

Exilio, redes y marginalidad en la vida y obra de Adélaïde Blasquez ¹

Luisa Montes Villar
Universidad de Granada
lmontes@ugr.es

Resumen:

En la vida y obra de la escritora hispano francesa Adélaïde Blasquez, la ruptura del exilio con la lengua natal, con el país de origen y con su padre marcan de forma indeleble su escritura, el conjunto de su obra narrativa y la elección de los espacios de marginalidad desde los que la autora decide desempeñar su labor creativa.

En este artículo se analiza la trayectoria vital y literaria de Blasquez, así como las consecuencias de la ruptura del exilio sobre la relación ambigua y discontinua que la autora mantiene con las redes culturales e intelectuales parisinas en las que se apoyó durante las últimas décadas del siglo XX -periodo en el que desarrolla la mayor parte de su producción literaria- y a las que acaba prácticamente renunciando en sus últimos años.

Palabras clave: Exilio, red, espacio literario, mujer, marginalidad.

Abstract:

In the life and work of the Spanish-French writer Adélaïde Blasquez, the rupture of exile with her native language, her country of origin and her father indelibly marked her writing, the whole of her narrative work and the choice of marginal spaces from which she decided to carry out her creative work.

This article analyses Blasquez's life and literary trajectory, as well as the consequences of the rupture of exile on the ambiguous and discontinuous relationship that the author maintained with the Parisian cultural and intellectual networks on which she relied during the last decades of the 20th century- the period in which she developed most of her literary production - and which she ended up practically renouncing in her final years.

Key words: Exile, network, literary space, woman, marginality.

Introducción

Partir
es siempre partirse en dos
El viaje, Cristina Peri Rossi

Afirma el escritor Claudio Guillén en su obra *El sol de los desterrados* (1995) que el exilio es una desconexión en la que “el yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial, y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana” (Guillen 1995, 14).

Frente a la ruptura iniciática del exilio, la creación de redes y el apoyo en estas es una estrategia que garantiza la supervivencia de las exiliadas², la continuidad de una serie de referentes que pertenecen al mundo del que proceden, la construcción de nuevos paradigmas y, en el caso de las escritoras, la viabilidad de su producción literaria. En este sentido, entendemos red como el conjunto de personas (amistades, familiares, etc.) y estructuras (revistas, congresos, asociaciones, becas, premios, etc.) que favorecen las condiciones de posibilidad y viabilidad de la obra literaria, así como la pervivencia y/o creación de nuevos referentes.

Sin embargo, hay que reconocer la dificultad añadida de participar en estas redes, o incluso de tejerlas, cuando se es mujer y exiliada. El sentimiento de no pertenencia a determinados ámbitos históricamente copados por la presencia masculina, a la herencia cultural o a la memoria colectiva de un pueblo y el hecho de no ser hablante nativa de su lengua, han podido obstaculizar la participación en redes de escritoras migrantes cuyas producciones quedan, en muchos casos, confinadas en espacios subalternos o marginales dentro del campo literario del país de acogida. Por ello, la literatura de mujeres exiliadas y/o emigradas se ha enmarcado epistemológicamente en una dialéctica de la alteridad que, con frecuencia, perpetúa la desconexión que de por sí crea el exilio³. De igual modo, la posibilidad incrementada de quedarse fuera de los circuitos normativos determina, a menudo, las estrategias literarias y sociales adoptadas por las escritoras, e incentiva la creación de redes alternativas de sororidad⁴.

En el primer epígrafe del artículo presentamos algunas referencias teóricas que permiten contextualizar, desde una perspectiva sociológica, el análisis de la ruptura iniciática fruto del exilio y la necesidad de crear relaciones y redes como mecanismo de compensación para generar las condiciones de viabilidad de la obra literaria. Al aspecto sociológico, hemos querido incorporar una lectura de naturaleza psicológica y psicoanalítica que se relaciona con el sentimiento de exilio “metafísico y estético” (Blasquez 1983, 109) referido a menudo por Blasquez, así como con una bipolaridad que la condujo en varias ocasiones a centros de salud mental y de reposo y que condicionó sus relaciones personales.

A continuación, se esboza una semblanza biográfica que permite introducir al lector.a en el entramado de relaciones y redes de apoyo de las que se sirve la escritora a lo largo de su carrera, para concluir que, pese a las colaboraciones llevadas a cabo, a su reconocimiento mediático y a la ayuda de sus contemporáneos escritores y editores, su profundo sentimiento de exilio se traslada al ámbito personal y amistoso de la autora llevándola, principalmente tras la publicación de su obra más aclamada, *Gaston Lucas serrurier. Chronique de l'anti-héros* (1976), a un rechazo paulatino de la intelectualidad parisina y a un progresivo aislamiento que marca el destino de una obra cuya difusión, recepción y reconocimiento se ven mermadas de manera significativa en el campo literario tanto francés como español.

1. Mirada crítica sobre la ruptura exílica

La ruptura con lo conocido y el sentimiento de aislamiento y de desconexión frente a una nueva realidad, en algunos casos “innombrable” dado el cambio de lengua producido como consecuencia del desplazamiento y el nuevo contexto sociocultural, así como la proscripción que entraña el exilio y la imposibilidad del retorno, ha llevado a Edward Said a asociar la figura del exiliado, frente a otras categorías de desplazados, con sentimientos como la soledad, la espiritualidad, el extrañamiento y la anomalía (Said 2005, 188) y a concebir la escritura como un bálsamo de curación ante esta “grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar” (179).

En este escenario de desagregación y ruptura, los elementos que Said atribuye a la identidad exílica hallan su correlato literario en lo que el profesor Marco Kunz ha calificado como “literatura centrífuga” (Kunz 2003, 298), caracterizada por la marginalidad, la polifonía, el pluriperspectivismo, la intertextualidad, el fragmentarismo y el hibridismo cultural.

