



ARCHIVO FILOSÓFICO ARGENTINO

CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS EUGENIO PUCCIARELLI
ACADEMIA NACIONAL DE CIENCIAS DE BUENOS AIRES

SOMBRAS FILOSÓFICAS EN LA LITERATURA ARGENTINA



Poesía y pensar en Héctor A. Murena

Blanca H. Parfait

¿Qué es la realidad? ¡Vaya pregunta!, quizá alguien exclame pero, ¿no es acaso el preguntar el comienzo del filosofar? Tal vez no sea necesario insistir en la pregunta acerca de la realidad porque, nos dirán algunos, ya tenemos la

respuesta lista: la realidad es lo que los sentidos, especialmente la vista, nos proporcionan. Sin embargo, también nos es dado dudar del resultado que así se nos ofrece y catalogarlo como simple apariencia de las cosas y sostener que la verdadera realidad no es accesible a los sentidos ya que ellos nos engañan continuamente. ¿Podremos conocer lo que son las cosas o debemos contentarnos con las simples apariencias? ¿Ser o parecer, apariencia o realidad? Tal vez sea el primer problema o, quizá, el problema filosófico del cual ningún pensar puede desligarse. ¿Habrá alguna luz que nos permita iluminar el problema?

Fácil de resolver ha sido siempre la cuestión para el saber común, ya que con solo decir “yo lo vi” se asegura la verdad a través de su propio sentido pues está convencido de poseer, en sí mismo, el criterio de verdad. Pero la mirada filosófica aspira a adentrarse en los problemas y ahondar en sus profundidades para intentar una explicitación y, quizá, proponer un acercamiento a su solución. En ese afán, el pensar filosófico, desde sus propios inicios en el siglo VI A. C., ha dado distintas respuestas y, sin embargo, el tema, siempre presente, sigue interrogándonos.

Tal vez otra mirada, dirigida desde un lugar distinto, sea posible si nos atrevemos a preguntar no por aquello que vemos sino por lo que pensamos. Sin embargo, Descartes nos sale al encuentro insistiendo en que ya ha marcado la primacía de la razón y el engaño de los sentidos, y nos advierte que esta idea le ha dado el matiz preciso a toda la modernidad, que lo sigue en la línea que separa, tajantemente, el pensar del cuerpo que lo sustenta.

¿No existirá una forma de unirlos, un modo en el que puedan trabajar juntos el cuerpo material y la razón pensante, una manera en la que sus caminos no sean tan disímiles y, por ello jamás puedan unirse en una meta común? ¿Y si ponemos la mirada en el cuerpo, en la materia, en el objeto, en aquello que está presente ante nosotros y descartamos la evidencia de la razón cartesiana, pero no de toda la razón, sino solo de la razón lógica y su certeza?

Tal vez podamos ensayar un camino acudiendo a los artistas, que, con sus intuiciones son como labradores de nuevas sendas tal como lo hizo Cézanne

cuando, al querer separarse de los impresionistas, a los que podríamos llamar los heracliteanos de la pintura por sus intentos de valorar el instante fugaz de las cosas, pretendió darles a ellas la verdad de su presencia y destacar la trascendencia y se lanzó a la búsqueda de la espacialidad del cuerpo representándola en el plano de la pintura intentando, no acudir ni a la perspectiva aérea ni a la lineal, sino buscando por planos, la bidimensionalidad de la imagen. Por eso, quiso contemplar para llegar al fondo de lo que veía, deseó ver y apresar las cosas no solamente con los ojos físicos, sino con los mentales, y ansió unir lo visto con lo pensado. Persistiendo, en su anhelo de representar las cosas que permanecen, captarlas en su ser mismo, cual Parménides de la pintura, se preguntó: ¿lo que vemos es la realidad o para ver la realidad es necesario, además, reflexionar sobre lo que se ve? Quiso penetrar con el intelecto en las entrañas de lo que veía y elaborar su respuesta: acerca de la verdad que está en “no solo ver sino, además, en reflexionar acerca de lo visto”. Así sus cuadros se ofrecen como estructuras coloreadas a través del pensar o, mejor dicho, pensadas a través de la luminosidad del color.

