

Felicidad Blanc, *La ventana sobre el jardín*, edición de Sergio Fernández Martínez, Sevilla, Ediciones Espuela de Plata, 2019, 284 págs.



Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.XXXI-XXXV>

Felicidad Blanc nació en 1913 en Madrid, en el seno de una familia burguesa. Fue deportista, fundadora del primer equipo de hockey femenino de España, traductora, periodista y escritora, pero también la esposa de uno de los poetas oficiales del régimen, Leopoldo Panero. Aunque publicó algunos cuentos en diversas revistas a lo largo de su vida, su popularidad no se consolidó hasta la aparición de la película *El desencanto* (Chávarri, 1976), un documental en el que los miembros de la familia, Felicidad Blanc y sus tres hijos, despedazaban la imagen del padre fallecido en 1962 y la estructura doméstica española en los últimos estertores del franquismo, o, al menos, así es como la recibió la crítica (Lara, 1976). En la película se hacía patente la faceta de ángel del hogar fallido y obligado de Blanc, esposa de poeta oficial, marcada por el silencio hasta varios años tras la muerte de Panero.

La película zigzaguea entre lo personal y lo familiar, entre lo doméstico y lo público y su aparición marcó la consolidación de un mito familiar en decadencia, que se asimiló a las condiciones de las estructuras domésticas tan características del franquismo. Muerto Franco, sus símbolos y, especialmente, el más sacrosanto de ellos —la familia— se deshacía a la vista de todos los españoles. En el sistema ideológico franquista, la familia era considerada «la célula primigenia de la sociedad», así como su «fundamento (...) [y] dotada de derechos inalienables» (Girón de Velasco, 1951: 8; cit. Meil Landwerlin, 1995: 48); las virtudes familiares eran las del Estado, y viceversa.

En esta construcción político-familiar, la irrupción de la película en las vidas de los españoles que comenzaban a vislumbrar el fin de los «cuarenta años de paz» era más bien un ataque frontal contra la estructura principal del Estado: el padre no era un eje modélico, sino un alcohólico que había creado una familia desestructurada, corrompido la sacralidad del matrimonio y abusado de su mujer y de sus hijos.

Casimiro Torreiro, en un manual sobre historia de cine español relativamente reciente, resume el filme como «una operación de *strip-tease* tan sonrojante como esclarecedora, toda la sordidez de un pasado bien cercano»

(Torreriro, 2004: 359), en la que el homenaje tras los diez años de la muerte de Panero queda ridiculizado —así como sus protagonistas, que no supieron que estaban siendo grabados para la película hasta después de su estreno (Fernández, 2019:161). Tal fue el revuelo que, un año después del estreno, Felicidad Blanc vio la necesidad de explicarse ante una creciente horda de enemigos que la calificaron de impúdica y criticaron su falta de recato. Blanc dictó sus memorias en unas cintas que fueron luego transcritas y editadas por la periodista Natividad Massanés y publicadas por la editorial Argos, que intentaban, en una personalísima biografía, conservando el particular habla literarizante de la autora, explicar las razones del fin del silencio y reivindicar una voz propia. Sin embargo, la figura de Blanc no quedó libre en ningún caso de acusaciones y su sufrimiento, como ella misma indica en las memorias, no se aminoró: fue castigada laboralmente y, en su jubilación, apenas le quedó una ínfima pensión, y sufrió también las adicciones y problemas mentales de sus hijos, especialmente de Leopoldo María (Blanc, 1977). Pero lo que para la fama de Leopoldo María fuera rencor hacia su madre y un halo de malditismo, para Blanc fue más silencio. Su figura quedó oscurecida por el personaje que había creado *El desencanto*: una burguesa enferma de bovarysismo con pocas cualidades y mucha imaginación. Era así castigada por el sector más tradicional, por haber minado la ilustre figura de su difunto esposo, pero también por los más modernos, puesto que su languidez y melancolía femeninas poco tenían que ver con la obsesionada frescura juvenil de una nueva época. A pesar de la calificación de «musa de la movida» (Fernández, 2019: 170), su repentina juvenilidad fue breve y no cuajó y pronto se dedicó por entero a su hijo Leopoldo María (Blanc, 1977: 125).

