

Leyes *contra Natura*. Los subterfugios del realismo en *Bodoque* de Mercedes Formica

Laws *Contra Natura*. Subterfuges of Realism in *Bodoque* by Mercedes Formica

Miguel Soler Gallo

Universidad de Salamanca
miguel.soler@usal.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3361-4845>

Candelas Gala

Universidad Wake Forest
galacs@wfu.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0549-0654>

RESUMEN

A lo largo del presente artículo analizaremos la novela corta *Bodoque* de Mercedes Formica (1913-2002), una de las voces más desconocidas del panorama literario español de posguerra, a pesar del notable éxito que en su época ostentó. La obra en cuestión es de las primeras de su trayectoria literaria y su temática resulta singular respecto a otras creaciones de los años cuarenta y cincuenta. Tras la apariencia de estar contando una simple historia, *Bodoque* oculta un subtexto altamente subversivo que revela la agudeza de la escritora quien, como abogada que también fue, tiene como principal propósito denunciar las injusticias legales sin alertar o incomodar a la censura, y como escritora, es consciente de las estrategias disponibles en el lenguaje con las que entretejer un complejo texto con serias implicaciones.

Palabras Clave: Mercedes Formica; escritura subterránea; leyes injustas; patriarcado; realismo; testimonio.

ABSTRACT

This essay will analyze *Bodoque*, a short novel by Mercedes Formica (1913-2002), one of the least recognizable voices in the literary panorama of postwar Spain in spite of the notable success she enjoyed in her time. *Bodoque* is one of the first works in Formica's literary trajectory, and its themes are quite singular with respect to other works from the decades of the forties and fifties. Behind the appearance of telling a simple story, *Bodoque* hides a highly subversive

subtext which reveals the writer's acute sense who, as the lawyer that she was, sets as her main objective to denounce injustices in the legal system without alerting or annoying the censors and, as a writer, is aware of the strategies that language places at her disposal with which to weave a complex text with serious implications.

Key words: Mercedes Formica; Subterranean writing; Unjust laws; Patriarchy; Realism; Testimony.

LEER ENTRE LÍNEAS

Mucho se ha elaborado sobre la escritura subterránea, oblicua, descentrada o «entre líneas» de las mujeres dentro de una cultura marcada por leyes y convenciones masculinas¹. Esos términos descriptivos se podrían aplicar a *Bodoque*, título de una novela corta tan poco conocida como Mercedes Formica (1913-2002), su autora. La aparente sencillez y sentimentalismo de la historia de un niño víctima de la ruptura matrimonial de sus padres, la presencia de una supuesta madrastra, amante del padre, cuya maldad no se queda corta con la de sus contrapartidas en los cuentos infantiles, y una madre retrato fidedigno de la *mater dolorosa*, tradicional modelo de mujer sumisa y sacrificada, oculta no solo una aguda crítica de leyes que protegen los derechos del hombre a expensas de los de la mujer –particularmente en las consecuencias derivadas del divorcio aprobado por el gobierno de la II República²–, sino que, apoyando

¹ Caben citar, en este sentido, los ensayos de Rosette C. Lamon (1982) y Roberta Quance (1987), entre otros.

² Pese a los avances en materia de igualdad efectuados durante el período de la II República en España, los aspectos relacionados con el Derecho privado destacaron siempre por su conservadurismo. Suele eludirse, por ejemplo, que el artículo 44, apartado 2.º, de la Ley de Divorcio de 2 de marzo de 1932, pionera en aquel momento, era deudor del artículo 68 del Código Civil de 1889, que, a su vez, reflejaba lo dispuesto en el artículo 1.880, y siguientes, de la Ley de Enjuiciamiento Civil, al regular el «depósito de la mujer casada» por considerarse el domicilio conyugal «casa del marido» (y así había permanecido en las leyes desde antes de la promulgación del Código Civil en 1889). La mujer, en trance de separación o de divorcio, debía permanecer «depositada» en casa ajena, en compañía y al cuidado de un «depositorio» escogido, o al menos autorizado, por el marido, aunque este fuera el presunto cónyuge culpable. Además, la mujer perdía la guarda custodia de los hijos durante el tiempo que duraba el proceso, que, con apelaciones, podía durar entre 7 y 9 años. La pensión alimenticia era siempre incierta. De manera que la ley no siempre garantizaba la eficiencia de la pensión, pues la tímida penalidad del artículo 34 –una alternativa entre multa y prisión– nunca se aplicó, razón que explicaba la falta de jurisprudencia sobre la materia. Nos limitamos a señalar los aspectos de la ley que discriminaban a la mujer y a los hijos, y que constituyen un pilar elemental en la elaboración del argumento de *Bodoque*. Formica, en vista de que se eludían estos

esa injusticia, el sistema del patriarcado se traiciona en sus mismos fundamentos, a saber, la defensa de la familia, de la maternidad, del papel del hombre como *pater familias*, de la masculinidad a ultranza y del patriotismo. Además, no debe obviarse que la novela se publica entre 1944 y 1945 en la revista *Escorial*, en pleno régimen franquista³, cuando la inferioridad de la mujer con relación al hombre se eleva a doctrina oficial y se sueldan, con ella, los esquemas a través de los cuales se organiza el modelo social.

La reedición de *Bodoque* en el año 2018 por la editorial Renacimiento (colección Espuela de Plata), junto con el cuento «La mano de la niña» y la novela *A instancia de parte*, promete remediar el desconocimiento de esta obra y de su autora. El estudio introductorio de Miguel Soler Gallo, editor del volumen, ofrece valiosa información de trasfondo destacando el lazo innegable entre la ficción del texto y las experiencias personales de Formica. La exclusión de esta gaditana de las nóminas de autores de posguerra parece deberse a su temprana afiliación a la Falange. Aunque dicho vínculo concluyera con el fusilamiento de José Antonio Primo de Rivera, la crítica lo ha mantenido como marca negra sobre su nombre⁴. Este olvido resulta injusto, ya que Formica no es solo autora de una obra narrativa de valor literario, sino que, como abogada, promovió toda una campaña en favor de los derechos jurídicos de la mujer, hasta el punto de llegar a reformar 66 artículos del Código Civil en 1958⁵.

artículos que parecían demostrar que la Ley de Divorcio de 1932 no fue perfecta ni tampoco progresista, cuando se analizaba el periodo republicano en materia de igualdad, se ocupó de reflejarlos, porque, de alguna manera, constataba que su particular lucha por cambiar la situación y acercar en derechos a la mujer respecto al hombre, y garantizar una buena estabilidad emocional y psicológica de la descendencia, no era solo por culpa de unas leyes propiamente franquistas, sino debido a un marco legislativo anterior a la contienda, que tampoco fue favorable para la mujer en este aspecto (Formica 1978, 10).

³ Es preciso señalar la singularidad de *Bodoque* al haberse publicado en la revista *Escorial*, una de las pocas obras narrativas que incluyó la publicación, la cual tuvo, en lo literario, un tono eminentemente poético, a la par que Formica fue una de las pocas mujeres que pueden encontrarse en los índices de colaboraciones. En su caso pudo ayudar la estrecha amistad que mantuvo con Antonio Marichalar, secretario de *Escorial* desde su fundación junto a Luis Rosales. Se trató de una de las revistas más relevantes de los primeros años de la posguerra, que tenía como propósito acoger en sus páginas a la intelectualidad en general, es decir, sin discriminación ideológica ni exigencias de afiliaciones políticas (Mainer 1972, 241-262).

