



Conmoción poética e impugnación del nazismo en *La batalla, escenas de Alemania*, de Heiner Müller

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Profesor de la Universidad del Tolima.

Grupo de Investigación en Literatura del Tolima.

Martín Heidegger destaca: “lo permanente lo instauran los poetas” (2005, p. 137) y “la poesía es la instauración del ser con la palabra” (p. 137). Es necesario trascender todo carácter artificial, no quedarse en el efectismo seductor de una imagen, sino auscultar la condición humana y posibilitar la memoria (a veces espantosa, pero necesaria). Más que la emoción, el arte puede tener la fuerza de la conmoción, tal como señalan Theodor Adorno, Walter Benjamin y tantos otros. El lector siente convocados sus nervios y dientes, pero también su intelecto y sus formaciones artísticas y éticas, para entrar en intercambio simbólico con la creación estética.

Como en la poesía, el teatro instaure seres en la belleza porque es “el lugar donde todavía ocurren cosas en vivo” (Müller, 1996, p. 3). La fuerza de la conmoción de la poesía está presente en la dramaturgia, gracias a la interacción de diversos lenguajes (verbales, auditivos y visuales) que mediante extrañamientos y sugerencias al espectador lo llevan a confrontar su vida o la historia de la humanidad. Es válido

pensar “la ficción al servicio de lo inolvidable” (Ricoeur, 1995, p. 912). Teniendo en cuenta todo lo anterior, en el presente artículo se abordará la obra teatral *La batalla, escenas de Alemania*, del dramaturgo alemán Heiner Müller (1929-1995), compuesta en 1974. En ella la lírica, los juegos de provocación, la crueldad sublimada, el oscuro humor, la ironía y diversos recursos estéticos, vehiculan una mirada crítica no sólo de la historia de Alemania durante el nazismo, sino, en general, de los estados totalitarios.

***La batalla, escenas de Alemania*, la obra teatral**

Como punto de partida para la indagación de *La batalla, escenas de Alemania*, es fundamental la declaración de su autor en una conversación con André Müller el 14 de agosto de 1987: “La verdad requiere la más grande imaginación. Yo no hago de documentalista. Lo que escribo es siempre poesía y verdad, una mezcla de documento y ficción” (citado por Hormigón, 1991, p. 47). Se trata de la creación de una obra de arte donde realidad, historia y ficción entrecruzan



sus caminos en aras de la belleza y la memoria. Frente a un posible “referente real”, la poesía cumple una “función de refiguración” (Ricoeur, 1995, p. 153) haciendo, a la vez, que la trama resulte “significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (p. 39). De este modo, la experiencia individual del tiempo de unos personajes se ancla a la experiencia colectiva del tiempo de una nación. Para el caso particular de la obra de Müller, las cinco escenas ofrecen, desde las vivencias de muerte de diferentes personajes, una perspectiva crítica sobre el fracaso de Alemania y las implicaciones de la II Guerra Mundial.

Varias preguntas suscitan la obra de Müller: ¿Cómo un país que enriqueció la cultura universal tomando complejos los fenómenos del conocimiento, el arte, la democracia y la filosofía

convirtió en verdad absoluta los planteamientos de Hitler? ¿Por qué Alemania permitió la muerte de judíos, gitanos, extranjeros y arios a manos de los propios arios, sencillamente porque no encajaban en el proyecto nazi? ¿Por qué al hermano no le importó la muerte del hermano, la esposa la del esposo y el padre la del hijo, obnubilados por su amor al Führer? ¿Cómo un ser humano relega el orden de los afectos por una convicción política o una causa nacionalista? Estos interrogantes gravitan en *La batalla*. En esta obra cinco escenas distintas en sus personajes y situaciones se conectan porque en ellas quien se atreve a dudar frente a una concepción política es humillado, traicionado y sometido a muerte por sus familiares o amigos. A continuación, para efectos de comprensión del drama, se ofrece una sinopsis de las escenas:

1. “La Noche de los Cuchillos Largos”