Puede sorprender, dados los hechos, que las mayores críticas no fueran para el difunto Panero, sino para Felicidad Blanc, por haber hablado. Las consecuencias indirectas fueron, para los tres hijos —varones— la calificación de enfants terribles de «La movida»; para Blanc, el ostracismo y un puesto de portera en el Ministerio de Información y Turismo, (Fernández, 2019: 147).

Tal vez este silencio haya sido acallado por la publicación de *La ventana sobre el jardín*, editado por Espuela de Plata en 2019. El profesor Sergio Fernández Martínez, de la Universidad de León, ha encontrado, tras un loable ejercicio de investigación, varios cuentos de Blanc en diversas publicaciones, revistas y periódicos, y ha logrado reunirlos en un completísimo volumen, con el fin de ensalzar la altura literaria de la escritora madrileña. Esta colección viene acompañada de un estudio de más de 150 páginas titulado «Los años del silencio» que explica con un enfoque teórico abierto y exhaustivo las condiciones de publicación y escritura de Blanc y sus problemáticas vitales y

políticas, además de acercar al público contemporáneo al contenido de los cuentos. Precisamente porque sitúa la prosa blanquiana en un espacio histórico y biográfico, y no cae en la ingenuidad del objetivismo, este estudio es de gran valor para acercarse no sólo a esta escritora, sino a la gran madeja que ha sido denominada escritura de mujeres y que desde los años ochenta está siendo desembrollada por numerosos investigadores.

Fernández se acerca a la figura de Blanc desde su posición económica y social, con el fin de evitar la lectura supuestamente formalista canónica. No hay ridiculización en la tendencia «hipersentimental» de los relatos, sino que esta aparece conectada con las corrientes específicas de la literatura española en la posguerra; también hay un interés por vincularla con otros nombres, desde el sentido generacional (Fernández provee de una lista amplia de mujeres que escribieron en esos años en estilos y temáticas similares, muchas de ellas minusvaloradas por una crítica ampliamente masculina) hasta en su conexión con influencias literarias canónicas en la cuentística (hay todo un epígrafe dedicado a las influencias de Mansfield y Chejov en el volumen). El objetivo del investigador queda así definido: de un lado, recuperar y poner en valor la calidad literaria de Felicidad Blanc; de otro, explicar —que no sólo justificar— el motivo de su breve carrera, algo que hizo ella misma en *Espejo de sombras*, pero que tal vez pasó desapercibido. Blanc habla de su ilusión por escribir, de cómo algunos amigos de su marido, como Luis Rosales, valoran positivamente sus cuentos y consigue publicarlos en algunas revistas, pero también de las incompatibilidades de ser esposa, madre y escritora:

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. Vuelvo a ser el ama de casa bastante imperfecta que siempre he sido, pero que trata por todos los medios de llegar a ser mejor. Leopoldo tampoco se da cuenta de este sacrificio. Seguramente pensará que ya no tengo más que contar. Y de nuevo los días iguales, las noches levantándome a tapar al niño que tose o al que una pesadilla ha despertado. Esperando oír la llave en la puerta, ya sin reproches, con la costumbre de algo inevitable (Blanc, 1977: 177).

Blanc explica su soledad con los ambages propios y con el decoro de viudedad que le estaba marcado, con el propósito específico de desligarse de la figura del poeta para no ser solo su mujer. Precisamente, el título del capítulo VI de *Espejo de sombras*, «Mujer de poeta», es tan directo tal vez para cerrar de una vez lo que había supuesto su convivencia, desromantizando todo ello.

