muchos centros de enseñanza francesa que había en la ciudad. En 1940 prosiguieron hacia México donde terminó la secundaria en la Academia Hispano-Mexicana. Estuvo de nuevo en París más tarde, un par de años de 1965 a 1966. Entre sus varias actividades docentes (UNAM, Colegio de México, Princeton, Montevideo), hay que incluir una, más modesta pero significativa: las clases de francés que dio en el IFAL y en la Alianza francesa de Toluca. Intentó instalarse en Riá, cerca de Perpiñán en los años 80, antes de hacerlo en Murcia y luego, definitivamente, en Madrid. Ha escrito versos en francés. En *Bisutería*, mayormente de aliento lúdico, además de una sección con veintiún poemas en inglés, la que se titula "Alma gabacha" incluye treinta en francés, entre los que "Poème fraternel"

empieza así, evocando el principio de su paso por la *rue* de la Pompe:

J'avais 10 ans à peine, étant né en 27
 Enfant à l'âme simple aux yeux purs au
 cœur net
 Je me souviens qu'alors j'étais pensif et
 sage
 Ayant connu en dépit de mon âge
 L'exil la solitude la guerre l'indigence
 Comme une eau sombre et pure je buvais
 mon enfance
 Avide et sérieux dans l'exil à Paris
 (Segovia, 2006, p. 174)

Además de importantes traducciones del inglés, *Hamlet* por ejemplo (2009), tradujo más de veinte libros del francés, entre los cuales destacan los *Escritos* de Lacan (1984), los *Poemas franceses* de Rilke (1997), la *Obra literaria. Poesía y prosa literaria* de Nerval (2004) o *Atalía*, de Racine (2005). Todo ello, además de su propia obra poética y ensayística, le valió recibir, en 2011, el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad París 8.

Enrique de Rivas, aunque España sea su verdadera patria, se pregunta en sus memorias de infancia y juventud: "¿Por qué limitar[la] a ese territorio que se [llama] España...?" (De Rivas, 1992, p. 212) Y, efectivamente, lo es también, en cierto modo, México, tierra de acogida, o Italia, donde se afincó a partir de 1967 y a la que ha dedicado numerosos poemas, tal vez Grecia por lo que representa en la cultura y Francia donde vivió parte de su niñez y que recuerda en 1945, al inicio de la postguerra: "Francia, renacida de su muerte temporánea, el campo y las playas de mis años niños, cobraba una dimensión ahora casi más importante que la de España, sombría, sacudida por el odio y la muerte."

(1992, p. 210) Los "años niños" remiten al período que sucedió a su estancia, entre 1936 y 1938, en Ginebra, ciudad francófona, cuando su padre era cónsul de España, en una época en que "[el francés] era nuestra lengua espontánea" (1992, p. 37), dice incluyendo a sus hermanos y lo siguió siendo en Collonges-sous-Salève (departamento de Haute Savoie), cerca de la frontera suiza, donde acudió a la escuela pública, antes de conocer la de Pylasur-Mer (departamento de La Gironde) en 1940. Fueron años de lectura de la condesa de Ségur, de Jules Verne y de afirmación, para él de la importancia del francés y "lo que es más, el gusto." (1992, p. 117) Gusto que pudo seguir cultivando, a partir de 1941, en la ciudad de México, primero con una profesora particular y luego en la Alianza Francesa, entonces en la calle de la Palma, donde fue admitido por excepción en los cursos para adultos.

Cualquier idea de "patria" es ajena a Gerardo Deniz, incluso tratándose de México a pesar de ser el más mexicano de todos los hispanomexicanos. Sus "patrias", habría que buscarlas tal vez en algunos territorios librescos, inalcanzables y misteriosos como los que exploraba estudiando gramáticas de difícil contenido. Refiriéndose a Saint-John Perse que reconocía su propio interés por países asiáticos, concede Deniz en una conferencia leída con ocasión de su único y breve viaje a España:

[...] esto me cala muy hondo, para empezar, porque exactamente aquellas distancias desconocidas que entresonaba el poeta [...] son, ni más ni menos, uno de mis rumbos predilectos –obsesivos, diríamos mejor–, la mayoría asiáticos. Sé cosas de tales tierras, cómo no. Sin embargo, las aprendí después de haber

estado sin estar, y de que dichos rumbos me fascinaran. Mongolia, Camboya, Indonesia, como Anatolia, como el bosque siberiano y –algo menos– las aguas índicas, mediterráneas, a las que hoy me acerco, o de plano cierto Pirineo y alrededores adonde estuve ayer (para partir mañana). (Deniz, 1992, p. 338)

Hecho notable, esta confesión carece completamente del tono irónico o sarcástico que le es habitual. El autor indica clara y sinceramente hacia dónde van sus preferencias, lo cual permite comprender su interés por los idiomas más exóticos además de griego, latín, inglés, alemán, ruso, italiano, turco, francés y algunos más. En lo que toca al francés, su caso es muy distinto del de Enrique de Rivas. Sin embargo, comparte con él el hecho de haber vivido unos seis años en Ginebra, en la misma época (1936-1942), ciudad donde su padre fue durante tres años representante de la República española en la *Organisation Internationale du Travail* (OIT) y donde Juan Almela Castell (Gerardo Deniz es seudónimo literario) cursó parte de la primaria. ¿Hasta qué punto hablaba francés Deniz? Dice en una entrevista de los años 90:

De niño hablé francés: año y medio de escuela. Hoy, por supuesto puedo emprender un estupendo párrafo en francés, con aparente soltura y pronunciación indiscernible de la de un genebrino, sólo que a los pocos momentos, sin falta, no recordaré una palabra, o no sabré enlazar dos, o haré una barrabasada con un verbo, o todo a la vez. Hoy en día, de tarde en tarde hablo francés en sueños; recuerdo luego frases que me parecen muy correctas y que, despierto, me costa-

ría mucho armar. (Deniz, en Gambarte, 1997, pp. 85-86)

Como para la mayoría de sus conocimientos en idiomas, parece probable que el francés de Deniz fuera bastante más libre que hablado, ampliamente suficiente y preciso para permitirle disfrutar con plenitud de la lengua clásica (“Me gusta el francés del XVI (Deniz, en Gambarte, 1997, p. 86)”), de los tres tomos de *Port-Royal* (Sainte-Beuve, 1804-1869) en la colección de la *Pléiade*, de la poesía de Saint-John Perse (1887-1975) o para sembrar en sus propios textos palabras, giros, expresiones galas perfectamente adecuadas al efecto semántico buscado como es el caso en estos versos de “Confesiones”, poema de *Enroque*:

De Ginebra, mi pueblo calvinista,
donde todo era nítido como la sombra de
una camisa de fuerza,
resbalé a Lyon, adonde Jovet
con un florete de platino me calcinó el
punto cerúleo. Touché. Merci. (Deniz,
2005, p. 199)

O en otros donde se lee: “ni ne m’y mouche” (2005, p. 525), “Après moi le déluge” (2005, p. 537), “Le style c’est l’homme / Mais la senteur, c’est bien la femme” (2005, p. 623), “Bien fol qui s’y fie” (2005, p. 639) y no es más que un botón de muestra. Justo será añadir que este tipo de collage en la obra de Deniz incluye otros muchos idiomas que dejan perplejos y patidifusos a la mayoría de sus lectores. Por otro lado, no habría que olvidar la enorme tarea de Deniz como traductor y citar al menos a dos franceses, no de los más fáciles de traducir: Dumézil, lingüista, historiador y antropólogo que manejaba

unos treinta idiomas y a quien veneraba, y Lévi-Strauss, antropólogo y etnólogo.

En nada se puede comparar a todo lo anterior la relación de Angelina Muñiz-Huberman con Francia. Como ella ha aclarado, sus dos países son España y México. Pero sí conviene señalar que nació en Hyères, en diciembre de 1936, un pueblo francés de Provenza a orillas del Mediterráneo que no puede recordar porque al poco tiempo su familia se instaló en París, hasta marzo de 1939, en un "minúsculo departamento frente al parque de Montsouris, donde [escribe] se amontona la familia" (Muñiz-Huberman, 1995, p. 100). ¿Hasta qué punto se puede considerar que el francés fuera su "lengua natal" como dice a propósito de Alberina, su *alter ego* en *Seudomemorias?* (1995, p. 98) Con Hyères, Muñiz-Huberman conserva, a pesar de no haber vuelto nunca, una relación mítica que tiene sobre todo que ver con su difícil busca de identidad vital:

Hubiera querido,
antes de nacer que es antes de morir,
estar en Hyères.

El 29 de diciembre nací en Hyères
y cinco días después
empapaba de llanto el tren
que de nacer me llevaba a morir.

Porque al origen no se regresa
porque al mar no se vuelve.

[...]

Si existe Hyères existo yo
Si está en el mapa estoy yo.

[...] (Muñiz-Huberman, 2012, p. 115)

Que se sepa, exceptuando a García Ascot,
de los otros miembros del grupo poéti-

co hispanomexicano nada se puede decir de algún vínculo francés. Salvo, quizás, recordar que Federico Patán estuvo con su madre en un centro de acogida francés mientras el padre, en los campos de Saint-Cyprien primero y Barcarès después (febrero-julio de 1939), esperaba poder reunirse con ellos para refugiarse en México. Vínculo, quizás, pero hartamente negativo.

Tal vez sea Jomi García Ascot el menos español de todos los hispanomexicanos. Declara, en una entrevista: "Yo soy el que menos he conocido España de mi generación. Iba los veranos a visitar a mis abuelos." (García Ascot, en Gambarte, 1997, p. 133) Nace en Túnez, en 1927, ciudad de ambiente marcadamente francófono, donde su padre, el diplomático Felipe García Ascot, ejerce funciones consulares antes de ser trasladado a Elvas (Gambarte, 1997, p. 135) (Portugal), ciudad fronteriza, cerca de Badajoz, parece ser que en 1929. Hacia 1933, un nuevo destino hace que la familia se traslada a Lille, importante capital del norte de Francia, próxima a la frontera con Bélgica. De Portugal no hay huella en la poesía de García Ascot, pero sí de Túnez (obviamente no recordada) y de Lille:

Yo tuve dos infancias.

