
Entretexos - Artículos/Articles

Revista de Estudios Interculturales desde Latinoamérica y el Caribe
Facultad Ciencias de la Educación. Universidad de La Guajira. Colombia
ISSN: 0123-9333. Año: 13 No. 24-25 (ENERO-DICIEMBRE), 2019, pp. 36-44

La narración y su secreto

The narration and Its Secret

Tü aküjünaka otta tü suujunalaka achiki

Beatriz Pineda de Sansonne¹¹

Docente Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela

Resumen

Hablar con la voz es sinónimo de usar las palabras por el sentido sensible de su sonido. Es una experiencia acústica de cognición que permite aprender a pensar a través de la escucha de la voz e imaginar desde el universo semántico de la voz que narra o cuenta, las figuras de la realidad y sus diversas naturalezas: colores, percepciones, densidad, profundidad, espacios y tiempos de interacción con los otros seres parlantes. Se trata de significar la importancia pedagógica del cuento en los procesos de aprendizajes, como mediado de narrativas que le permiten a los niños y niñas aprender a escuchar y hablar de sus mundos de vida.

Palabras clave: literatura, cuentos, aprendizaje, pedagogía

Abstract

Speaking with the voice is synonymous with using words for the sensitive sense of their sound. It is an acoustic experience of cognition that allows to learn to think through listening to the voice and to imagine from the semantic universe of the voice that narrates or counts, the figures of reality and their different natures: colors, perceptions, density, depth, spaces and times of interaction with the other speaking beings. It is about valuing the pedagogical importance of the story in the learning processes, as mediated by narratives that allow children to learn to listen and talk about their worlds of life.

Keywords: literature, stories, learning, pedagogy

11 Licenciada en Filología Hispánica, escritora, asesora en materia de lectura y desarrollo de destrezas cognitivas, afectivas y psicomotrices en niños de 6 a 13 años. Ha difundido con éxito el Programa "La Hora del Cuento" en Venezuela, Estados Unidos de Norteamérica e Italia por espacio de veinte años. Creadora-Presidenta de la Fundación Manzanita.
E-mail: beasansone@hotmail.com

Aküjuushi palitpüchiru'u

Washaapajaapa sulu'u mulouin wantüiki shia aapanaka achiki shi'ira tü pütchika süinainjee shipijana. Shia wane saapaaya shi'ira tü pütchika shia ekirajaka waya süinain anouta tü kasa wakiiru'uka süpüla watüjainjatüin sulu'ujee waapüin shi'ira wamüralu'u sümaa akumajünayain wekiiru'ujee süyaakuayaa sümüralu'u tü wayuu aküjatkaa, makat shii-mainka tü suyolojo kasa saashajaaka achiki, antiraka wekiiru'ümüin tü su'upaajanaka otta sukua'ipa, suyolojoo, otta suyorolojo, sükalía, shipijana tü kasa eekai sulu'u tü aküjünaka achiki. Shia e'iyatüneeeka achichki tü sukua'ipakat ekirajaa sunainjee tü aküjuushikat, aka kirain naa tepichikana süinainje aküjaa tü kasa alataka otta aapaja tü naküjaka naa waneerua süchiki nakua'ipa.

Pütchi katsüinsükat: sükua'ipa ashajuushikat otta aküjuushi, süchiki kasa, ekirajawaa, sukua'ipa ekirajaa

“Ninguna cosa existe donde falta la palabra”.

M. Heidegger

Introducción

Contar o leer cuentos de reconocidos autores nacionales o internacionales requiere de su dominio absoluto¹²; expresión espontánea, saber jugar con la voz, los silencios, los gestos, aspectos todos importantes en el evento. Es necesario que el alma del que narra o lea se proyecte al exterior y hechice, anude a las almas de aquellos que le escuchan. Es forzoso impregnar de pasión, de arte y amor las palabras para que se conviertan en verdaderos arroyos fluidos y asequibles. San Pablo intuyó como nadie, para su gran oratoria sagrada, la evidencia palpable de esta realidad cuando en el capítulo XIII de la primera de sus “Epístolas a los fieles de Corinto”, les dice: “Aunque yo hablara el lenguaje de los ángeles, si no tuviera amor, vendría a ser como la campana loca que suena en vuestros oídos, que no acierta a conmover vuestros corazones”.