Dichas características, íntimamente relacionadas con las condiciones de producción de los textos, determinan a su vez la relación de las autoras exiliadas con el entramado cultural (tanto del país de acogida como del natal) y, por ende, la posición de los mismos dentro de los campos literarios nacionales. Así, desde una perspectiva sociológica e historicista, los textos del exilio y de la migración -entendidos como muestras de las llamadas “literaturas menores” (Deleuze y Guattari, 1975), “minoritarias” (Dubois 1983, 129) o “pequeñas literaturas” (Casanova 1999, 241)- han arrastrado un mayor coeficiente de marginalidad debido a que son producciones comúnmente marcadas por desajustes lingüísticos y culturales dado el carácter total o parcialmente “exógeno” de sus autores (Laronde 1996, 7-8).

En este sentido, puede observarse con cierta frecuencia que estos decalajes cuyo origen radica en la experiencia exílica alejan a autoras y obras de un centro representado por una lengua normativa y por una tradición literaria y cultural canónica y patriarcal que las subordina al campo literario dominante considerado “originalmente universalizable” (Casanova 200, 235)⁵.

Para visibilizar desde la crítica las redes “subterráneas” que se entretejen en el seno de los campos literarios nacionales, Casanova ha defendido la necesidad de constituir un modelo crítico transnacional basado en “familias literarias” que permita establecer una red de escritores desplazados que “ni el análisis estilístico ni las historias literarias nacionales hubiesen podido relacionar entre sí” (234). Se trata de un modelo reticular, transfronterizo, inclusivo y rupturista con los parámetros de la crítica nacionalista que enlaza con aproximaciones articuladas desde el feminismo postcolonial y “descolonial” (Lugones 2008, 6), en lo que a la expresión y visibilización de colectivos históricamente minorizados como las mujeres migrantes se refiere.

Estas coordenadas teóricas que ponen de manifiesto el modo en el que la literatura producida por mujeres migrantes se ha situado tradicionalmente en espacios periféricos respecto a un centro canónico y patriarcal, nos ayudan a entender desde qué lugares se crean los apoyos y se articulan las redes literarias que han afectado y afectan a buena parte de estas escritoras.

En este sentido, y con la base de la perspectiva sociológica propuesta por Casanova, se ha considerado necesario indagar en la construcción identitaria de la autora recurriendo al pasado desde una perspectiva psicológica y psicoanalítica. Para ello, nos ha resultado particularmente interesante el estudio de León y Rebecca Grinberg sobre la fragmentación que se produce en el sujeto migrante como consecuencia de la separación

de un marco referencial ligado al lugar de origen. Tras el denominado “*changement catastrophique*” (Grinberg 1986,13), los autores contemplan un desenlace bifurcado: por una parte, sostienen la existencia de una etapa de aceptación/reconciliación posterior al momento traumático de la escisión que se traduce, en términos creativos, por una suerte de renacer catártico; por otra, advierten de la posibilidad de que se produzca un cuadro psicótico, consecuencia de la imposibilidad de superación del *duelo*. Entre los dos estados, sitúan una fase intermedia de disociación que se reflejaría, bien en la descripción devaluada, incluso en la denigración, del sistema de valores y referentes dejado atrás (reforzada por una exaltada admiración hacia lo nuevo y desconocido); bien, en su idealización y/o en su evocación nostálgica.

En ambos casos, la soledad y el aislamiento (en relación con una separación generalmente traumática) parecen convertirse de modo inequívoco en atributos inherentes a la experiencia exílica, y son, precisamente estas cualidades, las que desentrañan la evocación espiritual del mismo y despiertan un sentimiento de extrañamiento que redunda en la impresión de anomalía y, en algunos casos, en una tendencia psicótica que León y Rebeca Grinberg asocian a los procesos migratorios.

Este ciclo nos parece ilustrativo para entender la trayectoria de la escritora Adélaïde Blasquez quien, como se verá a continuación, padece un trastorno bipolar que la aleja a partir de la década de 1990 de amistades y, fundamentalmente de lo que ella denominaba con cierto desapego la “*ruche intellectuelle*” (“colmena intelectual”) (Blasquez 1999, 230) parisina.

2. Mito hispánico y orígenes de una personalidad bipolar

En 1936 con apenas cinco años, Emma Adela Martín Fischer (Larache, 1931-Zaragoza, 2020) se traslada desde Madrid hasta Valencia con sus padres y sus hermanos para, posteriormente, partir al exilio. El padre, José Martín Blasquez, oficial de intendencia y comandante de Estado Mayor durante la II República española, se refugia en el sur de Francia junto con otros miembros del gobierno republicano. La madre, Emma Fischer, se queda al cargo de los niños con los que inicia una serie de escalas que los llevará desde Valencia a Múnich, ciudad natal de la madre y, poco después, perseguidos por la Gestapo, a Bruselas donde se establecen hasta 1944.

Cuando en 1945 se produce la liberación de París, la familia se reúne en la capital francesa, aunque apenas un año más tarde, vuelven a separarse.

Durante los escasos meses que permanecen juntos, y por intermediación del padre, la familia mantiene contacto con la colonia de exiliados de la que se habían mantenido al margen en los años de exilio en Bruselas. La admiración de una joven Adélaïde Blasquez por el carácter acogedor y simpático de los españoles así como por su modo de hablar, alimenta su imaginario literario posterior y un mito en torno a España, que ella misma bautiza como su *espagnolade*⁷:

Cuando llegamos a París en 1944 para reunirnos con mi padre, entramos en contacto con la colonia española, formada por exiliados republicanos. José Martín Blasquez, mi padre, mantenía muy buena relación con los miembros del gobierno de la República en el exilio, excepto con Martínez Barrios. Era buen amigo de Giral y de Jesús Llopis. Eran gentes acogedoras y simpáticas. Yo estaba entusiasmada, exultante ante el hecho de encontrarme con españoles de carne y hueso (Blasquez 1983, 106)⁸.

