

ARTÍCULO ORIGINAL

**En un lugar de Pueblo Mocho... Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo Juan Quinquín de armarse guerrillero**

**In a place of Pueblo Mocho... Where the amusing way that Juan Quinquín used to arm himself as a guerrilla man is told**

**Claudia Bofill**

Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba.

**RESUMEN**

Los diálogos intensos entre el *Quijote*, de Miguel de Cervantes, y la novela *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, de Samuel Feijóo, muestran el juego especular esencial del cubano con la obra del alcalaíno. Juan Quinquín es, por muchas razones, un Quijote cubano que recorre un abanico amplio de posibles resonancias quijotescas, que lo llevan, en medio de situaciones trágico-cómico-picarescas, a posturas épicas, a entender que su lugar en el mundo está en el enfrentamiento a un mundo hostil en pos de justicia. Esa relación igualmente se hace productiva en la versión fílmica homónima de la pieza feijooiana realizada por Julio García Espinosa.

**PALABRAS CLAVE:** Miguel de Cervantes, Samuel Feijóo, Quijote, literatura y cine, literatura cubana, cine cubano.

**ABSTRACT**

The intense dialogues between Don Quixote, by Miguel de Cervantes, and the novel Juan Quinquín en Pueblo Mocho, by Samuel Feijóo, show the essential speculative game of the Cuba personality, with Cervante's play. Juan Quinquín is, for many reasons, a Cuban Quixote that goes over a wide range of likely Quixotic resonances that lead him, in the midst of tragic-amusing-rogue situations, toepic stands, to understand that his job in this world is to face a hostile world in search for justice. That relation is made similarly productive in teh homonym fim versión of Feijoo's play directed by Julio García Espinosa.

**KEYWORDS:** Miguel de Cervantes, Samuel Feijóo, Quixote, literature and movie, Cuban literature, Cuban film making.

I

(Des)ocupado lector: sin compromiso podrás confiar en que desearía que este breve ensayo, como hijo del intelecto, fuera el más relevante, el más valioso y más juicioso que pudiera pretenderse. Pero no he podido yo trasgredir el mandato de la naturaleza, que en ella cada cosa fecunda su análoga. No deseo implorarte, casi con lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector queridísimo, que disculpes o encubras los errores que en este mi hijo advertieres; y así puedes decir del ensayo todo cuanto te pareciere, sin miedo a que te deshonren por el mal, ni te recompensen por el bien que expresares de este.

Y sin temores a que mi ensayo –ni el más relevante, ni el más valioso ni más juicioso de cuantos leyeres por estas jornadas– no te complaciere lo suficiente como para que lo defendieras en el más riguroso y grande escrutinio, caro lector, te invito sin más dilaciones y sin promesas a que te bautices caballero, tomes rocín y celada y emprendas junto a quien escribe –quizás algún moro inmortalice nuestras hazañas andantescas– la cabalgata briosa (quijotesca, sanchesca, rocinantesca) por los senderos inexplorados, increíbles, inciertos, inauditos y ciertamente ingeniosos de la literatura cubana.

## II

Antes de que la obra más trascendente de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, llegara para, definitivamente, echar sus anclas en el Nuevo Mundo, ya había pisado suelo americano un personaje que sería reivindicado posteriormente como uno de los caballeros andantes más singulares, no solo de la historia, sino también de la literatura latinoamericana: Cristóbal Colón. Con una imaginación forjada al calor de las lecturas de viajeros en boga en sus tiempos, Colón se nombró navegante y emprendió el viaje «de locos» que lo haría «descubrir» el territorio americano. Ansiando llegar a las Indias de Kublai Kan, no solo desechó cuanto dato de la realidad que le aportara el Nuevo Mundo no hubiese sido preconfigurado a partir de los *Viajes de Marco Polo*, sino que distorsionó aquello que pudo aprehender del suelo americano, modificando forzosamente su realidad hasta convertirla en una realidad otra, ya procesada de antemano, en lo que Beatriz Pastor ha dado en llamar «discurso mitificador». <sup>1</sup> Con ese espíritu –que reconocemos «quijotesco» situándonos en el presente siglo–, no es de extrañar que, a la llegada del *Quijote*, ya América Latina contase con un sustrato propicio para que quedase eternamente su protagonista –y todos los tópicos que de este surgen– inscrito en nuestra cultura. <sup>2</sup>