La primera, remota más allá de la imagen,
es de Túnez, frente a un mar
que debió ser del más hermoso azul que
no recuerdo.

[...]

Mi segunda infancia es la de Lille,
en el norte de Francia,
lámparas encendidas
desde las tres de la tarde.

De allí viene un lento olor a sopa
un roce de aguanieve

la tristeza infinita de los patios, las anginas,
y el azul de la tinta y el sabor de los lápices.
[...]

Ambas infancias vuelven, ya despacio o de golpe. (García Ascot, 1986, p. 29)

José Miguel (el diminutivo “Jomi”, con pronunciación francesa, aparece en México), con unos seis años, habrá acudido a la escuela primaria en esa ciudad norteña de inviernos severos, escuela con tristes patios de recreo, que asoma como es usual en la poesía de García Ascot, a través de recuerdos sensitivos, auditivos (“el ligero rasgar de las plumillas” metálicas en los cuadernos), gustativos (“el sabor de los lápices”) o simplemente visuales, “el azul de la tinta”. En otro poema aparecen la raya vertical roja de los márgenes del cuaderno, el color azul-morado de la tinta y el de los mapas:

Surgen los cuadernos rayados y forrados
y, junto al margen rojo, el ligero rasgar de las plumillas
y las manchas de tinta por los dedos
sobre mapas en que España era amarilla
o naranja
y Francia azul.¹ (García Ascot, 1983, p. 53)

¹ Es interesante observar que estos recuerdos escolares también son los de René Guy Cadou, maestro de escuela como su padre, en parte contemporáneo de García Ascot (1920-1950) y autor de una obra que presentaría más puntos de contacto con la del poeta hispanomexicano: “La vieille classe de mon père / [...] / Sentait l’encre, le bois, la craie / Et ces merveilleuses poussières / Amassées par tout un été”, “Automne”, en *Poésie la vie entière. Œuvres poétiques complètes*, París, Seghers, 2001, p. 358.

Pero, en el mismo poema afloran otros recuerdos, los de la casa francesa del cónsul con su ambiente invernal, sus olores propios, sus colores y sabores:

Sube el olor de la ropa planchada,
de los grandes manteles resguardados
para fastos lejanos.
Sube la recóndita pelusa de los vastos sillones,
el vino oscuro de los terciopelos
el verdín de incomprensibles cosas
que trajo un bisabuelo de París.

[...]

Bajo la lámpara encendida temprano en los inviernos
suben el regaliz, la limonada,
el vino medicinal que daba fuerza
y las grandes soperas con su vapor de col
y de patatas. (García Ascot, 1983, p. 53)

El invierno es la estación dominante en los recuerdos de Lille, con sus días cortos y las navidades que surgen repentinamente aquí de la memoria, en un proceso proustiano:

Y de repente,
en medio de un olor de hojas quemadas
y de un cristal de bruma,
es otra vez la Navidad
y luces en las calles
y tiendas afebradas
y en los ojos de los niños un poco de vértigo
aunque en el fondo sepan que serán decepcionados
—pues lo que en realidad quieren es ser grandes
y tener cosas de verdad. (García Ascot, 1975, p. 43)

Numerosos son los recuerdos de ese período. Otro es el de las playas del litoral del mar del Norte, en La Panne, pueblo costero belga, cerca de la frontera francesa. El poema, titulado, precisamente, "La Panne", rebosa de nostalgia de un mundo infantil fuertemente marcado, como ocurría con la casa antes evocada, por las sensaciones otra vez olfativas y visuales:

Las dunas del recuerdo se me extienden
entre un olor de sal, de espumas y de
norte.

A través de los años, todavía,
los veleros de playa, desbocados,
me atraviesan los ojos como un filo
de delgadas gaviotas.

Desde Francia me llega, galopando,
la fina arena que el viento peina y clava
como un alfiletero en las desnudas
piernas
con sandalias.

El mar, azul oscuro, glacial y plomo
rueda y se rompe, sordo, sobre la playa
más larga
que han visto ojos de niño
[...]

Allí he vivido mis primeros recuerdos de
salitre
y el olor del arenque en los tablones,
la lona color ladrillo bajo un sol de cerveza
y aquel silbante cielo
que desgarraba en flecos su dibujo.
[...]

