

## La narrativa de Marvel Moreno: el poder y la palabra<sup>1</sup>

Fabio Rodríguez Amaya

Università degli Studi di Bergamo

En un mundo sin amor existen sólo relaciones de poder. Los modelos de víctima y verdugo, patrón y esclavo, jefe y subalterno, rico y pobre, violador y violado, vencedor y vencido pueden transformar y destruir el equilibrio de las relaciones igualitarias de amistad o amor, así como también las de varón y hembra, padre e hijo o hermano y hermana.

En un contexto en el que el evolucionismo se ve reducido al oportunismo y a la supervivencia del más hábil y del más fuerte, Marvel Moreno crea una red de aproximadamente 260 personajes entrelazados en una saga multifamiliar proyectada en un arco temporal de ciento cincuenta años que abraza tres generaciones y en un ámbito espacial que ve implicados dos continentes. Quizás con el objetivo de focalizar, en la posible cohesión existente entre los fragmentos, el estatuto de sentido de una modernidad desnuda, cruda e insoportablemente veraz, la autora del Caribe colombiano esculpe con suma sabiduría a lo largo de la novela *En diciembre llegaban las brisas*<sup>2</sup> el mayor repertorio posible de relaciones de poder, declaradas, simuladas o celadas en la entera macronarración.

Con el presente trabajo se quiere indicar cómo las más diversas tipologías del poder van tomando cuerpo hasta llegar a estructurar la entera sociedad contemporánea –en todos sus niveles–, cuántos estratagemas se ponen en acto y cuál sea el destino narrativo de los personajes que se rebelan. Objetivo final es comprender la lógica estructural de la novela a través de los nexos que se establecen entre formas de palabra y formas de poder, demostrando su existencia en un sistema continuo triádico, tripartito y trimembre.

Consecuencia de la presente reflexión es también la de demostrar cómo cierta, pero no toda, narrativa contemporánea como la aquí tomada en estudio, logre recomponer la realidad y sus innumerables riesgos y peligros con una lucidez superior a la verosimilitud de los eventos narrados y sin la fragmentación tan anhelada por la cultura posmoderna.

A partir del análisis textual, el presente estudio se propone ubicar diversas formas y expresiones del poder que emergen de los personajes, de la trama de relaciones y del contexto que los contradistingue en un tamiz estructural urdido, a la base, en tres grupos:

1. el poder que se manifiesta a través de estereotipos religiosos, ideológicos o culturales, es decir que resultan controlados directamente por los sistemas institucionales o financieros de una región y sus derivaciones en la discriminación de un cepto étnico o un género sexual;
2. el poder que se expresa por medio de la pirámide social, o sea por la

conformación y la segmentación en grupos definidos y diferenciados de porciones de la sociedad, que a su vez discrimina privilegiando o excluyendo un grupo económico;

3. en fin, el poder que se manifiesta en la dimensión intelectual gracias al uso coercitivo del pensamiento y de la palabra.

Este último grupo se enfrenta directamente al de la palabra, que permite realizar un análisis más profundo a nivel temático por medio de cuatro conjuntos:

1. la palabra coercitiva que reprime, comanda o castiga, como expresión de un poder intelectual represivo;
2. la palabra subversiva y eversiva, directamente opuesta a la coercitiva, que busca en la rebelión la afirmación del ser;
3. la palabra simbólica y evocativa de la poesía y de la sonoridad musical, como expresión artística en sí;
4. la palabra seductora del encanto verbal o el hechizo narrativo, típica de los textos antiguos y de la literatura.<sup>3</sup>

La relación y el enfrentamiento entre tres formas de poder –ideológico, intelectual y económico– y tres formas de palabra –seductora, eversiva, simbólica– determina el armazón estructural de toda la arquitectura la novela *En diciembre...* En este triple enfrentamiento personajes y acciones se vuelven expresión directa de una concepción de la realidad donde la lucha entre actores llega siempre a la eliminación o a la muerte del adversario. Por esta razón, posiblemente, casi todas las relaciones se hallan en un intercambio de perpetua y recíproca violencia.

### ***El poder ideológico/religioso***

La primera parte de la novela se enfrenta con el fenómeno del poder en su aspecto más evidente: los resultados de la aplicación de ideología y religión en forma extremista, fanática y fundamentalista. Aun siendo éste un tema que abarca enteramente la novela, los eventos y los personajes del mundo alrededor de la primera protagonista, Dora, demuestran esta aplicación. En el siguiente paso, Benito, el esposo, obliga a su mujer a confesar públicamente, con la complicidad un cura, su vida sexual fuera del matrimonio. La humillación de la que ella es víctima se transforma en humillación de los presentes, como resultado de esta doble imposición:

Como cada uno debía reconocerse en el otro, no parecían tener necesidad de muchas palabras para entenderse, secundarse o entrar en complicidad, así que sin mayor demora el cura aceptó recibirlos en la iglesia, cerrar la puerta y confesar públicamente a Dora y a Benito Suárez, mejor dicho hacerle contar a Dora en voz alta los secretos de su vida sexual, revelándoles a los allí presentes, al menos a ella, Lina,

que la humillación de un individuo es sobre todo humillación de los demás, los que la provocan o la observan. (p. 84)

La imposición de un esquema religioso o ideológico, en este caso, produce una aceptación pasiva que llega a ser inerte en el caso de Dora, quien acepta por imposición el carácter sagrado del matrimonio y su sentido de vínculo eterno e inviolable:

Ella [Dora] había aceptado el matrimonio con el mismo desorientado abandono que su madre, doña Eulalia del Valle, había admitido el suyo, aunque por diferentes razones, atribuyéndole el carácter sagrado que enseñaba el catecismo, reconocía la sociedad y afirmaba enfáticamente aquel cura de Puerto Colombia, amigo de Benito Suárez, que la había casado. Y a partir de esa premisa ninguna acción de rechazo era posible, más aún, ninguna pregunta, examen o vacilación, ya que invariablemente cualquier razonamiento conducía a poner en tela de juicio las bases de una unión concebida a priori como eterna e inviolable. (p. 102)

En un mundo ideológicamente cerrado y controlado por la religión, los personajes que ejercen el poder lo demuestran directamente. Esta es, por ejemplo, la imagen de cómo el protagonista masculino Benito muestra su éxito profesional como cirujano en una película rodada en estilo documental de los experimentos de disección que se hacen a los animales.