La impronta quijotesca ha marcado buena parte de la literatura latinoamericana de múltiples formas, ya sea por expresión consciente del autor que se reconoce deudor de Cervantes o, por el contrario, por manifestación involuntaria del autor que reproduce o recrea códigos literarios y personajes instaurados por la pluma del soldado de Lepanto. Igualmente diversos han sido los modos de acercamiento al hecho literario *Quijote*: desde el juego formal con los moldes escriturales de la novela moderna iniciada por Cervantes, desde la rescritura, reinterpretación o continuación de su obra, o desde la analogía a partir de personajes y situaciones dramáticas. En la órbita de este último modo de acercamiento se sitúa el personaje Juan Quinquín, creado por el reconocido autor cubano Samuel Feijóo en su novela *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* (1963) y recreado, unos años más tarde, en el filme *Aventuras de Juan Quinquín* (1967), del igualmente célebre cineasta Julio García Espinosa. La construcción que de este personaje se realiza en la novela, y aquella que desde el lenguaje audiovisual se articula en el filme, permiten el reconocimiento de un Quijote cubano.

## III

Primeramente, libro y filme se detienen en la construcción de un personaje des-fijado, un personaje que escapa a todo estatismo y evoluciona de una manera compleja a medida que la trama avanza. Es decir, tenemos un personaje que va imponiendo su *tempo* al *tempo* narrativo y que, por tanto, resulta más rico cuanto más se trillan los terrenos ficticios de ambas obras artísticas. Desde su propio relieve, frente a la construcción –digamos– llana del

resto de los personajes, ya se nos revela la imagen de un Quijote que nuclea a estos en torno a su figura, y que, en su relación, les impone un carácter de *ancillaridad* que sienta las bases para su conformación como héroe. Y justamente ese relieve, su evolución a lo largo de la trama, nos revela un Quijote en progresiva construcción, toda vez que en cada faceta del personaje feijooiano es perfectamente reconocible un vínculo con el hidalgo cervantino. Así pues, son identificables esencialmente dos caras de un mismo personaje en la novela, rasgo que el filme lleva a sus extremos de realización a partir de un cambio efectivo en la visualidad del protagonista y, sobre todo, en su posicionamiento en las coordenadas espaciales. Encontramos, en un primer momento, un Juan Quinquín como sujeto que posee una visión quimérica de la vida, que sueña con alcanzar una determinada meta, pero que se impacta contra una realidad que le impone barreras a la realización de esos sueños (de ahora en adelante, llamaremos a este momento «el fracaso de la expectativa»). En un segundo momento, tenemos a un Juan Quinquín que comienza a pincelarse como héroe, a partir de la adopción de determinados comportamientos que pueden ser reconocidos como deudores de un ideal caballeresco y que, por tanto, perfilan su construcción como un «Quijote guerrillero» (de este modo nos referiremos en lo adelante a este momento).

