

## *Santilli reescribe El jorobadito de Roberto Arlt*

DUARTE, Mónica / Universidad de Buenos Aires - monicasduarte31@gmail.com

*Eje: Problemas comparados de dramaturgia / Tipo de trabajo: ponencia*

---

Palabras claves: Roberto Arlt– reescrituras - teatro

Entra el sol, la maldad  
Y una vida canalla  
El amor que se va  
Y no vuelve

La verdad cuando Remo Erdosain  
Nos decía que amor es dinero  
Corría simplemente el velo y pudimos entrar  
Buenos Aires rufián, cuando todo el mundo era un destello.

(Amor es dinero/Remo Erdosain. Fito Páez, en Futurología Arlt)

### Resumen

*Lo feo de volver. Una lectura pampa del Jorobadito de Roberto Arlt*, es una reescritura de Juan Pablo Santilli para teatro, del famoso cuento de Arlt.

En este trabajo analizamos la reescritura para detallar las diferencias con respecto a la obra fuente, describimos la micropoética de la obra de Santilli, y puntualizamos los aspectos en que se cruzan Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada como influencias en la escritura del dramaturgo.

### El dramaturgo

Juan Pablo Santilli nació en la ciudad de Necochea en el año 1964. Estudió música y teatro en la Escuela Municipal de Artes de Necochea, luego en Buenos Aires Armonía y Composición con el maestro Julio Martín Viera.

Participó en la creación del teatro-taller “EL Cenáculo” y del Pequeño Teatro de Marionetas de Necochea donde puso en escena *El Inmortal* (leyenda sumeria) y *La Caja* (video, sobre un texto de Osvaldo Svanascini). Otras de sus obras son: *La excelsa* (1999), *Trasumanto* (2004), *El vecino de enfrente* (2005), *Lo feo de volver. Una lectura pampa de El Jorobadito de Roberto Arlt* (2006) obra que

presentamos, *La canción del arroz* (2012), *Tragicomedia del niño sojero* (2012), *Cómo volver a ser niña otra vez* (2015), y *La niña salvaje* (2018)

La Facultad de Artes de la Universidad del Centro –UNICEN- publicó *La Excelsa* (1999), *La canción del arroz* (2012) y *Como volver a ser niña otra vez* (2015).

Recibió varios premios: *La Excelsa* obtuvo la Segunda Mención en el concurso “Nuevas Obras de Teatro de Autores del Mercosur” (1999) y se estrenó en Buenos Aires (2000) con dirección de Oscar Barney Finn; *La niña salvaje* el Premio Hispano Americano de Dramaturgias para las Nuevas Infancias 2021.

Dirigió algunas de sus obras, entre otras: *La Epopeya del Vendedor de Alarmas*, en cinco episodios montada en “El Cenáculo” de Necochea (2002), *Trasumanto (brumosos recuerdos en litigio)* (2004) y *Lo feo de volver* (2006).

## Escenas, personajes y didascalias

La historia, tanto del cuento de Roberto Arlt como de la obra de teatro que estudiamos, comienza con el narrador/protagonista en el final de los acontecimientos, cuando ya ocurrió el crimen y el asesino tiene que declarar lo sucedido. Se trata de un hombre acosado por una vieja, “la suegra” para que se case con su hija. Conoce a un jorobado desvergonzado, arrogante, grotesco, y le propone que lo ayude con una prueba de amor que le pedirá a su novia.

Los temas del cuento como en muchas de sus novelas son la humillación, la marginación, la violencia, el crimen y la traición, también la mujer como objeto simbólico de perversión y la institución burguesa del matrimonio, tópico con el que Arlt ironiza y que encontramos en *El jorobadito*. Santilli transpone todos estos temas a su obra.

La pieza de doce movimientos/escenas, comienza con un preludio que sucede en una especie de limbo, el resto, indicado en una didascalia “transcurre dentro de la cabeza del personaje principal- Giuseppe- desde el momento del desmayo hasta el momento de volver en sí”. Cada escena tiene un título que la describe.

Esta didascalia es contundente en cuanto a la poética elegida para la escritura: el expresionismo, poniendo en escena lo que acontece dentro de la cabeza del personaje. Procedimiento que utilizaba Arlt, por ejemplo en la obra de teatro *300 millones*, donde los personajes de humo pueblan la pieza de la sirvienta.