Como la oratoria, la narración de cuentos persigue un fin estético y la defensa o exposición de una verdad. Quien narra un cuento precisa llama en los ojos y estremecimiento en la palabra. Sólo así logrará sujetar al auditorio. Todo arte es la búsqueda de la belleza del mundo, capaz de agrandar la condición humana (Montero, 2007: 208). Es necesario recalcar que no existen poetas sin ingenio ni oradores sin elocuencia, ambas son facultades del alma que no se aprenden con reglas ni artificios. Constituyen un don gracioso

12 El método de contar cuentos y realizar dinámicas de grupo salió de la sede de la Fundación Manzanita convertido en programa *La Hora del Cuento* con la finalidad de ponerlo al servicio de la educación y dar acogida a distintas escuelas. En este sentido hago un reconocimiento especial a Lía Bermúdez y a José Enrique Finol, quienes hicieron posible que el programa contara con el Centro de Arte Lía Bermúdez y con el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maczul), respectivamente, como instituciones sedes. Más adelante, presenté este Programa a la Secretaría de Educación del Estado Zulia, de forma que las Escuelas Zulianas de Avanzada, adscritas a esta entidad educativa, también resultaron favorecidas y contaron con el sustento recreativo-educativo de la Fundación Manzanita.

que la Providencia regala. Sin embargo, el estudio unido a la facultad perfecciona a los oradores. En estas almas capaces de intuir la verdad y la belleza se dan cita la inteligencia, el corazón y el verbo.

Cualidades de un narrador de cuentos

El narrador de cuentos como el poeta y el orador conmovido sacude a los que le oyen; ha de ser honrado y perito en el habla, es decir, debe tener dominio del tema objeto del discurso, nitidez en los conceptos y memoria feliz (Revista abril, 2004: 4).

Las cualidades que requiere un narrador de cuentos y un orador son: imaginación y sensibilidad; expresión vigorosa; dicción clara, rítmica, musical a veces, dotada de inflexiones de voz y de timbres variados necesarios para traducir y reflejar los estados diversos del espíritu; pronunciación y ademán. Unas son de orden natural, las otras logradas con el ejercicio, la autocorrección y el estudio. Para que éstas sirvan es preciso que las primeras existan, porque no pueden abandonarse a la tosca espontaneidad (*Ibid.* 2004: 6).

El psicoanalista estadounidense de origen austríaco Bruno Bettelheim cuenta en la Introducción a los cuentos de “Las mil y una noches” (1980: 9) que Marcel Proust al evocar a su anciana tía en su obra “Por el camino de Swann”, expresa que sentía un especial deleite al leer el letrero del plato llano en que le servían los huevos a la crema, porque esos platos venían decorados con títulos que decían: “Alí-Babá y los cuarenta ladrones”; “Aladino o la lámpara maravillosa”; “Historia de Simbad, el marino”. La razón obvia de este placer de la tía es que tanto los letreros como las imágenes de los cuentos que había leído en la traducción de Antoine Galland le recordaban las inolvidables emociones experimentadas en el curso de su infancia.

La estrategia de contar cuentos entonces se debe implementar desde muy temprana edad, apuntemos a los tres años, y no debe detenerse nunca, estimula y facilita el aprendizaje de la lectura, y luego, las palabras se quedan en la cabeza como estrellas iluminando el pensamiento.

El amor por la lectura se desarrolla narrando cuentos. Textos con suficiente fuerza y belleza, que hechicen y estremezcan a los niños. Por eso es fundamental escoger cuentos escritos por autores de reconocida trayectoria, quienes aseguran la calidad estético-literaria del evento y su éxito.

Luego de tres meses de narraciones, los pequeños estarán, suficientemente, motivados para solicitar libros a sus padres o al docente en el colegio. Una vez que el niño da este paso, su maestro no debe permitir, que se desanime con una elección desacertada, cuya consecuencia más dolorosa será amputar, podar o cerrar las puertas del delirio o la capacidad para soñar despiertos. Por su parte, el docente debe iniciar la investigación y la lectura de cuentos literarios; de forma que el universo de ambos se ensanche cada día más. Debemos tener presente que hablar de literatura es hablar de la vida; de la propia y de la de los otros, de

la felicidad, del dolor, del esfuerzo, del sacrificio, del amor, de la pasión, nuestro mejor y mayor invento.

“A hablar no se aprende hablando, sino leyendo”.
Cicerón

El cuento

“El mayor absurdo depende de la sinceridad con que se cuenta”

Jordi Sierra i Fabra

Es el gran anfitrión de esta fiesta de la imaginación que tiene como auditorio a niños y adultos. El cuento es un género literario distinguido por su brevedad, claridad e intensidad. El primor de la factura de un cuento, expresó Pardo Bazán, en cita de Platas Tasende (2000: 189), “está en la rapidez con que se narra, en lo exacto y sucinto de la descripción, en lo bien graduado del interés que desde las primeras líneas ha de despertarse”.

El cuento como todo arte no es otra cosa que la búsqueda de la belleza del mundo capaz de ampliar la condición humana, porque trascendiendo la oscuridad de lo individual podemos entrever la sustancia del mundo.