La historia de Juan Quinquín propone el enfrentamiento entre dos planos: el pueblo y la dictadura. El pueblo se compone de la masa de campesinos, de la cual Juan Quinquín es su representante por excelencia, y la dictadura se materializa en la figura del Alcalde de Pueblo Mocho y todo el aparato represivo que lo rodea. Juan Quinquín es un campesino que sueña con alcanzar estabilidad económica y vivir feliz con su amada Teresa, y que además, aspira a la existencia de un ideal de justicia que no es el que impera en la Cuba de la dictadura batistiana, época en la que se enmarca la ficción. La constante de esta historia es, pues, justamente la imposibilidad del personaje de alcanzar aquello que desea y por lo que lucha infatigablemente. El tópico del soñador emparenta al personaje de Juan Quinquín con el Quijote, toda vez que ambos son sujetos que anhelan encontrar una realidad semejante a aquella que han preconcebido y que será imposible de alcanzar. Si molinos de viento, ventas y títeres son trastocados por la imaginación desbordante de don Quijote, pobreza, precariedad y sufrimientos parecen simples escalones en el sendero hacia la felicidad para Juan Quinquín. Así pues, este personaje, en el primer momento que hemos denominado «fracaso de la expectativa», se cree cirquero, peleador de gallos, boxeador, cultivador de café, trabajador del azúcar, representante de torero (y en la película, torero mismo, además de monaguillo). Mas todo su empeño en estos oficios en los que se emplea para subsistir es frustrado por la presión que ejerce el Alcalde y la guardia rural en contra de su realización cabal, pues en cada caso les es exigido, a Juan Quinquín y sus compañeros, en nombre de la ley, que paguen una suma considerable por haber ofrecido funciones sin haber pedido permiso a las autoridades, que se vayan del pueblo o que les paguen las «injurias» cometidas con sus votos para las elecciones. Las esperanzas de realización devienen desgracias, y ocasión tras ocasión nuestro héroe se estrella contra la realidad y nuevamente se levanta y emprende el camino, en un constante desplazamiento que nos recuerda al *Quijote* y, por supuesto, a la tradición picaresca que también se presiente en los múltiples cambios de oficio de nuestros personajes.

Si bien en este primer momento, la novela construye al personaje Juan Quinquín como un Quijote en los campos cubanos, hemos de destacar que esta imagen se satura aún más en su construcción audiovisual, sobre todo por las modificaciones que en la trama novelesca introduce el filme. Así pues, en una de las primeras escenas enmarcadas bajo el rótulo de

«Juan Quinquín en tiempos de paz»<sup>3</sup> tenemos un Juan Quinquín monaguillo, clausurado en una iglesia, recibiendo regaños de un Padre que le dicta conductas de vida. Llegado el momento, Juan Quinquín abandona su cautiverio y parte de la iglesia, como el Quijote de su casa, y se lanza a los campos, en un acto de ruptura con el orden que le es impuesto, para salir a encontrar ese orden ideal donde alcanzar su realización mejor. He aquí como, Quijote en pleno, se presenta en la película el tema de lo imprevisto entre el sujeto y lo que de este se espera, lo que se supone debe hacer, lo cual deviene tema medular en la caracterización del personaje y provoca la colisión entre lo que se debe hacer y lo que se logra hacer. Este aspecto, sin duda, activa los resortes humorísticos tanto de la novela como del filme cubanos y, en buena medida, sirve de argumento para identificar los modos de construcción de Juan Quinquín con los del Quijote.

Asimismo, el filme introduce otra alteración en la trama que enriquece la imagen quijotesca del protagonista: la fusión de este con el personaje del Torero, quien en la novela es un gallego que se suma a la empresa de Juan Quinquín. Este singular sujeto –el pícaro por excelencia–, en su empeño por adquirir bienes materiales, despliega toda su imaginación en buscar ocurrentes modos de ganarse la vida: quiere (y tampoco logra) ser exitoso torero, exhibidor de leones, espiritista, etcétera, y con cada uno de esos intentos provoca un efecto de extrañamiento en el resto de los personajes de la obra y hasta en el lector; extrañamiento que parte de la convicción que tiene el gallego del triunfo de su empresa y el fracaso que percibe el resto de los personajes, todo lo cual funciona en la novela del mismo modo en que las «hazañas» quijotescas en la obra cervantina: Quijote convencido de su verdad vs. personajes convencidos de su locura. Es este torero, también, un sujeto incomprendido, pues sus actuaciones y modos de desenvolverse en la sociedad no son aprobados, ni siquiera valorados como hechos razonables a lo largo de la obra. Es, pues, este gallego, otro «loco» singular en nuestra literatura. Centrémonos en la descripción que ofrece la novela de la vestimenta que lleva en su única presentación como torero en uno de los pueblos por los que anduvieron los personajes:

Consistía esta en un pantalón color azul, cortado por la rodilla, al cual Teresa había adornado con cuentas de collares de medio uso, lentejuelas de baratillo, conchas de río, pedazos de vidrios de botellas, amarillas, rojas y blancas. La chaqueta era una blusa verde de Teresa, la cual se había ajustado a la caja del cuerpo del Torero, y en la que se había efectuado la misma operación cuajadora de cuentas de collar, de mil colores. Una banda de ajada seda amarilla, bien enrollada en la flaca cintura del Torero, completaba el vestuario. El sombrero salió de una panza de burro negro que el Jachero usara dos lluviosos años atrás, y al cual se le había dado una rara forma de montera.<sup>4</sup>