Santilli detalla en minuciosas didascalias indicaciones, descripciones de escenas, iluminación, sentimientos de los personajes, tonos de voz y acciones, rasgo de su poética que encontramos en muchas de sus obras.

La particularidad de organizar la pieza en movimientos, del mismo modo que en la obra *La Excelsa*, se debe, según el autor a “que lo único que estudié en mi vida fue música y en realidad todas las estructuras las pienso como estructuras musicales... me interesa que se construya un mundo rítmico, lo que tiene que atravesar la escena me sale nombrarlo más en términos de una partitura que de un texto”.(entrevista con el autor, 2022)

Los personajes de *Lo feo...* son: Giuseppe, La Cabeza, Rigoletto- el jorobado-,Elsita -dueña del bar-, y la vieja Elsa.

Giuseppe y La Cabeza –su cabeza- son la transposición del narrador del cuento. El jorobado Rigoletto funciona como doble del protagonista, cara y contracara, del mismo modo que en la obra de Arlt. En la puesta se indicaba que “todos los recorridos que hacia Giuseppe eran los mismos que hacía el jorobado en otro momento”.

En la escena inicial del cuento el narrador expresa su atracción y rechazo por los deformes “en presencia de un deforme no puedo escapar al nauseoso pensamiento de imaginarme corcovado, grotesco, espantoso, abandonado de todos...perseguido por trillas de chicos feroces que me clavarían agujas en la giba” (Arlt, 1951:10).

En cambio en la obra de Santilli, la aparición del jorobado recién ocurre a mitad de la pieza, y Giuseppe siente asombro y admiración por Rigoletto.

Distinguimos tres personajes en la pieza teatral, que son diferentes facetas de uno, como en un desdoblamiento triple. Rigoletto que mantiene las características grotescas y violentas, del jorobado del cuento, se hace amigo del protagonista, es altanero, atrevido, mal hablado y expresa lo que Giuseppe no puede decir, se trata del protagonista que se siente afortunado de tener un amigo y comienza a parecerse en el lenguaje y en las expresiones, el otro personaje es la Cabeza. Se sugiere en didascalia que Rigoletto y la Cabeza sean encarnados por un mismo actor; del mismo modo, Elsa y Elsita, una misma actriz.

Hemos elegido el ensayo de Oscar Masotta *Sexo y traición en Roberto Arlt*, pues Santilli lee a Arlt de manera muy similar. Masotta describe a los personajes de Arlt como seres que nacieron “como humillados y mueren como humillados”, salvo la posibilidad de un salto al vacío un crimen, un suicidio, y se corresponden con una clase media de los años entre 1920 y 1940.

En el prólogo, escrito por Luis Guzman, leemos:

Esa clase media como para ella no hay movilidad económica, hay un obstáculo para alcanzar los valores de otra clase que como ideal esté por encima de ella. Se elevan de su clase pero por el mal y entonces no son ni siquiera lumpen proletariado sino emanaciones, fantasmas, son caricaturas de fantasmas. (Guzman, 2008: 22)

En ambas obras el comienzo coincide con el final de la historia. En el prelude Giuseppe recuerda a su padre con la música de la ópera Rigoletto de Verdi sonando en su cabeza.

Giuseppe es torpe, nervioso, sensible, dócil, misterioso, indeciso “uno es muy sensible, demasiado, pero el mundo esta plagado de malas personas y uno se va poniendo cínico y duro, y se va poniendo solo, y eso no es bueno...”(escena Tres) se acerca al narrador del cuento, que en las primeras escenas expresa:

mis detractores aseguran que soy un canalla monstruoso...Por otra parte, si hubiera que tamizar mis actos, ese tamiz a emplearse debería llamarse Sufrimiento. Soy un hombre que ha padecido mucho...De este modo fui descubriendo todo el sedimento de bajeza humana que encubren los actos aparentemente mas leves...lentamente se agrió mi natural bondad convirtiéndome en un sujeto taciturno e irónico. (Arlt, 1951: 12)

El autor señala que el peligro era hacer un personaje bobo, “pero no es un bobo es una persona con cierta debilidad”, que acaba de realizar un acto violento “una escena tan absurda como violenta”. A partir de ahí se desmaya y durante ese tiempo deberá tomar decisiones, armar una versión de los hechos que lo libere de toda sospecha de culpa aunque deba forzar hasta el ridículo las situaciones, en tanto La Cabeza organiza las escenas intentando imprimirle un orden a todo aquello.

