
Pedro Páramo: la coincidentia oppositorum

Dulce María Zúñiga*



I

Se ha dicho que Juan Rulfo escribió las páginas más bellas de la lengua española que se hayan escrito desde *El Quijote*; que sus libros han sido los mayores acontecimientos literarios de la historia de México; que la vida y la muerte de todos los hombres están en esas palabras, combinación perfecta de los silencios y las voces. Todo eso se ha dicho. Muchas, tal vez demasiadas páginas ha provocado la exigua pero fulgurante obra de Rulfo: estudios de eruditos, análisis literarios muy inteligentes, homenajes, parodias quizá involuntarias, elogios estériles, alegatos de notables críticos, explicaciones detalladas y profundas —no por eso menos inútiles—, ponencias aquí y allá en coloquios de académicos, expresiones de verdadera admiración, de pasajero entusiasmo o de rencorosa pero fundamentada envidia.

Juan Rulfo pertenece a esa estirpe de escritores para quienes oír y ver tiene mayor efecto estético que hablar y escribir. Lector voraz, enamorado de la música, Rulfo sabía también oír con los ojos y restituir la eternidad del instante a través de las imágenes captadas por la fotografía, del mismo modo que era capaz de devolver la vida a los hombres limitándose a escucharlos.

II

Los cuentos de *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955) instauraron en la narrativa mexicana —que permanecía hasta esa época mediatizada por los cánones de la novela de la revolución— una nueva etapa. La prosa de Rulfo transgredió los códigos literarios de su época y rompió con el esquematismo, el lenguaje oratorio,

documental, el panfleto y los personajes-tesis que caracterizaron al relato posrevolucionario. El universo maniqueísta y estático que reflejaba la narrativa de la revolución, desde *Los de abajo* de Mariano Azuela (1915) hasta *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez,¹ será expresado por Juan Rulfo desde una perspectiva distinta: poética y mítica.

Los dos libros de Rulfo “agotan, desde adentro, las posibilidades en que descansaba la prosa de la revolución y facilitan el advenimiento de un nuevo lenguaje, de nuevos tipos de estructuras y estilos y, sobre todo, el acceso a una temática distinta”.² Los textos de Rulfo no se contentan con presentar estáticamente una realidad sino que buscan una representación poética para proyectar lo regional hacia lo universal. Lo que hasta ese momento estaba enmarcado estrictamente en el ámbito local, ceñido a un regionalismo limitante, va a deflagrar su propia geometría. La comarca, expresada a través de sus giros lingüísticos, personajes, vicios, deseos y faltas, va a adquirir otras resonancias, se convertirá en la metáfora de un mundo donde se representa la problemática existencial del ser humano.

La obra de Rulfo es la de un autor maduro, dueño de todos los recursos que le permitieron escribir un volumen de cuentos que son cada uno una obra maestra y que a su modo sobrio y sabio concentran y revolucionan el complejo proceso de la narrativa realista escrita hasta entonces en México. Ese proceso de síntesis y renovación culmina en *Pedro Páramo*, “una de las mejores nove-

* Jefa del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara.

las de la lengua hispánica y aun de la literatura”, como lo dijo Borges en el prólogo a la novela publicada en la colección Biblioteca Personal.

La novela despliega y pone en obra con aérea sencillez, una sabiduría literaria y humana que hace de ella no sólo una inolvidable novela sobre el olvido y el arte narrativo sino uno de los símbolos en que mejor se reconoce la geografía interior de América Latina, la historia no escrita del mundo rural.

El llano en llamas, Pedro Páramo: mosaicos de figuras delineadas con exactitud y cuidado, personajes cuya dimensión es inabarcable, heridos de muerte por la historia, personajes de nombres provenientes de lápidas de cementerios jaliscienses con historias que rebasan el realismo y que al mismo tiempo lo incluyen, trastocado; personajes que se disipan ante nuestros ojos como sombras. Sus voces quedan invictas, resuenan con el eco perdurable de su llamada música y, de lector en lector, de lengua en lengua, dejan esa huella distintiva de la gran literatura.