Es la *Noche de los Cuchillos Largos*, en la cual son perseguidos y asesinados por las S.S. miembros de las S.A. (tropas de asalto de carácter paramilitar al servicio del partido nazi). Un hombre herido llega donde su hermano para solicitar que le otorgue la muerte pues se sabe incapaz de suicidarse o de salir ileso en próximos días. Éste último (llamado *A* en la obra) lo humilla, lo trata de perro y le pide que vaya a ladrarle a la chusma por convertirse en miembro de las S.A. *A* es simpatizante de ideas de izquierda y aunque su propio hermano (*B*) participó en la Huelga de Brandenburgo lo condenó, junto con sus amigos, a la indiferencia cuando éste fue retenido por la Gestapo y logró salir libre, semanas después. *A* cree que *B* se volvió delator, sin embargo, *B* nunca hizo acto de traición y prefirió soportar innumerables torturas. Al salir del encierro encontró asco y desconfianza por parte de su hermano y copartidarios de la causa obrera. Desencantado ante el “orgullo proletario” decidió vestir la camisa parda (prenda propia de los miembros de la S.A). Ciego en su propia verdad y sin ningún tipo de arrepentimiento, *A*, en vez de intentar salvar a su hermano herido, lo asesina luego de someterlo a humillaciones y un proceso de animalización: “perro, afuera ladra la chusma y a mordiscos te arrebatan el botín” (Müller, 1991, p. 126).

1. “Yo tenía un camarada”

Cuatro soldados en medio de la nieve presienten que “el enemigo está en todas partes” (Müller, 1991, p. 129). Uno de ellos sostiene: “con el estómago vacío sólo tengo un enemigo” (p. 129). Cuando otro le afirma que deben soportar el hambre pues se trata del futuro de Alemania, éste responde: “quién sabe quién es Alemania. Tal vez seamos solamente nosotros cuatro” (p. 129). La discusión sobre el honor y el sacrificio conlleva a que se genere la idea

de que “más valen tres estómagos llenos que cuatro vacíos” (p. 129). Como uno de los soldados no soporta el peso del fusil es asesinado por sus compañeros, quienes lo devoran bajo la siguiente convicción: “El más débil de nuestras filas, un peligro para la victoria final. Ahora gracias a su camaradería fortalece nuestra capacidad de lucha” (p. 130). La escena concluye con los tres soldados entonando la canción “Yo tenía un camarada”¹.



¹ Aunque *La batalla, escenas de Alemania* no incluye la letra de la canción, recuérdese que ella fue famosa durante la II Guerra Mundial, siendo una versión de la canción popular alemana “Ich hatt’ einen kameraden”, compuesta por Ludwig Uhland en el siglo XIX. Ella habla de unos soldados que, en medio de la guerra, recuerdan a un camarada fallecido en combate al que consideraban el mejor. La exaltación del caído se origina en un amor exacerbado por el sentido de la patria y la victoria. Una de sus estrofas donde se pone en evidencia el nacionalismo es la siguiente “¡Gloria! ¡Gloria! / ¡Gloria y victoria! / Con el cuerpo y con el alma, / con las armas en la mano, / por la Patria”.



2. “Boda pequeño burguesa”

Un hombre anuncia a su esposa e hija que faltan minutos para suicidarse. Es el ejemplo dado por el Führer ante la llegada inminente del enemigo a Berlín, siendo la única alternativa contra la vergüenza. La hija está en desacuerdo con su padre. Es joven. Su progenitor la humilla y le impide orinar, mientras trata a la madre de infiel: “Ésta no es hija mía, ahora lo sé con certeza. ¿Con quién me has engañado mujer?” (Müller, 1991, p. 130). Tras asesinar a su familia, se apodera de él la cobardía y su mano tiembla con el revólver en la sien. De la fotografía en sala emerge Hitler y entra en escena para indicar al padre de familia que cumpla su cometido. El hombre esconde el arma, da vuelta a la foto de Hitler (quien sale de escena) y afirma: “Después del final está el comienzo. Un hombre fuerte es más poderoso cuando está solo” (p. 133).

