

LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA
EN LA AUTOBIOGRAFÍA *ESPEJO DE SOMBRAS*
(1977) DE FELICIDAD BLANC
IDENTITY BUILDING IN FELICIDAD BLANC'S
AUTOBIOGRAPHY, *ESPEJO DE SOMBRAS* (1977)
Andrea SANTAMARÍA VILLARROYA
Universidad de Sevilla

Resumen: Felicidad Blanc publicó varios relatos breves que tuvieron una favorable recepción crítica, no solo por parte del público, sino de escritores tan reconocidos como Luis Cernuda o Luis Rosales, o ensayistas como José Luis Aranguren, pero abandonó la literatura debido a la desaprobación de su marido, el poeta Leopoldo Panero, quedando relegada a la figura de esposa y madre, un segundo plano invisible incluso hasta para sus propios hijos. *Espejo de sombras* es la autobiografía que, en 1977, la autora decide publicar para reconstruir positivamente su imagen. Felicidad se recuerda, en una narración que sigue la línea cronológica, como “hija de”, “esposa de”, “madre de”, hasta llegar a ser ella misma en el último capítulo. Un recorrido vital marcado por la lucha constante, pero al mismo tiempo, por la claudicación del yo a favor de otros que, desde las primeras páginas, se nos muestra desubicado, desidentificado con los valores de su siglo y con las otras mujeres de su generación. A lo largo de su vida se configura como una personalidad aislada que mira el mundo desde su propia perspectiva íntima y personal. Su matrimonio constituirá para ella un proceso de alejamiento de sí misma, de desfiguración y, por último, de anulación. *Espejo de sombras* constituye, en este sentido, un intento de recuperación de su yo, desligado ya de las ataduras matrimoniales.

Palabras clave: Creación, identidad, autobiografía, posguerra, mujer

Abstract: Felicidad Blanc published several short stories that had a favorable critical reception, not only by the public, but of

writers as recognized as Luis Cernuda or Luis Rosales, or essayists like Jose Luis Aranguren, but left the literature due to the disapproval of her husband, the poet Leopoldo Panero, being relegated to the figure of wife and mother, a second invisible plane even for her own children. *Espejo de sombras* is the autobiography that, in 1977, the author decides to publish to rebuild positively her image. Felicidad is remembered, in a narrative that follows the chronological line, as "daughter of", "wife of", "mother of", to become herself in the last chapter. A life course marked by constant struggle, but at the same time, by the claudication of the self in favor of others. From the first pages this text shows us an outdated female self, which does not identify with the values of her century, nor with the other women of her generation. Throughout her life she is configured as an isolated self that looks at the world from her own intimate and personal perspective. Her marriage will constitute for her a process of estrangement from herself of disfiguration and, finally, of annulment of her person. *Espejo de sombras* constitutes in this sense an attempt of recovery of her I, disconnected already of the family ties.

Key words: Creation, identity, autobiography, postwar, woman

1. FELICIDAD BLANC Y SU AUTOBIOGRAFÍA

Las mujeres han sido a través de la historia la parte invisible de la humanidad. Y no por azar, sino porque así lo ha querido nuestra cultura.

Natividad Massanés

Felicidad Blanc Bergnes de Las Casas (Madrid, 1913¹ – San Sebastián, Guipúzcoa, 30 de octubre de 1990) fue una escritora española del pasado siglo. Contrajo matrimonio con el poeta Leopoldo Panero en 1941, cuando tenía veintiocho años, y tuvo tres hijos: Juan Luis Panero (1942–2013), Leopoldo María Panero (1948–2014) y José Moisés, «Michi» Panero

¹ Según se ha podido comprobar en el *Diccionario Biográfico Español*, el día y el mes exactos del nacimiento de Felicidad Blanc son desconocidos.

(1951–2004), los dos primeros también poetas como su padre y el tercero crítico y empresario.