Cuentos, novela: poco volumen, enorme continente, concentración abrumadora de sentido. En los textos de Rulfo deambulan los fantasmas de nuestros sueños, las ánimas que nos visitaron en la oscuridad, el recuerdo de voces mil veces oídas y nunca descifradas, voces antiguas, míticas, burlas de la calaca. *Pedro Páramo*: el tiempo, la voz de un dios Cronos perplejo de ignorar “cuánto duran los años de la muerte”.³

III

Pedro Páramo es una novela misteriosa, murmurante (su título iba a ser *Los murmullos*), concentra las sonoridades del mito. Escribe Carlos Fuentes:

Mito y Muerte: ésas son las dos “emes” que coronan todas las demás antes de que las corone el nombre misterioso de *México*: novela mexicana esencial, insuperada e insuperable, *Pedro Páramo* se resume en el espectro de nuestro país: un murmullo de polvo desde el otro lado del río de la muerte.

Fuentes continúa:

Es una novela extraordinaria entre otras cosas porque se genera a sí misma, como novela mítica, de la misma manera que el mito se genera verbalmente: del mutismo de la nada a la identificación con la palabra, de *mu* a *mythos*.⁴

En síntesis, la trama novelesca de *Pedro Páramo* se resume en pocas palabras, nada sucede, o todo ha sucedido ya. El tiempo que rige al relato es i-lógico, fragmentario, poético. La narración es asumida por dos instancias: por un lado, la primera persona de Juan Preciado: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”; por el otro, la voz de Pedro Páramo que explora en el recuerdo. Ambas narraciones se alternan sin orden aparente y juntas configuran el tejido total de la novela.

La trama

Un hombre montado sobre un burro avanza por un camino desolado y árido en el estado de Jalisco. Su nombre es Juan Preciado y, para cumplir una promesa hecha a su madre en el lecho de muerte, parte en busca de su padre, Pedro Páramo, cacique de Comala.

Se encuentra a un mulero en el camino y le pregunta si está en la ruta correcta hacia ese pueblo. Abundio le propone acompañarlo hasta la entrada del lugar. Llega Juan Preciado a Comala, que aparece desierto; Abundio, antes de despedirse, le dice a Preciado “yo también soy hijo de Pedro Páramo”. Le dice que su padre murió hace tiempo y que toda la tierra que abarca la mirada, la hacienda de la Media Luna, era de su propiedad.

Juan Preciado, deambulando por las calles solitarias, se topa con una vieja, Eduviges Dyada, que lo invita a su casa. La mujer, que había sido amiga de Doloritas, madre de Juan, le explica que el arriero Abundio ya había muerto y que, por lo tanto, habló con un fantasma. Pronto irán surgiendo otros personajes con los que habla y de los que escucha sus vidas: todos hablan desde la muerte. Preciado mismo relata su viaje a Comala desde la tumba donde está enterrado.

La historia del cacique Páramo se reconstruye poco a poco, por fragmentos. Cúpido y sensual, Pedro Páramo reina en un vasto dominio que conformó por medio de alianzas interesadas —por ejemplo, con su matrimonio con la madre de Juan Preciado, Doloritas— o por medio de intimidaciones con frecuencia criminales.

Alrededor de Pedro Páramo se acumulan odios y rencores pero él, dominador incontrolable, somete al pueblo entero, aterrorizando a los campesinos y seduciendo a los ricos. Comala se presta tanto a sus apetitos sexuales como a sus caprichos de tirano. Cuando la hora de la venganza parece

haber sonado, cuando la revolución estalla, Pedro Páramo forma su propio ejército. Ellos lo protegen de los verdaderos revolucionarios. Sólo la muerte lo vence, pero su personalidad es tal que en el momento en que, semiparalizado, se derrumba como un montón de piedras, el pueblo se derrumba con él.

La muerte-vida

La novela de Juan Rulfo la recibe el lector, desde el primer acercamiento, como un texto donde muerte y vida se confunden, al igual que el eterno presente y el tiempo lineal; donde amor, sueño y locura estructuran el relato. Es un texto que puede ser examinado a la luz de múltiples conceptos (antropológicos, sociales, míticos, estructuralistas), uno de ellos es el de la *coincidentia oppositorum* (la coincidencia de los contrarios). La frontera entre la vida y la muerte es borrosa en esta novela. Desde el inicio, Abundio alude a los pasajes naturales entre los territorios de los vivos y los muertos:

Aquello [Comala] está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija.⁵

En sentido inverso, los rumores de la vida no dejan de atravesar el mundo de los muertos, de manera que Juan Preciado exclama: “Mi madre... la viva”⁶ aunque ya esté muerta. Desde la tumba, ésta le anuncia a Eduviges Dyada la visita de su hijo a Comala. Abundio en vida desempeña el papel de intermediario entre Comala y el “allá del otro lado del mundo”; y muerto, el de Caronte, ya que acompaña a Juan Preciado hasta el pueblo de los fantasmas.