Otros mares he visto desde entonces, y
su insolente azul
zumba en mis mediodías.
Pero no he vuelto a ver las largas dunas,
las queridas dunas
mover su cresta oscura
bajo el viento de sal, de infancias y de
norte. (García Ascot, 1975, pp. 83-84)

Después de Lille, no queda muy claro el momento en que la familia se instala en París o en sus alrededores. La información que procura el *Diccionario del exilio español en México...* es que José Miguel estudió la primaria, de 1933 a 1939, en "el Liceo Neuilly" (Gambarte, 1997, p. 135) que, en realidad sería el *lycée* Pasteur de Neuilly-sur-Seine, ciudad lindante con París, una de las más encopetadas de la *banlieue*. En 1939, el futuro poeta tenía 12 años y pudo también haber empezado la secundaria en ese centro docente de bastante reputación. El no haberlo hecho en un liceo de la ciudad de París sugiere que allí, tal vez, viviría su familia. Lo cierto es que, exceptuando la estancia en Portugal, el ambiente lingüístico en el que se movió el hijo del cónsul español fue predominantemente francés.

Para él y su familia, empieza el exilio mexicano en 1939, al acabar la guerra y la carrera diplomática del padre. Los datos escolares de que disponemos son los siguientes: 1941-1944, secundaria en el Instituto Luis Vives con la preparatoria, en el mismo centro, en 1945-1947. (Gambarte, 1997, p. 135) Pero parece haber en ellos cierta imprecisión, con un hueco entre 1939 y 1941, otro entre 1944 y 1945. Luego empieza Jomi García Ascot la carrera de Filosofía en Mascarones, el edificio donde funcionaba la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, antes de su traslado a la actual Ciudad Universitaria. Concluye ese período universitario con una tesis de licenciatura titulada *Baudelaire poeta existencial* publicada en 1951 en la efímera editorial Presencia que retomaba el nombre de la revista que, un poco antes (1948-1950), el joven estudiante había creado y dirigido con un grupo de amigos hispanomexicanos.

La tesis sobre Baudelaire es un componente más del vínculo francés de su autor. Con sus numerosas y largas citas en francés se percata el lector de un profundo conocimiento de *Las flores del mal*, poemario en el que García Ascot percibe, al margen del existencialismo, una preocupación y temas que él mismo verterá en su poesía, como, por ejemplo, “unculto muy particular por lo pasado, por el pasado, comenzando por el suyo propio, por sus estados infantiles de plenitud sin resquebrajaduras, [...]” y añade: “Se identifican aquí en un principio la nostalgia del paraíso perdido y la nostalgia de la infancia perdida [...]” (García Ascot, 1951, p. 38) También la magia de la memoria, lenta y dificultosa o proustianamente súbita tal como aparece en algunos de los poemas anteriormente citados, García Ascot la encuentra en Baudelaire y cita estos versos:

Charme profond, magique, dont nous
grise
Dans le présent le passé restauré. (García
Ascot, 1951, p. 39)

Lógicamente más preocupado por lo que anuncia el título de su trabajo, el análisis del existencialismo de Baudelaire con la ayuda de obras de Sartre y de Fondane, el autor no profundiza en estos temas, pero vuelve a ellos en su “Epílogo” donde señala “la especial sensibilidad del poeta a los colores y perfumes, la nostalgia [...] de la infancia”. (García Ascot, 1951, p. 104) Sin embargo, para Jomi García Ascot, en aquel momento, más importante era poder concluir con unas líneas en las que se cumplía lo que anunciaba el título:

Lo que comienza a expresar Sartre en la muerte de su personaje Mathieu en *La*

Mort dans l'Âme, lo que expresa en su *Mythe de Sisyphe* Albert Camus, lo que ha expresado como nadie Unamuno en su sentido de la vida agónica, todo ello estaba ya esbozado en Baudelaire. (1951, p. 108)

García Ascot parece haberse interesado especialmente por otro poeta francés, Saint-John Perse (que también le gustaba a Deniz), del que, según Ramón Xirau, habría traducido *Anabase*. Lo dice el director de la revista *Diálogos* en una reseña de *Un otoño en el aire*: “No es posible desligar a García Ascot de aquella su heroica y nunca publicada traducción de la *Anabasis* de Saint-John Perse.” (Xirau, 1964, p. 33) Pero, además de no haberse publicado esa traducción, el manuscrito no parece figurar en los archivos de la familia que tampoco incluyen los poemas franceses supuestamente escritos cuando estaba todavía en el Luis Vives, como indica una información proporcionada por una nota biobibliográfica anónima de 1972: “aún se espera que dé a conocer su poesía francesa que fue con la que llamó por primera vez la atención en 1944” (García Ascot, 1972, p. 25). Las dos eventualidades podrían ser interesantes. La primera, para ver cómo se desarrolló el traductor al verter al español una obra poética difícil y asaz hermética, motivo tal vez de que Xirau hablara de una traducción “heroica”. La segunda, para comprobar cómo dominaba, con sus 17 años, el francés escrito y qué temas abordaba en sus versos juveniles. De ser cierta esa doble información, también sería interesante saber dónde García Ascot había pensado (o hubiera querido) publicar sus propios versos en francés o su traducción de *Anabasis*. Entre 1944-1947, *La revue de l'IFAL*, y luego