¿No es acaso esta imagen muy semejante a la que se ha asentado del Quijote? Recordemos que, cuando este decide partir en busca de hazañas, se tiene que armar a la usanza, y para ello se apropia de cuanto abalorio cree útil al acabado de su hechura como caballero. Para armarse como tal necesita nombre altisonante, rocín con nombre pomposo, amada con nombre «que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora [...], nombre a su parecer músico y peregrino»,<sup>5</sup> y, por supuesto, la indumentaria básica: lanza, yelmo, malla, espada, celada, etcétera. Por su parte, el Torero, *para ser torero*, tiene igualmente que convencer a partir de la visualidad, y por ello no es de extrañar que no escatime esfuerzos en construirse una imagen «atractiva», que deviene andamiaje y parafernalia. El Quijote, para lograr una imagen convincente de caballero, echa

mano a cuanto pudiera aportarle utilidad, sin reparar en la idoneidad de los objetos. De este modo, toma unas viejas armas que eran de sus bisabuelos, las limpia y acomoda a las circunstancias y así, no teniendo celada de encaje sino morrión simple, le agrega unas barras de cartón y luego unas de hierro a modo de celada. Se trata, pues, de ataviarse *como si* llevara auténticos accesorios. No menos hace el Torero, que emplea una blusa de Teresa *como si* fuera una chaqueta, y una panza de burro negro *como si* fuera una montera. De hecho, en la película, Juan Quinquín se presenta *como si* fuese torero, en una función que, por momentos, pareciera tener síntomas de éxito, pero que concluye, con la muerte del toro provocada para aliviar el hambre de unos pobladores, siendo otro gran fracaso y, por tanto, otro gran momento en el cual se desvanecen las quimeras de nuestro protagonista.

Veamos, a la salida del Torero, qué nos cuenta el narrador en la novela sobre la reacción del público: «En cuanto el Torero asomó la estrafalaria jeta, el público, tras un minuto de silencioso asombro, prorrumpió en grandes chiflidos y voces de burla. El Torero, jinete sereno, hizo dar dos vueltas a su caballo, lentamente, buscando la natural terminación del escándalo burlón sobre su ataviada persona».<sup>6</sup> El impacto que la imagen de este sujeto provoca en los campesinos que participan como espectadores, abre una mirada a la configuración de este como un Quijote: Torero y Quijote no «caben» en el medio social en que les ha tocado vivir, por cuanto trasgreden las normas de lo que se considera razonable, factible. Así pues, la sociedad los observa desde la otredad y, por tal motivo, no los comprende. Es por eso que los deambulantes nocturnos de uno de los pueblos por los cuales se traslada el protagonista no pueden concebir que este y el Jachero (su amigo inseparable) pretendan exhibir un león a los pobladores y esta es la razón por la cual unos manifiestan miedo y otros oposición a sus propósitos, oposición explícita en el caso del Padre de la iglesia, que levanta en su mano una cruz y expresa: «Juan Quinquín, puedes considerarte expulsado de este pueblo. Hijo de Satanás», justo unos segundos después de que un guardia rural le ordene pagar por desacato a la ley. He aquí otro de los momentos en que Juan Quinquín, sujeto de proyecciones quiméricas e incomprensido, colisiona contra la sociedad.