El propósito del film era mostrar una operación por él realizada a una vieja [...] En la pared apareció la sala de cirugía, el tumor aislado en los campos y Benito Suárez en plena actividad [...] Ningún detalle de la operación era pasado por alto y al cabo de una hora la mayor parte de las mujeres se habían retirado de la sala, algunas sollozando, otras buscando a toda carrera el baño para vomitar. Los demás seguían la proyección en un silencio desolado [...] Benito Suárez, en cambio estaba radiante, contemplando paso a paso la gran operación de su vida y filmada en secreto para deslumbrarlos. (pp. 130-31)

La falta de interés sobre el valor de la vida humana de los más débiles o de los étnicamente subalternos transforma a Benito en un asesino. Frente a un campesino que cruza demasiado lentamente la carretera, el protagonista no tiene dudas:

la desenvoltura del campesino y su tuteo, bastó para que Benito Suárez lo atacara con el machete [...] saltando del jeep con tanta rapidez que Lina ni siquiera alcanzó a verle sacar el machete de su funda, en fin, vino a verlo un segundo después, alzado en el aire y cayendo sobre el

campesino, una y otra vez en el aire cubierto de sangre [...] corrió adonde Benito Suárez seguía macheteando al campesino (pp. 90-91)

No sólo el campesino es subalterno, sino que su sangre no es blanca. El odio a la sangre india o negra se manifiesta en los cuatro progenitores de la pareja Dora-Benito. La madre de Dora atribuye a la sangre negra la peligrosa sensualidad que su hija emana.

Su decisión debía de estar asociada a la personalidad de Dora, aquella hija de sangre dudosa contaminada por siglos de desenfreno, por remotas lujurias de bailes y tambores y olores fuertes. (p. 25)

Y, por su parte, la madre fascista de Benito considera perversa la misma herencia en su hijo<sup>4</sup>:

... aplicándolas sobre el único hijo varón que tuvo, Benito Suárez. Doña Giovanna había comprendido desde el primer momento que no sólo tendría que luchar contra la perversión natural del hombre, sino además, contra la inferioridad genética que aquel hijo había heredado de su padre y para cuyo desarrollo se prestaba como un caldo el laxismo de la ciudad (p. 68)

La pareja Dora-Benito toma forma así, a partir de una imposición ideológico-religiosa por una parte, de la cultura del esposo y, por otra, de la resistencia pasiva de Dora frente a la violencia. La única forma de amor que esta manifestación de poder puede concebir es la del romanticismo cursi de la amante Enriqueta

... porque ya entonces los poemas de Benito Suárez le habían revelado sus relaciones con una mujer casada y aparentemente encinta a quien le había dedicado una oda titulada "Amor imposible" que aludía a su marido, hermano de pesares y recuerdos [...] En fin, sabía a Benito Suárez enamorado, y enamorado seriamente. Toda su vida lo recordaría tal como lo encontró una tarde, en lágrimas frente al tocadiscos, oyendo una lamentable grabación de versos de Rubén Darío, o más bien, asociaría en su memoria aquel momento a la frase, ¿te acuerdas que querías ser una Margarita Gauthier? (p. 94)

Se trata, más que de amor, de una forma de posesión, directa o indirecta, así como acontece con otra amante, una enfermera de su hospital:

... al poner en evidencia la realidad misma de su poder en tanto que médico, en tanto que esposo, Benito Suárez lo había traicionado a la manera del parricida que descubre el odio hacia el padre o de la mujer adúltera que revela la sexualidad femenina. Y eso, esa imprudencia, debía pagarla. Empezó a pagarla con la soledad, pues quedó solo,

aconsejado por dos mujeres que sin él saberlo querían su ruina: una enfermera utilizada alguna vez que de repente tenía la posibilidad de vengarse aterrorizándolo [...] Nadie supo nunca cómo la conoció ni las relaciones que entre ellos hubo, pero a Lina le bastó hablar con ella una vez para pensar que esa mujer lo había precipitado al abismo; sin empujarlo, sin señalarle siquiera la ruta, simplemente plegándose a su propia lógica con la perversidad de un médico... (pp. 135-136)

La manifestación del poder a través de estereotipos ideológico-religiosos ocurre también en otras partes de la novela; en particular, cabe señalar la forma acrítica con la que la protagonista de la tercera parte, Beatriz, acoge las enseñanzas del pensamiento cristiano y marxista:

Las dos ideologías convenían a Beatriz: ambas tenían necesidad de apoyarse en la familia si quería establecer en nombre de sus principios alguna forma de poder; una y otra tendían a eliminar ese factor de disturbio que representaba la presunta libertad humana. Así de simple. ¿Y sus fundadores, los mesías, profetas y revolucionarios que invocando el dios de sus antepasados o el credo materialista luchaban por una sociedad más justa? Humildes instrumentos al servicio de una ley de la cual nada sabían. Bastaba observar cómo se desmoronaban las esperanzas al contacto de la realidad, cómo morían las ilusiones cuando la utopía cedía el lugar al gobierno de las cosas. (p. 286)

En el texto resulta evidente el daño producido por la aplicación ciega de las ideologías en sistemas que buscan la afirmación de un poder. Moreno utiliza el ejemplo de la guerrilla militarista/guevarista que se propone llegar al poder a través de las armas y demuestra el proceso de descomposición que se verifica en la transformación del poder desde lo ideal hasta lo real:

Fue el infierno: llevaban libros del Che y de Mao y las mejores intenciones del mundo [...] Pero a los seis meses fusilaban al capataz y, convertidos en déspotas, trataban como esclavos a los pocos indios que no habían podido huir, olvidando los sabios consejos de sus guías revolucionarios [...] Como toda tiranía empieza a justificarse antes de ser ejercida, Víctor se convenció de que aquellos indios tenían alma taimada y sólo podía educárseles después del triunfo de la revolución; entretanto, debían servirlos a ellos, representantes del proletariado, contribuyendo con sus bienes y trabajo a la causa [...] Después de enriquecerse con el tráfico de marihuana, Víctor se instaló en Barranquilla dedicándose al contrabando de drogas más duras (p. 381)

Ninguna ideología escapa a esta brutalización de la realidad. Esta es, por ejemplo, la aplicación del pensamiento nazi, en la tercera parte de la novela:

Había, pues, un Freisen adoptado por los barranquilleros [...] Y luego,

otro, llegado en uno de los primeros barcos que zarparon de España después de la Segunda guerra mundial, país adonde había ido a refugiarse con su esposa y sus hijos apenas un mal viento empezó a soplar sobre los ejércitos del Tercer Reich, al cual había servido sin hacerse de rogar desde la invasión, produciendo en su fábrica de tejidos, no sólo los toldos de los camiones de ese ejército, sino además, los uniformes de sus soldados; y no por avaricia, aun si los alemanes aprovisionaban en secreto su cuenta privada en un banco suizo, sino porque él, Gustavo Freisen, era hombre de jerarquía y orden, y la ideología nazi corroboraba sus principios. Los dignatarios del régimen también... (p. 311)

### ***La pirámide económico social***

Un segundo tipo de manifestación de poder aparece en la tercera parte de *En diciembre...* asociado a la forma piramidal de la estructura económica y social del mundo caribe y europeo de los años 60. La familia Freisen, de origen cultural nazi, alcanza el vértice de la pirámide sea por una imagen filantrópica patronal, sea por una política matrimonial de éxito. El patrón de la empresa aparece siempre amado por sus obreros y el negocio se mantiene gracias a una herencia bretona, cuya fortuna de dudoso origen es necesaria. Se evidencia aquí un nexo muy fuerte entre segmento dominante y tipo de organización productiva.

De él, el Manco había aprendido el arte de hacerse obedecer por persuasión haciendo suyo el lema de darle siempre a sus empleados un tratamiento especial a fin de evitar huelgas y complicaciones sindicales; pero en el caso de su primo, ese paternalismo expresaba menos un cálculo materialista, que el deseo de no traicionar sus convicciones religiosas: Pues Gustavo Freisen era entonces profundamente cristiano [...] y su integridad moral le había granjeado el respeto de los grandes señores del Norte. Ese mundo ordenado y feliz donde un patrón podía permitirse el lujo de ser amado por sus obreros, había volado en pedazos durante la guerra del 14 [...] De aquella Francia, el Manco había partido para nunca más volver, mientras su primo [Gustavo Freisen] se encaraba a la depresión económica tratando de poner en marcha el negocio de familia, contra los vientos y mareas que representaba una fábrica paralizada durante cuatro años y aislada de sus proveedores y clientes; sin hablar de la desconfiada parsimonia de los banqueros – judíos en su mayor parte – y del desorden de la vida política. Gustavo Freisen luchó a pie firme, con la misma tenacidad que había empleado combatiendo contra los alemanes, a fin de restituirle a su madre y a su casa la riqueza de la cual habían gozado anteriormente, hasta que deudas y otros problemas financieros la obligaron a solicitar la mano de aquella heredera

bretona, Odile Kerouan, cuya dote no alcanzaba a ocultar sus oscuros orígenes, pues si su padre se había graduado de ingeniero en la escuela de Les Arts et Métiers, su abuelo había sido un simple obrero reparador de barcos, lo bastante astuto como para terminar convirtiéndose en el propietario de la empresa donde trabajaba y desposar a la hija de su principal competidor. (pp. 320-322)

El protagonista masculino de la tercera parte, se caracteriza en un ámbito familiar que refleja el sistema de poder social más que los nexos familiares. La única relación de contenido sentimental entre antepasados es la de un presunto incesto.

Las primorosas antenas de la madre de Gustavo Freisen juzgaron aquella fortuna necesaria, pero demasiado fresca. Así, la vida conyugal de Odile Kerouan comenzó en condiciones más ingratas todavía. [...] Gustavo Freisen no amaba a las mujeres y, como su madre, despreciaba a los advenedizos; apenas se instaló en la casa de Lille [...] había sido probablemente víctima de la animosidad de ambos, y mucho le habría tocado doblegarse y sufrir hasta la muerte de su suegra [...] una Madame Verdurin de provincia, arrogante y necia que habría creado de buena gana un salón literario si sus prejuicios sociales no se lo hubieran impedido; trataba mal a todo el mundo, decía el Manco, salvo a su hijo mayor, con quien sostenía unas relaciones sentimentales muy próximas al incesto... (pp. 322-23)

El sentido de competitividad entre hermanos refleja la capacidad laboral y el sentido de los negocios. Javier busca a su esposa Beatriz sólo para quitársela al hermano mayor Jean-Luc:

De noche Jean-Luc las acompañaba al cine o invitaba a Beatriz a comer al Country. [...] Sus relaciones seguían siendo las mismas, las de dos personas solitarias y un poco hoscas, que preferían no expresar sus sentimientos. [...] El único en notar la ambigüedad de la situación fue Javier. Apenas comprendió lo que estaba en juego resolvió conquistar a Beatriz matando varios pájaros de un solo tiro: recuperar los favores de su padre, vengarse de su hermano y adquirir una esposa conveniente que podría mostrar en público... (pp. 356-357)

La pareja Javier-Beatriz, como acontece en el caso de Benito-Dora, se forma a partir de parejas de padres con caracteres que merecen una comparación. Si en el caso de Benito y Dora el elemento común entre ancestros es la sangre negra por ocultar, aquí se trata de la relación simbiótica entre los padres Avendaño y su opuesto, la competición entre los padres de Javier.

Los Avendaño acababan de mudarse al Prado, cerca de su casa, llevando al parecer una vida conyugal armoniosa que contradecía todo

cuanto las malas lenguas habían pronosticado el día del matrimonio de la nena con Jorge, su primo hermano. Aquella boda había suscitado en la ciudad una avalancha de habladurías: ambos habían crecido juntos, bajo la tutela del padre de la nena, quien, a la muerte de su hermano mayor, había adoptado a Jorge queriéndolo como a un hijo; dos niños educados severamente, en la más estricta obediencia cristiana; bellos y refinados; tan parecidos el uno al otro que, de no existir entre ellos una cierta diferencia de edad, se les habría creído gemelos. Y, de repente, había sido el amor, provocante, desesperado, exhibiendo los conflictos de la familia, su intimidad... (pp. 261-262)

Javier, en cambio, fue siempre un símbolo, y no sólo en la silenciosa batalla que sus padres se libraban, sino también, como hombre sometido a la influencia de dos mundos antagónicos, el europeo, cuyos tabúes lo habían marcado durante sus primeros diez años de vida, y el caribe, donde esos tabúes tendían a hacerse añicos en un estallido de sol y sensualidad. (p. 317)