Cuando su padre y su hermano parten a Argentina, la joven escritora asume el compromiso de continuar con la tradición hispánica (rechazando frontalmente las raíces germánicas maternas) y se vuelca en la lectura de los románticos franceses en cuyas obras

encuentra la recreación de unos valores por ella considerados hispánicos y que sus hermanos le hubiesen inculcado desde el primer exilio en Bruselas: la nobleza, el honor, la lealtad, el valor y la justicia. En este sentido, la autora afirmaría que “cuando llegué a Francia descubrí el Cid, los románticos franceses, Merimée, Victor Hugo con su *Hernani*. En ellos encontré plenamente mi *espagnolade*” (Blasquez 2001, 271).

A partir de sus lecturas y de una rica correspondencia mantenida con su progenitor, que permanecía en el exilio argentino, Blasquez alimenta una arquetípica idea de España a través de la cual emerge la insigne figura paterna como imagen primigenia de la patria perdida, a su vez encarnada en la figura de el Cid Campeador (Blasquez 1983, 109). La *espagnolade* queda así unida al binomio padre-patria y a la afección que se deriva de la ruptura con sendas entidades como consecuencia del exilio, al tiempo que pone de manifiesto un sentimiento profundo de alteridad que configura un imaginario de construcción francesa y de inspiración española.

En este sentido, la experiencia del exilio para la autora está íntimamente unida a la ruptura con su padre, al cambio de lengua y de clima⁹, al sentimiento de doble pertenencia y al nacimiento de una bipolaridad que comienza a manifestarse sutilmente en su periodo belga, y que ella misma describe posteriormente como un proceso de “división evidente de la personalidad [...] incluso de desagregación síquica producida por un proceso irreversible de esquizofrenia lingüística y cultural” (Blasquez 1999, 249).

En relación a la lengua, dicha dualidad emerge en su distinción entre una lengua “de las vísceras” -oral, sonora y desmesurada- (el español), y una lengua “de la razón” (Blasquez 2011, 17)¹⁰ -dulce y equilibrada- (el francés), que responde al deleite de la experiencia poética (Montes Villar 2016, 108). El contraste entre la primera y la segunda ilustra las dos caras de una autora afrancesada, refinada e intelectual aunque autodidacta, y una autora popular, descarada e histriónica que circunscribe su identidad nacional a una suerte de esencialismo hispánico.

3. Redes y marginalidad en la trayectoria blasquiana

Adolescente, Adélaïde Blasquez abandona el bachillerato que hubiese iniciado en Bruselas y comienza a trabajar en una fábrica parisina de juguetes, tarea que intercala con sus eventuales papeles como actriz y modelo, así como con la escritura, senda cuyo fin último era para ella convertirse en una “ouvrière en lettres” (“obrero de las letras”)¹¹. Con la publicación de su primera novela –*Mais que l’amour d’un grand Dieu* (Denoël, 1968)- la elección de su nombre de autora le permite darse a conocer con la versión afrancesada del nombre de su abuela paterna (Adelaida Blazquez), eliminando cualquier patronímico que pudiese relacionarla con su ascendencia germánica por parte de madre y ensalzando su voluntad de presentarse como escritora francesa de origen español.

En sus inicios, probablemente a través de los contactos iniciados en Radio France Internationale (RFI) en la que llevó a cabo trabajos ocasionales, la autora entabla relación con editores y escritores del círculo de la *Quinzaine Littéraire*, revista para la que colabora hasta la década de los setenta. Fue así como la revisión del manuscrito de su primera novela quedó a cargo de su editor y fundador, Maurice Nadeau, y fue reseñada en esta misma publicación por el escritor Bernard Pingaud (1986, 6-7). Influenciada por el *nouveau roman* y por las novelas de corriente de conciencia (Cohn, 1981), la autora, sin dejar de lado la temática española, se alinea con los principios estéticos de las corrientes en boga en el contexto literario francés.

La fama, sin embargo, le llega con su segunda obra, *Gaston Lucas, serrurier, chronique de l’antihéros*¹² (1976), publicada en la colección *Terre humaine* de la editorial Plon que fue galardonada con la medalla de oro del Premio Internacional de la Prensa en

el Festival del Libro de Niza y obtuvo una considerable cobertura mediática¹³ que le valió su presencia en la emisión televisiva de culto animada por Bernard Pivot *Apostrophe*¹⁴. Esta obra y su difusión dan cuenta de algunas de las relaciones de la escritora con los medios literarios y editoriales del París de la época: la candidatura al premio citado fue propuesta por su amigo Ramón Chao, en ese momento corresponsal en París de la revista *Triunfo* en la que, ese mismo año, aparecería una entrevista de la autora, a cargo también de Chao, titulada “Adelaida Blázquez: raíces y liberación” que se acompañaba de una caricatura de la autora firmada por el periodista y dibujante español exiliado en Francia, Andrés Vázquez de Sola.