Pero volvamos al momento de la corrida de toros: las escenas que se dedican en el filme a este pasaje nos muestran a un Juan Quinquín que «juega» a ser torero; que sale al terreno –como Quijote que no sabe manejar sus armas ni enfrentarse en batalla cuerpo a cuerpo, pero que, no obstante, se muestra heroico, bravío y de gran figura– presto a la improvisación y que, ignorante al fin, ejecuta toda una peculiar coreografía compuesta por pequeños saltos, gestos inconexos, carreras en zigzag y persecuciones a un toro –que recuerda al león que «se enfrenta» al Quijote– que apenas si lo atiende y que, al hacerlo, alcanza a propinarle algún que otro golpe ligero. Juan Quinquín adopta, pues, un juego de apariencias que le vale en su autoconstrucción como torero, lo cual constituye, en fin, la cimentación de una utopía de la que nuevamente vuelve a salir frustrado, estrellado contra la realidad que, desde el comienzo de la corrida, se resiente a ser tergiversada, dominada por el protagonista (no es fortuita la manifestación de la debilidad del caballo que, cual enclenque Rocinante, es azorado por el toro desde el primer minuto de la corrida).

Nuevamente en estas escenas, la dicotomía sueño/realidad ejerce una función predominante como resorte constructivo de la obra; así pues, resulta muy sugerente el hecho de que haya sido elegida la imagen de Juan Quinquín torero en su caballo para ilustrar el cartel del filme. ¿Por qué Juan Quinquín con una lanza, si en el filme de lo que

dispone es de una especie de punzón que, además, abandona en los primeros momentos? ¿Por qué Juan Quinquín en su caballo, si este apenas si aparece durante unos minutos frente al lente? ¿Y por qué Juan Quinquín torero, y no Juan Quinquín cirquero? Buscar una única respuesta a cada una de estas preguntas es limitar las múltiples posibilidades de interpretación, pero me siento tentada a pensar que no existe ninguna más convincente que la que sugiere la identificación del personaje cubano con el hidalgo de la Mancha.



Cartel diseñado por Eduardo Muñoz Bachs para el filme *Aventuras de Juan Quinquín* (1967) de Julio García Espinosa.

Hasta ahora hemos intentado demostrar el parentesco que existe entre los personajes Juan Quinquín y don Quijote a partir de nociones que aluden a aspectos constructivos comunes a ambos, como son las dicotomías sueño/realidad e individuo/sociedad, y la plasticidad en la configuración de la imagen del personaje. Antes de analizar cómo hacia el final de la historia feijooiana comienza a perfilarse la personalidad de Juan Quinquín como un Quijote guerrillero, resulta imprescindible examinar en qué medida, a partir de las relaciones que este establece con dos de los personajes centrales de la historia, el Jachero y Teresa Canelo, se puede igualmente vincular a nuestro protagonista con el personaje cervantino.

¿Qué son el Jachero y Teresa si no elementos que participan de la configuración del personaje Juan Quinquín? Si atendemos a cómo se articula la representación del Jachero a lo largo de la novela y también del filme, no podemos pasar por alto su condición de subalterno, pues, compañero y amigo fiel de nuestro personaje, es cómplice sin reclamos de todas sus ideas, objetivos y actuaciones y, cual si se tratara de una obra de la gran Grecia clásica, asume los roles del coro en su empeño por comentar al protagonista sus actos y pensamientos. Esto queda más acentuado en el filme, por haber sido fusionados —en una economía de personajes— los compañeros de andanzas de Juan Quinquín en la figura de este y del Jachero. Así, Juan Quinquín y Jachero, cual si se tratara de dos facetas de un

mismo personaje, se lanzan a sus aventuras en un equipo de dos que recuerda al Quijote y Sancho. Esta analogía es reforzada por a la diferenciación de planos en los que estos se sitúan: Juan Quinquín, soñador al fin, se halla en un plano más ideal y a él son dadas las actuaciones de mayor gloria y casta, mientras que Jachero, consejero de Juan en sus desatinos pero, a su vez, cómplice incondicional y depositario de las acciones más pedestres y prosaicas de la empresa (cuando en esta se evidencie una diferenciación en las tareas), queda relegado a un plano mucho más realista.