Las apariencias físicas de los personajes crean un reino sin límites, más allá de los conceptos de vida y muerte, un espacio imaginario donde cada ser es y está, vivo o muerto, vivo y muerto, como Juan Preciado, protagonista vivo y narrador muerto. Este mundo confuso, que no es el “nuestro” ni el “otro”, junta sombras de seres despojados de identidad aunque no lo sepan. Miguel Páramo, el hijo muerto, no tiene conciencia de su estado y persigue una vida que, sin embargo, se distingue negativamente de la anterior: ahora “no había más que humo y humo y humo”.⁷ Aquí el célebre “cambiar la vida” de Rimbaud cambia de signo: la muerte personal y colectiva representa el precio que se debe pagar para alcanzar una vida nueva que no es mejor que la otra.

Cada detalle de la narración, por pequeño que sea, tiene importancia por el hecho de que repercute en el territorio de la vida-muerte o muerte-vida. Las supersticiones campesinas mexicanas sobre la muerte encajan perfectamente en el sistema de valores de la ficción.

Los habitantes de Comala creen en la existencia de los fantasmas e imaginan un diálogo entre Pedro Páramo y el hijo ya fallecido, Miguel. Rechazan el principio de realidad que nos rige a los lectores. La carencia de principio de realidad se acentúa en el espacio fantasmagórico donde las huellas de la vida se borran deslizándose en la nada de la muerte:

Hubo un tiempo en el que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora.⁸

En este relato de una muerta, Damiana Cisneros, el rumor de una fiesta y la nada se funden en la subjetividad del personaje sin que se le oponga un concepto objetivo de la muerte.

Todas estas características del espacio de la vida-muerte o muerte-vida se encuentran enunciadas sin llegar a ser definidas específicamente. En *Pedro Páramo* la muerte-vida no es diferente de la vida. Los personajes si bien detentan poderes sobrenaturales (aunque limitados y desigualmente repartidos) sólo repiten eternamente su propia vida en la muerte. La realidad social proyecta sus determinismos en la muerte, que no es sino un espejo de la vida.

En la ficción de Rulfo sólo existe el reflejo, no la alteridad. Hay una fusión y con-fusión de las antinomias vida-muerte. (Los personajes no viven en el otro mundo sino en un espacio y un tiempo donde coinciden este mundo y el otro).

El tratamiento de la cronología ficcional se vincula estrechamente al espacio de la muerte-vida. Lo que sucede en la novela podría pasar en el curso de años, meses, días o en un instante. Para Juan Preciado narrador, la linealidad temporal no tiene sentido: “todo ocurre como si hubiera retrocedido el tiempo”.⁹ Se invierten las funciones normales de los espacios de tiempo: “el día es sueño y la noche, vigilia”.¹⁰ En el recuerdo de la madre de Juan Preciado, Comala es el lugar donde “uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer, la mañana, el mediodía y la noche, siempre los mismo”,¹¹ un lugar de tiempo indiferenciado. Sin em-

bargo, la línea que separa el día de la noche cruza el texto. Según la representación tradicional, el día es luz, claridad, serenidad y vida, mientras que la noche es tiniebla, opacidad, horror y muerte. La noche es violenta, con el alba vuelve la paz. Tales coordenadas tópicas estructuran el relato de la violación de Anita por Miguel Páramo, contado a su tío por ella misma:

[...] Yo no lo veía a él, por lo negra que estaba la noche. Solamente lo sentí encima de mí y que comenzaba a hacer malas cosas conmigo.

Creí que me iba a matar. Eso fue lo que creí, tío.

Y hasta dejé de pensar para morirme antes de que él me matara. Pero seguramente no se atrevió a hacerlo. Lo supe cuando abrí los ojos y vi la luz de la mañana que entraba por la ventana abierta.