Podemos intentar un comienzo de esta idea y transitar este incipiente camino de lo distinto porque, bien es verdad que hay algo que está ante nosotros que, de algún modo, es y se ofrece a nuestra percepción, y que es ella, la que en su complejidad, nos permite acceder a lo visto y quizá también podamos atrevernos a traspasar la mera visión con nuestro pensar y, si es verdad que podemos llamar objeto a lo que está presente ante nosotros, también lo es que podemos variarlo en nuestra imaginación tratando de captarlo en su totalidad.

¿Esa simbiosis entre percepción visual y la razón imaginativa, que encontramos en la pintura, será posible en otros ámbitos de la cultura? Tal vez no de la misma manera porque ¿cómo podemos apresar la verdad de lo propiamente humano, de los afectos, de los sucesos sociales y personales, de aquello que se expresa a través de las palabras, de las obras que forman lo que llamamos, sin mucha precisión, cultura?

Heidegger nos recuerda en *La pregunta por el fundamento* la diferencia entre lo pensado y lo impensado, diciéndonos que, cuanto más grande es la obra,

más grande es lo impensado, es decir, el filósofo pone el acento en lo que la obra puede llevarnos a reflexionar, en aquello en que ella nos permite pensar, en la riqueza que ilumina su particularidad, en lo que no es un objeto en sí mismo, sino solamente una zona, un mundo, una relación, elementos que, en el fondo, no son nada, pero que solamente con ellos podemos comprender. Esas relaciones, esos mundos, son los que le dan sentido a lo que percibimos y es el sentido el que, por decirlo de algún modo, ilumina el ser de lo percibido.

El sentido es como una sombra del objeto, no es él, en verdad, pero sin él no existiría, pero tampoco es solamente él, sino que es como una forma que funciona cual malla que apresa al objeto entre sus redes. Todo pensar deja como sombras de su existencia, sombras que son las huellas que nos va dejando el saber y que irradian su sentido, pero son sombras que permanecen ocultas hasta que los tiempos de su maduración se cumplen. Las sombras del pensar, revelan, paradójicamente, lo oculto y muestran, de algún modo diferente, lo percibido. Nos permiten describir lo no visto del objeto, mirarlo ya no con la percepción visual solamente, sino con los ojos del pensar. Las cosas quedan como están pero, en el fondo, distintas, con un *plus* que ellas admiten y con el cual podemos penetrarlas.

Esas sombras son, paradójicamente, como hilos de luz con los que se enhebra el pensar. Sombras que, al asomar, llevan su carga oculta de sentido con el que todo elemento cultural va a adquirir la forma con la que se ofrece. Son sombras irradiantes que desocultan sentidos, sombras variables y distintas, leves y evanescente a veces, fuertes y contundentes otras, pueden aparecer cual brisas suaves y ligeras que se calman ante el primer escollo o insistir en mantenerse reciamente adheridas a los objetos.

Esos sentidos, esas sombras, van formando y hacen emerger los distintos momentos culturales. Son el fondo desde el cual brotan las distinciones que hacen las épocas que, sin esa hondura de sombras, no serían.

El ser de la cultura emerge de ese magma mostrándonos lo ya visto, pero en un sentido distinto. Nada hay nuevo, pero todo lo es, porque es diferente su sentido que ha emergido de la hondura de sombras que lo ha conformado. Es

el campo donde lo igual es, al mismo tiempo, distinto, y así los hombres, las relaciones, los “objetos”, iguales en todas las épocas, son, al mismo tiempo, diferentes gracias al modo en que los enfocamos. Ese mirar desde otro punto es el que los ha hecho variar, porque la luz con que los vemos es diversa, porque los rastros de las ideas que lo han formado los muestran desde otra perspectiva. Esas sombras, conglomerado de ideas, sensaciones, sentimientos, relaciones, visiones son sí, huellas del pasado vivido y revisten a los objetos de su propia pátina pero transformada por el tiempo.

Luz y sombras parecen formar la nueva dupla con la que podemos acceder a las cosas, ya materiales, ya inmateriales, porque su plasticidad no deja resquicio por el que ellas puedan escabullirse. En lugar del “todo tiene su razón” leibniziano, podríamos decir todo tiene su sombra porque el todo, de algún modo, es y no hay sombra sin algo de lo cual provenga.

Esas sombras, decimos, son las que hacen aflorar un nuevo sentido iluminador en la búsqueda de esclarecer las obras de la cultura y son las que nos guiarán en este camino de búsqueda entre el pensar filosófico y la literatura argentina.