3. “La mujer y el carnicero”

Un individuo para ganar clientes en su carnicería ingresa a las S.A. Cuando es derribado un bombardero aliado ayuda en la captura del piloto norteamericano y su asesinato. Varias personas compran en su carnicería al considerarlo un héroe. A la llegada de los rusos huye dejando a su mujer y familia. Ella, en su monólogo, sugiere

que sigue a su marido, pero duda si debe o no morir a su lado. Cuando él cae en un río sin saber nadar, ella no intenta salvarlo e, incluso, lucha con él hasta ahogarlo. Con la misma convicción del marido al matar al norteamericano ella piensa en su bienestar: “la guerra es la guerra” (p.138); “Si lo encuentran, yo no sé nada” (p. 139).

4. “La sábana o la concepción de la virginidad”

En Berlín, 1945, la guerra agoniza. En un sótano se ocultan un hombre y dos mujeres (una adulta y una joven). Allí llega un desertor alemán a pedir ropa de civil y ocultar la suya de militar. Además, solicita una sábana para ser colgada en símbolo de paz frente a las tropas rusas que ingresan. Toda la familia obstaculiza su labor y cuando vienen dos hombres de las S.S (las *Schutzstaffel* o “escuadrones de protección”) afirma que el único traidor es el soldado que quería desertar. Éste es ahorcado, luego huyen los miembros de las S.S. Cuando hayan el sótano, los rusos preguntan por el cadáver y allí se descubre que era hijo del dueño de casa y, por lo tanto, miembro de la familia.

La estética de la conmoción en *La batalla, escenas de Alemania*

La escena 1 remite a uno de los hechos controvertidos en la historia de Alemania años antes de la II Guerra Mundial: *la Noche de los Cuchillos Largos*, la cual aconteció el 30 de junio de 1934. En ella fueron dados de baja por parte de las S.S más de cien líderes alemanes de las S.A (las *Sturmabteilung* o tropas de asalto de carácter paramilitar al servicio del partido nazi). Aparte del holocausto judío, los alemanes en el poder asesinaron a sus congéneres (comunistas eliminados por las fuerzas de Hitler²) e, incluso,

² De acuerdo con Eric A. Johnson en su libro *El terror nazi, la Gestapo*,

a miembros del propio partido nazi. Las S.A y las S.S apoyaron a Hitler. Ambas organizaciones participaron en desfiles, detenciones de contradictores políticos y actividades represivas. No obstante, la mayoría de integrantes de las S.A provenía de clases obreras (policías auxiliares) y era desorganizada en la aplicación del terror. Su número era creciente (tres millones de miembros en 1934). Las S.S, más cercanas a Hitler, veían como amenaza el poder de esta organización, cuyos líderes eran de abierta homosexualidad –como su máximo dirigente Ernst Röhm– controvirtiendo así la moral aria. Las S.A y las ambiciones políticas de sus cabecillas resultaban incómodas y Hitler temía la insubordinación y un golpe militar.

Hitler organizó una acción relámpago con las tropas de las S.S que permitió la madrugada del 30 de junio de 1934 apresar a Röhm y otros líderes de las S.A. En pocos días se detuvo a cien miembros claves, asesinados sin ningún tipo de procedimiento legal. Fue una purga a los ojos de Hitler. Las S.A siguieron funcionando al servicio del nazismo sin la presencia de sus “peligrosos dirigentes”. Lo acontecido en esta operación se dio a conocer a la opinión pública en agosto del mismo año, justo el mes en que Hitler se proclamó a sí mismo “führer y canciller del Reich”.

La atmósfera de pensamiento ortodoxo gravita desde la primera hasta la última escena de *La batalla*. Una convicción política, asumida con la intensidad de una fe religiosa, hace que el creyente la ponga por encima de de su familia y sus afectos, llevándolo a cometer traición contra la propia sangre (escenas 1, 3, 4 y 5) o la del amigo (escena 2). La Alemania en la obra de Müller afectó su rica tradición cultural y filosófica al permitir la imposición del terror sistemático, la dogmatizarían del pensamiento y la imposibilidad

los judíos y el pueblo alemán (Barcelona: Paidós, 2002), “Hitler odiaba a los judíos sobre todas las cosas, pero detestaba a los comunistas y a los socialistas con no menos pasión” (197). Había llegado al poder a fines de Enero de 1933 y antes de haber cumplido el segundo aniversario ya había ordenado “la detención de más de 60.000 activistas socialdemócratas o comunistas y la muerte de más de 2.000 comunistas” (p. 198).