El recuerdo fantasmático de su padre es una de las diferencias importantes que introduce, se cuela en el discurso de Giuseppe y se le impone. El protagonista repite acriticamente cosas como quien está diciendo algo que aprendió, sin pensarlo. Le pasan por el habla. Son frases que tienen que ver con la lucha de clases y con la teoría marxista.

Dice Santilli “Hay una construcción que me pareció interesante poner en boca de Giuseppe: la relación con el padre muerto. Es la figura de un padre anarquista, duro, que lo marcaron a fuego, que hicieron de él una persona débil, desatendida” (entrevista, 2022).

Algunas de las frases que dice el personaje mecánicamente vienen de la voz del padre.

“La religión es el opio de los pueblos”, “porque el motor de la historia”, “vive en la memoria de sus camaradas”, “un verdadero comunista no le hace asco a nada”, “el trabajo alienado y explotado no es para mí”, “porque la historia siempre se repite dos veces: una vez como tragedia y la otra vez como farsa”, “la propiedad de los medios de producción”.

La ópera y la fraseología libertaria le quedan grabada como recuerdo de su padre ligado a la infancia, con estas imágenes tiene que crecer y abrirse paso en la vida, sin embargo Giuseppe no lo logra.

El autor describe al protagonista:

Es un marginado, ni siquiera es un proletario, es un lumpen, un nadie. Su padre era un explotado, él es un oprimido que no quiere liberarse sino que quiere ser opresor, tiene el deseo de ser ese jorobado que él mismo define como garca, buena vida, flor de jodido, marginal que se presenta como un ganador. (entrevista, 2022)

La situación va llevando a Giuseppe que no tiene autonomía, la señora Elsa lo va llevando y la vida lo va llevando, está a la deriva. ¿Podemos pensar a Giuseppe como el resultado de cómo la vida/la historia ha tratado al narrador de Arlt?

## Expresionismo y teatralismo

La pieza comienza con un procedimiento expresionista. La primera didascalia: “transcurre dentro de la cabeza del personaje principal- Giuseppe- desde el momento del desmayo hasta el momento de volver en sí”, lo que vemos en escena es la objetivación de lo que ocurre en la cabeza de Giuseppe. Luego sabremos que el protagonista se desmayó, y en la escena Dos despierta en su cabeza.

Santilli explicita el procedimiento que se suma a otro procedimiento: el teatralismo. La Cabeza y Giuseppe organizan las escenas y dirigen a los otros personajes, Giuseppe en su imaginación-desmayo busca argumentos para poder explicar lo ocurrido. Del mismo modo que en la pieza *300 millones* de Arlt donde Sofia, la sirvienta organiza el mundo de sus sueños. Sobre el expresionismo, dice Dubatti:

El expresionismo coloca en el centro de su poética la función expresiva del sujeto, ya sea como construcción de un mundo de experiencia propio (diverso del “mundo común” o real) o como respuesta interior (y exteriorizada) a los estímulos de la realidad. Otorga relevancia histórica a la experiencia del sujeto...el principio constructivo fundante de la poética teatral expresionista radica en la objetivación dramática y/o escénica de los contenidos de la conciencia...Por extensión, el expresionismo trabaja con la objetivación escénica de la visión subjetiva como alternativa al objetivismo empírico realista. (Dubatti, 2018: 11)

En el caso de nuestra obra se trata de un expresionismo subjetivo o de personaje, ya que vemos en escena la subjetividad de Giuseppe, que crea una nueva situación que contrasta con la escena objetivista-realista.

Teatralismo es el procedimiento de convención teatral, donde se muestra el artificio y la puesta como construcción. La pieza cuenta un hecho policial donde el personaje tiene que declarar a la policía y a los periodistas. Son Giuseppe y su Cabeza que van montando la escena y manejando a los otros personajes. En la primera versión escénica, el artista plástico Carlos Segovia imaginó que “la cabeza de Giuseppe

es una mina abandonada” y convirtió la escena en una mina de opereta, y La Cabeza en un anacrónico y excéntrico minero.