Escudriñar en el sentido, ver las sombras, será nuestra tarea y quizá fue el camino que el Dante nos marca cuando, al mostrar su andar por el Infierno, canta: “O voi che avete l’íntelletti sani/ mirate la dottrina che s’asconde/ sotto il velame de li versi strani”¹.

¿Cuáles son las sombras que se nos presentan iluminando la lectura de la obra de un escritor como Héctor Murena?, ¿encontraremos las sombras que se esconden?, ¿podremos levantar los velos que cubren las palabras? ¿Nos permitirá la obra acceder a lo impensado?

Sabemos de los estudios de Murena, inacabados, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que las continuas alusiones a Platón o a Kant en sus obras no hacen más que reafirmar pero ¿es ello suficiente?, ¿son esas sus sombras filosóficas, o son solamente explicitaciones adecuadas a las obras literarias?

La maestría del idioma con que Murena contaba fue, desde sus comienzos, manifiesta, pues manejaba las palabras de tal modo que no cabía sino denominarla como magistral. Así, lo recordaba uno de sus amigos, al comentar su primer acercamiento al futuro escritor: “Era la primera reunión de estudiantes del Centro de la Facultad, época en que esa entidad editaba una pequeña revista y la publicación en ella era garantía de saber y comienzos de renombre, y tiempos, asimismo, en los que los alumnos se preocupaban en el estudio de esas disciplinas. Sucedió, en aquella reunión, que se propusiera que cada uno de los presentes llevara un texto para que se leyera, para que, luego, se optara por el mejor para su publicación. Los jóvenes, entusiasmados por la idea, se volvieron a reunir días después con sus escritos ya listos y, tal vez, por su apellido o vaya a saber por qué razón, Héctor Álvarez comenzó a leer el suyo”.², Álvarez era el apellido de quien conocemos como Murena y corresponde a la A de su firma Héctor A. Murena (este nombre, literario, lo adoptó tiempo después y lo toma de la obra de Cicerón *Pro Murena*). Al finalizar la lectura de ese pequeño texto, añadió su amigo, sólo se escuchó el soterrado sonido del estrujar que producían los papeles, ya de intento desechados por los presentes; habían comprendido, con esa sola lectura, que lo que habían escrito con esperanzado ardor no podía resistir la comparación con lo escuchado.

Tal fue el comienzo del camino de Murena como escritor y el escribir fue su apuesta de vida, como él mismo dijera en su poema “Portentosa ironía”: “Muy joven aposté/la vida/al error de escribir/y el orgullo del error/vuelto ahora humildad/error que se muestra desnudo/en pie aún me mantiene”³

La maestría, para los otros evidente, para él, errónea, nos muestra las dos posibilidades con las que la vida juega. Nosotros aludimos a la maestría que se revela tanto en novelas como en sus ensayos. Sin embargo, hoy las dejaremos de lado y nos adentraremos en las sombras que afloran en su poesía y la elegimos porque, como él dijera “Un teorema no se consigue resolver sin el conocimiento de determinadas fórmulas ¿por qué ha de ser distinto con la poesía?”⁴ y, nos abocaremos, en especial, a un libro escrito poco antes de su muerte y que denominó *F-G. Un bárbaro ante la belleza*. Libro original,

sin duda, porque el autor se desdobra y, como en un juego de espejos literario, adquiere la figura del poeta y del comentador crítico de su propia poesía. La ficción no podía ser más tentadora.

En su prólogo, lleno de recuerdos, F.G. se presenta como ingeniero e ignoto cultor de poesía, amigo del escritor a quien confía un cuaderno de notas, que solamente le será entregado luego de su muerte. Pero ¿es él una persona, es la evocación de alguien o, quizá, de algo arrumbado, dejado de lado por las circunstancias de la vida, de algo alguna una vez intentado y luego abandonado? ¿Es lo no olvidado? ¿Es F.G. alguien o algo y, si es algo, qué es? Esas iniciales se nos muestran como la máscara que alude, en la ficción literaria, al pensamiento de Murena sobre la poesía, intentada y pensada una vez, añorada en el tiempo, ahora literariamente recordada. La presencia que en ese momento aflora en el escritor, es la vuelta de lo que, en tiempos desangelados, fue buscada inútilmente. El sentido de la palabra que buscaba no podía aflorar pues no era, todavía, su tiempo propicio, su *kairós*.