⁴ La implicación de Mercedes Formica en Falange comenzó poco después de la fundación del movimiento, el 29 de octubre de 1933, y finalizó con el fusilamiento del líder falangista, el 20 de noviembre de 1936. La actividad como falangista de Formica se centró en el ámbito universitario, preocupada por los estudiantes con pocos recursos económicos, de acuerdo con sus propias experiencias como hija de padres divorciados con una pensión económica incierta. Fue delegada de SEU femenino de la Facultad de Derecho de Madrid, en abril de 1935, y a nivel nacional, a partir de febrero de 1936 y hasta el estallido de la contienda.

⁵ Se trató de la primera reforma del Código Civil efectuada, de forma tan extensa, para incluir derechos a las mujeres desde la promulgación de este cuerpo legal. Fue bautizada

Como se señala en la introducción a la nueva edición de *Bodoque* (2018, 11-17), el argumento se construye sobre una «realidad enmascarada», identificando el «enmascaramiento» bajo el relato ficticio de la experiencia vivida por Formica y su familia cuando sus padres se divorciaron en el otoño de 1933⁶.

por el abogado Antonio Garrigues Díaz-Cañabate como «la Reformica». Se modificaron sesenta y seis artículos que afectaron, igualmente, al Código de Comercio, Ley de Enjuiciamiento Civil y Código Penal. El origen de la proeza fue la publicación el 7 de noviembre de 1953, tras meses retenido por la censura, del artículo en *ABC* «El domicilio conyugal», en el que denunciaba la violencia machista, especialmente dura si la mujer que la padecía se veía impedida para solicitar la separación. Para más información, pueden consultarse las memorias de la autora *Pequeña historia de ayer*, en concreto el libro *Espejo roto. Y espejuelos* y su apéndice documental, donde se describen sus vivencias en la década de los cincuenta. Las memorias de Mercedes Formica se publicaron en tres tomos independientes: *Visto y vivido* (Planeta, 1982), *Escucho el silencio* (Planeta, 1984) y el citado *Espejo roto. Y espejuelos* (Huerga y Fierro, 1998). En 2020, la editorial Renacimiento (Biblioteca de la Memoria), reeditó los tres tomos en un único volumen, al cuidado de Soler Gallo, con el título con el que fueron ideadas, según el deseo de Formica y que no pudo ver cumplido en vida. Otros estudios que recogen la importancia de esta reforma son: Falcón (1973); Lafuente (2003); Ruiz Franco (2003) y Soler Gallo (2020).

⁶ El divorcio quedó de la siguiente forma: Los hijos, cinco en total –Mercedes, Elena, Margarita, Marita y José María (María Luisa, mayor que Mercedes, falleció en 1927)–, permanecieron bajo la custodia materna y la patria potestad paterna; sobre el único hijo varón, de seis años, se acordó su envío al internado *Christian Brothers* de Gibraltar, y que pasara los periodos vacacionales, alternativamente, con sus padres (cláusula que nunca se cumplió para la madre). En concepto de manutención, el juez estipuló una pensión de 1.000 pesetas mensuales que debían cubrir los gastos de comida, vivienda, vestido, educación y cuidados de una familia compuesta por cinco personas, madre y cuatro hijas, la menor, Marita, de tres años. No era una cantidad desdeñable para la época, sin embargo, resultaba insuficiente para el nivel de vida que la familia tenía. Si bien, lo peor estaba por llegar. El padre, José Formica-Corsi, solicitó la residencia forzosa de su mujer, Amalia Hezode, e hijas en Madrid, petición que le fue concedida por el juez, por los motivos referidos en la nota 2. Ciertamente es que la expresión «casa del marido» no aparecía explícitamente en los textos legales, pero sí lo era que, cuando un matrimonio quebraba, quedaba bien marcado en el artículo 44, apartado 2.º, que había que «señalar el domicilio de la mujer», y no el del hombre, por lo que se trataba de un sobreentendido, y, en este sentido, se daba por hecho quién era el propietario de la vivienda, el marido. Esta dura realidad produjo el distanciamiento definitivo de Mercedes Formica de la ideología republicana y condicionó su vida: «Desconfié de los pretendidos beneficios que los republicanos iban a traer y mi admiración por conocidos y amigos de aquella ideología empalideció». Así lo describía en una entrevista concedida a Concha Alborg (1993, 107). La parte familiar vencida por la ley se vio obligada a emprender una vida lejos del ambiente que había frecuentado, de amistades y familiares, como si se tratase de una «muerte civil». La liquidación de la sociedad de gananciales no se realizó debidamente y los bienes fueron vendidos o disimulados. La situación constituía parte del castigo impuesto a Amalia Hezode por no consentir en un divorcio de mutuo consenso. Igualmente, estas vivencias las relató Mercedes Formica en el tomo de memorias *Visto y vivido*. En su opinión, «el divorcio no fue para los míos la solución a un problema entre seres civilizados, sino el triunfo del más fuerte protegido por la ley» (2020, 218).

No obstante, no debe pensarse que por el hecho de haber trasladado a la ficción un asunto familiar la obra carece de valor testimonial, sino que precisamente, por tratarse de una de las pocas mujeres dentro del panorama literario español de posguerra que combinó el ejercicio de la abogacía con el de la escritura, la novela en cuestión es extraordinariamente significativa, ya que su pretensión es mostrar una realidad que existía en las vidas de muchas familias. Estamos, pues, ante la singularidad de una novela con un argumento de plena vigencia en el momento de su publicación, y que, a partir de la reforma del Código Civil de 24 abril de 1958, pasaría a ser un documento histórico, por la nueva representación que la mujer pasaría a tener en el Derecho privado, ya con la erradicación de la figura del «depósito» y de la consideración del «domicilio conyugal» como «casa de la familia». Formica coloca su experiencia personal como espejo colectivo, pues la simulación de la historia oculta una voluntad de subvertir valores y creencias bien establecidas en la cultura, en cuanto a que lo que se propone es denunciar la injusticia de unas leyes creadas en un sistema patriarcal que favorece los intereses de los hombres en detrimento de las mujeres y de los hijos, y que, además, va en contra de la exaltación del cuidado maternal por parte del patriarcado. La autora es consciente de las implicaciones que conlleva su crítica, por lo que se sirve de subterfugios con los que despistar a la censura y revelar, al mismo tiempo, las contradicciones de un sistema traicionando sus propios principios.

BODOQUE: SENTIMIENTOS, EMOCIONES, FANTASÍAS Y DENUNCIAS

La novela corta *Bodoque* se compone de 29 capítulos o secuencias de longitud variable, más un diario personal del personaje protagonista colocado al final, a modo de epílogo. Se publicó en dos números: hasta el capítulo o secuencia XVIII en el número 50 (diciembre de 1944) y el resto y el diario en el número 51 (enero de 1945) de la mencionada revista *Escorial*⁷. Después de

⁷ A *Bodoque* le siguieron otras producciones como *Monte de Sancha*, sobre la Guerra Civil, publicada en 1950, finalista del premio Ciudad de Barcelona (Luis de Caralt; 1991, El Aguacero; 2015, Renacimiento [Espuela de Plata], a cargo de Miguel Soler Gallo); *La ciudad perdida*, de 1951, igualmente del asunto bélico, pero centrándose en sus consecuencias (Luis de Caralt); el cuento «La mano de la niña», de 1951, divulgado en la revista *Clavileño*; la novela corta *El Secreto*, de 1953 (La Novela del Sábado); *A instancia de parte*, 1955, premio CID de la Cadena SER, reeditada junto a *Bodoque* y el citado cuento en 2018 (Renacimiento, colección Espuela de Plata), al cuidado de Miguel Soler Gallo; dos obras históricas, *La hija de don Juan de Austria (Revista de Occidente, 1973)*, premio Fastenrath de la Real Academia Española, y *María de Mendoza* (Caro Raggio, 1979); *Collar de ámbar* (Caro Raggio, 1989), sobre los judíos conversos españoles; *La infancia*, 1987 (Cátedra Adolfo de Castro), además de los tomos de memorias. Dejamos sin citar las decenas de artículos, conferencias y otros escritos de corte jurídico y cultural que la autora escribió.

varias obras escritas bajo el patrón narrativo de la novela rosa, con el pseudónimo de Elena Puerto, puede decirse que *Bodoque* es la primera obra escrita con voluntad de convertirse en escritora profesional, pues, pese al éxito que tenían en su época las obras de tipo sentimental-amoroso, de todos es sabido el escaso reconocimiento que tradicionalmente ha tenido entre la crítica literaria más ortodoxa.