En la escena “Dos: Giuseppe se despierta en su cabeza” El personajes de la Cabeza ubica a Giuseppe en la situación, al mismo tiempo que provee información al público/lector del cronotopo que organiza la pieza (teatralismo).

El personaje, como en el cuento de Arlt “tiene una novia que se llama Elsita y los muy ignorantes y burgueses de mierda se confunden a mi novia con...la mama de mi novia, que es vieja, sí, una vieja metida que lo único que quiere es que yo me case de una buena vez con el ángel de su hija Elsita, pero no me la cojo, a la vieja, a la madre...” (escena Cinco).

Uno de los rasgos de la clase media de la época es el respeto por la institución del matrimonio. Arlt ironiza sobre este aspecto y Santilli lo retoma hiperbolizado, la novia y la suegra son un mismo personaje, y se superponen en la percepción de Giuseppe.

En la casa de la señora X yo hacia el novio de una de las niñas...Fui atraído, insensiblemente a la intimidad de esa familia por una hábil conducta de la señora X, que procedió con un determinado exquisito tacto y que consiste en negarnos un vaso de agua, para poner a nuestro alcance,..., un frasco de alcohol...Hay muchas madres que adoptan este temperamento, en la relación que sus hijas tienen con los novios, de manera que el incauto...observa con terror que ha llevado las cosas mucho más lejos de lo que permitía la conveniencia social (Arlt, 1951: 12)

En la pieza teatral dice Giuseppe “...la mamá de mi novia, que es vieja, sí, una vieja metida que lo unico que quiere es que yo me case de una buena vez con el ángel de su hija Elsita...”(escena Cinco)

Este procedimiento se ve acentuado con Giuseppe representando/imitando, a los otros personajes ampliando el nivel metateatral. Por ejemplo hace de la Vieja Elsa (escena Cuatro), de Elsita (escena Siete). En la última escena ocurre la transformación de Giuseppe en el Jorobado, indicado en didascalia.

El cuento de Roberto Arlt y la reescritura de Santilli se inscriben dentro del grotesco con registros satíricos.

## Historia de la re-escritura de la obra

La reescritura, según leemos en el ensayo de Dubatti, es una intervención teatral en un texto fuente (teatral o no) previo,...elaborada con la voluntad de aprovechar la entidad poética del texto-fuente para

realizarle “cambios de diferente calidad y cantidad,...para efectuar sobre esos textos una deliberada *política de la diferencia*, de la que se genera un nuevo texto destino”.

Decimos que *Lo feo de volver...* se inscribe dentro de una reescritura escénica teniendo en cuenta la génesis de la pieza que nos cuenta el autor.

Santilli tomó contacto con el cuento a partir de una invitación a participar en una Feria del Libro donde dictó una adaptación de narrativa al teatro. Nunca había leído *El Jorobadito*, a pesar de que siempre le interesó Roberto Arlt, incluso la primera incursión en teatro fue con *Saverio el cruel*, pieza que dejó su huella.

En esa primera lectura “fui haciendo un proceso dramaturgico en vivo, a mano alzada. Cuando terminó la clase, estaba muy entusiasmado, y les dije... no se extrañen si en el futuro escribo una obra con esto”. (entrevista)

Más adelante, convocó a un actor y una actriz y les propuso el trabajo escénico, “la obra es un híbrido entre cosas que salían en los ensayos y cosas que iba escribiendo, fue simultáneo y muchas veces grababa”.

Las diferencias fundamentales de la reescritura con respecto a la obra fuente son:

La pieza transcurre en la cabeza del protagonista, explicitando el procedimiento expresionista. Procedimiento fundamental que lo distancia del texto fuente. En la obra de Arlt el narrador cuenta, a modo de recuerdo, la historia que lo llevó al calabozo.

Giuseppe tiene características que lo diferencian del narrador del cuento: como ya dijimos tiene una debilidad, parece un poco tonto y aparece la figura del padre como una imagen fantasmática. Además nos hace conocer algo de su historia, en cambio no sabemos nada de la vida anterior del personaje de Arlt.