Nació en una familia de la burguesía madrileña; ella fue la hija pequeña de tres hermanas y un hermano. Su padre, José Blanc Fortacín, era médico. A base de esfuerzo y trabajo incesantes consiguió un buen puesto y le proporcionó a su familia una posición socioeconómica notable. Su madre, Felicidad Bergnes de Las Casas Palacín, era hija del ingeniero Teodoro Bergnes de Las Casas, hijo a su vez del ilustre helenista y editor Antonio Bergnes de Las Casas, rector de la Universidad de Barcelona y senador.

Publicó varios relatos breves que recibieron una favorable recepción crítica, no solo por parte del público, sino de escritores tan reconocidos como Luis Cernuda o Luis Rosales, o ensayistas como José Luis Aranguren, pero abandonó la literatura debido a la oposición de su marido, quedando relegada a la figura de esposa y madre, y a un segundo plano invisible incluso hasta para sus propios hijos. “Esos hijos que la ignoran, que no la conocen y que no colman, salvo por breves instantes, el ‘vacío inmenso’ de la vida de Felicidad” (Trueba, 2002: 185). Los relatos hoy se recogen, junto con unas cartas, en un volumen titulado *Cuando amé a Felicidad: relatos y cartas*, publicado en 1979 por la editorial Juan Gris.

Participó en la película documental de Jaime Chávarri, *El desencanto*, estrenada en 1976, donde ella y sus hijos contaban su vida junto al poeta Leopoldo Panero. Meses más tarde sintió la necesidad de explicarse, de justificarse, corregir la imagen negativa que de ella se daba en esta producción. Este es uno de los objetivos que se marca cuando escribe *Espejo de sombras*, una autobiografía publicada en 1977. Aunque también Cortés Ibañez (1993) señala otros motivos como la necesidad de encontrar sentido a su vida, la búsqueda de identidad, y la reconstrucción del itinerario vital.

He buscado escribiendo mis memorias, la identidad perdida. Volver a ser Felicidad Blanc, más allá de ese nombre de viuda de Panero que llevo conmigo. Y más allá también de la incompleta figura que muestro en *El desencanto*. El libro me

enseñó cómo soy. Y a los que me rodean, cómo los veo. No trato, ni he tratado nunca, de atacar a nadie (Pineda, 1977).

El texto relata recuerdos de su infancia, juventud, etapa de madurez y vejez y que su transcriptor, Natividad Massanés, califica como “a medias entre el documento social y la creación artística” (Blanc, 1977: 13). Se ajusta a la definición que Philippe Lejeune propone de la autobiografía: “un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual” (Lejeune, 1994). El lector consigue, por fin, entender cada una de las acciones que llevan a Blanc a convertirse en la mujer que fue. Con *Espejo de sombras* logra encontrarse y sacar de ella su verdadero ‘yo’.

Felicidad Blanc fue una mujer frágil psicológicamente, de personalidad voluble, con una sensibilidad tremenda por el arte que trató de inculcar a sus hijos. Recordar su pasado le sirvió para rememorar todos los personajes que pasaron por ella y creía olvidados, además de para comprenderse a sí misma después de haber estado tantos años siendo la mujer que los demás esperaban de ella y no quien ella misma quería ser. Como señala Virginia Trueba “ella misma define, configura y denuncia su propia identidad escindida, es decir, su no-identidad” (Trueba, 2002: 177). La identidad del momento de la escritura en vez de entrar en conflicto con la identidad del pasado mantiene una relación de continuidad

Soy una mujer del siglo pasado. En mi infancia se percibían todavía los resplandores del siglo XIX, y algo he conservado. Quizá la capacidad de soñar, de volver siempre al recuerdo, y de seguir siendo esa niña que llora sin llorar, que aparece en una de las fotos de mi libro. Por todo esto no me ha sido difícil escribir el libro, recuperar en tres meses mi pasado. Me he sentado ante el magnetofón y me consta que muchas páginas han sido transcritas directamente... El pasado viene a mí porque, en realidad, siempre viví con los ojos puestos en él: incluso siento que vivo el presente para recordarlo o como si ya fuera pasado... todo esto, y mis amores, y mi soledad terrible, y el no haber encontrado el gran amor que buscaba (Pineda, 1977).