Julio Cortázar manifestó:

“Es preciso llegar a tener una idea viva de lo que es el cuento, y eso es siempre difícil en la medida en que las ideas tienden a lo abstracto, a desvitalizar su contenido, mientras que a su vez la vida rechaza angustiada ese lazo que quiere echarle la conceptualización para fijarla y categorizarla. Si no tenemos una idea viva de lo que es el cuento habremos perdido el tiempo” (Pacheco y Barrera Linares, 1993: 8).

Baquero Goyanes en Pacheco y Barrera Linares, (1993: 14) vacila ante la posibilidad de exponer una definición precisa de un género que se estima preciso y definible. Muchos autores comparten con él estas dudas. Julio Cortázar, por ejemplo, afirmó “su certidumbre de que existen ciertas constantes, ciertos valores que se aplican a todos los cuentos, fantásticos o realistas, dramáticos o humorísticos” (...). Para Horacio Quiroga, por ejemplo, el cuento es similar a “una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar directamente en el blanco”. Al definir el cuento, Cortázar expresó que se trata de *un caracol del lenguaje*.

Los criterios o categorías más frecuentemente utilizados por los autores en sus esfuerzos por definir el género cuento se dirigen hacia la narratividad y ficcionalidad, extensión, unicidad de concepción y recepción, intensidad del efecto, economía, condensación y rigor.

Narratividad y ficcionalidad son las categorías de base, en tanto modalidad discursiva. El cuento es un relato. El relato es todo cuanto se cuenta con secuencia de acciones realizadas por personajes. Guillermo Meneses dice que “el cuento es una relación corta cerrada sobre sí misma, en la cual se ofrece una circunstancia y su término, un problema y su solución”.

Lo narrativo es una categoría demasiado amplia, que conviene a muchas manifestaciones discursivas. Así, por ejemplo, los chistes, las noticias de la prensa, los informes, entre otros. La ficcionalidad es una categoría que reduce el ámbito conceptual, y que comparte el cuento con otras modalidades discursivas literarias. De forma que en tanto se trata de relatos o relaciones de hechos ficcionales, la narratividad es la manifestación específica de las modalidades literarias.

Rosa Montero, ha expresado (2007: 47) que la narrativa es una actividad íntima y esencial. La razón, apunta, a que posee una naturaleza escrupulosamente limpia y se esfuerza por encontrar las causas y los efectos a los enigmas con los cuales se tropieza, la imaginación, en cambio, llamada “la loca de la casa” por Santa Teresa de Jesús, se caracteriza por una deslumbrante confusión y desproporción y un puro y hermoso descaro (*Ibíd.*:28). Por lo tanto, ser cuentista o novelista implica convivir felizmente con esa ‘loca’ que es la imaginación. Aquí radica la cuestión: la creatividad es un fenómeno que no se presta a una investigación completa dentro de una sola disciplina, precisamente, porque ella contiene una dosis de novedad y sorpresa que asombra, incluso, al creador, quien permite a la razón suficiente flexibilidad sin constreñirla a cánones preestablecidos, pues la imaginación mantiene interconexión con diferentes dimensiones de la racionalidad. La imaginación sin riendas es como un rayo en mitad de la noche: abrasa, ilumina el mundo. Mientras ese fulgor deslumbrante dura intentamos vislumbrar la totalidad.

El cuento literario implica la concepción y elaboración estética de una historia, es decir, su ficcionalización. En esta representación ficcional la función estética predomina sobre la religiosa, la ritual, la pedagógica, la esotérica, etc. Desde esta perspectiva diremos que el meollo de la ficción reside en el ‘fingimiento’, todo es ‘fingido’. La literatura abre un horizonte de conocimientos que uno debe emprender cargado de preguntas, no de respuestas. La literatura constituye una forma de crear conciencia de los excesos del fanatismo y del poder en la sociedad.

Rasgo distintivo del cuento

El rasgo característico del cuento es su relativa brevedad. Es relativa por cuanto son muchos los rasgos de extensión y formas de medirlo que se han propuesto. La extensión estándar o ideal del cuento es aquella que hace posible su lectura en un tiempo comprendido entre media hora y una y hasta dos horas; o aquella que permita su lectura en una sola sesión continua e ininterrumpida.

La extensión de un relato es, por sí misma, insignificante, si la comparamos con el sentido, ha expresado C. Pacheco en sus “Criterios para una conceptualización del cuento” (1993: 18). Lo que hace que una narración sea cuento apunta al sentido, la función, la razón de ser última de su brevedad. La brevedad es un requerimiento de la exquisitez estructural que debe tener un buen cuento.

Para Edgar Allan Poe el verdadero cuento tiene que ser relativamente breve porque existe una proporción inversa entre intensidad y extensión, según la cual sólo lo breve puede ser intenso.