«Bodoque» es el nombre que la madre y las tres hermanas le dan al niño protagonista de la novela porque al nacer era tan gordito que parecía una «bola de lana» (2018, 42). En el español americano, más concretamente en el mexicano, llamar «bodoque» a un niño es un apelativo cariñoso, y así es como la madre y hermanas lo usan en la novela. El bodoque es también un tipo de punto redondo que sirve de adorno en algunos bordados. No es difícil relacionar metafóricamente el apelativo, con su entramado de hilos (lo textil), con el de la escritura (lo textual) donde Formica mueve los distintos recursos literarios y culturales que tiene a su alcance para confeccionar un entramado textual donde articular su denuncia. Uno de sus recursos más desarrollados es el de enfocarse en las emociones, sentimientos y experiencias del niño para dejar ver los terribles efectos en su psicología y desarrollo al tener que vivir en una situación tan irregular, sin su madre y hermanas, pero con el padre y la amante. Otros tienen que ver con subvertir iconos románticos que perjudican a la mujer y, en última instancia, con la imposición del artificio y la falsedad a expensas de la naturaleza.

La novela se abre dos años más tarde del divorcio de los padres, por lo tanto, se sitúa en torno a 1935, con Bodoque, un niño de nueve años, intentando enhebrar los hilos de sus experiencias para poder entender lo que está pasando en su familia. La voz narrativa en tercera persona recuerda sus primeros años plenos de alegría, con el niño creciendo espabilado, despierto, dispuesto a todo, bien «entretejido» en el seno de una familia unida (2018, 42). Siendo el único varón, sus hermanas lo miman coronándole rey en su cumpleaños (44) y, siguiendo el modelo de narrativas de héroes que nacen bajo signos de la astrología indicativos de su grandioso destino, la estrella que marca el nacimiento de Bodoque brillaba «como si fuese de oro» (44), «como si» ya estuviera poniendo en duda el benéfico augurio pues la corona era de «purpurina» y el oro va a adquirir visos muy distintos.

Si sus primeros años se destacan por lo relacional en el entramado de la familia, después del divorcio, cuando la madre y hermanas deben dejar la casa familiar, la vida de Bodoque sufre un cambio radical marcado por el aislamiento, la soledad, el miedo y la angustia. El bodoque de hilos entrelazados por el amor de su infancia se va desmadejando, especialmente cuando el lugar dejado por la madre lo ocupa Ingar Storher, una mujer de ascendencia germánica que le ha sido asignada como institutriz, aunque esa función es realmente la cubierta para su relación sexual con el padre. La narración se articula desde la perspectiva del niño, siguiendo el hilo de sus pensamientos, dándole vueltas a sus impresiones, experiencias y emociones, preguntándose por el cambio que ha

tenido lugar en su vida, sin lograr entenderlo. El bodoque de su identidad va deshiliéndose por los miedos, las dudas, la angustia, la confusión en un girar enredado donde el niño se debate en un círculo sin salida. Su soledad y aislamiento son las experiencias más dolorosamente sentidas, puesto que reflejan la ausencia de lazos de cariño con otras personas. Aunque su padre está en la casa, se mantiene distante y pasivo ante la fuerte influencia de Ingar. Bodoque se percibe diferente a los otros niños, principalmente por no tener una madre y no saber quién es Ingar y el papel que juega en la casa.

Bodoque está tan angustiado y tiene tanto miedo que no puede pensar con claridad y sus recuerdos se vuelven confusos ya que, como explica Dylan Evans, las emociones afectan las capacidades cognitivas (la memoria, la atención y la percepción). Además, como no tiene un medio de compartir sus miedos y dejar que sus emociones tengan una salida, el niño se encuentra en un estado crítico de tensión⁸. Su angustia va en aumento puesto que no entiende la razón por la que todos los seres que constituyeron su mundo han desaparecido (45). Al intentar preguntarle a su padre, el miedo hace que se le agarrote la garganta y no le salgan las palabras (37). Confundido y, debido a su edad, incapaz de razonar o pensar lógicamente, Bodoque cuenta solo con las sensaciones que tiene a partir de una percepción atenta de lo que pasa en su entorno.

Se nos dice que Bodoque se fija mucho en los gestos e intercambios de las personas de la casa, preguntándose constantemente por lo que ve, siente y escucha en su entorno. Practica así un tipo de «vitalismo» al basarse en la sensorialidad como fuente de sentido (González de Ávila 2015, 117). Sus sensaciones y emociones constituyen la base del entendimiento que pueda lograr un niño de su edad. Formica insiste en el agudo sentido de pérdida y confusión de Bodoque porque uno de sus principales objetivos es mostrar el terrible efecto en la familia, y particularmente en un niño tan pequeño, de una ley de divorcio que en todo beneficia al padre sin considerar a la madre y al resto de la familia. Bodoque va perdiendo la confianza propia de la infancia, del niño que asume la protección de sus padres y hermanos, con lo que su desarraigo aumenta⁹.

Es en Ingar en quien más se fija Bodoque debido a que la presencia de esta mujer en la casa le resulta incomprensible. Compara la mirada maligna que Ingar le arroja con la dulzura que recuerda en los ojos de su madre (55-56). Y, a pesar de su vigilancia constante, no entiende que, por ejemplo, viendo a Ingar acostarse por la noche, el lecho por la mañana no presente muestras de haber sido ocupado. En su mente infantil, el estar y no estar de Ingar en la cama

⁸ Evans (2001, 80-81) habla del «sistema hidráulico» de las emociones y la necesidad de que fluyan. En el caso de Bodoque, todos sus conductos están bloqueados por la tensión. Puede consultarse, para más información, el estudio de Damasio (2003, 131).

⁹ Como señala González de Ávila (2015, 186), es necesario que el entorno «dé confianza al sujeto observador que busca orientación y entendimiento».

tiene que deberse a algún prodigio. A la voz narrativa no le hace falta explicar esas ausencias pues es evidente que Ingar pasa las noches con el padre. El subterfugio de no comentar ni ofrecer opiniones sirve para quitarle importancia a la situación y despistar la censura, pues al fin y al cabo se trata solo de las experiencias de un niño. Sin embargo, es precisamente esa perspectiva infantil la manera más eficaz de revelar la injusticia de una ley que ampara las negativas consecuencias que ha tenido en la vida del niño. Para Bodoque, hay algo que se le oculta a la mirada y es ese algo lo que quiere entender. ¿Por qué compañeros de la escuela se ríen cuando a Ingar se le llama institutriz? (37)

En sus esfuerzos por recordar el rostro de la madre, Bodoque solo logra retener algunos rasgos (Evans 2001, 119). Pero de lo que sí se acuerda es de la dimensión estética, somática y sensible de la madre en las caricias que le hacía constantemente. Es lo somático de ese recuerdo lo más vívido de la experiencia (González de Ávila 2015, 178). Benjamin K. Bergen ensalza también el papel central que tiene el cuerpo en la cognición (2012, 12), que se corresponde con el énfasis que pone Formica en lo sensorial, biológico y natural frente al artificio de la ley y la sociedad. La mente de Bodoque funciona de una manera que está enraizada en su cuerpo, en sus sensaciones. Atormentado por la ansiedad, el miedo, y la angustia, Bodoque tiene sudores y la garganta se le hincha con un sabor amargo (49). En sus intentos de recordar el rostro de su madre, porque constata que va perdiendo la sensación de su presencia física, Bodoque se crea imágenes a modo de simulaciones que, según Bergen (2012, 14-15), producen ecos en el cerebro de experiencias previas que llegan como resonancias atenuadas. Así es cómo Bodoque y lo que ve en su entorno se funden con lo que recuerda, imagina y simula, aumentando su desorden interior.