En la pieza de teatro es mucho más contundente el hecho de que Giuseppe y Rigoletto son cara y contracara de un personaje. En didascalia, casi sobre el final “Giuseppe se aparta ...pero de golpe se detiene, se encorva, se transforma en el jorobado, gira y encara a la vieja. Estira los labios pidiendo un beso; la vieja lloriquea...”

La suegra y la novia son un mismo personaje, indicado en didascalia al principio del texto, y a Giuseppe se le superponen. En la obra fuente, en cambio, son dos personajes.

El lenguaje del narrador es fluido, Giuseppe balbucea, tropieza con las palabras, las frases del padre emergen en su discurso.

Los temas son: el mal, el crimen, la humillación, la angustia, la marginación y la hipocresía de la sociedad burguesa. En ambas piezas son personajes desencajados.

Santilli plantea una situación mucho más extrema, más violenta que la del cuento y culmina con otro final. Transcurre en el galponcito en lugar del living de la casa, el revólver lo tiene Giuseppe, no el jorobado, con el que mata a golpes a la vieja Elsa. Recordemos que en el cuento el narrador está preso por haber ahorcado al jorobado.

El odio por la suegra se expresa claramente en ambas obras.

Si yo estaba de novio en aquella casa debíase a las arterias de la maldita vieja, y llegó a producirse en poco tiempo una de las situaciones más raras de que haya oído hablar, pues me retenía en la casa, junto a mi novia, no el amor a ella, sino el odio al alma taciturna y violenta que envasaba la madre silenciosa...”(Arlt, 1951: 17)

Giuseppe dice: “mi novia me quiere, pero ella...no sé, me hace sentir...confundido. A veces dudo de que me quiera; otras veces no estoy ni siquiera seguro de que exista...Pero a la vieja si: a esa la odio con toda mi alma. Todo el tiempo” (escena Seis).

En la pieza de Santilli, la vieja Elsa vive en una chacra detrás del cementerio que remite a una vieja arcadia, a un paraíso perdido, porque desde que murió su marido está todo abandonado. Invita a Giuseppe a vivir en su casa, gesto disfrazado de caridad. El personaje es metáfora de la explotación. Un detalle que acentúa esa desigualdad la notamos en el lenguaje. La vieja Elsa le habla a Giuseppe de “tu”, rasgo que perturba y advierte al espectador de un desajuste en esa relación.

Dice Santilli: “lo que me interesaba era un relato del bien y el mal respecto de la explotación del capitalismo, los explotadores no lo hacen necesariamente por maldad sino porque el sistema funciona así y es la señora quien lo encarna” (entrevista).

## **Fracaso, violencia y dictadura**

En la obra de Santilli aparece un “comisario torturador”, dato que nos habla de la dictadura, que deja una fuerte marca en la poética de nuestro autor en particular la última, y deriva en un expresionismo tanto subjetivo como objetivo, representando la violencia, el horror, el miedo, etc.

“Los pueblos quedan así a partir de la dictadura, con una imposibilidad de hablar y un volverse hacia adentro, Giuseppe construye todo ese mundo en su cabeza porque no habla” (entrevista). Se trata de la experiencia subjetiva del personaje.



Insistimos en la lectura de Masotta pues este concepto del mal que elige la clase media no está desligado de la dictadura.

El hombre de Arlt pertenece a la comunidad de humillados , pero el lazo entre esa comunidad de humillados es el odio... no se trata de colocar una bomba a los que detentan el poder sino del acto gratuito de incendiar a un pordiosero: es decir , a otro humillado. Y esa comunidad silenciosa, esa lógica de clase que solo produce delatores es para Arlt, en términos de Masotta, producto de la clase media.(Guzman, 2008: 20)

Asimismo, Santilli destaca la influencia de Martínez Estrada, consultado sobre el vínculo en su escritura entre Roberto Arlt y Martínez Estrada, señala:

Se me reunieron un poco en el territorio, una de las cosas que más me atrajo de Arlt, son esos arrabales de Buenos Aires, en tanto, A Martínez Estrada siempre le interesó mucho lo que en los bordes de Buenos Aires se vinculaba con el campo. Hay algo casi de orden geopolítico que los reunía en mi cabeza. Son dos escritores que habían mirado y pensado mucho esa frontera entre la ciudad y el campo. Es esa zona límite que hoy se reproduce en estos pueblos, se van “conurbanizando”. Cuando Martínez Estrada habla de la improvisación, en *Radiografía de la pampa*, como un saber perdido, no habla solamente del arte de la payada, habla de un modo de ser, de vivir, que si hubieraregnado, este país hubiera sido distinto, pero se optó por otra cosa. Encuentro en lugares como este, donde vivo, pequeños núcleos de ese país perdido, sobrevivientes de ese país que no fue.