La técnica narrativa que utiliza Felicidad es la del narrador cámara, que es externo y no participa exactamente en la acción, igual que el omnisciente, pero se diferencia de este porque no interpreta ni opina ni conoce los sentimientos o los pensamientos de ningún personaje. Hay también una selección consciente del material que proporciona la memoria, que provoca “lagunas” del yo, a favor de la narración de otros personajes y circunstancias de su vida, Como señala (Cortés Ibáñez, 1993) los motivos testimoniales están muy presentes en esta autobiografía, aunque las omisiones también constituyen una parte del proceso de escritura:

No he querido contestar a las cosas terribles que han dicho y escrito en Astorga de mí y de mis hijos. He preferido el silencio [...] A mí eso es lo que más me duele, porque en Astorga pasamos los tiempos más felices de nuestro matrimonio (Pineda, 1977).

La obra está estructurada cronológicamente y dividida por capítulos. Esta forma es señalada por Pacheco (2004) como una de las características de la autobiografía femenina, en la que la historia narrada se enmarca en “viñetas” o cuadros, unidades aisladas de un contexto mayor que focalizan espacio, tiempo y anécdotas. La narración de Felicidad se fragmenta y se descentra en capítulos con título propio, en los que naufraga la concepción de un yo unitario (Araujo, 1997). El primer capítulo, *Las Raíces*, equivaldría tanto a sus primeras vivencias como a la descripción de su familia; *Una niña que llora* reconstruye su infancia en la Gran Vía madrileña, y los veranos en Cataluña; *Manuel Silvela*, 8, dedicado a la soledad; *Los años de la guerra*, que marca su paso a la edad adulta; *Amor y literatura* cierra con la sensación de no tener vuelta atrás en su matrimonio con Leopoldo Panero; *Mujer de poeta* relata su vida matrimonial, siempre en segundo plano; *Yo misma*, narra el momento en que emerge la “melancolía por lo que no fue” (Pineda, 1977).

Como sostiene Paredes (2015) Felicidad se recuerda como “hija de”, luego como “esposa de”, “madre de” hasta llegar a ser ella misma, en un recorrido vital marcado por la lucha constante, pero al mismo tiempo por la claudicación del yo a favor de otros.

2. *ESPEJO DE SOMBRAS*: LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE FELICIDAD BLANC

Desde las primeras líneas, Felicidad Blanc declara sentirse tremendamente desubicada temporalmente. Este aislamiento del yo será una constante en toda la obra: “Mi siglo fue el xix” (Blanc, 1977: 10). Su arquitectura sentimental está anclada en los ideales de este siglo. Su visión romántica del amor la lleva a idealizar el matrimonio de sus padres. Es posible que todas sus relaciones sentimentales fueran un intento desesperado de reproducirlo. “Esta historia y otras muchas que oí de labios de mi familia materna, dieron seguramente a mi vida ese anhelo romántico que siempre he tenido” (Blanc, 1977: 18).

Cerca ya de morir, mi madre me enseñó una caja en donde guardaba el pañuelo que mi padre le regaló días más tarde con el nombre de Desdémona bordado, una sábana de hilo y una carta preciosa, que conservo [...] (Blanc, 1977: 16).

El desdoblamiento o alejamiento de entre su yo interno y su yo externo, se cifra en el no poder reconocerse en su propio nombre, que le resulta paradójico, “Pienso que ese nombre fue como un desafío al destino, pues ni mi madre ni yo fuimos demasiado felices” (Blanc, 1977: 19). La identificación con la figura materna, que se observa también en otras autobiografías femeninas (Smith 1991; Trueba, 2002; Pacheco, 2004), es importante para la configuración posterior de su persona, que seguirá el mismo modelo de mujer sumisa al marido y compartirá un mismo destino de insatisfacción.

Mi padre es la figura mítica, la figura que entra y sale, que solamente veo unos minutos. En casa no se oye hablar más que de lo que él hace, de su lucha, de sus triunfos. Mi madre nunca olvidó lo que había hecho por ella; su gratitud era tan grande que más bien era una esclava, prescindía de todo, del teatro, de la vida social, con tal de estar pendiente de su marido (Blanc, 1977: 37).