de la justicia. Sobre este último aspecto, en “La Noche de los Cuchillos Largos”, se recrea cómo muchos de los no simpatizantes con la ideología de nazismo –aquellos defensores de las causas comunistas– terminaban pareciéndose a sus rivales cuando se negaban el derecho a la duda, siendo ortodoxos en sus acciones e insolidarios. De este modo, **A** (comunista), aprovechando el ambiente de confusión generado durante *La Noche de los Cuchillos Largos*, se involucra en la muerte de su hermano, quien se había convertido en miembro de las S.A. Su hermano (**B**) siempre le había prodigado su admiración, lo acompañaba en las huelgas y soportó innumerables torturas de la Gestapo para que diera información sobre defensores de las causas proletarias. El pecado de **B** fue quedar vivo tras el encierro, pues ya en libertad aquellos seres por quienes calló le dieron la espalda al considerar que, como lo usual es que el torturado se vuelva delator, éste no podría ser la excepción. Al sentirse odiado, impulsado por la rabia y visto como nazi sin serlo, terminó vistiendo la camisa parda (símbolo de los miembros de las S.A). Su giro de la izquierda a la derecha fue motivado por la traición a la que, en el orden de los afectos, se vio sometido por parte de su familia y amigos:





Yo callé en los sótanos de la Gestapo.
Cuando me soltaron, la luz del día no era más brillante
y vosotros pasasteis por mi lado como extraños.
Mi sangre no se había secado todavía bajo mi camisa.
Yo puse mi espalda por vosotros, y ahora
sólo queda para mí el vertedero de basuras.
(...)
Ahora vete y cómprate algo para tu orgullo proletario
(*se pone la camisa parda*)
Mi compra fue –donde hay una piel, hay un perro-
la camisa parda, a la derecha gira el carrusel
y con las botas eres alguien, ya no estás solo.
Haces bailar la porra y los otros gritan.
Eso pasó. Por primera vez me vi tal como era.
La Noche de los Cuchillos Largos pregunta quién contra quién.
Yo soy el uno y también el otro.
Uno me sobra. Quién ahorca a quién (Müller, 1991, p. 127).

Sorprende la contundencia de la expresión, ciertos elementos de carácter poético y conversacional para poner en relieve los tormentos producidos, más que por la tortura de los enemigos, por la indiferencia de los amigos. Nada duele tanto como saberse odiado sin que haya motivo. Se trata del punto más bajo al que llega una sociedad por culpa de un régimen político y militar: odiar como mecanismo de defensa en un contexto de desconfianza, miedo y paranoia, en el que el otro (así sea cercano o

familiar) es potencialmente el enemigo. Cuando una sociedad cae en el totalitarismo y sus interacciones resultan difusas, quien odia debería formularse la pregunta: “¿Es posible limitarnos a los odios verosímiles, dirigidos contra quienes efectivamente nos perjudican?” (García Canclini, 2007, p. 26).

El odio injustificado y la pérdida del amor por quien fue ser querido tejen las escenas de la obra de Müller. Cada una de ellas recrea la

más pusilánime de las tragedias, la de quien atenta contra el orden de sus afectos por culpa de una causa política: el hermano que elimina al hermano; los soldados que disparan contra su camarada más débil para luego devorarlo; el padre que aniquila a su familia y al final se arrepiente del suicidio; la esposa del carnicero ahogándolo en el río; la hermana, madre y padre negando al hijo y ayudando a que lo eliminen miembros de las S.S por desertor. Müller no teme visitar la historia dolorosa de su propio país para presentar la fractura de las relaciones humanas durante el régimen nazi. Para recrear dicha fractura funde la ironía, el humor negro, elementos oníricos y la crueldad. Crueldad que no es gratuita en escena pues está sublimada a nivel estético y permite vislumbrar el lado silenciado de “la vida en lo que ésta tiene de irrepresentable” (Derrida, 1989, p. 321). Es una crueldad fruto del rigor, de la aplicación y del dominio de un oficio por parte de un artista que la emplea con el propósito de recusar la historia alemana e incomodar al espectador para impulsarlo a avivar su espíritu crítico. Es el tipo de crueldad de la que hablaba Artaud en *El teatro y su doble*, en tanto es resultado del *rigor y la necesidad implacable* de la misma creación: “La crueldad es ante todo lúcida” (1979, p. 104).