Como ella misma afirmó, «una de las cosas que más me gusta de Espejo de sombras es que me deslinda de Leopoldo» (Izquierdo, 1978: 24). En su investigación, Fernández Martínez no enfatiza la individualidad de la escritora, puesto que la liga a las corrientes y estructuras de su época, rehuendo así de «excepcionalidades» que suelen ser más perjudiciales que beneficiosas en el tratamiento de mujeres escritoras. Ya Joanna Russ, en su canónica obra *Cómo acabar con la escritura de las mujeres* ([1983] 2018) anunciaba lo común de indicar que las mujeres escritoras de gran calidad eran una excepción, que sólo en ellas, singularmente, sin madres ni hijas, había surgido la Literatura de forma espontánea e irreplicable (Russ, 2018: 107). Por supuesto, esto hace imposible crear canon, definir una tradición: aísla a las mujeres y las recluye, en una especie de reformulación del «ángel del hogar» que las relega a una negación de su situación específica dentro de un cómputo de escritoras y tendencias. Como se ha indicado, Fernández Martínez enumera un número de autoras, habla de su inclusión dentro de la narrativa de posguerra como eje determinante en su desarrollo y como reacción específica a la doble censura. De un lado, la censura del franquismo, que sufrió cualquier escritor y, de otro, la de su condición de mujer:

Las mujeres no formaban parte de los grupos literarios atendidos por la crítica, sólo conseguían publicar de forma tardía, y carecían, por sus roles familiares, de una periodicidad consecuente. Se suma a ello el restringido papel de las editoriales que las acogían, que no disfrutaban de una gran distribución. En consecuencia, muchas escritoras permanecen desconocidas por el gran público y se ven abocadas a una marginalidad que suele reorientarlas hacia otros géneros, como el periodismo, el ensayo, la novela romántica o la literatura infantil (Fernández, 2019: 209).

La decisión de Fernández Martínez de reivindicar su autoría, de relacionar a la autora con unos nombres, de valorar y estudiar los cuentos con las herramientas del estudio literario que parecían ser dignas sólo para los autores masculinos canónicos es bastante acertada, a mi juicio. Fernández hace un recuento de intentos de eliminar esa subjetividad, explicando cómo se intenta negar la autoría de Blanc de los cuentos (2019: 242), pero el argumento principal que subyace toda su investigación resulta enormemente fértil: «quizá Blanc hubiese podido desarrollar su carrera literaria, o cualquier otra, si su vida hubiese sido diferente». Es decir, que el principal motivo de la limitada obra—en tiempo y número, pero también en hondura—de la autora es su situación material específica. Pudiera parecer que esto es una mera excusa o, incluso, que anula su valía literaria, pero es más bien todo lo contrario. La afirmación de las

limitaciones materiales de Blanc supone una aceptación de la precariedad vital de la vida de las mujeres en el franquismo y el fin de una ceguera acerca de las posibilidades de desarrollo de su subjetividad en un marco legislativo, político y familiar en las que la función femenina en el espacio poemático era meramente la de objeto evocado. En este sentido, el esfuerzo de recopilación de Fernández Martínez y su análisis resultan de grandísima importancia para el desarrollo de una crítica que atienda a las condiciones específicas de producción y recepción de los textos. En ese sentido, este libro puede considerarse un hito y un manual de buenas prácticas.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Blanc, Felicidad (1977), *Espejo de sombras*, Madrid, Librería Editorial Argos.
- Chávarri, Jaime (1976), *El desencanto* (película), Madrid, Elías Querejeta Prod.
- Girón de Velasco, José Antonio (1951), *Quince años de política social dirigida por Franco*, Madrid, Ediciones Oficiales del Movimiento.
- Izquierdo, Rosario (1978), «Felicidad Blanc, la viuda de Leopoldo Panero. El desencanto de una mujer sola», *La hora leonesa*, 20-I, 24.
- Lara, Fernando (1976), «El desencanto de Jaime Chávarri: la “célula primaria” del franquismo», *Triunfo*, 714, 49.
- Meil Landwerlin, Gerardo (1995), «La política familiar española durante el franquismo», *Revista Internacional de Sociología*, 11, 46-94.
- Russ, Joanna ([1983] 2018): *How to Suppress Women's Writing*, Austin, University of Texas Press.
- Torreiro, Casimiro (2004), «Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982)» en Román Gubern, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro (eds.) *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 341-397.

JUAN GALLEGO BENOT  
Universidad Autónoma de Madrid  
[juan.galleog@uam.es](mailto:juan.galleog@uam.es)