El amor como salvación es uno de los ejes fundamentales del libro, pero Felicidad nunca tuvo suerte en sus relaciones

amorosas, todas acabaron truncadas, incluso su matrimonio, que nunca fue feliz.

El amor pasó varias veces por mi vida. Me enamoré de Luis Cernuda [...] y lo que pudo ser, o quizá fue, el gran amor que él y yo buscábamos, se hizo sólo un recuerdo. Cuando leí *El Regreso*, de Calvert Casey, o su dedicatoria nostálgica, supe que aquel podía haber sido, era ya, un amor importante. Pero él se había dado muerte en Roma, y mi amor fue, otra vez, un terrible recuerdo, una hermosa despedida (Pineda, 1977).

Luis Cernuda constituye como una “isla feliz” dentro del tono de desencanto que predomina en la autobiografía. “Felicidad [...] se irá prendando de Cernuda, hasta llegar al enamoramiento” (Alonso, 2016). Con él comparte complicidades literarias que no puede mantener con su marido: “me siento tan feliz como si volviera a resurgir aquella otra personalidad que ya no era” (Blanc, 1977: 1964). Su conversación en Londres supone un reencuentro consigo misma en el sentido de redescubrir esa identidad que la caracterizaba antes de casarse. Ahora bien, ese yo se nos presenta como aislado del mundo en una soledad compartida con el poeta sevillano: “Nos sentíamos tan lejos de todo, tan desprendidos de todo lo que nos rodeaba. Si alguna vez en la vida necesito recordar lo que puede ser la felicidad, es allí donde vuelvo los ojos” (Blanc, 1977: 171).

Nacida en una familia con estabilidad y sin necesidades económicas, Felicidad vivió sus primeros años en su casa de La Gran Vía madrileña, donde Fräulein Karl se encargaba de su educación en alemán. La menor de cuatro hermanos Margot, Eloísa y Luis. Esta niña rubia y de ojos claros nos descubre una infancia relativamente feliz:

Mis hermanas vivieron más los años difíciles de la familia; yo solo los he conocido a través de ellas, sobre todo de Margot. Mi hermano Luis y yo nacimos cuando la familia había dejado atrás la pobreza. Desde nuestro nacimiento, nosotros fuimos siempre niños acomodados (Blanc, 1977: 30).

Su encierro interior no aparece como un hecho aislado, desde la infancia se nos presenta como una niña diferente, que se

escuda en la soledad: “En este mundo aparece de repente un niño. Es el niño de la casa de al lado, nuestras galerías se comunican. Es un niño solitario como yo” (Blanc, 1977: 42). Esta característica es compartida por otras escritoras españolas. Ana María Moix declara en su correspondencia con Rosa Chacel: “Dicen que he sido una niña precoz, rara y casi «monstruo” (Chacel y Moix, 1998: 59). Felicidad apunta ya a ese yo desencajado de su generación y de su género que se siente diferente desde la infancia.

De aire melancólico e inquietudes impropias para su edad, Blanc se convierte en una muchacha muy especial, con una sensibilidad acentuada, capaz de captar matices apenas perceptibles y aspectos que le producen una mezcla de angustia, contradicción y curiosidad. Desde pequeña encuentra en los libros un lugar donde refugiarse; son estos los que, poco a poco, definen su personalidad y le hacen construir su propia identidad. La literatura forma parte de su vida desde que tiene conciencia y acabará ocupando un lugar especial hasta el fin de sus días.

En mi vida, la literatura es tan importante: gran parte de esas sombras a que se refiere el título de mis memorias, son personajes literarios, que han cobrado tanta realidad en mí como muchas personas que he conocido y que he amado (Pineda, 1977).

Felicidad crea rincones que busca con anhelo para llevar a cabo sus tareas, sus aficiones; disfrutar de la lectura: “El gusto por la literatura, la pasión por leer que tan fuerte será en mí años más tarde, en mi infancia aparece unida al deslumbramiento por todo lo francés que se me despierta en el colegio” [...] (Blanc, 1977: 66).