Antes de esa hora, sentí que había dejado de existir.¹²

El día hace que se desvanezca el espacio de la muerte-vida, la luz desenmaraña la confusión: “el día desbarata las sombras. Las deshace”, dice Juan Preciado al regresar de un viaje al país de los fantasmas. Pero la aparición del “viento que viene a llevarse el día”, de “la estrella de la tarde” y de “la luna”¹³ señala la presencia de las ánimas muertas. Ni siquiera falta la comparación tópica entre la muerte y la noche al final del relato de la agonía de Susana San Juan:

Trató de separar el vientre de la cabeza; de hacer a un lado aquel vientre que le apretaba los ojos y le cortaba la respiración; pero cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche.¹⁴

El mismo Pedro Páramo, en su última hora, “tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo”.¹⁵

Al reservar un periodo de tiempo determinado y reiterativo al dominio de los espectros, el texto de Rulfo trata de ordenar la confusión cronológica y de fijar límites dentro de un espacio borroso, alejándose del punto muerto sin pasado ni futuro.

Vinculados a estos dispositivos cronotópicos, los elementos de la naturaleza según la cuatripartición tradicional, a veces se funden, a veces se separan. Una breve descripción de paisaje donde hay fusión, cito:

En la reverberación del sol [fuego], la llanura [tierra] parecía una laguna [agua] transparente, deshecha en vapores [aire] por donde se translucía un horizonte gris.¹⁶

Los ojos de Susana San Juan son de “aguamarina”,¹⁷ recuerda Pedro Páramo. Esta metáfora corresponde quizá al punto más alto de fusión de los elementos: según la tradición antigua, las piedras preciosas representan la cristalización de todos los elementos.

En otros pasajes sobre la infancia de Páramo o su amor, el agua, el aire y el fuego se asocian, se confunden:

La lluvia se convertía en brisa [...] Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo.¹⁸

La transformación se da también en la degradación cuando los elementos naturales se asocian a la muerte.

Y aquí aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada, como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas.¹⁹

Una luz líquida cambia la tierra en lodo de lágrimas. El lodo, mezcla de agua y tierra, simboliza la muerte también en el relato de la agonía de la hermana de Donis, el incestuoso:

El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera deritiéndose en un charco de lodo.²⁰

El proceso de desmoronamiento culmina con la muerte de Pedro Páramo bajo “un sol recién salido, casi frío, desfigurado por el polvo de la tierra”.²¹ Pero poco después, “el sol se fue volteando sobre las casas y les devolvió su forma”; iluminando una “tierra en ruinas [...] vacía”.²²

En esta perspectiva, la función de la pareja oposicional ruidos (gritos, murmullos, rumores) / silencio, es relevante. Al principio, los gritos de los niños de Sayula, señal de vida, hacen juego con la ausencia de ruidos que pesa sobre Comala, pueblo muerto.²³ En el espacio de la muerte-vida, ruido y silencio coinciden en un momento.

Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio.

No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel ruido²⁴

Pero pronto silencio y ruido vuelven a separarse. Los fantasmas no son sino ecos, rumores, voces sin emisores;²⁵ se oyen aullidos de perros, pero

no hay perros; se sospechan ruidos de una muchedumbre, pero no hay nadie. Los gritos y murmullos matan, por cierto, pero se disuelven en el caos de la muerte-vida en el “eco de las sombras”.²⁶ La muerte no reina en el silencio sino sobre un magma sonoro ininteligible:

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños.²⁷

La ilusión de los personajes consiste en creerse eternos sin darse cuenta de que se degradan ineludiblemente. Así, Eduviges alude a un “sexto sentido”²⁸ que le permitirá captar los signos del más allá. Esos rumores salen de su propia persona. Los espacios interior y exterior coinciden en el “yo” de Eduviges, quien cree poseer un don adivinatorio. Pero la exterioridad no es sino el pasado revivido por el personaje de quien se dice que “Debe andar penando todavía”.²⁹ Su representación en la muerte se disgrega. Cuando termine de sufrir, se hundirá en la nada definitiva.