Gaston Lucas, serrurier... fue también referida y analizada por Philippe Lejeune en varios de sus textos: en su ensayo *Je est un autre* (1980, Seuil), en el que le dedicó un capítulo titulado “L’autobiographie de ceux qui n’écrivent pas” y más adelante, en *Moi aussi* (1986, Seuil) en el que se recogía un artículo, “Ethnologie et littérature: Gaston Lucas, serrurier”, que calificaba al libro de obra maestra del género etnográfico (Lejeune 1986, 273). Alineándose con este género, muy reputado en Francia desde la publicación en 1955 de *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss, su segunda obra tiene un efecto doble: por una parte, permite a Blasquez “dar el salto” al epicentro mediático de la literatura francesa; por otra, la autora consigue liberarse de su pasado español y, en sus palabras, “terminar con mi yo, no ser nadie [...] llegar casi a un anonimato absoluto” (Blasquez 1976, 50-51). Esto lo consigue creando una obra en la que cede todo el protagonismo a su vecino cerrajero y, con él, a los excluidos de la Historia, entre los que Blasquez afirma encontrarse (Blasquez 1976, 50).

En su reseña para la revista *Sorcières*, Danièle Carrer (1977, 58) señalaba lo significativo del encuentro entre la escritora y su vecino cerrajero¹⁵, así como la maestría para imbricar vida y obra:

Elle a pu rencontrer son voisin, Gaston Lucas, serrurier [...] Comme une fusion amoureuse, une harmonie dans l’écoute, la découverte, une danse calme et douce, une approche vraie [...] À l’issue de l’appel d’un suicide, une naissance, reconnaissance (Carrer 1977, 58). (“El encuentro con su vecino, el cerrajero Gastón Lucas [...] fue una fusión amorosa en la que la armonía en la escucha, el descubrimiento, su verdadero acercamiento fue como una suave y tranquila danza. Tras el intento de suicidio y la llamada, un nacimiento y un reconocimiento”)

Durante la década de 1970 y hasta la publicación de su tercera novela, *Les ténèbres du dehors* (Gallimard, 1981), la escritora atraviesa un periodo de bloqueo - “panne d’écriture”, en palabras de Lejeune- y de precariedad que la conduce en varias ocasiones a solicitar ayudas a la creación para proseguir con su carrera literaria.

En 1973, recibe una beca otorgada por el *Centre National des Lettres* gracias a la cual concluye *Gaston Lucas, serrurier*. En 1976, en una carta con fecha de 9 de enero destinada a G. Delaunay, presidente del *Comité de Direction du Centre National des Lettres*, la autora reconoce la insuficiencia de sus medios materiales y la necesidad de volver a obtener una beca para desarrollar libremente su trabajo creativo, impedido por cuestiones pecuniarias. Esta solicitud fue apoyada por Jean Malaurie, editor y director de la colección *Terre Humaine* que, en la carta enviada a Delaunay, reconocía la calidad de su nueva novela aunque esta no encajase en la línea de la colección (que ya hubiese publicado *Gaston Lucas, serrurier...*) y ponía de manifiesto las dificultades de una madre soltera cuyos únicos ingresos procedían de eventuales colaboraciones en Radio France. En 1978, esta vez recomendada por Maurice Nadeau, reiteraba en otra misiva la precariedad laboral a la que estaba abocada, tan sólo paliada por las exiguas ayudas del gobierno. Alegaba en esta ocasión que los recortes presupuestarios sobre la partida del

Ministerio de Asuntos Exteriores francés a los trabajadores eventuales de Radio France habían disminuido considerablemente sus ingresos y que se veía obligada a realizar diferentes trabajos mal remunerados que se completaban con las ayudas sociales del gobierno, algo que le restaba tiempo para la creación literaria. En estas solicitudes, se pone de manifiesto el aval de amigos y conocidos, escritores e intelectuales de la escena literaria francesa del momento.

En 1980, Adélaïde Blasquez presenta el manuscrito de la que sería su tercera obra (*Les ténèbres du dehors*) a la editorial Denoël, que ya hubiese publicado *Mais que l'amour d'un grand Dieu* en 1968. Sin embargo, la novela es rechazada en una carta en la que el director gerente de la editorial, Albert Blanchard, confirma la anulación del contrato anterior restituyendo a la escritora todos sus derechos de cara a futuras obras. No obstante, en 1981, avalada por su amiga, la escritora, traductora y académica Florence Delay, la obra ve la luz en Gallimard.

Calificada en la contraportada de la versión original de “novela picaresca terriblemente española” en la que la autora despliega “todos los recursos de la lengua francesa y todas las combinaciones de la técnica novelesca”, Adélaïde Blasquez narra, en un alarde autoficcional, las peripecias y aventuras de la familia Duran desde los años infantiles de la *petite Emma* (protagonista y alter-ego de la autora) en el exilio belga (tras la guerra civil española de 1936) hasta la liberación de París tras la Segunda Guerra Mundial y el traslado de la familia a la capital francesa en 1944 para reunirse con el padre, antiguo comandante del ejército republicano refugiado en el sur de Francia.

De ella, el escritor cubano Severo Sarduy afirmó que “apestaba a España” y, en relación a Adélaïde Blasquez, dijo que no había en Francia “escritor más español que A.B” (Blasquez 1983, 118). *Les ténèbres du dehors*, con una cobertura y difusión mediáticas considerables en el país galo, fue su única obra traducida al español y publicada en la colección Femenino Singular de la editorial Lumen con el título de *Las tinieblas exteriores* (Ed. Lumen, 1994). En el comité de lectura, encabezado por Esther Tusquets, figuraban Cristina Peri Rossi, Ana M^a Moix, Nora Catelli y Carmen Giralte.