Nuestra autora ve en su infancia el germen de lo que será su vida más adelante, atribuyéndole a un carácter profético:

Ese día nos dejaron quedar a los niños bastante tarde, y recuerdo que ya entonces, viendo el final de la fiesta, el salón todo revuelto, las flores por el suelo, sentí una profunda melancolía y pensé, como siempre he pensado después, en lo poco duradero de los momentos felices (Blanc, 1977: 44).

Es curioso cómo Blanc asocia aspectos de su personalidad con las casas donde va habitando. Según dice el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, “en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana)” (Cirlot, 1992: 120).

La casa de la Gran Vía me da la sensación de que era muy alegre. Tenía catorce balcones a la calle por todos entraba el sol. Conforme voy creciendo, voy viendo mejor el panorama que me rodea. La casa es una de las cosas que en ese momento quiero más. Me paso la vida mirando por los cristales, al lado de mi abuela que también mira durante horas la calle (Blanc, 1977: 33).

El carácter contemplativo que desarrolla en la casa madrileña contrasta con el espíritu libre de la casa de en Barbastro, lugar de procedencia de su familia, donde veranea sobre todo con su hermano Luis:

A mi hermano Luis y a mí la finca nos enloquecía. De repente nos encontrábamos sueltos, con absoluta libertad para hacer lo que queremos, salir, entrar, en contacto muy directo con los animales y con los criados de la finca. [...] Mi hermano y yo somos los seres más felices en cuanto llegamos allí (Blanc, 1977: 52).

Años más tarde, cuando Felicidad y su familia se mudan una vez más, a una casa considerablemente más grande que la anterior, de nuevo este espacio influye en gran medida en sus emociones, pero esta vez de forma negativa: “Y la casa de Manuel Silvela marca un cambio en mi personalidad. No me siento la misma que en la Gran Vía. Esta casa me sobrecoge y me hace pensar más en mi soledad” (Blanc, 1977: 76). Este hecho se corresponde al confinamiento, tanto en el espacio físico de su casa, como en su propio espacio interior, producido por Guerra Civil española:

De nuevo la soledad, esta vez acentuada por las consecuencias de la guerra: “No tengo amigos, no tengo a nadie: unos están en

la zona de Franco, otros han muerto o nada se sabe de ellos. No están más que esos pobres niños que me esperan en el jardín” (Blanc, 1977: 103).

Felicidad acompaña a su padre al hospital y le asiste como enferma, trabajo que le resultará beneficioso, pues por fin sale de su aislamiento y puede sentirse útil: “El hospital cambia mi vida. Me siento orgullosa cuando pasamos visita con mi padre y él también se siente orgulloso de llevarme. [...] en realidad el diagnóstico es siempre el mismo: hambre” (Blanc, 1977: 105).

La protagonista asiste en primera persona a la destrucción de toda su realidad, la Guerra acaba con todas sus relaciones sentimentales y sociales. pero su narración no se enfoca desde un punto de vista histórico, sino íntimo y personal. Esto es precisamente lo que hace insólito a su personaje, la distancia con la que narra un suceso tan trágico como fue la Guerra Civil española: “Estamos callados los dos, me mira, yo le miro a él. Nos estamos despidiendo de algo, algo que ya no tendremos nunca más. ‘¿No oyes?’ Hay una vaga tristeza en sus ojos. Es nuestra juventud que se marcha. Es el comienzo de la guerra” (Blanc, 1977: 92).

Las consecuencias en seguida comienzan a hacer mella en su personalidad. Sumida en una inmensa pena, no puede hacer más que desear que todo acabe. “Yo me paso las horas enteras en la ventana. Madrid es ya una ciudad sitiada. Nos hemos acostumbrado a las balas perdidas, cuyos casquillos yo recojo muchas veces en la terraza o en el jardín” (Blanc, 1977: 100).

La verdadera transformación de Felicidad Blanc se produce en el justo instante de conocer a su entonces futuro marido, Leopoldo Panero. Pese a tener una primera impresión negativa sobre él, de una forma de otra, se aferra a su persona y se empeña en continuar con él: “Quién es ese intruso. No me gusta, le odio. Disimulo como puedo [...]. Me da la sensación de que a él tampoco le gusto. Nos despedimos fríamente” (Blanc, 1977: 120).