Terres Latines que la sustituye en otoño de 1946, podrían haber sido soportes de fácil acceso para el joven poeta y traductor.² *Presencia* es otra posibilidad, hacia la misma época, entre 1948 y 1950. Quizás Diego Elío, su hijo, descubra algún día los manuscritos correspondientes como es el caso de otras traducciones del francés que, antes de su muerte, García Ascot pensaba incluir, con otros textos, en un libro estilo *The Unquiet Grave* de Cyril Connolly³: una selección de las *Máximas* (1665) de La Rochefoucauld titulada “La Rochefoucauld, teórico del amor propio”, otra de los *Carácteres* (1685) de La Bruyère –“Algo de *Los Caractères* de La Bruyère”–, y una “Mínima antología de Jules Renard”, conjunto de textos breves escogidos en el *Diario* (1925) del escritor francés. Tres autores bien dispares aunque los tres dechados de concisión estilística, maestros del aforismo, razón probable del interés de García Ascot, en función de su proyecto de libro antes señalado. A ello, hay que añadir una como antología de considera-

ciones sobre una larga serie de autores, franceses en su mayoría, titulada “Sobre el arte de escribir” que algo podría decir de los gustos estéticos del autor de *Estar aquí* y *Haber estado allí* en cuanto a creación literaria.

Poco después de haber llegado a México los exiliados republicanos españoles, se creó en el Distrito Federal, en diciembre de 1944, a instigación del americanista Paul Rivet, el IFAL, Instituto Francés de América Latina que no hay que confundir, como a veces ocurre, con el Liceo Franco-Mexicano, “instituto” de enseñanza media, o con la Alianza Francesa, entidad vinculada a la de París pero con estatutos mexicanos. En el volumen titulado *IFAL 1945-1985. Histoire de l'Institut Français d'Amérique Latine* se aclaran algunos aspectos políticos de la fundación de dicho centro cultural y se menciona el papel de “refugio” que pudo ser el suyo tanto para los exiliados franceses de la época de Vichy como para los republicanos españoles recién llegados:

La creación de esta casa de cultura francesa es un medio, para los franceses refugiados en Estados Unidos o en Latinoamérica, de reunirse y de participar en cierta medida en el movimiento de la Francia Libre; esa orientación seguirá siendo dominante durante los primeros años de la vida del IFAL [...]. Fue ese aspecto político de defensa de cierta idea de la democracia el que atrajo hacia el IFAL a un primer núcleo de refugiados, dichosos de encontrar allí un ambiente diferente del vichismo que dominaba la colonia francesa. El IFAL, como la Casa de España, que se convertirá rápidamente en El Colegio de México, aparece como el

² Desdichadamente, el IFAL no ha conservado las colecciones completas de los dos títulos. En los pocos números que se pueden hojear en su biblioteca, figuran un artículo de Xirau, “En torno a Quevedo” (*La revue de l'IFAL*, 31 de marzo de 1946, pp. 35-42) y dos poemas de Manuel Durán: “Deux poèmes originaux de Manuel Gili Durán” (*Terres Latines*, núm. 6, otoño de 1946, pp. 70-71). El segundo, en francés, es un ejemplo más de cómo esa generación hispanomexicana está o estaba vinculada a la lengua francesa. Los primeros versos rezan así: “Lèvres du présent, ouvertes dans la chair vivante, / je veux vous parler de moi / et des choses qui m'entourent, / qui battent comme un seul cœur obscur, / qui m'attaquent et luttent / pour s'emparer de moi.”

³ Esta y las que corresponden a las otras traducciones del francés, son informaciones proporcionadas por Diego Elío, a quien quiero agradecer su generosidad.

refugio de los partidarios de la democracia contra las dictaduras. (AAVV, *s/f*, pp. 143-144)

Además de ese papel de "refugio" democrático, el IFAL también ofreció en tiempos difíciles, para varios españoles o hispanomexicanos vinculados con Francia, la posibilidad de alguna actividad retribuida, como ocurrió con varios miembros de la familia García Ascot. Después de la muerte de su marido, a partir de 1946, la madre de Jomi, Malu García Ascot⁴, entra a trabajar en la biblioteca de la que fue uno de los pilares importantes, antes de morir en 1963. Su labor en esta, a pesar de importante, parece no haber sido más que un aspecto del papel que ejerció en el IFAL. Françoise Bataillon, con quien trabajaba, escribe: "Su conocimiento de los medios literarios y artísticos y su gusto por lo francés y por la literatura, ejercieron una profunda influencia y fueron de gran ayuda para los primeros directores." (AAVV, *s/f*, p. 141) Luego, su cuñada, Pilar, esposa de Blandino García Ascot, ocupó el mismo puesto durante muchos años, hasta su jubilación en 1984. El propio Jomi, además de grabar programas musicales y de dar conferencias, dio en el IFAL, como Ramón Xirau y Tomás Segovia, clases de literatura francesa, ya que:

[...] los profesores de francés se reclutan entonces en la colonia francesa [...]; pero también entre los refugiados, particularmente españoles. Muchas mujeres [y hombres], a menudo muy jóvenes, que

durante cierto tiempo han frecuentado una escuela francesa (escuela primaria o liceo en Francia o en Marruecos, antes del exilio en México y después el Liceo Francés de México o incluso el Instituto Luis Vives) van a dar cursos de francés desde la creación del IFAL. (AAVV, *s/f*, pp. 145-146)

Pero lo que más vincula a Jomi García Ascot con el IFAL, es la creación del cine-club, el primero en su época y, durante cierto tiempo, el único de la ciudad de México:

Jean-François Ricard (alias Jean-François Revel⁵) llegado en 1950, se encuentra, con Jomi García Ascot, en los orígenes del cine-club, que desempeñó un papel de primera importancia en la influencia del IFAL. [...]