En la obra de Müller nada parece abandonado al azar. Cada recurso empleado, la fragmentación calculada, los recursos poéticos en diálogos, la oscuridad del humor y la escenificación de lo que sueñan los personajes son resultado de la lucidez. Ésta es la que permite consolidar una estructura fuerte a nivel estético, en la que el artista domina los lenguajes teatrales para sus propósitos estéticos e ideológicos. Müller, en *La batalla, escenas de Alemania*, es el tipo de creador que va “paso a paso hacia su fin con la precisión y la riguroso lógica de un problema matemático” (Baudelaire, 1988, p. 109). El uso de fragmentos y elementos extraños son deliberados.

La deliberación en el uso de los aspectos mencionados, la oscuridad lúcida y el cálculo en *La batalla, escenas de Alemania*, motivan un punto de vista crítico frente a la historia de Alemania durante el nazismo y, en forma más universal, frente al peligro de los nacionalismos ciegos. Müller no teme confrontar y poner en escena aspectos duros del pasado de su propio país. Como intelectual y artista no está “inmune a las enseñanzas de la historia” (Habermas, 1998, p. 51). Cuestionarla, recrear detalles y escenas que fueron parte de una cronología es, simbólicamente, parte de un duelo en el que resulta necesario aprender del fracaso. La escena final del drama de Müller (“La sábana o la concepción de la virginidad”) es certera cuando antes de que se desarrollen las últimas acciones indica: “Berlín, 1945” (Müller, 1991, p. 140). Este año tiene unas implicaciones estremecedoras para el pueblo alemán: “Para mi generación, el año 1945 fue una de esas fechas que le abren a uno los ojos, esa fecha nos puso retrospectivamente a la vista el ascenso, caída y crímenes del régimen nazi, nos lo revelaba como una cadena de acontecimientos críticos en que quedaba de manifiesto el espantoso fracaso de una población de alto desarrollo intelectual” (Habermas, 1998, p. 49).





El fracaso es auscultado en la obra de Müller. Como si se tratara de un monstruo mitológico tiene muchas cabezas: el peso de la traiciones contra la sangre propia o los amigos; la negación de un familiar cuando hay una situación de peligro; el dogmatismo asesino tanto de quienes están en el poder, como de los que ocupan los márgenes políticos (A asesinando a B –no sin antes humillarlo-por falsa sospecha de traición a la causa obrera); la imposibilidad de aferrarse a la vida y soportar la vergüenza porque el ejemplo del Führer convoca a la muerte, como le ocurre a la hija adolescente en la tercera escena (“Boda pequeño burguesa”). En este drama, se sugiere cómo el desarrollo intelectual de la sociedad alemana se echó por la borda cuando la mayoría renunció a su voluntad, su ética y su derecho a la duda para seguir al pie de la letra los lineamientos de un hombre que consideraba que una idea política y un ejemplo debían asumirse con la intensidad de una fe: “La concreción sistematizada de una ideología jamás podrá realizarse sobre otra base que no sea una definición precisa. Lo que para la fe religiosa representan los dogmas, son los principios políticos para un partido en formación” (Hitler, 1995, p. 283).

Por la fe ciega y aunque se supieran rodeados por enemigos, los soldados de la segunda escena (“yo tenía un camarada”) eliminan al más débil y lo devoran tras soportar hambre en espera de “la

victoria final” (Müller, 1991, p. 130). Es la misma fe que, en la siguiente escena, hace al padre de familia indicar - frente al retrato de Hitler- que el suicidio de su líder es también un parámetro para su familia: “La hora justa para pasar a mejor vida / después del ejemplo que nuestro Führer nos ha dado” (Müller, 1991, p. 131). Müller refigura el totalitarismo del que “no hay que engañarse; ciertamente, la energía colectiva de los alemanes se comprometió, como nunca antes, y eso significa un todo o nada. Lo que quedó parece un paisaje en ruinas” (Adorno y Mann, 2002, p. 65).