Por esos días, Odile Kerouan y su hijo vivían en completa fusión [...] Nada había dejado Odile Kerouan al azar en su inconsciente propósito de poseer a su hijo [...] Pero el gran error de Odile Kerouan fue el de creerlo ligado a ella eternamente, como si un hombre joven y en perfecta salud aceptara mucho tiempo quedarse en ese estado de simbiosis uterina, negándose a otros amores y contentándose con la triste rutina de los burdeles... (pp. 339-340)

La pirámide social resulta así marcada y directamente declarada, a través de una legitimación de la violencia en el mismo proceso histórico:

... porque doña Eulalia [del Valle] pertenecía a una familia en la cual nadie había trabajado desde hacía quinientos años [...] Ella y todos sus antepasados creían formar parte de una categoría especial de personas que por derecho propio y por mandato divino estaban encargadas de hacer reinar el orden, con su ejemplo en tiempos de paz, y a fuerza de espadas y cañones si disturbio había. Tenían muy presente haber venido de España, no como aventureros, ni siquiera como guerreros: ya en la época de la Conquista habían utilizado tanto las armas que gozaban de ciertos privilegios en la Corte y pudieron llegar a enviar desdeñosamente a sus segundos y bastardos a administrar las caóticas provincias de ultramar. Sí, fue a título de Inquisidores y Oidores como desembarcaron en las ciudades más importantes de la Costa, y sus hijos adquirieron o se adjudicaron tierras labradas por esclavos (p. 24) [...]

al asomarse al balcón no veía jardines sembrados de palmeras y mimosas, ni veleros cruzando delicadamente las aguas del Mediterráneo; sino la reverberación del sol sobre techos descoloridos

y paredes cuarteadas abrigando a la burguesía de Barranquilla, esa gente que hablaba a gritos y de manera enfática, con sus intelectuales perdidos en discusiones bizantinas y a sus viejas familias creyéndose parientes de Alfonso XIII: Borbones, ni más ni menos... (p. 320)

En un esquema social tan rígido y estrecho, no hay espacio para comprender el mundo de los demás. Frente a la manifestación directa de la violencia sexual o de otro tipo de abuso, la dimensión del escándalo sirve para esconder los hechos, alejar y aislar a quienes lo denuncian y poder así eliminarlos socialmente. En este ejemplo Beatriz, testigo de un abuso sexual, es juzgada loca y enviada a Canadá:

...Beatriz entró en el salón donde su familia tomaba el café y, antes de vomitar, llorar y finalmente perder el conocimiento, juró haber visto, a través de un nuevo orificio abierto por ella en la pared del patio, a Lorenzo acariciando con sus labios el sexo de Leonor. Aquello produjo un verdadero caos: mientras Jorge Avendaño telefoneaba a la clínica y la nena estallaba en sollozos, uno de sus hermanos se precipitó al patio y examinó la pared... No había duda posible: Beatriz estaba loca. Aquella misma tarde se decidió su viaje al Canadá ... (pp. 303-304)

El encuentro con un amante, que para cada protagonista femenino suele indicar el verdadero encuentro con el otro, en el caso de Beatriz no es ajeno a una connotación declaradamente clasista:

ese desconocido (Víctor) le inspiraba deseo y repugnancia al mismo tiempo, y de ambos sentimientos se sentía avergonzada. Para escapar al dilema se creyó enamorada de él. Cuando al fin hicieron el amor descubrió las delicias de una voluptuosidad sin freno, no inhibida por el bochorno de revelarla ante un hombre de su misma clase que la condenaría invocando sus propios principios [...] Beatriz se sentía culpable de su secreta aversión por un hijo del pueblo que partía a combatir por el movimiento revolucionario, aceptó ocultar en el sótano de su casa los explosivos destinados a destruir la sociedad capitalista. (pp.382-384)

La amante de Javier, en cambio, tiene la función de eliminar la presencia de Beatriz en el marco de intereses del exitoso hombre de negocios:

En la pasión de Javier había habido hasta el final algo de excesivo y ella [Lina] sabía ya que el amor de una mujer servía a veces de pretexto para destruir a otra. (p. 394)

La geografía social de seres competitivos, ganadores o perdedores en una simulación de vida similar a una olimpiada, resulta tan precisamente marcada,

que hasta los autos de los personajes masculinos indican una tipología de carácter y estatus, como en una segmentación programada por un serio estudio de marketing: Javier entonces posee un MG amarillo, Jorge Avendaño un Dodge, Álvaro Espinoza un Cadillac negro y Benito Suárez un Studebaker azul.<sup>5</sup>

### *El poder intelectual*

El poder que se manifiesta en la dimensión intelectual gracias al uso coercitivo del pensamiento y de la palabra caracteriza la segunda parte de la novela, seleccionando de esta forma los tres tipos de poder en la estructura obsesivamente trimembre del texto.

El protagonista masculino, Álvaro, es consciente del potencial dominante de la palabra:

Álvaro Espinoza decidió especializarse en psiquiatría a fin de poseer la palabra y con ella dominar el mundo. (p. 187)

Sin embargo se trata de un poder ambivalente, que puede transformarse en un arma contraproducente:

... sino para argumentarle (Catalina) a Álvaro Espinoza y obligarlo a discutir no obstante prever que nada lo haría cambiar y que se colocaba en el terreno de la palabra, allí donde él parecía invulnerable y podía escurrirse con las piruetas verbales que de los jesuitas había aprendido y cuyo mecanismo secreto, sin darse cuenta, iba a enseñarle. La jugada era correcta: los dioses, sabido es, jamás se explican, jamás responden [...] Así que después de casarse con una mujer desprovista de lo que en su propia jeringonza calificaba de super-yo, había terminado cediendo a la vanidad de desplegar frente a ella la lógica brillante de su razonamiento como un general que embriagado por el poder de sus armas, la habilidad de sus oficiales, la arrogancia de sus estandartes hiciese desfilar día tras días su ejército delante de un adversario pasmado de inquietud y admiración... (p. 213-214)

El origen de este uso de la palabra en el mundo de Álvaro está en la dimensión anticomunicativa de los ancestros. Su padre Cipriano, por ejemplo, infunde pánico con la palabra y se sirve de órdenes coercitivas para aniquilar a los hijos:

Doña Clotilde del Real había sido educada en el temor de Dios, es decir, en el pánico de un padre particularmente obtuso, cuyas opiniones reaccionarias escandalizaban hasta a los muy conservadores socios del Club Cartagena, quien después de matar a su esposa a punta de embarazos tiranizó a sus quince hijos exigiéndoles una disciplina de hierro y la más servil obediencia a su voluntad: ninguno de ellos tenían derecho a tutearlo, mirarlo a los ojos, dirigirle la palabra, hablar

en la mesa, discutir sus órdenes, salir a la calle sin su permiso, y la menor infracción era corregida salvajemente... (p 188-189)

El uso coartante de la palabra contra los hijos se ve reflejado en toda la novela; la forma más evidente acontece en el fenómeno de espejismo racista de los padres de la pareja Dora-Benito. De un lado, aparece el uso del discurso ideológico en la idea de creer, obedecer, combatir:

... porque Benito Suárez era hijo de doña Giovanna Mantini [...] llegó de Turín casada por poder con José Vicente Suárez, en los días en que Mussolini organizaba la marcha sobre Roma y el hermano de doña Giovanna dirigía el primer periódico fascista de Turín [...] aquella dama italiana convencida aún de la necesidad de educar a la juventud bajo la divisa, creer, obedecer, combatir, y repitiendo de memoria los discurso del Duce, aquel genio capaz de concebir la creación de un hombre nuevo al tomarlo desde la cuna y sólo devolvérselo al papa después de muerto (pp. 67-8)

del otro, el uso de la palabra en la aplicación de un estereotipo religioso para eliminar al diablo, en este caso la naturaleza sensual de Dora:

...como si de pronto hubiese adivinado que ni siquiera encerrando a su hija entre los muros de una casa, ni siquiera impidiéndole poseer un solo pensamiento, un solo deseo que fuese realmente suyo le sería posible dominarla del todo, puesto que habría siempre una parte de Dora que biológicamente le escaparía, doña Eulalia trató de enfrentarse al demonio escondido en aquella sumisión utilizando el único instrumento a su alcance: la palabra. Un procedimiento calificado más tarde por Lina de lavado de cerebro... (pp.27-28)

La importancia del uso coercitivo de la palabra es tal que el mismo incipit bíblico lo reconoce. La palabra de Dios es fuerte, manda y castiga:

“Yo soy el Señor Dios tuyo, el fuerte, el celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación” (p. 15)

Se trata de una palabra intransigente que no admite diversidades:

“Y yo mismo arrojaré de delante de ti al amorreo, y al cananeo, y al heteo, al fereceo también, y al heveo y al jebuceo ... destruye sus altares, rompe sus estatuas y arrasa los bosquetes consagrados a sus ídolos” (p. 257)

En este carácter la autora revela algo más de una simple repartición de formas del poder: Marvel Moreno está aquí sugiriendo que si la palabra es un elemento

de destrucción, su fuerza puede ser también creativa, revolucionaria y capaz de subvertir el orden. En el centro de la segunda parte de la novela, contra este uso de la palabra se yergue, de forma inesperada, una fuerza contraria: la de la palabra eversiva.

### *La palabra eversiva*

Decididamente con la intención de contraponerse a la intensidad del incipit, la autora pone en juego una estructura trimembre de personajes que, similar a una voz ancestral, acompañan la memoria de cada personaje femenino. En el caso de la segunda parte se trata de Eloísa, una tía rebelde que siempre ha luchado para la autodeterminación del ser y que concibe la libertad como reto y privilegio. Su palabra, opuesta a la palabra coercitiva de Álvaro, aparece claramente eversiva:

La vulgaridad le producía horror [a Tía Eloísa], la violencia desprecio. Había ido por la vida forzando el destino a cada paso y de esa permanente lucha contra la sociedad que en vano había intentado reducirla a la inmanencia, contener su sexualidad, someterla a la resignación, había elaborado una concepción bastante elitista de los seres humanos según la cual, una vez adquirido un cierto nivel de conciencia, la libertad era posible siempre y cuando se tuviera el coraje de asumirla. (p. 142)

Este marco histórico, genético y memorial rodea y plasma la personalidad de la protagonista femenina de la segunda parte, Catalina. Su fuerza se concretiza en la imagen de la culebra de agua, libre y ajena a los obstáculos, que no se adapta a la morfología de esposa en una sociedad tradicional:

Una esposa poco inteligente, bien acostumbrada a someterse a los otros, habría aceptado vivir a su lado como una sombra. Catalina no: ignoraba el respeto y con habilidad de culebra de agua había eludido siempre la autoridad (p. 214)

Catalina ignora el poder de la palabra que el esposo Álvaro trata de imponerle y vive muy lejos de una estructura patriarcal. En este fragmento la contraposición entre palabra eversiva del ser y coercitiva bíblica se vuelve evidente:

Los hombres habían inventado una organización aberrante cuyo principio y finalidad era la dominación de la mujer [...] toda su energía iría a consumirse en liberarse a sí misma a través de un aprendizaje lento, difícil, surcado de penas, empobrecido por la soledad, que culminaba imponiéndole al mundo su dignidad de persona y comenzaba robándole al hombre la palabra, la que él había utilizado diestramente para someterla a su capricho, creando así el primer modelo a partir del cual se había pensado y realizado esa

relación atroz en la que cada hombre se convertía en lobo frente a los otros hombres. Al principio había sido el Verbo, decía la Biblia, y en eso al menos, la Biblia decía la verdad. Justamente Catalina ignoraba el poder de la palabra, mientras que Álvaro Espinoza lo conocía en sus más oscuros meandros puesto que de ella había hecho su instrumento favorito y por su conquista había pasado años estudiando en la universidad de los jesuitas... (p. 186)

La libertad mental de Catalina es fruto de la eversión intelectual de Eloísa y de la trasgresión social de su madre, Divina, que ningunea la sociedad que la rodea:

Aun conociendo la historia de Divina Arriaga y sus calamitosas relaciones con la ciudad, Lina no llegaba a explicarse tal resentimiento; no podía entonces sospechar la intolerable subversión que para cualquier sociedad representa una mujer libre frente a sí misma y a los demás, pero sobre todo capaz de barrer con una mirada todo espejismo hasta dejar al rey desnudo y de ir todavía más allá, a la región donde el rey nunca había existido ni existiría jamás. (p. 177)

Sólo a través de la recuperación de la palabra eversiva pueden las mujeres sometidas a una lógica extraña de leyes patriarcales recuperar su propio lugar en el mundo. Esta sugerencia emerge en reconocimiento de la necesidad de negar el elemento femenino en un mundo de varones para conservarlo y recuperarlo después, una vez adquirido el poder con los parámetros masculinos:

Para tía Eloísa, ser mujer implicaba una cierta armonía con la naturaleza, una cierta integración a sus ritmos: en ella las mujeres jamás habían visto un enemigo [...] De allí venía la fuerza que les había permitido mantener la especie en vida a pesar de la devastadora locura de los hombres, pero también, la debilidad que de los hombres las había vuelto esclavas. Lina creía entender que por eso debía renegarse al comienzo de la feminidad, para recuperarla, después de combatir y triunfar con los parámetros masculinos, como una recompensa cuya posesión no conllevaba humillación ni servidumbre alguna, convirtiendo así un bien obtenido en el momento de nacer, en algo que debía ser perdido a propósito, y luego ganado con plena lucidez. Divina Arriaga lo había sabido siempre. A tiempo lo descubriría Catalina... (pp. 161-162)

En realidad esta posición se puede fácilmente extender al mundo de los sometidos, por cultura, género, clase o etnia. Típico, por ejemplo, es el caso del indio, el amante con el que Catalina recupera la dimensión de la diversidad —una diversidad más allá de las palabras— como parte integrante del ser.

... manifestando así su desprecio frente al más vistoso símbolo de la civilización del hombre blanco, la que había destruido su raza

empestándola con enfermedades traídas de otros mundos y, a los sobrevivientes, con aberrantes conceptos destinados a avergonzarlos de sí mismos quebrando en pedazos su identidad. [...] Porque él no hablaba, como no fuese para darle órdenes a los peones de la hacienda en su calidad de capataz. Él vivía más allá del río, monte adentro [...] No hacía ningún sonido; devoraba lentamente los diversos platos [...] que su tía probaba apenas por cortesía hacia él, maravillada todavía de haber podido conservar al mejor capataz de la región, el indio a quien los animales amaban y los hombres temían y cuyo guapirreo resonaba en la soledad de la sabana orientando a un ternero extraviado o a un caballo en mal de amor; el brujo de ojos tranquilos y criminales que corría de noche seguido de un puma tan elástico como él cumpliendo rituales de ceremonias venidas de un tiempo lejano y muerto. (p. 221)

### ***La palabra Seductora / hechizadora***

Otra forma de uso de la palabra, igualmente efectiva para la transformación de la realidad, es la palabra seductora del encanto verbal o del hechizo narrativo, típica de los textos antiguos y de la literatura. El poder del texto sagrado no es sólo coercitivo, sino también hechizante por la sabiduría que contiene. Esta dimensión de la conciencia despertada por el conocimiento se encarna en la figura de la antepasada omnisciente, la abuela Jimena, que corresponde al marco memorial de la protagonista Dora.

Porque la Biblia, libro que a ojos de su abuela [de Lina] encerraba todos los prejuicios capaces de hacer avergonzar al hombre de su origen, y no sólo de su origen, sino además de las pulsiones, deseos, instintos o como se llame, inherentes a su naturaleza, convirtiendo el instante que dura su vida en un infierno de culpabilidad y remordimiento, de frustración y agresividad, contenía también la sabiduría propia al mundo que había ayudado a crear desde los tiempos en que fue escrito, razón por la cual había que leerlo cuidadosamente y reflexionar en sus afirmaciones por arbitrarias que pareciesen hasta comprender a fondo el cómo y el porqué de la miseria personal y ajena [...] su abuela, sentada en una mecedora de mimbre, entre la algarabía de las chicharras y el aire denso, amodorrado de las dos de la tarde, le recordaba la maldición bíblica al explicarle que el suceso, o mejor dicho, su origen, se remontaba a un siglo atrás, o a varios siglos atrás, y que ella, su abuela, lo había estado esperando desde que tuvo uso de razón y fue capaz de establecer una relación de causa a efecto. (p. 15)

El conocimiento bíblico de la abuela Jimena, por su naturaleza narrativa y totalizante, produce una forma de separación de la realidad, observada y contada

sin participación directa en la dramaturgia de los eventos:

Viendo a su abuela sentada frente a ella, pequeña, frágil, como una niña de siete años, con los blancos cabellos peinados hacia atrás y recogidos en un discreto moño sobre la nuca, tenía la impresión de oír hablar a una Casandra milenaria, no excitada ni histérica, ni siquiera realmente Casandra puesto que no se lamentaba de su suerte ni de la de los demás, pero cuyas predicciones debían cumplirse inexorablemente. Alguien que llevaba el pasado guardado en su memoria y de él, de su asimilación y comprensión, deducía el presente y hasta el futuro con una imprecisa tristeza, como una diosa bondadosa, pero ajena a la creación, y en consecuencia, incapaz de detener el error y el sufrimiento de los hombres. (p. 16)

Precisamente en esta profundidad vaticinadora del acto del contar se encuentra una reinscripción del mito, reinterpretado a partir del deseo de vivir, que anima todo el universo.

La autora se pone aquí frente a un tema fundacional, que contrasta de forma automática:

Al principio no había sido el verbo, decía su abuela, porque antes del verbo había sido la acción y antes de la acción el deseo. En su origen cualquier deseo era y sería siempre puro, anterior a la palabra, ajeno a toda consideración de orden moral; tenía en sí mismo la facultad de equilibrarse, poseía de manera natural un preciso y certero mecanismo de regulación. (p. 56)

El efecto hechizante de la dimensión narrativa se contrapone directamente al éxito de la lúcida y supuesta clarividencia de los esquemas propuestos por el poder ideológico-religioso. Por esta razón la imagen opuesta y especular del protagonista masculino violento de la primera parte, Benito, es Dora, sensual y antirracional, que sólo resiste pasivamente a la violencia:

existía dentro de una órbita en la cual sólo captaba la energía del mundo de un cierto modo, que alguien habría podido calificar de amor, pero que no obstante trascendía este concepto en la medida en que era comunicación total con el universo. (p. 54)

Frente a la penetración de su madre, Dora adoptaba una táctica igual a la que en el colegio le permitía evadir el dominio de las monjas: no discutía nada, no protestaba contra nada: su resistencia,, comprendería después Lina, había que buscarla en el escandaloso silencio de su sumisión. (p. 27)

El amor de Dora, como para Catalina y Beatriz, no se halla en el vínculo

estructural del matrimonio, sino en un adulterio expresado como real participación a la vida.