No obstante, y aunque la autora establece una red de contactos que le permiten proseguir, aunque de forma precaria, con su carrera literaria, Blasquez manifiesta en varias ocasiones un complejo de inferioridad frente a los escritores y escritoras de origen francés que atribuye al hecho de proceder de una familia desestructurada por el exilio, de no pertenecer a la misma tradición cultural y lingüística que sus compañeras nativas y de no formar parte de una memoria colectiva común:

Je crois que mes relations avec les écrivains français, et peut-être avec les Français en général, ressemblent à celles d'un enfant pauvre avec un gosse de riche [...] Je souffre d'un grand handicap par rapport aux Français de souche, et notamment aux écrivains français qui m'entourent, lesquels travaillent avec un filet, bénéficiant de l'assise et de la sécurité que leur apportent leur appartenance à une famille, leur insertion dans une mémoire collective, le fait d'avoir reçu dès leur naissance un héritage linguistique et culturel, de se situer dans une normalité ; mais j'ai aussi conscience, si paradoxal que cela puisse paraître, que l'absence de toutes ces facilités me donne sur eux un grand privilège (Blasquez 1983, 112). (“Creo que mis relaciones con los escritores franceses, y puede que en general con los franceses, se parezcan a las de un chaval pobre frente al rico. Juego con desventaja en relación a los franceses de pura cepa y, sobre todo, a los escritores que me rodean, y que disfrutan del apoyo y de la seguridad que les aporta una familia, el estar insertos en una memoria colectiva, el haber recibido desde su nacimiento una herencia lingüística y cultural, de situarse en la normalidad; sin embargo y aunque pueda resultar paradójico, soy consciente de que esta ausencia de facilidades me da un gran privilegio que ellos no tienen”).

Este testimonio arroja luz acerca del lugar simbólico desde el que Blasquez establece sus relaciones con los franceses y explica su dificultad para iniciar y mantener vivos los contactos y las redes con el medio francófono. La autora tampoco se prodiga entre el círculo de escritores españoles exiliados, aunque mantuvo relaciones cordiales con Jorge Semprún, Michel del Castillo, Agustín Gómez-Arcos (cuya literatura aborrecía) e incluso con José Bergamín, por el que sentía una gran admiración, y en torno al cual constituyó una fundación de corto recorrido con la ya citada Florence Delay. Por otra parte, y pese a que muchos de los intelectuales de la época simpatizaban con el Partido Comunista, la autora se mantuvo ajena a la política de militancia de la que criticaba su lejanía con la clase trabajadora y con esferas consideradas marginales - emigrantes, prostitutas y delincuentes- con las que ella sentía una especial afinidad:

Les rapports entre l'exil et le marginalisme me semblent évidents. Je cultive intensément le marginalisme [...]. Je ne suis attirée que par des marginaux, et au risque de paraître tomber dans le romantisme le plus éculé, je peux affirmer que peu d'expériences m'ont autant enrichie que la fréquentation de certains délinquants, de certaines prostituées, ou de certains groupes de « femmes en lutte » d'un extrémisme quasi caricatural (Blasquez 1983, 112) (“Creo que los vínculos entre exilio y marginalismo son evidentes. Cultivo intensamente el marginalismo [...]. Tan solo me siento atraída por los marginales, aunque sé que con ello pueda parecer una romántica recalcitrante. Pocas relaciones me han enriquecido tanto como aquellas que he tenido con delincuentes, prostitutas o mujeres en lucha de un extremismo casi caricatural”).

En 1984, Ramón Chao, por entonces director de la sección dedicada a España y América Latina de Radio France Internationale (RFI) le propone la realización de una entrevista al escritor Julio Cortázar¹⁶, retransmitida en el programa radiofónico *Esbozos*, por la que obtuvieron el Primer premio del Concurso internacional de Radio (convocado por Radio Nacional de España). En esta época ambos escritores realizan un viaje a España que marca el inicio del deterioro de su relación. Según Chao, el descubrimiento de Blasquez de una España que no se correspondía con el imaginario idealizado que ella había construido en su mundo ficcional la sumió en una crisis de identidad y determinó de forma contundente sus relaciones personales, así como, desde el punto de vista literario, la representación que haría del país de su infancia en su obra posterior.

A su regreso, la autora continúa con una tímida actividad periodística que la lleva a integrarse en el comité de redacción de la revista feminista bimestral *Sorcières* fundada por Xavière Gauthier y cofundada por Nancy Huston. Publicada entre 1975 y 1982, esta testimoniaba de la efervescencia creativa de mujeres escritoras, periodistas, artistas, críticas y/o creadoras en general que reflexionaban y se cuestionaban sobre la escritura femenina, el cuerpo, la naturaleza y el deseo, entre otros temas. En ella fue reseñada *Gaston Lucas, serrurier* y Blasquez, aparte de participar en la edición de varios números, publicó dos artículos: “La nuit et après”, en el número tres dedicado a la prostitución y “Pavane pour un Je défunt” (1977), en el número siete dedicado a escrituras.

La cercanía con los márgenes y las minorías invisibilizadas inspira su cuarta novela *Le noir animal*, publicada por Belfond en 1988. La obra, que su amigo Severo Sarduy comparó con *El Grito* de Eduard Munch¹⁷, narra, en clave autoficcional, la relación sentimental de la protagonista, una escritora que responde al nombre de Adélaïde, con un delincuente yugoslavo (Dusa), así como el vínculo de amistad que la une a una prostituta (Marinette). De acuerdo con el testimonio de la escritora, ambas relaciones habrían formado parte de su vida parisina entre las décadas de los setenta y ochenta. A través de la narración de las actividades desempeñadas por los personajes cristaliza, una vez más,

la exaltación de los márgenes como lugar desde el que observar el mundo y llevar a término la labor creativa.