Apuntes finales

Heiner Müller no se acomoda con la impunidad del silencio o el lugar seguro del olvido. En vez de echarle tierra a la historia de Alemania, la desnuda, la cuestiona y transfigurada estéticamente la arroja al espectador para seducirlo mientras pone en crisis su propia ética y sentido crítico. Al respecto, es de una alta precisión el siguiente planteamiento del poeta y sociólogo español Jorge Riechmann Fernández: “Pueden rastrearse en su obra los elementos de una ética de la provocación La función del drama es llevar a la sociedad hasta sus límites o, si queremos emplear una metáfora boxística: ponerla contra las cuerdas” (1987, p. 42)

Müller asume el teatro como crisis, no sólo por generar fracturas y trasgresiones en la representación, sino también porque estremece al espectador al recrearle aspectos duros de la condición humana y la historia. En *La batalla, escenas de Alemania* recrea los peligros que siempre serán vigentes de la existencia de estados donde el nacionalismo extremo y la adopción de una idea política con la devoción de un dogma aniquilan la libertad, la solidaridad, la dignidad y la integridad moral de un pueblo. Müller es “alguien capaz de plantear cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxia y dogma (más bien que producirlos), actuar como alguien al que no los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto” (Said, 1996, p. 30).

En la obra analizada, la mirada crítica que propone Müller no opaca los valores estéticos. La fuerza terrible de la conmoción del arte está presente a través de los componentes poéticos en varios diálogos, el humor negro (representado en la incorporación de una canción que exalta al camarada caído, entonada por sus asesinos) y la existencia de escenas donde la crueldad es producto de la lucidez del artista. *La batalla, escenas de Alemania*, es una obra valiosa porque

no descuida la belleza, a pesar de que se tocan aspectos terribles de la condición humana, de los crímenes desatados por el nazismo, la fractura de las relaciones familiares al interior de la familia alemana y sus implicaciones para la cultura occidental. Ella es el resultado de la labor de un artista e intelectual que, como Müller, partía de la siguiente consideración: “El teatro debe ser hermoso. Incluso cuando muestras horrores o brutalidades, debe ser bello” (1996, p. 6).

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. y Mann, T. (2006). *Correspondencia: 1943-1955*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Artaud, A. (1979). *El teatro y su doble*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Baudelaire, C. (1988). *Edgar Allan Poe*. Madrid: Editorial Visor.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- García Canclini, N. (2007). En: *Odio, violencia, emancipación*; Cruz, Manuel (coordinador); Barcelona: Editorial Gedisa, 2007, p. 19-28.
- Habermas, J. (1998). *Más allá del estado nacional*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2005). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hitler, A. (1995). *Mi lucha*. Santiago de Chile: Editorial Solar.
- Hormigón, J. A. (1991). *El teatro como reino de la libertad*. En: *Cemento; La batalla; Camino de Wolokolamsk* / Müller, H.; V. Contreras, J. Riechmann, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Muller, Heiner (1996). *El teatro es crisis. Conversación de trabajo del 16 de octubre de 1995*. Traducción de Soledad Lagos, para uso del Seminario de teatro del postgrado en letras de la Universidad Católica de Chile. Entrevista original publicada en: Hörnigk, Frank / Linzer, Martin / Raddatz, Frank / Storch, Wolfgang / Teschke, Holger (eds.), *Kalkfell – Für Heiner Müller – Arbeitsbuch*, Berlin 1996: Theater der Zeit, pp. 136-143.
- Muller, H. (1991). *La batalla, escenas de Alemania. Cemento; La batalla; Camino de Wolokolamsk*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Riechmann Fernández, J. (1987). Heiner Müller: Teatro contra la barbarie. Presentación de un autor incómodo. *Primer Acto, cuadernos de investigación teatral*. No. 221, Madrid, año 1987, p. 40-46.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración, configuración del tiempo en el relato histórico*. Volumen 1, 2 y 3. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Said, E. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Editorial Paidós.