Damasio (2003, 28), quien también afirma el enlace entre los sentimientos y la biología, establece una diferencia sutil entre las emociones y los sentimientos que también se da en Bodoque. Mientras que aquellas son externas y se observan en la cara, en los gestos, en el comportamiento, los sentimientos son internos y ocultos, como imágenes mentales. En Bodoque se dan ambas cosas pues empieza a configurar sus sentimientos a partir de las reacciones físicas que le producen sus emociones y sensaciones. Así, y aunque no lo pueda entender racionalmente, se da cuenta de que Ingar es mala, y más tarde constatará que las historias de su hermana Cristina, que tanto le fascinaron en su infancia, no le provocan ya las mismas emociones y reacciones de cuando era niño. A medida que va creciendo, las emociones infantiles dan paso a un deseo de conocer más a fondo para poder descifrar quién es Ingar y lo que hace en la casa.

En su desconcierto, incluso las sensaciones del espacio y el tiempo se alteran: siente como si estuviera perdiendo el equilibrio (45), el espacio que lo distancia del mundo es como si se agrandara y la casa que antes estuvo llena de vida, es ahora un enorme ámbito vacío y alienado de su entorno (Mach 1959,

8 y 13)¹⁰. El espacio y el tiempo dejan de ser las entidades fijas e inamovibles (así entendidas en la física clásica newtoniana y la geometría de Euclides) para dar paso a la inseguridad e incertidumbre. Bodoque va perdiendo el sentido de la realidad, hasta el punto de sufrir de alucinaciones:

Grandes sombras gigantes se le vinieron encima, tomando formas terribles al acercársele lentamente. Una boca inmensa, nebulosa, con los labios reventados desbordándose por agujeros, unas pupilas blanquísimas, de cuajarón, le acecharon. Brillaban mucho y comenzaron a moverse. Después fueron multiplicándose, convirtiéndose poco a poco en multitud de ojos blancos, redondos y desorbitados, de bocas superpuestas, podridas y desencajadas, que pasaban a su alrededor y le aplastaban y le rozaban como un céfiro helado (48).

El horror que siente Bodoque evoca el que Munch reflejó en su cuadro *El grito*, o la escena onírica desarrollada por Dalí en la película de Alfred Hitchcock *Spellbound*, o, también, los esperpentos valleinclinados o muchas de las escenas goyescas. Lo monstruoso está suplantando a lo natural, y Bodoque está experimentando un verdadero ataque de pánico: empieza a sudar «y un calor pegajoso le inundó las manos» (49), mientras los latidos del corazón marchan cada vez más deprisa. Incapaz de entender por qué todo cambió, Bodoque se echa la culpa a sí mismo y pide perdón, llamando a su madre para que lo salve. La inseguridad aumenta a medida que el recuerdo de su madre y hermanas se va borrando con el paso del tiempo. Bodoque siente como si estuviera caminando por un cuarto oscuro con los ojos cerrados «vacilando bajo la inseguridad de una puerta abierta a sus espaldas» (45).

El avance de lo monstruoso sobre lo natural se extiende a la casa, el espacio femenino y maternal por antonomasia. Formica recurre a rasgos del género gótico para describir la casa en la experiencia de Bodoque, subterfugio muy útil para denunciar la ley que ha facilitado la destrucción del hogar familiar sin alertar a la censura. El hecho de que el género gótico se iniciara –hacia el siglo XVIII– con la historia de Horace Walpole titulada *The Castle of Otranto* (1764) es significativo, puesto que la novela de Walpole, como la de Formica, trata de una familia condenada. Aunque no sea literalmente un vampiro u otro tipo de monstruo común en las novelas góticas, Ingar «chupa» la sangre de la familia y aterroriza al niño. Además, tanto Bodoque como Manuela, la criada, la perciben como un insecto (58). Cuando el padre echa a Ingar de la casa después de una discusión, Manuela, la criada, duda de que realmente se marche pues lo que va a hacer es agarrarse «como un ciempiés con todas sus fuerzas al borde de la madriguera» (58).

¹⁰ Las sensaciones son la fuente de conocimiento para Bodoque, haciendo eco de Ernst Mach, un destacado físico para quien el mundo consiste solo de sensaciones. No hay en Bodoque una separación entre su cuerpo y sus sensaciones, entre lo que siente dentro y lo que está fuera (Mach 1953, 12 y 17).

Si bien el estado anterior de la casa, cuando la familia estaba unida, era un espacio de plenitud, amor e imaginación, la casa, después de la marcha de la parte vencida por la ley, es un ámbito vacío y desmembrado, envuelta por sombras y niebla que la distancian del entorno y con cuartos que se le aparecen al niño como espacios fantasmagóricos. El de Bodoque, en particular, es ancho y, aunque tiene objetos típicos de una habitación infantil, se percibe como un espacio vacío: los guantes de boxeo que Bodoque no usa cuelgan vacíos como la bicicleta o el Meccano, pruebas de adquisiciones materiales carentes de afecto. El espacio «vívido» de que habla Lefebvre, el que combina el real, es decir, su aspecto material, con el imaginado o espacio mental, cognitivo y emocional (10), no se da en la casa donde Bodoque apenas sobrevive y donde la imaginación ha sido exiliada. Solo quedan paredes materiales aislando la estructura del mundo de fuera y contribuyendo a la desarticulación de las relaciones entre sus habitantes (Lefebvre 1992, 15).

Tras pasar una noche llena de pesadillas, Bodoque sale por la mañana y mira la casa donde vive desde fuera. Pero incluso con la luz del día, la casa le parece que tiene «la aureola de las cosas manchadas por lo desconocido» (51). Como los personajes en la novela gótica, Bodoque vive en una casa donde lo familiar ha pasado a ser lo desconocido pues sus coordenadas se han vuelto inciertas. Cuando quiere saber dónde se encuentra algo o alguien, Ingar, por ejemplo, no puede determinar dónde está dado que ya se ha movido del lugar donde esperaba hallarlo. Y, viceversa: cuando observa cómo se mueven las cosas en su entorno, no puede tener una idea fija de adónde se dirigen. Se encuentra atrapado en la dualidad cuántica de no poder saber el lugar y la trayectoria de los seres en su entorno a un mismo tiempo. El espacio incierto, movable e inestable de la casa refleja un orden desbaratado que permite la invasión de una mujer extranjera quien, además, usurpa el poder: que la madre sea expulsada de su recinto familiar, que el padre, supuesta encarnación de superioridad masculina, sea relegado a la pasividad, y que las cosas, tal y como eran, dejen de ser o hayan sido suplantadas por apariencias de ser¹¹.