A partir de su cuarta novela, la combinación de marginalidad y soledad parecen agudizar una suerte de nihilismo al que Blasquez siempre hubiese sido proclive. La autora se distancia cada vez más de lo que ella denomina la “*ruche intellectuelle*” (la “colmena intelectual”) (Blasquez 1999, 230) parisina y, pese a mantener su vínculo con la *Union des Écrivains*¹⁸ y con la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* de las que formaba parte, manifiesta su disconformidad con la “*vie tribale*” (“vida tribal”) (Blasquez 1983, 112) de las élites culturales y de las instituciones, optando por una vida alejada de “su” clase intelectual (108). En este sentido, la escritora afirma que:

Le seul genre de contacts que je cultive sont ceux où l’affectivité, la sensibilité tiennent le premier rôle, et il est rare que des intellectuels suscitent en moi ce type de sentiments. Il m’est arrivé de fréquenter des Arabes, des Noirs, des Portugais ou des Yougoslaves émigrés, mais ce n’étaient pas des écrivains (109). (“Los únicos contactos que cultivo son aquellos en los que los afectos y la sensibilidad son protagonistas, y es raro que los intelectuales despierten en mí estos sentimientos. A menudo me relaciono con árabes, negros, portugueses o yugoslavos que no son escritores”).

El aislamiento paulatino de la autora se ve agudizado a partir de finales de la década de los ochenta y durante los noventa por el padecimiento de numerosos trastornos psicológicos con episodios de bipolaridad que la mantienen internada en un hospital psiquiátrico parisino y varios veranos consecutivos en un centro de reposo y de cura para mujeres al sur de Francia en el que se inspira para su obra testimonial *La Ruche* (Belfond, 1990), así como para la novela *Le prince vert* (Belfond, 1994).

En esta época, Adélaïde Blasquez conoce a Laura Campos por intermediación de la poetisa y profesora de francés aragonesa Sol Acín¹⁹ a quién había conocido en Munich en 1955. Desde entonces, entablan una estrecha relación de amistad que animaría a la exiliada a regresar a España y a establecerse en Zaragoza a inicios de los años 2000. Hasta la defunción de Sol en 1998, ambas amigas trataron de introducir a Adélaïde Blasquez en los círculos literarios hispánicos con la intención de que su obra fuese traducida y leída en España. Sin embargo, sus intentos fueron en vano: la autora se mantuvo siempre reacia.

En 1999, aún en Francia, Blasquez publica su última novela, *Le bel Exil* (Grasset, 1999). A partir de entonces, cae paulatinamente en un olvido que se verá acrecentado por su retorno a España. En febrero de 2011, termina una última novela autobiográfica escrita en francés, *Les bluettes*. Más alejada si cabe de los círculos literarios, la autora la califica de “obra ultrapóstuma” y reconoce que no se trata sino de un ejercicio de “escritura autoprescrita” y de resistencia ante la pérdida de la memoria y ante el “naufragio de la vejez”²⁰. Esta obra también adquiere la forma de epílogo (o post-scriptum) a lo que podría considerarse su último periodo creativo.

4. Conclusiones

La elección de la escritura como forma de vida, pese a las privaciones materiales, y el relato de su experiencia solitaria y aislada como escritora se convierten en metáforas del exilio interior de Adélaïde Blasquez y en manifestación de un sentimiento ontológico de no pertenencia al entorno socio-cultural que la circunda.

Las relaciones de amistad que entabla la autora, así como sus vínculos con los círculos literarios y culturales durante los cincuenta y siete años que permaneció en París, fueron inestables y, aquellos que perduraron algo más en el tiempo, discontinuos. A las

razones que se han presentado en el artículo – complejo de escritora exiliada y de no pertenencia a la herencia literaria francesa, tendencia al aislamiento debido al sentimiento interiorizado del exilio y, posiblemente incrementada por su precariedad, acercamiento a las esferas populares y marginales frente al elitismo de los círculos intelectuales y académicos, rechazo de los medios de comunicación de masas- se añade su inestabilidad emocional y psicológica.

En este sentido, los trastornos de personalidad de Adélaïde Blasquez, en parte motivados por la experiencia traumática del exilio y de una identidad escindida, fueron conocidos entre sus amistades y llegaron a ser causa de separaciones y rupturas. Del mismo modo, impidieron unas relaciones fluidas con el entramado literario y cultural de la época y, como consecuencia última, una probable merma en la difusión de su obra y en la proyección de su carrera.

Nota biográfica

Luisa Montes es doctora en Lengua y Literatura Francesas por la Universidad de Granada (España) en la que trabaja desde el año 2014 en el Departamento de Filología Francesa. Forma parte del Grupo de investigación HUM 733 de Filología Francesa: estudios lingüísticos y literarios.

Pertenece a la Asociación de Francesistas de la Universidad española (AFUE) y al Groupe International de Grammaires et Contextualisation (Grec). Actualmente coordina la línea de investigación “La competencia intercultural en la clase de LE: definición y puesta en práctica (investigación, innovación, acción)”. Sus líneas de investigación se centran en la literatura del exilio, el multilingüismo literario y su traducción, la escritura de mujeres y su representación en la literatura, los estudios culturales y la interculturalidad en el ámbito de las lenguas extranjeras.