Primer cine-club organizado en México, sus sesiones, que pronto fueron bisemanales, atraían a un público tan numeroso que la sala estaba generalmente llena y la galería asediada [...]. Desde el principio, se tropezó con la dificultad de conseguir buen material de proyección. En cada sesión se temía que los aparatos, que estaban en las últimas, se negasen a dar servicio. Programas muy variados abarcaban desde los comienzos del cine hasta la proyección de obras contemporáneas. Hubo grandes momentos, como por ejemplo, el comentario hecho por Buñuel sobre la película *Las Hurdes* a medida que esta se proyectaba y el preestreno en México de *Viridiana*.

⁴ María Luisa Fernández de Martini, hija de padre español y de madre italiana, nacida en Estambul, información de Diego Elío.

⁵ Jean-François Revel (1924-2006), filósofo, escritor, académico, director del semanario *L'Express* entre 1975 y 1981; estuvo en México de 1950 a 1952.

Por otra parte, conseguir películas era algo que planteaba a menudo muchos problemas de programación; las copias llegaban en el último momento, o no llegaban, o llegaban a la embajada y se quedaban allí. Todo eso no impidió que tuviese un enorme éxito y numerosos cineastas y cinéfilos mexicanos dicen haber descubierto cierto cine gracias al IFAL. Las discusiones que seguían a las proyecciones estaban animadas por la presencia de personalidades como Jomi García Ascot, Salvador Elizondo, Emilio García Riera y muchos otros. (AAVV, s/f, pp. 166-167)

Estas líneas mucho dicen de las dificultades de los primeros tiempos del cine-club pero también de cómo supo atraer a algunos de los grandes nombres del cine que se encontraban entonces en la ciudad de México, con Buñuel a la cabeza y a un público fiel y numeroso. Todo lo cual viene confirmado y ampliado por el propio testimonio de García Ascot, valioso documento incluido en *IFAL 1945-1985...* y proustianamente titulado "À la recherche de la cinémathèque perdue". Con bastante sentido del humor, poco tiempo antes de su muerte en 1986, García Ascot relata cómo empezó el cine-club del IFAL, qué dificultades técnicas de todo tipo hubo que sortear para conseguir una programación y funciones de calidad tres veces por semana, cuál fue su papel de cofundador, animador, presentador de las películas y traductor de subtítulos. En resumidas cuentas, de vuelta Jean-François Revel a Francia en 1950, Jomi fue, hasta su salida para Cuba en 1959, el "alma" del cine-club, como lo había sido, en términos de Xirau, para la revista *Presencia*:

Una imitación del título de la gran obra de Proust no resulta inadecuada para escribir unas cuartillas sobre una época que, hoy, me resulta a la vez tan familiar y tan remota. Sin magdalena a la mano, tratemos de volver en el tiempo y de recuperar algo de esa época entrañable y nunca totalmente perdida.

Corría el año 1948. El director del IFAL era por aquel entonces el Dr. Raymond Fiasson. Yo, que había dado ya clases de literatura francesa en las aulas de Nazas 43⁶, trabajaba entonces allí mismo en un pequeño estudio de grabación, ya desaparecido, donde, en el propio Instituto me dedicaba a la tarea de volver a grabar discos que nos mandaban de Francia en otros discos de acetato, añadiéndoles una rúbrica musical adecuada y, con mi voz, una pequeña presentación para el público de México⁷. Los nuevos discos, así integrados, eran enviados gratis a emisoras de toda la República y circulaban de estación en estación hasta su desgaste. Paralelamente a estas actividades "sonoras", el IFAL daba ocasionales funciones de cine, con películas francesas, cuya presentación estaba a cargo del entonces crítico de *Excelsior*, Álvaro Custodio⁸. Fue entonces cuando llegó a México, enviado de Francia a trabajar en el IFAL, Jean-François Ricard (que después convertiría su nombre a Jean-François Revel, dirigiría *L'Express*, escribiría *Pour l'Italie*, *Ni Marx ni Jésus*, etc.).

⁶ Dirección del IFAL en la Ciudad de México.

⁷ Jomi García Ascot siempre fue un gran melómano: véase su libro *Con la música por dentro*, México, DGE ediciones/UNAM, 2006; 1ª ed. 1982.

⁸ Álvaro Custodio (1912-1992), director, autor y guionista de cine. Vivió en México entre 1944 y 1973.

Hicimos buenas migas y se nos ocurrió fundar en el IFAL un cine-club con todas las de la ley: películas verdaderamente históricas, presentaciones bien informadas, discusión con el público, etc.