Pero vieron: Dora (...) siguiendo el ritmo de las olas que remontaba la marea, rápido, cada vez más rápido hasta que su cuerpo se fue enfureciendo como un alambre, curvándose como la cuerda de un arco para de pronto caer inerte sobre la arena profiriendo un quejido de gaviota herida, de sirena surgida del océano, mientras aquello que tenía entre sus dedos entraba en ella y Lina y Catalina, erguidas sobre sus caballos, contemplaban deslumbradas aquellas dos siluetas que ya eran una sola, un solo movimiento de flujo y reflujo entre la luz insólita de un cielo donde la luna avanzaba contra la oscuridad y el sol se hundía en el horizonte. (pp. 55-6)

Esta imagen se vuelve así especular a la de la confesión del adulterio, comentada anteriormente<sup>6</sup>, donde los espectadores mudos no pueden ver, sino escuchar la destrucción humilladora de la memoria de este mismo evento.

### ***La palabra simbólica/evocativa***

En varios casos el texto se acerca a la idea de palabra mas allá de la palabra, con el acto del amor, con el origen de la vida, o con la resistencia muda a la violencia verbal. El último aspecto de uso de la palabra que se quiere tratar aquí considera este ámbito liminal, al borde de una expresión diferente: se trata de la palabra simbólica y evocativa de la poesía y de la sonoridad musical, como expresión artística en sí, en la que la palabra se transforma en una imagen mental, cuyo sonido sólo puede ser musical.

Para concretizar este efecto en un personaje, Marvel Moreno escoge a Irene, la tía pianista antepasada de la tercera parte de la novela, que se expresa a través de sus composiciones. Hasta la forma de pensamiento de la mujer sigue un *andamento* musical:

Durante mucho tiempo tía Irene había sido para Lina una sombra frente a la cual su pensamiento se convertía en palabra, en espacio donde las palabras le eran devueltas en forma de eco interrogante y sin fin, como serpentinatas flotando hasta el infinito; luego esa presencia se fue volviendo ausencia dejando tras de sí la nostalgia de un camino abandonado que alguna vez condujo al mar. (p. 364)

Esta búsqueda de una palabra extrema a través del arte se vuelve, para Irene, la búsqueda de una eternidad interior, que una vez transformada en música es eternidad a través del arte:

Las primeras notas anunciaron el tono general de la sonata: una meditación profunda, un tono grave amplificando su lenta progresión a

través de variaciones que el violín recogía encadenando cada nueva frase con el punto culminante de la anterior; nada en ella permitía asociarla a un estilo conocido porque parecía existir fuera del tiempo y, más allá del tiempo, sondear el infinito; su argumento había surgido como un punto de luz en un cielo oscuro, había alcanzado la dimensión de un astro en un estallido de rara intensidad, y luego, poco a poco, después de explorar los más variados contrastes de la melodía, se había condensado sobre él mismo hasta volverse inaudible, inaccesible a la manera de una estrella que guarda su luz para sí a partir de su implosión. Cuando tía Irene cerró la tapa del piano hubo un silencio atónito. Bajo el sortilegio de aquella música todavía presente, que había sugerido la aterradora expresión de la eternidad, el más leve ruido habría resultado inaudito. (p. 367)

Esta dimensión del ser, que, por un lado, huye de la realidad temporal para alcanzar otro nivel de participación a la vida, muestra su otra cara en la personificación de Beatriz, la protagonista de la tercera parte. La introspección de tía Irene como referente antepasado y la exclusión por la relación simbiótica de los padres, conduce a Beatriz a un mutismo pasivo y aniquilador, opuesto y especular a la actitud comercial, extrovertida y agresiva de su esposo Javier. Así, en la pareja Beatriz-Javier la dimensión simbólica evocativa de la palabra se enfrenta a un poder económico, sin lograr la definición de la supervivencia de ambos.

### ***Palabra y Poder: un sistema tripartito especular.***

Las imágenes comentadas aquí como ejemplares se pueden reorganizar en un esquema de fuerzas opuestas. Juntando las tres formas de poder –ideológico, intelectual y económico por un extremo– y las tres formas de palabra –seductora, eversiva y simbólica por el otro– se puede recomponer la estructura de personajes, relaciones y eventos principales de la novela en un mundo de oposiciones casi siempre especulares.

Procediendo de este modo, desde los extremos de la primera línea hacia el centro, la primera parte de la novela muestra la forma de palabra seductora y hechizante, típica de la narración literaria, mítica y bíblica, caracterizada en el mundo femenino por la abuela Jimena, que en el fatalismo racionalista y en la tolerancia encuentra su expresión de sabiduría.

Se opone a esta palabra el poder ideológico represivo del mundo de Benito, homicida de herencia familiar fascista. Su pareja, Dora, expresa con la sensualidad una fuerza contraria a la de Benito, que trata de eliminarla con formas de violencia directa y física. Los padres de ambos sufren el complejo de superioridad del hombre blanco y tratan de esconder el origen negro de una parte de la familia. Ambas madres ejercen violencia verbal para coartar a los hijos. Los extremos de la segunda línea determinan la oposición entre el poder ejercido por la palabra intelectual y la libertad de expresión de la palabra eversiva.

Representante directa de la rebelión y búsqueda consciente de la libertad es tía Eloísa, de la que Catalina hereda el sentido de ausencia de vínculos; de la madre Divina Arriaga, en cambio, este personaje mutua la fuerza eversiva de la belleza y el sentido de independencia y de falta de necesidad del mundo de los hombres. Su esfera opuesta y especular es representada por un esposo que usa el poder de la palabra psiquiátrica –metáfora de la palabra culta– para evadir su homosexualidad y que busca el matrimonio como escondite. Sin embargo, la tentativa de censurar con la palabra a Catalina falla al punto que la unión matrimonial termina con el suicidio de Álvaro. Aquí también el papel de los padres resulta opuesto: por un lado Divina Arriaga que no necesita formar una familia, por otro la coartación de una familia archiconservadora que aplica la censura verbal.