Email: lmontes@ugr.es

Bibliografía

- Althusser, Louis. 1988. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Nueva Visión, Buenos Aires: Nueva visión. http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf
- Blasquez, Adélaïde. 1968. *Mais que l'amour d'un grand Dieu*. París: Denoël, coll. Lettres Nouvelles.
- Blasquez, Adélaïde. 1976. *Gaston Lucas, serrurier. Chronique de l'antihéros*. París: Plon, coll. Terre humaine.
- Blasquez, Adélaïde. 1976. "La nuit et après". *Sorcières : les femmes vivent. Se prostituer*, 3 : 58.
- Blasquez, Adélaïde. 1977. "Pavane pour un Je défunt". *Sorcières : les femmes vivent. Écritures*, 7 : 20-22.
- Blasquez, Adélaïde. 1981. *Les ténèbres du dehors*. París: Gallimard.
- Blasquez, Adélaïde. 1988. *Le noir animal*. París: Belfond.
- Blasquez, Adélaïde. 1990. *La ruche*. París: Belfond.
- Blasquez, Adélaïde. 1995. *Le prince vert*, París: Belfond.
- Blasquez, Adélaïde. 1994. *Las tinieblas exteriores*. Barcelona: Ed. Lumen, coll. Femenino singular. Traducción de Enrique Ortenbach.
- Blasquez, Adélaïde. 1999. *Le bel exil*. París: Grasset.
- Carrer, Danièle. 1977. "Gaston Lucas, serrurier, d'Adélaïde Blasquez". *Sorcières : les femmes vivent. Prisonnières*, 6: 58.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. París: Seuil, 1999.
- Chao, Ramón. 1976. "Adelaida Blázquez: raíces y liberación". *Triunfo*, 721(1976): 50-51. <http://www.triunfodigital.com/mostradorn.php?a%F1o=XXXI&num=721&imagen=50&fecha=1976-11-20>.
- Chao, Ramón. 1976. "Adelaida Blázquez, novelista española". *La Voz de Galicia*, 31 de octubre 1976.
- Cielens, Isabelle. 1985. *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Cixous, Hélène. 2010. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. París: Galilée.
- Cohn, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Éditions du Seuil, 1981.
- Combe, Dominique. 1995. *Poétiques Francophones*, París: Hachette.
- Delbart, Anne-Rosine. 2005. *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Presses universitaires de Limoges, coll. Francophonies.
- Deleuze, Gilles, y Alex Guattari. 1975. *Kafka pour une littérature mineure*. París: Les Éditions de minuit.
- Didier, Béatrice. 1981. *L'écriture femme*. París: Presse Universitaires de France.
- Dubois, Jacques. 1983. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruselas : Ed. LABOR.
- Gemis, Vanessa. 2008. "La biographie genrée: le genre au service du genre". *CONTEXTES*, 3 (2008). <https://journals.openedition.org/contextes/2573>
- Gamonedá, Antonio, (dir.) 2014. "Pas de quoi me vanter d'être écrivain. Entretien de Julio Cortázar avec Adélaïde Blasquez". *Julio Cortázar: Europe. Revue littéraire mensuelle. Julio Cortázar*, 1020 (2014): 124-129.
- Kunz, Marco. 2003. *Juan Goytisolo: métaphores de la migración*. Madrid: Ed. Verbum.
- Grinberg, León y Rebecca Grinberg. 1986. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon: Césura Lyon Éditions.
- Guillen, Claudio. 1995. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Hierse, Giselle. 2007. *Le féminin et la langue étrangère. Une étude sur l'apprentissage des langues*. París: L'Harmattan.
- Jaton, Anne Marie. 1982. "La femme des lumières, la nature et la différence". En *Figures féminines et roman*, editado por Jean Bessières, 75-88. París: Presses universitaires de France.

- Kohut, Karl. 1983. *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaïde Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún*. Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuert.
- Kunz, Marco. 2003. *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*, Madrid: Ed. Verbum.
- Laronde, Michel (dir.) 1996. *L'écriture décentrée. La langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris: L'Harmattan.
- Lejeune, Philippe. 1980. *Je est un autre*. París : Éditions du Seuil.
- Lejeune, Philippe. 1986. *Moi aussi*. París: Éditions du Seuil.
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género. Hacia un feminismo descolonial". En *Género y descolonialidad*, coordinado por Walter Mignolo, 13-55. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Montes Villar, Luisa. 2016. "Autoficción, metafiction y tópicos de la espagnolade en dos escritores exiliados de expresión francesa: Michel del Castillo y Adélaïde Blasquez". En *Metamedialidad. Los medios y la metafiction*, editado por J. Gonzalez de Canales, 275-297. Binges: Ed. OrbisTertius.
- Montiel Rayo, Francisca. 2020. *De mujer a mujer. Cartas a Gabriela Mistral desde el exilio (1942-1956)*. Madrid: Cuadernos de Obra Fundamental. Fundación Santander.
- Pingaud, Bernard. 1986. "Une voix pressante". *La Quinzaine littéraire*, 16 : 6-7.
- Said, Edward. 2005. *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Debate,.

¹Este artículo presenta algunos de los resultados recogidos en mi tesis doctoral inédita *Adélaïde Blasquez: memoria del exilio en una narrativa del entre-deux*, defendida en abril de 2016 en la Universidad de Granada a la que permanezco adscrita como profesora ayudante doctora en el Departamento de Filología Francesa.

² Al tratarse de un texto que aborda la problemática del exilio en las escritoras y su vínculo con las redes, he utilizado alternativamente el femenino y el masculino genérico, siguiendo una estrategia de escritura más inclusiva.

³ Al respecto, pueden consultarse los textos de Hélène Cixous, Vanessa Gemis o Anne-Marie Jaton, entre otras autoras.

⁴Muestra de ello la encontramos en una obra epistolar recientemente publicada titulada *De mujer a mujer. Cartas desde el exilio a Gabriela Mistral (1942-1956)* (Fundación Banco Santander, 2020), que reúne las cartas de artistas exiliadas a la autora premio Nobel poniendo de manifiesto la red de apoyo internacional tejida por estas mujeres.

⁵ En esta línea, nacen otras calificaciones como las de escrituras excéntricas (Delbart 2005, 50) o descentradas (Laronde 1996, 7-8), particularmente empleadas en el ámbito de los estudios francófonos.

⁶ Desde el "feminismo descolonial" (Lugones 2008, 13) o "periférico" se reivindica la necesidad de ruptura con las dinámicas binarias y la lógica de dominio impuestas desde el imperio. Dicha categoría pretende, asimismo, marcar la diferencia entre el proceso histórico del colonialismo y la necesidad de descolonización epistemológica.