Contábamos entonces con el apoyo de la *Cinémathèque Française*, dirigida por el famoso Henri Langlois, y con fondos suficientes para alquilar algunas películas a la filмотeca *The Museum of Modern Art* de Nueva York. Con el entusiasta apoyo de José Luis González de León, gran amigo ya fallecido, Ricard-Revel y yo nos pusimos a trabajar: buscamos obras maestras nunca antes vistas en México, planeamos programas balanceados y organizamos todo un tinglado para resolver el problema de los diferentes idiomas. Este programa no fue de los menores: en efecto nos llagaban de la *Cinémathèque* de París películas francesas sin subtítulos, o de otras nacionalidades (rusas, alemanas, etc.) con subtítulos en francés; y del *Museum of Modern Art* películas inglesas o norteamericanas sin subtítulos, o de otras nacionalidades con subtítulos en inglés. Y nosotros queríamos hacer un Cine-club y no una pequeña torre de Babel o una academia audiovisual de idiomas. Queríamos en lo posible hacer accesible a todo nuestro público las grandes obras del cine mundial. La solución en cuanto al cine mudo con subtítulos intercalados en francés o inglés fue relativamente sencilla: instalamos un micrófono junto a la cabina de proyección y por medio de un amplificador yo traducía al español los títulos que aparecían en la pantalla.

Al principio fue algo complicado, los títulos muchas veces desaparecían antes de tener yo tiempo para traducirlos; pero mediante una rápida lectura "global" y

una traducción ligeramente desfasada se pudo resolver con bastante facilidad. Las películas sonoras planteaban otros problemas, ya que casi ninguna tenía subtítulos en español y no se les podía intercalar traducción con micrófono sin cortar el sonido original. Pero con la buena voluntad del público, gran parte del cual siguió el precepto casi bíblico de "traducíos los unos a los otros" (y un merecido descanso mío, ya que había funciones los lunes, martes y miércoles y yo era el intérprete directo de los títulos franceses e ingleses de todas las películas no-sonoras) se acababa por resolver todo. Y así presentamos semana a semana películas que hoy ya son familiares a los espectadores de los múltiples cine-clubs que operan en la ciudad (y algunos ya en provincia) pero que entonces eran verdaderos "incunables": *El nacimiento de una nación* e *Intolerancia* de Griffith, *El acorazado Potemkin* y *Octubre* de Eisenstein, *La madre* de Pudovkin, *La viuda alegre* de Lubitsch, *Esposas tontas y esposos ciegos* de Von Stroheim, *El sombrero de paja de Italia* y *A nosotros la libertad* de René Clair, *Napoleón* de Abel Gance (versión original) y obras de Pabst, Lang, Keaton, Renoir, Ford, Germaine Dulac, Buñuel, Dreyer, Carné, Ophüls, Resnais, Murnau y muchos más. Allí el público del IFAL y yo mismo hicimos nuestra educación cinematográfica. Se relevaron en la ayuda a nuestra organización el entusiasta Raymond Borel, Jacques Arthus, Roberto Ruiz⁹ (que tradujo algu-

⁹ Roberto Ruiz (Madrid, 1925), cuentista y novelista del grupo hispanomexicano. Reside en Massachusetts donde fue profesor universitario hasta 1995.

nas películas en ausencia mía) y el infatigable Ricardo, que se encargaba de lidiar con los proyectores en la siempre desigual lucha entre el hombre y la máquina (que casi siempre gana la máquina).

En algunas ocasiones hicimos experimentos nuevos, por ejemplo pasar la película muda *El sombrero de paja de Italia* con acompañamiento improvisado al piano (convertido en pianola por medio de tachuelas, clavadas en los percutores) por el compositor Salvador Moreno. Y pasar, con el propio Moreno, los *Arabescos* de Debussy (versión muda de Germaine Dulac) con su música original bellamente interpretada.

En cuanto a mí, yo presentaba. Y mis problemas no eran pequeños cuando —habiendo preparado una minuciosa ficha técnica sobre Fritz Lang, por ejemplo— me decían cinco minutos antes de la función que la que había llegado era una película sueca desconocida. Había que explicar al público: a) que no iban a ver nada de Fritz Lang y b) lo que yo sabía entonces del cine sueco (lo cual, antes de Bergman, era una hazaña).

Más tarde nos quedó en reserva —no sé por qué extraña circunstancia— una copia de *Tiempos Modernos* de Chaplin. Con esta película suplíamos las que no llegaban a tiempo. Y empezaron muchas a no llegar a tiempo. La primera vez, pasé, la gente veía otra vez con gusto el film de Chaplin. La segunda vez, pasé todavía: los gags son realmente buenos... pero a partir de allí yo sudaba frío cuando anunciaba que en lugar de la gran película x íbamos a presentar nuevamente... *Tiempos Modernos*.