Cuando las hermanas vienen de visita, el cambio de la casa en la percepción de Bodoque es radical. Con las hermanas, la «antigua y prodigiosa infancia» regresa, así con Cristina que trae flores de adormidera, sugerentes de un mundo de imaginación y fantasía (68). Las comunicaciones fluyen porque la casa parece «uno de esos merengues que al apretarse rebosan y se derraman» (67). La

¹¹ Formica recrea en su novela escenas ya tratadas por otras autoras. En *Nada* Carmen Laforet presenta una casa derruida por la guerra, de igual modo que una injusta legislación ha desbaratado a la familia de Bodoque. Ana María Matute suele presentar en sus relatos un episodio fundamental relacionado con alguna traición que ilustra el paso desde la adolescencia a la edad adulta, la pérdida del paraíso y el precio pagado por el conocimiento. La misma transición de la infancia al mundo adulto ocurre en Bodoque con la traición del padre, quien ha dado entrada libre en la casa a Ingar, el monstruo que lo ha arrancado de la infancia.

porosidad y fluidez vital de la casa con la presencia de las hermanas contrasta con su estructura inane, fija y fría cuando no están. Pero, en cuanto Ingar hace acto de presencia, la escena se ralentiza, como si los personajes y su entorno se movieran de acuerdo con una cámara lenta: la porosidad y fluidez de las relaciones entre Bodoque y sus hermanas se materializa en viscosidad, reflejando el efecto que la presencia de Ingar tiene en la subjetividad de Bodoque (69).

Otro ejemplo del efecto que tiene Ingar en romper con la fluidez de las comunicaciones es cuando aloja a las hermanas en el último cuarto de la galería, habitación destartalada con un aspecto de cuarto de baño fracasado donde todo tipo de cosas se amontona (70-73). Con el asentimiento pasivo del padre, Ingar convierte a las hermanas en material desechable dentro de una economía doméstica regulada por la autocracia.

Las hermanas no le explican a Bodoque lo que está pasando porque es pequeño, lo cual persiste en reducirlo a un estado de desconocimiento y confusión que no queda exento de consecuencias, pues cuando Cristina le cuenta historias en el jardín, como solía hacer cuando vivían juntos, el encanto de la imaginación se ha perdido. Para un niño cuyos anhelos y sueños son constantemente frustrados por una realidad enemiga, esas historias le suenan a algo mecánico porque el hilo creativo que mantenía unido el mundo familiar se ha roto definitivamente. Recobrar el hilo de oro donde su infancia se enhebraba resulta una labor infructuosa.

Lo que más le interesa a Bodoque ahora es saber quién es «Ella». Descifrar ese misterio sustituye al misterio mágico de muchas de las historias. Ya no es el niño que absorbía las historias infantiles debido a que lo que quiere ahora es comer la manzana del conocimiento y «saber» lo que está pasando en su entorno. Cuando lo averigüe, podemos suponer que el paraíso de la infancia y de su inocencia quedará atrás.

En su indagación sensorial del entorno, Bodoque se explica lo que va observando mediante analogías. Ya el físico francés Poincaré y el poeta Baudelaire identificaron la analogía como el medio que nos permite entender el mundo entorno, pues la analogía implica un pensar en términos de relaciones y «fuera de las relaciones», según Poincaré, «no hay realidad cognoscible» (en González Fernández 2015, 78 y 47)¹². Bodoque, confrontado con un entorno donde todas las relaciones están desmadejadas, se ve reducido a la oscuridad del no saber. Así, recurre a una analogía con su juguete preferido, los barcos, y compara la inseguridad de su situación con «un barco desarbolado», es decir, desierto, roto y destartalado.

Los recuerdos de la madre y hermanas surgen en su memoria «como astillas de fuego» porque le queman. El día en que su familia se fue el sol caía «como

¹² Según Douglas Hofstadter, la analogía se encuentra en la base de la cognición humana (en Gentner, Holyoak y Kokinov 2001, 2).

un chorro de fuego sobre las piedras de la calle», caracterizando la partida como una escena infernal. Poco a poco, y a medida que va pasando el tiempo, las quemaduras se van enfriando y los hechos se le aparecen en la memoria «sumergidos en el bache de la inteligencia, sumergidos en el hueco del tiempo y el calor» (38). La palabra «bache» apunta a la imposibilidad de rememorar mediante la inteligencia de un Bodoque que ya no es inocente. A su vez, el tiempo es un «hueco» donde el pasado tan querido parece hundirse, como si toda esa parte de su vida, como las estrellas mismas de todas sus ilusiones, acabaran cayendo en un agujero negro.

Para retener el recuerdo de la madre que el tiempo va diluyendo, Bodoque lo protege en su mente «como esos pétalos de flores encerrados dentro de un libro, esos pétalos que solo conservan su prístina forma por la presión de los cantos, pero que basta el más leve soplo de aire o el simple roce de un dedo para que desaparezcan convertidos en un polvillo gris» (62). La falta de presencia física del cuerpo de la madre debilita el recuerdo y Bodoque teme que se le deshaga «como una nube a un lado y otro de la memoria». Trata entonces de no ahondar mucho en su memoria y decide dejar de pensar en ella unos días hasta poder «volver a colocarla intacta en el santuario de su recuerdo». Poco a poco la presencia física —la naturaleza— se va convirtiendo en una reliquia que apenas se puede tocar por miedo a que se desmorone.

LA LEY FAVORECE AL PADRE

Al leer *Bodoque*, sin conocer los preceptos legales en materia de separación (o divorcio, si se relaciona el argumento con el episodio familiar de Formica), una pregunta salta a la mente, ¿por qué, entonces, el niño vive con el padre en vez de con la madre como resultaría esperable en una sociedad que exalta los cuidados maternos? La cuestión se hace más insistente con el pasaje en el que se describe una breve visita que realizan las hermanas a Bodoque, y Mariana, la mayor, le pide al padre que lo deje vivir con ellas y con la madre porque necesita el cariño y el apoyo de la otra parte de la familia. El padre se niega porque es él quien tiene que educar a Bodoque para que llegue a ser un hombre, cosa que no ocurriría entre tantas mujeres, para una mentalidad tradicional y conservadora. La cuestión de «ser hombre» es fundamental en la situación y desarrollo de la identidad de Bodoque. Paradójicamente, no es el padre quien le hace sentirse como un hombre pues mayormente le ignora, sino su madre y hermanas, quienes desde niño le hicieron sentirse como un rey, como todo un hombre, como el centro del mundo. Cuando se escapa de la vigilancia de Ingar y va a visitar a su madre y hermanas, la madre no le llama Bodoque sino José María, indicando que ya va creciendo y puede dejar atrás el apodo que le dieron de pequeño, y María, la menor de las hermanas, se le acerca con ternura y cariño y exclama «es el niño», resaltando el lugar especial

que Bodoque ocupa en la familia debido a ser niño, no niña, y lo mira como si fuera «un ser sobrenatural y divino a quien nadie pudiese dañar». Por eso Bodoque no les dice lo que siente sobre su situación cuando la madre le pregunta. No admite su angustia, miedo y soledad porque dice que no quiere preocupar a la madre y hermanas y, lo que es más importante, no quiere desilusionarlas dejándoles ver que aún no es un hombre pues vive acosado por el miedo. Más que compartir su angustia y dejar así fluir todas las terribles emociones que viene acumulando, para Bodoque es mucho más importante ser percibido como «todo un hombre». Esta es una de las primeras indicaciones de la dirección que va a seguir el desarrollo de su personalidad y el efecto de la educación impartida por su padre.