Pero esa poesía ausente emerge portando el sentido original de una palabra: bárbaro, que significó para los griegos que en la antigüedad la inventaron, el que no hablaba bien el idioma primero del filosofar. F.G., en su poesía, no habla bien, no encuentra la palabra y, sin ella, la poesía no es. Hay que buscar la palabra, aquella que Murena persiguió hasta sus últimos días cuando pasaba largas horas con la frente contra el suelo, escudriñando en las profundidades de su cerebro, en dolorosa meditación.

La palabra poética es necesaria ya que “la crítica no puede explicar la vida”⁵. La vida tiene sus momentos mágicos en los que la palabra aflora en rápidos torrentes y, desde los libros amados desde siempre, corre, salta, juega y se aquieta en la expresión que le da color a la existencia.

Mas ¿y la belleza? ¿Cuál es el significado oculto de unir la palabra que debería iluminar y que inmediatamente tropieza con la valla de su sentido contrario, cuál es el rastro indicativo que pueda desentrañar el misterio de la unión de “lo bárbaro” con un valor como la belleza? ¿Qué caleidoscópico juego nos propone entre una palabra vacía y otra que es, al mismo tiempo,

vivencia, búsqueda y sentido? F.G. ni encuentra la palabra, no puede arribar a la belleza porque le falta la palabra a la que aspira. Búsqueda de la belleza, búsqueda de la palabra. El poeta busca en la palabra el encanto perdido, porque la poesía, nos dice F.G., expresa el alma de las épocas”⁶ y ella mienta al que aspira a abrir sus puertas. Pero las puertas de la lengua, las *janua linguarum*, son peligrosas porque “El ambiguo ángel/del futuro/a las puertas acude/buscando un sentido/ como el agua su nivel/, y de allí de improviso/se incendia en el susurrante bosque/del pasado.”⁷. Entonces advertimos que hemos abierto la puerta equivocada, la de la palabra sin sentido, la del otro rostro de Jano. Buscábamos la palabra que inaugure e ilumine el mundo, la palabra que, radiante de luz, nos permitiera acceder a la belleza de la unión humana y caímos en la palabra deformada, pensada solamente como comunicación, como si fuera un útil que tomamos y dejamos al pasar, caímos en épocas de palabras desleídas por el uso, despojadas de su significado, palabras ya vueltas simplemente dibujos, ya sonidos vacíos. El crítico Murena nos advierte que “Toda palabra es peligrosa porque mediante ella se puede falsear y matar el espíritu que le había dado vida y la había tomado como mensajera”⁸. Debemos buscar la palabra pues “bendición es que existan / las palabras/ dichas por nadie/ otras o éstas... palabras que surcan / la noche del mundo, /(y) con su sonido/iluminan el cuarto/ del adolescente que tú eres/ que fui yo”.⁹

El crítico advierte que “la poesía no juzga, nombra mostrando, crea, salva... halla para el lenguaje caído la redención de la metáfora... mas el cerco del lenguaje caído prevalece, sofoca la poesía, cumple con ella una operación alquímica invertida, el oro vuelto plomo”¹⁰

¿Nos será dado dejar la superficie y bucear en algo tan evanescente como la palabra tan, al parecer, poco significativo? Esto parece, para la actualidad, camino imposible porque la “palabra poética es sacrificada por la palabra caída”¹¹

“¿La palabra caída?, Quizá, debemos detener nuestro paso porque nos adentramos en una senda distinta ¿no hemos aludido, acaso, a distintos tipos de palabras, una que anida en la puerta de lo útil, y la otra que se abre con la

puerta de la significación que le da vida. ¿No alude el poeta a que el lenguaje abre pero, a la vez, cierra un mundo? ¿Una palabra poética y otra caída, sí, pero ¿qué significa esto, qué sentido tiene? ¿Estamos hablando de la poesía de Murena pero ¿no han comenzado a surgir en ella las sombras heideggerianas que colorean el pensar con su sentido? Porque, para el filósofo hay dos tipos de lenguaje, aquel que usa la palabra entendiéndola como un útil, y aquel en el que se abre el sentido, su ser propio. En su pensar acerca del lenguaje nos advierte el filósofo que las palabras se han vuelto vacías, que se usan sin pensarlas, cual sonidos sordos, que lo dicho no significa nada, que su uso es una repetición sin peso de significación. El lenguaje se ha agostado en la repetición de signos deformantes que inhiben el decir, ha olvidado su esencia y se ha transformado en moneda de trueque, y, en un proceso envolvente de seducción, nos arrastra a lo banal, al fondo vacío de la nada, eje de la conformación del reinante impersonal en el mundo de hoy. El impersonal: reino de irrealidades en el que el hombre vive ficciones de vidas creyéndolas verdaderas, viven los hombres “bajo el velo de Maya”, viven la ilusión del vivir, regentados por las modas y el ansia inmediata de satisfacción de los placeres diseñados por las cavernas de la existencia actual. El lenguaje, mísero reflejo del mundo impersonal, de un mundo que no es sino mera apariencia, es una simple ficción más en el que se reflejan para desaparecer, los que son, al mismo tiempo, todos y ninguno.