El día de su boda señala una nueva distancia y extrañamiento de sí misma. Cuando se quiere dar cuenta ya se encuentra sentada en la mesa del banquete nupcial: “Y luego el vestido

blanco que vienen a ponerme, el espejo que refleja casi un ser desconocido” (Blanc, 1977: 138).

El poeta absorbe toda la energía que Felicidad pudiera tener y desde un principio no muestra empatía con ella. Su falta de interés es notoria, antepone sus necesidades personales a las de la pareja. Ya antes de casarse, se muestra como un hombre que toma decisiones unilaterales, dando muestras de su estrategia de manipulación, que no respeta los deseos de su mujer:

Un día, en casa, mirando mi biblioteca que es mi mayor orgullo, me dice: ‘Hay muchos libros que los tengo yo. Son repetidos. Cuando nos casemos se pueden regalar o vender’. Esa noche vuelvo a sentir la misma sensación de incomprensión, de soledad (Blanc, 1977: 128).

Blanc comienza a depender psicológicamente de su marido y a sentirse, a su vez, atrapada en una realidad de la que no puede librarse. Es evidente que hay en ella una imagen contradictoria de su marido, que separa al artista y poeta de la persona que en realidad es: “Sin embargo, yo le sigo, le sigo dócilmente. Cuando la desilusión llega algunas tardes, leo su *Cántico*. [...] Olvido su físico que no me gusta, sus manos enormes, manos de campesino, no de escritor” (Blanc, 1977: 129).

El proceso de desfiguración (de Man, 1979) de sí misma no ha hecho más que empezar, en *Mujer de poeta* su figura termina por desdibujarse hasta convertirse en inexistente. Relegada a un segundo plano en el que Leopoldo antepone su familia y amigos a ella y en la convivencia cotidiana la somete al desafecto continuo, subestimando sus cualidades de mujer culta, y prefiriendo un modelo de mujer del hogar, más convencional. Todo ello provoca la inseguridad de Felicidad que contrapone la persona que ella era antes de casarse a la que es ahora:

Y empieza la guerra sorda, los golpes bajos, no sé hacer nada, oigo murmurar: y, efectivamente, no sé hacer las labores domésticas que ellas saben hacer. Mi vida ha sido otra, pero lo que yo soy, aquí no se valora. El mismo Leopoldo prefiere, estoy segura, otro tipo de mujer que el que ahora está descubriendo (Blanc, 1977: 150).

La protagonista es consciente del proceso de disolución de su yo, de su pérdida de independencia como sujeto autónomo, pero al mismo tiempo permanece en la pasividad de un yo vencido y resignado: “¿Por qué no me rebelo? ¿Por qué prefiero callar y no decir nada? Porque yo también voy siendo otra persona, alguien que ha dimitido de sí misma, que no tiene ya fuerzas para imponerse en nada” (Blanc, 1977: 197).

Su yo “cautivo” se manifiesta en el abandono de las aficiones que la habían salvado en muchos momentos del tedio y del hastío y que la habían configurado como la persona que era desde la infancia: no solo deja de leer, sino también de escribir: “Ya no leo, todas mis aficiones se han perdido” (Blanc, 1977: 157). Este proceso de anulación, sin embargo, aparentemente voluntario, responde a la presión que su ambiente familiar ejerce. La lucha entre la mujer que escribe contra la mujer madre-esposa se resuelve con el triunfo de esta última: “Pero la casa empieza a funcionar mal, los niños cuando me hablan apenas les contesto. Y un día me pregunto si vale la pena, si esos cuentos justifican el abandono. Y dejo de escribir. [...] Leopoldo tampoco se da cuenta de este sacrificio” (Blanc, 1977: 177).