La locura es otra vía hacia la conciliación de los contrarios. En *Pedro Páramo* la locura está presente. Juan Preciado sospecha que Eduviges puede estar loca, pero luego niega la validez de este criterio: “Yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada”.³⁰

Miguel Páramo y Eduviges dialogan:

—Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy.

—No, loco no, Miguel. Debes estar muerto.³¹

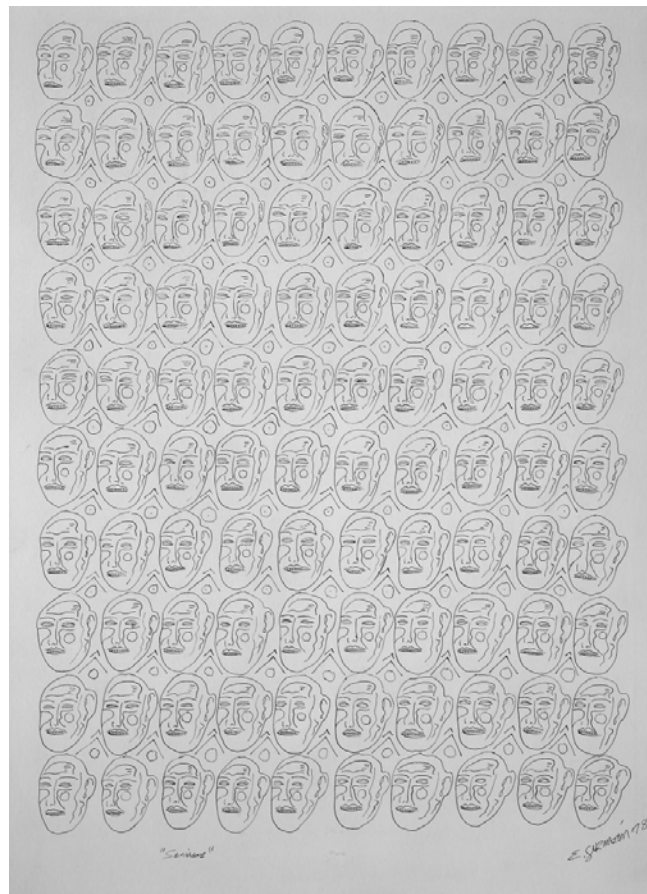
Los personajes rechazan la explicación posible de lo inexplicable. Eluden la única elucidación racional, aunque paradójica, de los misterios: la locura. Sin embargo, algunos admiten que el terror engendra la locura, prelude a la muerte del cuerpo. Juan Preciado dice, relatando su muerte: “Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas [...] yo ya no estaba en mis cabales”.

Un caso muy esclarecido de locura es Dorotea. Cuando vivía todos la trataban como loca. En el espacio de la muerte-vida, pierde esa calidad y encuentra el origen de su locura en el sueño que confundía con la realidad. En ese caso, al parecer la muerte borra a la locura y vuelve a reunir lo escindido.

Los surrealistas retoman el concepto freudiano del subconsciente e insisten en el poder trasgresor de los sueños y destruyen la contradicción entre sueño y realidad que se funden en una clase superior de realidad, la “surrealidad”.

Los personajes de *Pedro Páramo* o bien sueñan mucho o bien están en un estado de “sueño perdido”. Incluso no sería descabellado interpretar la novela como un inmenso sueño repetido incansablemente de la comunidad de Comala. Pero este sueño y los de los personajes son engañosos, como lo es Inocencio Osorio, “provocador de sueños” y “embaucador embustero”.³²

Tanto los lectores como los personajes de Rulfo se plantean el problema de la dialéctica que une o separa la vigilia del sueño. ¿Recorre Juan Preciado el territorio de la muerte-vida o sueña que lo hace? No hay respuesta definitiva posible. En la novela se dibuja una oposición entre el eje de la realidad, asociada al día y a la vida, y el del sueño, vinculado a la noche y a la muerte. Esta disociación remite a la disposición temporal de la novela. La



Sonrisas, tinta y acuarela sobre papel, 50 x 37.5 cm, 1978, colección particular, cortesía Galería Arvil.

estructura iterativa del relato hace que, dentro de la muerte, la vida se repita con sus sueños. Y los sueños de la vida torturan hasta en la muerte ya que no son nada más que recuerdos, nostalgia: “Esa noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso tantas veces?”³³

El concepto de amor en la novela está asumido en la pasión de Pedro Páramo por Susana San Juan. Pasión única ya que los demás amores de la novela no son sino relaciones sexuales tanto de Pedro Páramo como de otros personajes. Esta pasión está idealizada desde la niñez, pasión obsesiva que vuelve secundaria cualquier otra. Pasión desgraciada y fatal que, sin embargo, supera los obstáculos de la separación y hasta de la muerte de ella. Deseo absoluto que subsume todos los sentimientos y justifica todas las acciones.