Otro detalle que señala la importancia que para Bodoque tiene el ser reconocido y lo que ello supone en su formación, ocurre cuando Ingar, como el padre, refuta los argumentos de Mariana para que Bodoque viva con ellas porque es ella quien, como institutriz, necesita a Bodoque. Sin Bodoque, ¿cómo justificar su presencia en la casa? En la reacción egoísta de Ingar justificando su presencia en la casa se revela el subterfugio de la autora bajo la lógica del argumento pues, sin proponérselo, Ingar deja ver que Bodoque está siendo utilizado, tanto por ella como por el padre, como cubierta para encubrir su relación. La supuesta hombría que el padre dice querer instilar en su hijo se basa en la hipocresía. Y Bodoque, sin saberlo, está siendo usado como alcahuete facilitando una relación que ha causado la ruptura de su familia. Bajo el pretexto de educar a Bodoque para ser un hombre se esconde toda una trama de falsedad en la que Bodoque ha quedado atrapado como víctima y cómplice. Pero, al sentirse tan necesario, Bodoque se emociona, dejando ver, de nuevo, lo importante que es para él sentirse reconocido y necesitado.

Los iconos románticos, tales como el matrimonio, el «ángel del hogar» y la femineidad incorpórea, sumisa y silenciosa, son falsos y perjudican a la mujer. Formica advierte que el matrimonio, una de las salidas más recomendada para las mujeres, no es el espacio de protección y ayuda con que se suele presentar pues todos los derechos caen en manos del hombre. Y ajustarse al modelo de «ángel del hogar» solo conduce a la anulación de la mujer y de sus derechos. El modelo de *femme fatale* que caracteriza a Ingar, tampoco es la alternativa pues, según Formica, ese tipo de mujer pervierte su naturaleza para conseguir objetivos egoístas.

Como no tiene ningún conocimiento sobre Ingar, Bodoque la llama «Ella», el mismo apelativo de la mujer ideal e incognoscible del Romanticismo. El pronombre, «Ella», es distanciador y refleja la frialdad y misterio de la mujer, aunque sin los rasgos de belleza e idealismo del icono romántico. Ingar, además, es una mujer de carne y hueso, frente a la incorpórea mujer ideal que escribiera Bécquer, muy alejada de toda la evanescencia e idealismo del «Ella» romántico. Además, ocupa el cuarto de las hermanas, marcando así su presencia como una invasión del recinto familiar facilitada por el padre y por la ley.

En su presencia las sonrisas se cuajan, los saludos y gestos se desbaratan y las relaciones se descoyuntan. Su aparición maléfica hace que el sentimiento de familia, cariño y apoyo se destruya. Además, es ella, Ingar, la que manda en la casa, incluso por encima del padre a quien controla mediante la atracción sexual. Como se señala en la introducción a la edición de 2018, Ingar posee características idénticas a las de Gretchen Vögel, la amante del padre de Formica. En ambos casos los nombres designan un origen germánico que, teniendo en cuenta la publicación de la novela en 1944-1945, durante el régimen fascista de Franco, puede ser entendido como un subterfugio, ya que, como Ingar, el régimen franquista ha dejado entrar en la casa del país la ideología alemana de represión y ataque a los derechos humanos más básicos.

Frente a la generosidad de la madre, Ingar es egoísta y egocéntrica. Y frente a la carencia total de poder de la madre, Ingar ejerce poder y control sobre el padre, manipulándolo. Ingar responde al modelo de mujer fatal dotada de «capacidad de dominio, incitación al mal y frialdad», y con una fuerte sexualidad que pone en pleno uso para manipular al padre. De una «belleza turbia, contaminada, perversa», Ingar refleja en su físico «todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones» (Bornay 1990, 114-115). El que Ingar aspire las *haches* y no pueda pronunciar las *erres* hace hincapié en su no pertenencia. Es una intrusa que se ha metido en la familia desbaratándola y agarrando para sí todo el poder.

Al maquillarse el rostro, Ingar sacude los polvos de su polvera, gesto en el que Bodoque ve cómo toda su infancia se evapora. El carácter artificial de esta mujer se fundamenta en destruir, en «hacer polvo» todo lo que es natural, bello e imaginativo. Cuando la ve por la mañana sin maquillaje, el niño se sorprende por el cambio pues no entiende que los polvos de la cara sean la máscara que Ingar presenta al mundo. Con perversidad, Ingar le quita a Bodoque la única cosa tangible que le queda de esa infancia, la cinta roja con la que se envolvió una caja de bombones para el día del santo de Irene, otra de las hermanas. Esa cinta representa el enlace que le mantenía unido con su madre y hermanas, y su color rojo de pasión y vida envuelve, como un tesoro, los bombones de una infancia de dulzura (46). A medida que la distancia entre la madre y Bodoque se agranda, la naturaleza va perdiendo terreno, lo que se refleja en el niño adelgazando visiblemente (51). Como es propio de Bodoque, un niño cuya arma de conocimiento se reduce a sus impresiones y sensaciones, el hecho de que Ingar aparece cuando todavía se siente en la casa el perfume y presencia de la madre y hermanas, añade a su confusión sobre lo que es y lo que parece (36). Ingar, además, se da pretensiones de ser «hada», lo cual le confunde aún más pues de Ingar no recibe la protección de las hadas, sino indiferencia y malos tratos. Lo que percibe ante sus ojos y experimenta en el trato diario no se corresponde con lo que ha venido entendiendo por «hada», «Navidad», «familia», «casa» y maternidad. Todo lo que ha servido de funda-

mento en su corta vida, con la llegada de Ingar se va perfilando como simulacros y apariencias, confirmando el desmoronamiento de su entorno.

Por su parte, la madre ni siquiera tiene un nombre en la novela porque encarna la maternidad prototípica de mujer abnegada, sacrificada, desinteresada y sumisa¹³. Está asociada con la Naturaleza, y, como ella, vive aplastada por el gobierno y sus leyes. Haciendo eco de Bécquer, el poeta romántico por antonomasia, Formica asocia a la madre con el arpa que la familia tenía en el salón y la madre sabía tocar. Cubierta con el paño verde, como el arpa becqueriana cubierta de polvo, el arpa/madre se ha mantenido silenciosa, arrancados sus hilos como consecuencia del divorcio, según se da a entender.

Y para mayor silenciamiento, la madre se ve obligada a vender el arpa para poder mantener a la familia (53), pues el apoyo financiero que el padre debe proveer no es suficiente. El color verde del paño, silenciando el arpa, reafirma la identificación de la madre con una naturaleza igualmente silenciada.

Formica no se declara partidaria de ninguno de los dos modelos de mujer presentes en la novela. Ni la pasividad de la madre ni el egoísmo perverso de Ingar son los conductos apropiados para lograr un cambio real en la situación legal de las mujeres y sus hijos.

EL DIARIO DE BODOQUE O EL PASO DE NIÑO A HOMBRE

Parte del estilo oblicuo de Formica, recurriendo a subterfugios con que encubrir ante la censura la gravedad de su crítica, es evitar pronunciar abiertamente juicios de valor. Se explica entonces que al final de la novela la voz en tercera persona se retire para dar paso al diario personal de Bodoque. Así oímos la voz de Bodoque sin intermediario y, se sugiere que, en base a la lectura del diario, lleguemos a nuestras propias conclusiones sobre el impacto de sus circunstancias en su desarrollo personal.

Las advertencias, de que el diario no tiene continuidad y las fechas no son fieles, sugieren que esas páginas no deben tomarse como un documento cronológico fidedigno con una organización e información estructuradas. Esta falta de precisión corrobora la idea de que se trata de un documento que procede directamente de Bodoque, sin revisiones ni interferencias.