Se trata del fracaso de un país que se imaginaba próspero. Ismael Viñas en el número de Contorno dedicado a Martínez Estrada, considera que el ensayista representa el momento en que se quiebra el sentimiento de la *grandeza nacional*, y ya no se ve a la Argentina como una alegoría de futuro optimista y fácil. M. Estrada advierte que la idea de riqueza y progreso de nuestro país es una fachada que oculta “mucha verdad fea...su obra es la declaración constante de una desilusión, y la energía profética” p.42 (Viñas, 1954: 42).

También en el mismo número de la revista se destaca la cualidad de denunciantes que compartieron Arlt y Martínez Estrada:

Martínez Estrada ahora –y antes Roberto Arlt- son interpretados por la nueva generación precisamente como autores problemáticos y de denuncia, fundamentalmente sinceros en la medida en que hablaron de lo intransferible, de lo necesario, del gran problema de todos...Martínez Estrada porque...ejercita la denuncia del constante no-te-metás argentino...que no es sino el corolario y ratificación del constante dualismo excluyente y simplificador. (Viñas D. , 2007:56)

Para Juan Pablo Santilli, la condición de ambos frente al establishment, el grado de no aceptación y de ser considerados figuras menores, también los hermana frente a cierto paradigma del intelectual argentino.

Son visiones que a nuestro dramaturgo le interesan mucho más que las maniqueas de buenos contra malos. También el difuso límite entre el barro y el asfalto que nunca se sabe dónde empieza uno y termina otro, tópicos acerca de la “frontera en la que pensaron tanto Arlt como Martínez Estrada, que es territorio pero que también es frontera ideológica” (entrevista con Santilli).

Ese monstruo que aparece en la obra es el otro yo, es el mismo Giuseppe, es el malvado, es la contracara oscura, es la que el capitalismo y los regímenes dictatoriales hacen emerger.

Como ya señalamos el vínculo entre Giuseppe y la vieja Elsa, es de explotación, de sometimiento “Elsa: ...el muchacho era dócil, uno simplemente toma algo porque está disponible”. A diferencia del cuento de Arlt, donde el narrador ahorca al jorobado, en la obra de teatro la secuencia termina con Giuseppe/Jorobado golpeando a la Vieja hasta matarla. “...me tienen que pagar lo que me deben...qué hay que hacer para que a uno lo quieran, qué mierda hay que hacer para que a uno le paguen lo que merece!” Podemos decir que en la pieza de Santilli hay justicia poética.

## Bibliografía

- Arlt, Roberto. *El Jorobadito*. Buenos Aires: Futuro S.R.L., 1951.
- Dubatti, Jorge. «Estudio Preliminar.» Daulte, Javier. *Teatro 6*. Buenos Aires: Corregidor, 2018.
- Dubatti, Jorge. «Estudio preliminar. El segundo período en la dramaturgia de Ezequiel Martínez Estrada.» Estrada, Ezequiel Martínez. *Tres dramas*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2022. 5-32.
- . «Territorios que aportan los acontecimientos teatrales a las literaturas.» Buenos Aires, s.f. 1-19.
- Guzman, Luis. «Prólogo. En tiempos de Masotta.» Masotta, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008. 13-32.
- Masotta, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- Páez, Fito. *Futurología Arlt*. 7 de marzo de 2022. 2023 de septiembre de 2. <[https://www.lahiguera.net/musicalia/artistas/fito\\_paez/disco/12022/](https://www.lahiguera.net/musicalia/artistas/fito_paez/disco/12022/)>.
- Viñas, David. «La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada.» *Contorno. Edición facsimilar* (2007): 50-56.
- Viñas, Ismael. «Reflexiones sobre Martínez Estrada.» *Contorno. Edición facsimilar* (1954): 41-60.