Teresa es, claramente, un personaje sin mucho relieve dramático en la historia. El lector percibe desde que comienza la lectura de la novela que este personaje no va a llegar a ser determinante en los hechos que se narran, sin embargo, advierte el grado de relevancia que posee en la articulación del personaje Juan Quinquín como un Quijote cubano. Descrita como una mujer de rasgos físicos no poco notables, y de mucha nobleza en el rostro, Teresa se construye como la típica mujer bella, casta e idealizada, que recorre buena parte de la tradición literaria cubana y universal. Caída en los campos de la Isla, Teresa pareciera la mujer ángel de los románticos. Así como el Quijote, por ser un caballero, no puede salir en busca de hazañas sin tener una amada a quien dedicarle sus triunfos, Juan Quinquín no puede salir al camino en busca de estabilidad y felicidad, sin tener una esposa a quien destinar el fruto de su trabajo. Es recurrente en la novela y, sobre todo, en el filme, que Juan Quinquín exprese frases como «a Teresa», «por Teresa», que nos recuerdan la simpática manera que tiene el Quijote de despedirse de cuanto personaje haya encarado en la novela: dirigiéndolos a dar partes y enviar recuerdos a su idealizada amada Dulcinea.

Habíamos anunciado anteriormente que hacia el final de la trama, Juan Quinquín comienza a manifestar en ascenso una serie de rasgos y a ejecutar acciones que van configurando su imagen como héroe. En efecto, después de tanto fracasar y ver desmoronarse todas sus aspiraciones, Juan Quinquín prepara una emboscada que resulta guerra de guerrilla contra el Alcalde de Pueblo Mocho y sus secuaces. Si hasta ese instante habíamos percibido a un personaje que, con ideal de justicia, no podía defender ni siquiera sus derechos individuales, más identificado con el personaje del pícaro que con el del verdadero caballero, luego de que se lanza a la lucha lo vemos pelear no ya por sus propios intereses, sino por los intereses de todo un pueblo y, en un nivel macro, de todo un país. Como el Quijote, Juan Quinquín muestra su ambivalencia de bufón (en el momento definido como «fracaso de la expectativa») y de trágico, pues encarna, en su papel de héroe, el espíritu de quien persigue la libertad, el símbolo de la fe en los ideales libertarios.

A partir de entonces, el filme explota todas sus potencialidades en la búsqueda de la centralidad de este personaje como héroe: se presenta a Juan Quinquín encabezando toda cabalgata, se le sitúa en los espacios de mayor altura, el trabajo del actor con la gestualidad hace que el personaje vaya ganando tintes de solemnidad, sus parlamentos se van alejando de los tonos jocosos del inicio de la trama y se tornan más sobrios y certeros, etcétera.

He aquí, entonces, un Juan Quinquín que enarbola la bandera de la justicia, que defiende a los débiles porque reconoce en ellos sus semejantes, que logra articular un proyecto encaminado a la búsqueda de la igualdad social, en un entorno cuyo sistema de jerarquías le resulta hostil, degradante y le impone en todas las circunstancias el fracaso como ley; un Juan Quinquín que adopta códigos del ideal caballeresco; un Juan Quinquín que, en su debate trágico-pícaro-cómico, esboza el tema principal de ambas obras (novela y filme): la

cuestión de si es o no es posible hallar el ideal en la realidad. He aquí, pues, un Juan Quinquín de dimensiones épicas, que en su empeño de ser feliz se torna *caballero de triste figura*, descendiente de aquel otro que no peleó contra guardias rurales, pero sí contra leones, ladrones y gigantes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUJIN, JOSÉ ANTONIO (coord.): *Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

CERVANTES, MIGUEL DE: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, Imprenta Nacional, La Habana, 1960, 4 t.

FEIJÓO, SAMUEL: *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976.

PASTOR, BEATRIZ: *Discurso narrativo de la conquista*, Casa de las Américas, La Habana, 1983.

RECIBIDO: 6/3/2015

ACEPTADO: 6/5/2015

Claudia Bofill. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: claudiabofill@fayl.uh.cu

## NOTAS ACLARATORIAS

1. Cfr. Beatriz Pastor: *Discurso narrativo de la conquista*.
2. Cfr. José Antonio Baujin (coord.): *Del donoso y grande escrutinio del cervantismo en Cuba*.
3. El filme rompe el relato lineal de la novela para presentarnos, sin un ordenamiento cronológico, las múltiples facetas en las que se desenvuelve este personaje.
4. Samuel Feijóo: *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, p. 128.

5. Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, t. 1, p. 30.
6. Samuel Feijóo: Ob. cit., p. 129.