Las entradas suelen ser breves y descriptivas, anotando las actividades del día sin elaboración: un examen de matemáticas en el colegio, juegos con una

¹³ Nieva de la Paz (2018, 190) identifica tres vértices que constituyen la identidad femenina tradicional: amor, matrimonio y maternidad. La maternidad es lo que se considera esencial en la identidad de la mujer. Y así es con la madre, frente a lo no-esencial y foráneo de Ingar. Aunque se da aires de señora, Ingar no es respetada. En su frialdad y artificio, la voz narrativa la compara con Marie Antoinette en el cuadro de Le Vigée, lo que sugiere la asociación de lo francés como lo artificioso.

escuadra de barcos, salidas con su amigo Carlos, las cartas que recibe de su hermana Cristina que siempre incluyen algunas pesetas... También dice rezar por su madre, aunque confiese que muchas veces se olvida y pasen días sin acordarse de que haya existido. Escribe que «Ella» se divierte con las vecinas de enfrente y especialmente con su hermano mayor. En una entrada posterior anuncia que «Ella» abandona al padre con ese vecino (99-100). No hay registro de que Bodoque hablara con el padre sobre lo ocurrido, pues, cuando la marcha de «Ella» es definitiva, el padre simplemente anuncia la necesidad de encontrar una buena criada, sin más explicación.

Algunos detalles son tan nimios como escribir que compró pasta de dientes, llevó a revelar los clichés de fotos, o fue al cine. Pero en medio de esta serie de banalidades, en una entrada Bodoque escribe «Un poco de pesadilla», añadiendo que logra «vencerla» paseándose «sin ropas por el cuarto». No elabora sobre la naturaleza y causa de la pesadilla, pero se sospecha que tenga que ver con la situación familiar. Y concluye la entrada diciendo «Creo que acabaré dominándola». El Bodoque maduro no va a dejarse influir por sueños y pesadillas pues, caminando desnudo para acentuar la presencia material y física de su cuerpo, domina todas las abstracciones oníricas con su fuerza de voluntad. Más adelante escribirá «Sin pesadilla», quizá porque en la entrada anterior ha registrado la marcha definitiva de Ingar (101).

Las oraciones son cortas, de tipo telegráfico y exentas de reacciones, sentimientos o emociones. Sus hermanas le escriben y mandan dinero y regalos. Anota que Mariana va a tener un hijo (98), y aunque lamenta no poder ir a verlo cuando nace, no explica las razones. También registra que Cristina va a casarse, pero le quita importancia pensando que quizá se trate de una de las historias que a ella le gustaba inventar (99). Cuando confirma que Cristina se ha casado, recuerda sus juegos infantiles juntos y la proclama la mejor hermana de la tierra. Pero el matrimonio de esta hermana le hace perder las esperanzas «de que todo se arregle» (101).

¿A qué alude ese «todo»? Con la desaparición de Ingar, Bodoque pudiera haber pensado en reunirse con las hermanas y poder enhebrar los lazos familiares. La boda de Cristina, sin embargo, cambia la situación. Cristina tiene ahora otros intereses que impedirán recobrar la infancia, cuando Bodoque era el centro de atención.

Expresa entusiasmo en pesar 60 kilos, deseando que el aumento continúe para ser más hombre. Ahora le dejan ponerse pantalones largos y afirma «¡Me están estupendos!» El nombre de Regina aparece por primera vez, sin explicar quién es ni lo que los une. Pero las referencias a estar juntos y pasarle la mano por el hombro, sugieren un interés de Bodoque en la joven. Choca la diferencia entre el niño que fue Bodoque, tan dado a profundizar en sus emociones, y el joven del diario tan parco en la expresión de todo lo que implique sentimientos. Cuando se entera de que Regina dijo en el colegio que «yo era el único de la escuela que valía la pena», Bodoque lo anota, aunque sin comentario. Termina

el bachillerato y con su amigo Carlos deciden los dos hacerse marinos de guerra. Bodoque seguirá así la tradición patriarcal de su abuelo, un contraalmirante. El padre confirma que Bodoque ya es mayor palmeándole en el hombro, diciendo «¡Ya eres un hombre!» y dándole 100 pesetas para que haga lo que le parezca. Con este breve intercambio, el padre da por finalizada su educación de Bodoque, de hacer de él todo un hombre.

La decisión de ir a ver a sus hermanas no se le ocurre de primeras, pero cuando la toma, repite el viaje que hizo de niño con la diferencia de que ahora se siente seguro y piensa que el temor que sintió entonces fue de idiota. Los sentimientos que tan fuertemente se apoderaron de él en la infancia, son ahora descartados por un joven que se cree dueño de sí mismo.

Desde el comienzo, la visita a la casa de sus hermanas no marcha bien: la criada no le reconoce y le dice que espere en la sala. Cuando hojea el álbum de fotos que encuentra en una de las mesas ve escenas que no reconoce. Las lagunas de años enteros de separación entre los hermanos no pueden llenarse. Aun así, tiene la esperanza de que ahora que todo ha terminado (con la salida de «Ella») y que él es un hombre, «podemos volver a empezar».

Lo curioso es que ser hombre, en vez de facilitar las relaciones, se vuelve un estorbo, como atestigua la criada cuando le dice que es mejor que se vaya a dar un paseo pues su hermana Cristina está dando a luz y los hombres, en esas circunstancias, solo hacen estorbar. Le gusta que la criada le haya llamado «hombre», pero confiesa que Cristina hubiera podido elegir otro día para tener un niño y así le hubiera prestado atención a él.

Caminando y sin planearlo, se encuentra delante del cementerio donde ve la lápida de la madre muerta a los cuarenta y dos años. Se sorprende de sentirse un poco emocionado, pero también le asalta el desencanto pues por las letras que marcan el nombre corren hormigas. Constata que ahí abajo está su madre e intenta representarse su rostro, pero no recuerda nada de ella: ni su mirada, ni su sonrisa, ni su voz. Comprueba que, aunque no verla fue motivo de dolor en el pasado, se fue acostumbrando a ello.

Cuando vuelve a la casa de las hermanas, nota que el motivo principal de la conversación es el niño recién nacido, y no su llegada. Está defraudado y se siente un extraño. Admite que quizá se deba a que ha dejado de ser un niño y, al hacerse hombre, las relaciones con las hermanas necesariamente cambian. En vez de asumir ese cambio y unirse a la alegría de la familia con la llegada del nuevo miembro, Bodoque se resiente, encuentra «horrible» al bebé de Cristina y se despide resuelto a no volver a comunicarse con ellas.

De vuelta a la casa con su padre, ambos solos y sin comunicarse, Bodoque siente «pena de mi infancia». ¿Es su pena causada por la pérdida de su infancia debido al divorcio y separación de la familia? ¿Recuerda con nostalgia los felices días que pasó con su madre y hermanas cuando él, único niño, era el rey y centro de atención? Mirando la maleta que aún queda de Ingar, reconoce que fue «Ella» quien arrasó su infancia (106). Pero todo puede olvidarse pues

«lo importante para mí es saber que he dejado de ser un niño». Hacerse un hombre, el objetivo de la supuesta educación recibida del padre, se resume en la soledad de dos hombres que no se hablan, en la alienación de la familia, en el olvido de la madre y de todo el entramado de hilos emocionales que lo unían con ella y sus hermanas y en encerrarse en un típico berrinche infantil por no poder ser el centro de toda la atención.

Mucho ha perdido Bodoque, y seguirá perdiendo, a cambio de haber alcanzado ese estatus de «ser hombre», situación que para Bodoque supone ser el centro de la atención, olvidar lo que resulte doloroso y vivir la vida sin preocuparse. Siguiendo el ejemplo del padre, Bodoque se deshace de la familia, hermanas y sobrinos, y se dedica a satisfacer sus deseos. Si María, su hermana, es la única que le va a escribir, es porque siendo la más pequeña aún puede ejercer de hermano mayor y hombre superior con ella. Por eso en la última entrada del diario el foco es una excursión para esquiar con sus amigos, como si la nieve fuera a limpiar todos los restos del pasado. Al fin y al cabo, de la madre solo queda una lápida donde ya incluso el nombre está borrado y cubierto de hormigas.