La tercera y última línea presenta la dimensión simbólico-evocativa de la música, caracterizada por Irene, en un camino de introspección completa a la búsqueda del arte como imagen de eternidad. El autismo de Beatriz da forma como consecuencia directa de la separación, en este caso involuntaria, de la vida. Se opone a este mundo el mundo dominante de un capitalismo europeo de origen nazista, que identifica en el oportunismo y en el intercambio mercantilista y de oportunidad, la afirmación de los vencedores. Aquí también los padres de la pareja Beatriz-Javier manifiestan tendencias especularmente opuestas: los padres Avendaño son primos simbióticos cuyo equilibrio se rompe con el nacimiento de la hija, mientras los padres Freisen compiten entre ellos para obtener una alianza privilegiada con el hijo. Se abate sobre la pareja el desencuentro entre una autómatas aislada del mundo real y prisionera de innumerables estereotipos y un hombre de negocios oportunista, que se casa para quitarle la novia al hermano mayor y poder así eliminarlo de la empresa familiar.

Resulta claro, ahora, que la dimensión del amor en este mundo de oposiciones no puede encontrar su lugar en el vínculo del matrimonio, institución que se revela peligrosa para Dora, inútil para Catalina y letal para Beatriz. Por esta razón cada pareja crea sus propias parejas de amantes, como revela el esquema, repitiendo hasta el extremo espejismo de Borges su multiplicación estructural trimembre: tres partes de novela, tres matrimonios, tres parejas cada matrimonio, tres parejas de padres, tres amantes y tres abuelas-tías.

Esta composición, sin embargo, se podría leer en una clave más teórica, para acercarse al sistema cultural y conceptual que yace bajo la entera novela. La contraposición de fuerzas entre palabra y poder en Marvel Moreno se puede simplificar así:

Palabra	Poder			
Sedución	Ideología	ÿ	μυζος	λογος
Hechizo	Religión			
Eversión	intelecto	ÿ	ποιεσις	<i>ratio</i>
Símbolo	economía	ÿ	arte	utilidad
Evocación				

En la primera línea la complementariedad de la palabra Masculina y Femenina adquiere una forma neutra entre la contraposición de  $\mu\upsilon\zeta\omicron\varsigma$  y  $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ : este dualismo, eternamente presente en la obra de Marvel Moreno, se manifiesta en su declaradas posiciones frente las obras corales, más que individuales –la *Ilíada* con respecto a la *Odisea*, por ejemplo, en formas literarias que admiten este uso ambivalente. El contraste entre  $\pi\omicron\iota\epsilon\sigma\iota\varsigma$  y *ratio* pertenece a referencias modernas y contemporáneas, donde las estructuras racionales se encuentran revestidas por un auténtico camuflaje antirracional, como acontece muchas veces en las referencias directas e indirectas a Cervantes, Borges, Faulkner y Woolf para citar cuatro casos.

La última contraposición revela una posición crítica de la autora frente a una concepción antinómica del mundo contemporáneo frente a lo que es útil y lo que no lo es, subrayando con fuerza la necesidad de la inutilidad de la experiencia estética en un mundo condenado al mecanismo del provecho utilitario capitalista. Hay aquí una visión vaticinadora de los tiempos, concebida a principios de los años 60 y realizada a lo largo de la década de los 80. En un periodo de afirmación de la modalidad posmoderna y de la poética del fragmento en sí y por sí, Marvel Moreno se mueve en la dirección opuesta, transformando el fragmento en metáfora o señal de un pensamiento que revela la fuerza y la perspectiva de la gran modernidad. Consciente de que el esfuerzo para alcanzar una visión de conjunto presupone la renuncia al facilismo del pensamiento débil, la autora colombiana adopta la herencia del pensamiento evolucionista, la introspección de la crítica sicoanalítica y la red de orientación del método estructural y post-estructural para construir un teatro de la humanidad al completo, en el que actores inconscientes actúan y reaccionan únicamente según la lógica del intercambio, de la ventaja o del engaño y el atropello.

Es un mundo sin amor éste, donde sólo existen relaciones de poder. Que Marvel Moreno aprende y sobre todo enseña a desintegrar con tres llaves poderosas y extraordinarias: el hechizo de la literatura, la fuerza de la libertad y la eternidad del Arte.

<sup>1</sup> Para el presente trabajo se toma en consideración sólo la novela *En diciembre llegaban las brisas* por estimar que en ella la escritora colombiana elabora en la plenitud de su madurez artística la construcción de un discurso que, a partir de la palabra como elemento fundacional, se va lentamente articulando en el mundo ficcional, mediante estrategias narrativas del todo inéditas, hasta proponerse como ejemplo de la relación inextricable palabra/poder.

<sup>2</sup> Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona: Plaza&Janés, 1987. La novela aparece hoy —más que en el momento mismo de su publicación— como uno de esos raros monumentos literarios en grado de definir el final de una época (la de la modernidad) y el comienzo de otra (la de la posmodernidad): novela de ruptura, escrita según los modelos y en el supuesto respeto del canon pero, a la vez, en grado de subvertirlos. Este es el punto de partida elegido para proponer algunos elementos que se consideran capitales para la reflexión en torno a las poéticas eversiva o de la transgresión, de las que la escritora del Caribe colombiano es sin duda protagonista en el panorama de las letras contemporáneas.

Como la única edición existente resulta mutilada y del todo inatendible, para el presente trabajo se usa el tercer juego de pruebas enteramente corregido que Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya prepararon para la “primera verdadera edición” de la novela de la escritora barranquillera y que debía haber realizado el Grupo Editorial Norma, de Bogotá, a comienzos de 2004 dentro del proyecto de publicación en tres volúmenes de la Obra completa de la escritora colombiana. Proyecto que desafortunadamente no se concluirá —por la arbitraria ingerencia de su primer marido, Plinio Apuleyo Mendoza, y de sus hijas. De ahora en adelante las citaciones se refieren a dichas pruebas y aparecen seguidas del número de página entre paréntesis.

<sup>3</sup>En realidad habría que agregar a las cuatro formas enunciadas otras tres: 5. la palabra normativa de la ley; 6. la palabra convincente del discurso lógico o científico y 7. la palabra técnica y comunicativa de la transmisión o intercambio de informaciones; las siete formas forman parte de un estudio más amplio —del que el presente es el inicio— sobre el uso de la palabra en relación al poder y otros grandes núcleos temáticos en Marvel Moreno.

<sup>4</sup> Otro tipo de espejismo —del uso coercitivo de la palabra— se manifiesta en estas parejas de padres. Véase más adelante.

<sup>5</sup> Varios elementos proporcionan informaciones indirectas sobre el estatus social: las casas, los trajes de las mujeres, los automóviles de los hombres, como en una reseña de revista de moda.

<sup>6</sup> Al principio del párrafo “El poder ideológico-religioso”