Luego se nos fue acabando el dinero. Tuvimos que cortar al Museo de Arte Moderno. Los envíos de la Cinemateca de

París se hicieron cada vez irregulares. Entonces echamos mano a buenas películas ya pasadas en salas comerciales durante poco tiempo y que reestrenábamos más “seriamente” (por lo menos más seriamente que hoy, en que una inmensa cantidad de películas de las salas comerciales son reestrenos). Nos convertimos en una especie de cine “Bella Época” *avant la lettre*, muy *avant la lettre*¹⁰. Luego nos fuimos alejando, cada quien hacia un nuevo trabajo, otro país, nuevos sueños o realidades. Pero el cine en el IFAL siguió vivo. Así como aquel cine-club sigue vivo en la memoria de muchísima gente que, aún hoy día, me lo menciona con nostalgia. Quizá gran parte de esta nostalgia sea la de la juventud perdida. Pero en esa juventud hubo algo que todos recuerdan con cariño: el Cine-club del IFAL, allí donde siempre, en Nazas 43, donde nos veíamos todas las semanas los amigos. Y donde hicimos también muchos amigos para toda la vida. (AAVV, *s/f*, pp. 2242-224)

Para García Ascot, 1959 parece señalar el final de su compromiso con el cine-club del IFAL ya que aquel año se va a Cuba con María Luisa Elío, “otro país, nuevos sueños”, donde llegan en julio, y se convierte en uno de los pioneros del ICAIC, Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográficas, organismo de la muy joven (entonces) Cuba revolucionaria, para el que realiza dos cortometrajes de cine documental. En abril 1961, o antes, están de vuelta a México. Empieza entonces el rodaje de *En el balcón vacío* cuyos

¹⁰El cine Bella Época, sucediendo al cine Lido, empezó a funcionar en 1978.

pormenores son ahora bien conocidos y cuya primera exhibición se hará al año siguiente en la sala Molière del IFAL donde, durante años, se habían organizado tantas funciones del cine-club. Recuerda Jomi, en 1965: "La primera exhibición, en el Instituto Francés, produjo una profunda impresión a mucha gente." (García Ascot, 1965, p. 31)

En su temática, la película no ofrece, claro, ningún ingrediente que venga a reforzar el vínculo francés de su director. Pero todos los críticos han subrayado una estética influenciada por el cine de la *nouvelle vague* francesa tal como se exponía en las revistas *Cahiers du Cinéma* o *Nuevo Cine*, publicación ésta de cuyo consejo de redacción formó parte García Ascot entre abril de 1961 y agosto de 1962. Los actores *amateurs*, la técnica artesanal y la gran dosis de improvisación, un rodaje en exteriores con bajo presupuesto, un formato no profesional, son algunas de las características de *En el balcón vacío*, una película fuera de las modas con una estética que, en Francia en aquellos años estaba produciendo sus mejores obras y, en México suponía una gran novedad. Por otro lado, la crítica también ha señalado cierto ambiente común entre la película "hispanomexicana" e *Hiroshima mon amour*, llamándola a veces "Pamplona mon amour". Lo innegable también es que el doloroso rostro de María Luisa Elío, en la segunda parte, no deja de hacer pensar en el de Emmanuelle Riva, la actriz de la película de Resnais que se había estrenado tres años antes.

El vínculo francés de Jomi García Ascot sólo es un aspecto, pero probablemente el principal de su cosmopolitismo. Bilingüe, "alma" de la revista *Presencia* y del cine-club del IFAL, director de cine, tra-

ductor, crítico de arte, melómano, poeta, novelista, es una de las figuras más ricas y entrañables del grupo hispanomexicano.

Bibliografía

- AAVV. *IFAL 1945-1985. Histoire de l'Institut Français d'Amérique Latine*, "L'IFAL de 1945 à 1964" traducción de Tomás Segovia.
- Deniz, Gerardo (2005). *Erdera*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Rivas (1992). *Cuando acabe la guerra*. Valencia: Pre-Textos.
- García Ascot, Jomi (1986). "Dos infancias", *Del Tiempo y unas Gentes*. México: Ediciones del Equilibrista.
- _____. (1975). *Un modo de decir*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (1951). *Baudelaire poeta existencial*. México: Presencia.
- _____. (1972). *Seis poemas al margen*. Monterrey: Ediciones Sierra Madre.
- Gambarte, Eduardo Mateo (1997). *Diccionario del exilio español en México*. Pamplona: Ediciones Eunat.
- Muñiz-Huberman, Angelina (1995). *Castillos en la tierra. (Seudomemorias)*. México: CONACULTA/Ediciones del Equilibrista.
- _____. (2012). *Rompeolas. Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segovia (2006). *Bisutería*, "La musa políglota". México: Ediciones sin Nombre-Universidad Nacional Autónoma de México.

Hemerografía

- Deniz, Gerardo (1992). "Literatura y exilio". *Scriptura*, Universitat de Lleida, Lleida, núm. 8/9.
- García Ascot, Jomi (1965). *Diálogos*, nov.-dic. de 1965.
- Xirau, Ramón (1964). *Un otoño en el aire, Diálogos*, México: vol.1, núm. 1, nov.-dic.