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti.³⁴

Amor loco, en el sentido literal: al final, Susana se vuelve loca.

El amor de Pedro Páramo no es compartido. La resistencia de Susana varía el camino de la conciliación, aniquila el sueño primordial de la unión entre hombre y mujer, el anhelo del andrógino. El rechazo de Susana deviene en locura.

La locura de Susana es producto de sus “sueños sin sosiego, esos interminables y agotadores sueños”. Susana era a la vez “una mujer que no era de este mundo” y, al decir de Ángeles, “una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad”. Personaje ambiguo pues según se mire con los ojos de Pedro Páramo o de los campesinos, es un personaje frustrado y mucho menos inocente de lo que creen los habitantes supersticiosos de Comala. Su personalidad gira en torno a la insatisfacción, la desgracia, sueños demoledores, locura, temor y muerte. Es también la figura de lo imposible, lo inalcanzable. Constituye el único punto débil del cacique, simboliza la falta, lo que no puede tener quien todo lo posee, vidas y haciendas. El amor hubiera podido ser el mundo de la reconciliación para Pedro Páramo, nunca lo será: durante su vida exagera su deseo por inútiles intentos de realización violenta; y su muerte no es sino el infierno del eterno retorno.

El viaje de Juan Preciado en busca de sus orígenes, la empresa de recuperación de la tierra

ancestral, se convierte, como escribe Octavio Paz, en “un regreso a un jardín calcinado, a un paisaje lunar, al verdadero infierno. El tema del regreso se convierte en el de la condenación”.

Apéndice

Hay múltiples maneras de internarse en la geografía de *Pedro Páramo*. Uno puede aventurarse en ella sin mapas, abandonándose al azar, pero eso sí, es necesario acompañarse de los amuletos que nos guíen hacia acá, de este lado de la muerte-vida.◆

Notas

1. La novela *Al filo del agua* debe ser considerada como excepcional. Introduce ciertas técnicas narrativas novedosas que la distinguen. Yáñez no se limita a mostrar la realidad exterior —como en la novela de la época anterior— sino que se esfuerza por expresar la conciencia de un pueblo aletargado y sin futuro como los hay tantos en México; muestra la interioridad del personaje individual, sus visiones contradictorias y pesimistas sobre la revolución.
2. Carballo, Emmanuel. *19 protagonistas de la literatura mexicana*, Empresas Editoriales, México, 1969, pp.9-10.
3. García Márquez, Gabriel. “Breves nostalgias de Juan Rulfo”, en *La Jornada*, 18 de enero de 1986.
4. Fuentes, Carlos. *Nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1981, p.11.
5. Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p.68.
6. *Ibidem* p.71.
7. *Ibid*, p.87.
8. *Ibid*, p.108.
9. *Ibid*, p.122.
10. *Ibid*, p.123.
11. *Ibid*, p.127.
12. *Ibid*, p.92.
13. *Ibid*, p.121.
14. *Ibid*, p.185.
15. *Ibid*, p.194.
16. *Ibid*, p.66.
17. *Ibid*, p.76.
18. *Ibid*, pp.71 y 84.
19. *Ibid*, p.84.
20. *Ibid*, p.125.
21. *Ibid*, p.192.
22. *Ibid*, p.194.
23. *Ibid*, p.70.
24. *Ibid*, p.98.
25. *Ibid*, pp.107-108.
26. *Ibid*, p.113.
27. *Ibid*, pp.114-115.
28. *Ibid*, p.86.
29. *Ibid*, p.99.
30. *Ibid*, p.74.
31. *Ibid*, p.20.
32. *Ibid*, pp.81-82.
33. *Ibid*, p.170.
34. *Ibid*, p.151.