El ser-en-el-mundo heideggeriano, estructurado en el andamiaje de tres elementos que lo constituyen: :la disposicionalidad, que alude a lo que se llama el-estado- de-yecto, es decir las circunstancias: el sexo, la familia, el tiempo en el que le toca vivir a cada uno, en las que el hombre es arrojado al mundo, ”derilictio sumus in mundo”, ese estado que se conforma, en segundo lugar, con el comprender, es decir, cómo el hombre se piensa a sí mismo y, por ende, el camino que toma para volver sus posibilidades en realidades, y, finalmente, el habla que, alejada de sí misma, caída, convertida en habladurías, perdiéndose en el tumulto de las deformaciones alienantes, obnubila al hombre que las pronuncia y destruye el mundo que se levanta sobre tan pobres andamios. La sombra heideggeriana se trasunta en el poema de Murena. Sombra que se alarga cuando, en su poema “Nadie”, nuestro

escritor, ya vistiéndose de crítico, habla de la impresión que le produce la escritura de Goethe en el *Fausto* “escrito, en su honda gracia, por una mano que volase, liberada de su cuerpo, de todo”¹² como si fuera la palabra-vida, hace que Murena poeta se pregunte... ”¿quién soy?, ¿quién es/ éste? ¿dónde estoy/ caído?”¹³ “Buscando la palabra encuentra el precioso instante del poeta alemán “*Verweile doch du bist so schon...*” nos dice Goethe y Murena, ansía apresar el momento único en que la palabra se vuelve metáfora, en el cual desea llegar al más allá, *metá-* al reino de la verdad, de la belleza, de la palabra que incita a pensar. Y dice “Aunque todos los poemas que escribí fueran fracaso, si en el tono de voz con que le hablo a un extraño sonase *el eco* consolador de la metáfora, estaría salvado”, ¹⁴ porque ella, quintaesenciando la poesía, existe para salvar el mundo” ¹⁵, pues expresa el alma donde la palabra es, al mismo tiempo, vivencia y examen, búsqueda y crítica. El alma que asoma en el lenguaje muestra al hombre en su banalidad o su locura.

El poeta está extrañado del mundo, perplejo ante él porque hay una zona misteriosa que siempre se esconde, por eso debe ser fiel a las voces oídas pues su alma está siempre en el exilio. “Nuestra causa es difícil, -dice- nuestra tarea pesada, hasta lo ridículo: sólo desde el secreto y la quietud podemos obrar. ¡Bienaventurados los que se retiran a la patria del exilio”¹⁶, buscando las páginas inexorables!

Sin embargo, el crítico Murena acota que “El espíritu de Occidente, el *Spiritus Mundi* deja que el tiempo eterno del alma sucumba ante los asaltos del tiempo caído de la historia”¹⁷.

La historia no es sino la alusión a la mundanidad, a lo corriente, a lo efímero del paso de los hombres que van construyendo su existencia por caminos disueltos de antemano por el lenguaje caído en la tierra de la no-significación, y que no permite abrir un mundo porque “el mundo existe porque el hombre lo recrea”¹⁸ y el hombre ha creado “la fe y la razón porque tiene miedo”¹⁹ porque “Oímos ayer/que el hombre es/una cuerda tendida/sobre el abismo/y se cayó hoy” pues Dios ha muerto ²⁰. Reminiscencias de Nietzsche, anota el crítico pero el alter ego del poeta enuncia una veta aún más trágica que la del

nihilismo del filósofo al que alude al exclamar con pesadumbre: “Nietzsche había anunciado la irrupción del nihilismo: “La diferencia reside en que a nosotros nos toca vivirlo”²¹. Nietzsche no es una sombra que se cuelga entre las palabras, es sólo una mención filosófica de las ideas pensadas y dejadas de lado por el autor.