⁷ En el contexto de la vida y de la obra blasquiana, se entiende por *espagnolade* la creación de un mito personal en el que la autora circunscribe su identidad hispánica y que, inevitablemente, pasa por el tamiz de la memoria individual y colectiva, pero también, por una experiencia de la alteridad basada en la construcción identitaria a través de la mirada del Otro siendo ésta, principalmente, la mirada francesa.

⁸ Estas declaraciones de la autora relativas a las buenas relaciones que mantenía su padre con los miembros del gobierno en el exilio se contradicen con el testimonio de Ramón Chao quién me confesó que existía la percepción generalizada entre los círculos culturales afines al Partido Comunista (en torno al cual gravitaba una importante pléyade intelectual) de que José Martín Blázquez había traicionado al gobierno de Manuel Azaña cuando fue enviado a Francia para comprar armamento. Según el escritor gallego, aludiendo a que no podían seguir perpetrándose las muertes de la guerra, el comandante se fugó con el dinero. Este hecho, según Chao, habría constituido uno de los motivos que condujo a la autora a alejarse de sus contemporáneos exiliados afines al Partido Comunista.

⁹ En su obra, el "trauma" del exilio emerge a través de la descripción del clima y de la comparación entre el recuerdo infantil de los soleados y livianos cielos madrileños, de un azul intenso, y los borrascosos, inestables y plomizos cielos de Bruselas que, en varias ocasiones, la autora califica de "cieux de catastrophe" ("cielos catastróficos") (Blasquez, 1981, 91; 1999, 137-163).

¹⁰ Esta división aparece en su obra inédita *Les Bluettes*, pero ya en su primera novela pueden distinguirse numerosas muestras de esta estrategia recurrente en toda su producción. Uno de los ejemplos más llamativos se aprecia en la evocación del poema "France, mère des arts, des armes et des lois" de Joachim Du Bellay: "Le français jamais ne m'a trahie. France, France, toi dont je n'ai pas eu la chance de sucer la langue avec le lait maternel, rends-moi mon âme, ô France, réponds à ma triste querelle [...]. Il ne comprend pas ! Me cago en la puta que te parió, tío cabrón! (revenue au

médium, c'est une propriété qu'à ma langue paternelle de toujours me ramener au médium, la voix, cette fois était pleine, sonore et retentissait entre les murs ripolinés comme un boulet de canon) (Blasquez 1968, 126). (Traducción propia: "El francés nunca me ha traicionado. Oh Francia, Francia, tu que no me diste tu lengua con la leche materna, devuélveme mi alma, Oh, Francia, responde a mi triste litigio [...] El no puede entenderlo! Me cago en la puta que te parió, tío cabrón! (aparece el espíritu de la lengua paterna, un espíritu de voz plena, sonora y que retumba entre los muros encalados como bombas de un cañón)")

¹¹ Expresión extraída de la nota biográfica de prensa de Marie Cayrade para las Éditions Belfond con motivo de la publicación de *La ruche* (12 de septiembre de 1990).

¹² *Gaston Lucas cerrajero, crónica del antihéroe*.

¹³ Incluso el suplemento literario del periódico *The Times* le dedicó una extensa reseña de Théodore Zeldin publicada el 17 de junio de 1977 y titulada "The profession of working man".

¹⁴ En la siguiente dirección, puede consultarse un fragmento de la emisión perteneciente al *Institut national de l'audiovisuel* (INA): <http://www.ina.fr/video/CPB76055023> (Consultada el: 18.06.2020).

¹⁵ El detonante de la obra es un hecho real que acontece a la escritora en su domicilio del 32, rue du Moulin Vert, cuando una noche la esposa del cerrajero llama a su puerta para pedir auxilio: su marido se había encerrado en la cocina con la bombona de butano abierta para suicidarse. Adélaïde Blasquez pidió al cerrajero que la dejase entrar a la cocina. Juntos comenzaron a inhalar el gas butano hasta que le sugirió que cerrara la bombona. Fue así como se estableció entre ambos una relación que daría como fruto un relato de vida construido sobre las bases de la escritura etnográfica. Durante seis meses, la escritora, grabadora en mano, se reunió con el cerrajero para que le relatase su vida. Una vez recopilado el material, se encargó de la transcripción completa y de la redacción. Un proceso que se prolongó durante dos años

¹⁶ Lectora y admiradora de los escritores del boom latinoamericano y particularmente de Julio Cortázar, Adélaïde Blasquez afirma haber mantenido con él una conversación "de escritor a escritor" que contribuyó a ampliar su devoción por el autor de *Rayuela*, un libro que su padre le había enviado desde el exilio argentino. Una versión reducida de dicha entrevista fue publicada en la revista *Triunfo* en 1979. También, en abril de 2014 se publicó en la revista literaria *Europe*- reseñada en la bibliografía- un fragmento de la misma seleccionada, prologada y traducida por mí misma.

¹⁷ En una carta con fecha anterior a la publicación de la novela (el 9 de septiembre de 1987) el autor le expresa su emoción tras la lectura del manuscrito afirmando que las veinte primeras páginas evocan el grito inaudible de una mujer envuelta en un silencio paradójico, tal y como lo representa el artista noruego en su lienzo.

¹⁸ Asociación fundada el 21 de mayo de 1968 por un grupo de escritores encabezados por Michel Butor, Nathalie Sarraute y Jean Pierre Faye.

¹⁹ Intelectual, profesora de francés y poeta, hija del artista aragonés, Ramón Acín, fusilado en 1936 por los nacionales de Franco. Sol Acín fallece en 1998.

²⁰ Las expresiones entrecomilladas fueron empleadas por la autora en algunas de las conversaciones telefónicas que mantuvimos a lo largo del año 2015.