En el capítulo final, *Yo misma*, tras narrar la muerte de su marido y el consiguiente proceso por parte de su familia de vivir sin él, Felicidad es capaz de mirarse completamente al espejo y quitarse la máscara que cubría su verdadero rostro. El fallecimiento de Panero la ayuda a darse cuenta de que todos estos años había sido una desconocida la que habitaba en su cuerpo: “[...] y poco a poco me doy cuenta de que nada me choca, que aquella persona que estuvo retenida dentro de mí va surgiendo de nuevo, pero diferente, más humana quizás” (Blanc, 1977: 223).

Felicidad Blanc ofrece un testimonio para otras mujeres al reflexionar sobre la vida de sumisión que ella misma sufrió: “Y pienso en tantas mujeres que, como yo, habrán dejado que se oscureciera su inteligencia repitiendo maquinalmente los mismos gestos, perdida la curiosidad por todo, anuladas en una renuncia inútil” (Blanc, 1977: 206).

La relación que mantiene con Natividad Massanés, ambas conectadas por el acto de la escucha y de la escritura, aparece

aquí fundamental, como diálogo de liberación y de solidaridad femenina. En este sentido la transcritora del texto introduce las razones reivindicativas de la literatura de mujeres que fundamentalmente la llevan a colaborar mano a mano con Blanc para escribir esta obra:

Confiemos también que este libro signifique un paso hacia el destierro definitivo, en nuestra cultura, de esa ley del silencio que ha obligado a las mujeres a hacerse invisibles más allá del círculo doméstico. Y que cada día haya más libros de mujeres que ofrezcan el testimonio de sus experiencias. Todos, mujeres y hombres, saldremos beneficiados de ello (Blanc, 1977: 14).

3. CONCLUSIONES

Podemos considerar que *Espejo de sombras* es un texto reivindicativo y, al mismo tiempo de denuncia de una condición femenina compartida por muchas mujeres de la generación de Felicidad Blanc. La narración autobiográfica muestra de forma implacable la distancia que se establece entre el yo femenino real y sus deseos, sueños, aspiraciones, creando un sujeto desgarrado y escindido entre sus aficiones literarias y su realidad cotidiana como madre y esposa. Como en otras autobiografías femeninas, en estas páginas resuena una doble voz, la del personaje que se mira y se juzga a través de los otros y la de la narradora que intenta filtrar en el relato su propia voz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, J. J. (2016). Luis Cernuda, Felicidad Blanc y Leopoldo Panero: Historia de una amistad, enfado y enamoramiento, *Argutorio* 35, 66-74.
- Araujo, N. (1977). La autobiografía femenina, ¿Un género diferente?, *Debate Feminista*, v. 8 (15), 83.
- Blanc, F. (1977). *Espejo de sombras*, Barcelona: Librería editorial Argos.
- Cirlot, J. E. (2004). *Diccionario de símbolos*, Madrid: Siruela.
- Chacel, R.; Moix, A. M. (1998). *De mar a mar*. Barcelona: Península.
- Cortes, E. (1993). La autodiégesis en Pilar de Valderrama, Josefina Manresa y Felicidad Blanc, *Escritura autobiográfica: actas del II*

- Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral: Madrid, UNED*, 159-168.
- De Man, P. (1979). Autobiography as De-facement, *MNL Comparative Literature* v. 94, n.5, 919-930.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: Megazul.
- Pacheco, B. (2004). La autobiografía femenina en la España contemporánea: hacia una poética de las diferencias, *Actas del XIV Congreso AIH*, v. 3, 407-412.
- Paredes, I. (2015). Espejo de sombras, la reveladora autobiografía de Felicidad Blanc, la viuda del poeta Leopoldo Panero, *El Plural*.
- Pineda, R. M. (1977). Felicidad Blanc: La literatura nos salva, *El País*, año II, número 484.
- Reis, L. de. F. (1997). Autobiografía, testimonio, ficción: una relación delicada, *Revista de literatura y arte unión* 26, 43-47.
- Smith, S. (1991). Hacia una poética de la autobiografía escrita por mujeres. *Anthropos* suplemento 29 diciembre, pp. 93-105.
- Trueba, V. (2002). La autobiografía femenina: La mujer como escritura (sobre Felicidad Blanc), *Hesperia: Anuario de filología hispánica* (5), 175-194.