El extraño trabajo del poeta está en el desnudo arte de la palabra, ya pulida, en la obra, y la obra es una máscara de Dios. Y el arte es Dios operante, infinitamente móvil pero quieto, presente, pero invisible. Toda obra lograda lleva en sí una *imago ignota* de Dios. Pues “Dios no ha muerto” ²²

Y, en el juego dicotómico de búsqueda de lo humano, proclama que “No murió quien calla/ Todavía está vivo/ aquel que no responde /A las voces de la nada.”..., “Cómo tiembla el alma de aquel que en la caverna está solo y ve y no habla...” pues “las grandes verdades no se adueñan del corazón de las muchedumbres” ²³ y el poeta debe cumplir su destino porque “el arte mora en lo intocable/aislado”...que nos recuerda quién/sabe qué enigma...Una lanza ¿no había/para que la clavas/ en el corazón del destino?”²⁹

“De la misma forma en que la poesía vuelve a su morada-natal- al regresar al alma, el alma, la mariposa, por su encarnación desterrada en “Occidente”- cuya luz mortecina, de caverna, engaña y mata, *occide*- debe emprender el vuelo de retorno a la poesía de “Oriente”, donde la luz virginal de la mañana verá en forma nutricia” ²⁵ y sueña al decir “Cuando muera sabré/ que el cerebro era una mariposa, //sabré cómo eran perfectos/para el vuelo/ sus élitros azules, /sabré tanto/que de nuevo comprenderé/del saber la inutilidad/”²⁶

Pues no es con la sabiduría con que se llega a la poesía pues hay un “Misterioso orden/ si sabes si tienes tacto/ojos pupilas/que al darse reciben/...quedas encadenado” ²⁷ en la búsqueda del arte, que no es la obra. Pues la obra es una *escritura cifrada*,... Toda obra de arte lleva en sí una *imago ignota* que es el arte, Dios que, por creador, es eternamente libre” ²⁸

En esta tierra de desesperanzas la esencia musical de la palabra lo orienta con su camino de luz pues el poeta confiesa “Escribo prosa con la vergüenza de no escribir poesía, escribo poesía, intolerable vergüenza de no escribir música, de estar tan vencido”²⁹

Tal vez ahí resida el sentido del nuevo lenguaje al que aspira pues “Así cuando la poesía/ después de guiarte por los años/en ti sientas de improviso abolida, no temas, no desesperes/...acepta la vertiginosa visión/de tu irrealdad/y del reino/que a la palabra y a ti escapa/ En diversa forma entonces/ tu corazón callado//aprenderá a oír/el lenguaje de los pájaros/”³⁰

Y el Murena comentador afirma: “la poesía constituye un recuerdo, es la vida como metáfora....todos los humanos somos poetas, debido a que conservamos en nuestras personas -aunque lo hayamos olvidado por completo- el Recuerdo....., el recuerdo puro del lenguaje del Paraíso.³¹

El angustioso problema del hombre, atraído por a las voces de la caverna, olvidado del mundo original, y el recuerdo de lo que una vez vio y lo hizo ser lo que es ¿no son, acaso, las alas de la magnífica sombra platónica que se despliegan en nuestro escritor?

Tal vez sea verdad que toda obra tiene mil caras. Hoy, solamente hemos intentado dibujar una de ellas.

Notas

1.- Dante, Divina Commedia, Inferno.

2.- Recuerdos amicales.

3.- Murena, H.A. *F.G. Un bárbaro entre la belleza*, Buenos Aires, Tiempo Nuevo, 1972. p. 57/8

4.- *id.* p.17

5.- *id.* p.07

- 6.- *id.* p.70
- 7.- *id.* p.66
- 8.- *id.* p. 54
- 9.- *id.* p. 90
- 10.- *id.* p.92
- 11.- *id.* p -92/3
- 12.- *id.* p.51
- 13.- *id.* p.49
- 14.- *id.* p.93
- 15.- *id.* p. 91
- 16.-*id.* p. 80
- 17.- *id.* P.70
- 18.- *id.* p.104
- 19.- *id.* P.103
- 20.- *id.* p.87
- 21.- *id.* p.27
- 22.- *id.* p 97
- 23.-*id* p.32
- 24.- *id.* p.96
- 25.-*id.* p.81
- 26.-*id.* p.76
- 27.-*id.* p .95/8

28.-*id.* p.98

29.-*id.* p.99

30.- *id.* p.152

31.-*id.* p.153/4