Esquiando con sus amigos, a Bodoque le importa impresionar a Regina. En su actitud de ser todo un hombre, Bodoque la agarra para que no se resbale y, como es mucho más alto que ella, «la domino bien», confirma. Va a estar ausente por un tiempo para seguir sus estudios, pero decide en su mente cuándo y cómo la besará, sin considerar lo que Regina pueda querer y asumiendo que ella va a esperarlo. No parece haber prestado atención cuando Regina le dijo que quería estudiar Filosofía. Bodoque ha aprendido a comportarse como un hombre seguro de sí mismo que controla sus emociones, dispuesto a dominar su entorno y a olvidar toda emoción que pueda atarlo a experiencias y situaciones poco agradables para su bienestar personal. Ser hombre es deshacerse o alienarse de los lazos de sangre que le unen con sus hermanas y sobrinos, es renegar de la naturaleza e imponerse a sus designios.

CONCLUSIONES

Luchar contra lo que está establecido cuando lo establecido está sostenido por una mayoría, no es tarea fácil. Y Formica lo sabía. Por eso entendió que la denuncia del patriarcado y su sistema legal había que formularla con subterfugios que despistaran cualquier veto o crítica malintencionada hacia su persona. ¿Cómo si no acusar al sistema de servirse de niños como alcahuetes para encubrir relaciones ilícitas? ¿Cómo denunciar que la dictadura dejara que un poder extranjero entrara en la casa del país imponiendo su ideología a costa de los derechos más básicos? ¿Cómo insinuar que el hombre del franquismo orgulloso de su hombría se deje manipular por una mujer extranjera quien, además, le pone los cuernos?

Aunque ya quedó dicho que la novela refleja la situación de Formica y su familia¹⁴, la ficción y sus estrategias permite elaborar sobre los hechos y sus implicaciones más allá del plano personal y familiar, en el social y del país. Y curiosamente los subterfugios de Formica son los mismos que las leyes y la sociedad crean para legitimar sus acciones. Mientras que en voz alta se proclama la santidad del matrimonio, de la familia, de la madre, del padre como *pater familias* y del patriotismo, se crean leyes que traicionan esos mismos principios. Traicionándose a sí mismo, el patriarcado deja ver la falsedad de sus premisas. Ser «todo un hombre», que el padre proclamó como objetivo de la educación de Bodoque, supone actuar de acuerdo con los intereses propios sobre los de la familia, hijos y moral.

Si bien su novela está evidentemente determinada por su experiencia personal y familiar y por el medio social y legal en que vivió y escribió, Formica logra crear una obra que no es una mera copia mimética sino un texto cuya aparente sencillez revela pronto diferentes capas de significación. Nos encontramos ante un texto donde elementos del género gótico, el tratamiento subversivo de iconos románticos, la psicología de las emociones, sensaciones, percepciones y memoria, nos trasplantan a un plano semántico donde se engarza una fuerte denuncia del sistema jurídico y del patriarcado, sin delimitación temporal precisa, y, al mismo tiempo, una defensa y reconocimiento de la mujer y sus derechos.

Mercedes Formica confiaba plenamente en las posibilidades de *Bodoque*. El 26 de enero de 1950 obtuvo el segundo puesto del concurso «Arte y hogar» para novelas cortas, con un premio de 4.000 pesetas. Y, convencida de que su obra daba para más, aprovechando la campaña que emprendió a favor de los derechos de la mujer en la década de los cincuenta, la volvió a presentar a concurso, esta vez al premio «Café Gijón», el 22 de marzo de 1958, pero fue descalificada en las primeras votaciones por haber sido ya publicada.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alborg, Concha. 1993. *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias.
- Bergen, Benjamin K. 2012. *Louder than words. The New Science of how the mind makes meaning*. Nueva York: Basic Books.
- Bornay, Erika. 1990. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.

¹⁴ Como dato a añadir, antes de fallecer José Formica-Corsi Hezode, el Bodoque de la obra, en noviembre de 2010, Soler Gallo tuvo la oportunidad de mantener una conversación telefónica con él, apenas unos meses antes, en la que le reconocía que todo lo relatado en el argumento era su vida tal cual él la recordaba, y que un ejemplar de los dos fascículos encuadernados de la revista *Escorial* lo leyó una sola vez y nunca más pudo volver a hacerlo, porque se removía en él lo más hondo de sus sentimientos.

- Damasio, Antonio. 2003. *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the feeling brain*. Orlando: Harcourt.
- Evans, Dylan. 2001. *Emotion. The science of sentiment*. Oxford: Oxford UP.
- Falcón, Lidia. 1973. *Mujer y sociedad. Análisis de un fenómeno reaccionario*. Barcelona: Fontamara.
- Formica, Mercedes. 1978. «Reflexiones sobre el divorcio». *ABC*, 18 de febrero: 10.
- Formica, Mercedes. 2018. *A Instancia de parte y dos obras más*. Editado por Miguel Soler Gallo. Sevilla: Renacimiento [Espuela de Plata].
- Formica, Mercedes. 2020. *Pequeña historia de ayer (Memorias)*. Editado por Miguel Soler Gallo. Sevilla: Renacimiento.
- Gentner, Dedre, Keith J. Holyoak y Boicho N. Kokinov, eds. 2001. *The analogical mind. Perspectives from cognitive science*. Cambridge, Mass: The MIT P.
- González de Ávila, Manuel. 2015. «La razón vital de la semiótica». En *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia*, editado por Amelia Gamoneda, 263-274. Madrid: Abada Editores.
- González Fernández, Francisco. 2015. «El diccionario romántico de Poincaré». En *Espectro de la analogía. Literatura y ciencia*, editado por Amelia Gamoneda, 17-91. Madrid: Abada Editores.
- Lafuente, Isaías. 2003. *Agrupémonos todas. La Lucha de las Españolas por la Igualdad*. Madrid: Aguilar.
- Lamont, Rosette C. 1982. «The off-center spatiality of women's discourse». En *Theory and practice of feminist literary criticism*, editado por Gabriela Mora y Karen S. Van Hooff. Ypsilanti, MI: Bilingual P.
- Lefebvre, Henri. 1992. *The production of space*. Traductor Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Mach, Ernst. 1959. *The analysis of sensations and the relation of the physical to the psychological*, trad. C. M. Williams. Nueva York: Dover.
- Mainer, José-Carlos. 1972. «La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo (1941-1950)». En *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, 241-262. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Nieva de la Paz, Pilar. 2018. *Escritoras españolas contemporáneas – Identidad y vanguardia*. Berlin: Peter Lang.
- Quance, Roberta. 1987. «Entre líneas: posturas críticas ante la poesía escrita por mujeres». *La baba de la medusa* 4: 73-96.
- Ruiz Franco, Rosario. 2003. «La situación legal: discriminación y reforma». *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política, cultura*, editado por Gloria Nielfa Cristóbal, 117-145. Madrid: Editorial Complutense.
- Soler Gallo, Miguel. 2020. «Feminismo, igualdad, franquismo: el desafío de Mercedes Formica en la búsqueda de una nueva identidad femenina». En *Aproximaciones a la configuración de la identidad en la cultura y sociedad hispanas e italianas contemporáneas*, editado por Teresa Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo, 89-108. Madrid: Li-ceus.

Fecha de recepción: 8 de noviembre de 2019.

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2020.