En cuanto a la unidad de concepción y de recepción son nociones continuas. El cuento por lo general asoma a la superficie de la conciencia de un solo golpe como un foganazo.

Para narradores latinoamericanos de relieve como Quiroga, Bosch o Cortázar, el cuento se aproxima al poema y se distingue de la novela porque su concepción o visualización por parte del autor suele ser instantánea y porque su recepción debe darse en un lapso breve e intenso. Como mecanismo de precisión que es, el cuento requiere todo de la atención concentrada del lector. Para poder producir en él aquel “efecto preconcebido”, único, intenso, definido de que habla Poe, el cuento debe ser leído “de una sola sentada”.

Esta es la razón por la cual unicidad e intensidad del efecto se encuentren íntimamente vinculadas con las condiciones de producción y recepción.

Economía, condensación y rigor son los últimos rasgos encontrados en los intentos por definir el cuento. Las virtudes narrativas se alcanzan mediante el trabajo que implica la consecución de la economía, la condensación y el rigor. La deseada brevedad intensa se logra con la economía como primer paso. En un cuento, corregir es podar.

El principio consabido es que un buen cuento debe incluir todo y lo necesario para alcanzar su cometido. En este sentido lo que no contribuya a la consecución del efecto no está de más, sino que actúa en sentido inverso de ese logro.

La brevedad de un buen cuento se puede lograr con la elección de una historia sencilla, sin dejar de ser interesante; una historia limitada en cuanto al número de sus elementos narrativos (personajes, líneas de acción, entorno espacio-temporal, sistema simbólico, y estrategias narrativas).

En el logro de un buen cuento se vuelven cruciales la condensación y la intensificación. Los recursos de intensificación se refieren al manejo de la intriga, es decir, a la construcción gradual de una expectativa al plantear una situación problemática con resolución ingeniosa e inesperada. El deseo de encontrar una respuesta o una salida, preparada gradual e imperceptiblemente en el lector a lo largo del relato, necesita el apoyo de una sorpresa. La resolución previsible se encuentra a poca distancia del desencanto.

Para contribuir con el logro de la intriga y la sorpresa y para diversificar el alcance de su significación, encontramos otros recursos que se desgranar a lo largo del relato como la dosificación de la información, las falsas pistas y el cultivo de la ambigüedad, los cuales acentúan el interés del lector y activan su participación en el desenredo de la trama narrativa.

El cuento requiere una construcción laboriosa, un trabajo artesano. Se han destacado como recursos retóricos del cuento el tono de escritura o el logro de un determinado registro ex-

presivo o la utilización de ciertas violaciones de la norma lingüística o literaria. Por ejemplo, cuando Rulfo se valió de aliteraciones y onomatopeyas para hacer hablar los elementos del paisaje jalisciense; cuando Cortázar hizo una parodia del manual de instrucciones en textos como *para subir una escalera*.

En cita de M.T. Aguilera (Pacheco y Barrera Linares: 1993: 460) Fray Luis de León enunció: “la gracia es la belleza del alma”. La gracia es el don de la poesía. La poesía no se alcanza con el retorcimiento del lenguaje o de las figuras retóricas, sino por medio de un lenguaje simple que es fruto de la amorosa contemplación de las cosas y de los seres humanos.

Criterios para la selección de las obras

Como bien apuntamos en los apartes anteriores, el criterio rector que gobierna el Programa consiste en la escogencia de cuentos con calidad estético-literaria, que desarrollen en niños y adultos el gusto por la belleza, por los juegos de palabras, que hechicen nuestros sentidos, pues “en un lenguaje blanco, donde todo es igual, los hombres nos quedamos dormidos como animales cansados, habituados y resignados, fuera de la magia de los sentidos” (Marina, 1995:63).

El juego con el lenguaje constituye un gran atractivo para la inteligencia que no soporta ajustados corsés. Por eso se instauran los juegos de palabras: la metáfora, los chistes, los símiles.

Creen muchos que es cosa fácil huir de la realidad, por el contrario, es lo más difícil del mundo.

Es posible decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con formar palabras sin nexo, o trazar rayas al azar. Lograr construir algo que no sea copia de lo ‘natural’ y que, sin embargo, posea alguna realidad, implica el dominio de un don más sublime, opinó Ortega y Gasset en “La deshumanización del arte” (2008:61). Porque la ‘realidad’ acecha constantemente al artista para impedir su evasión.

La fuga genial supone mucha astucia. Ha de ser un Ulises al revés que se libera de su Penélope cotidiana y entre escollos navega hacia el hechizo de Circe.

Para el hombre y la mujer de todos los tiempos que siente horror ante la monotonía, el sueño constituye una redención. Para Calderón la vida es un bien ilusorio, porque tiene la duración y la consistencia de los sueños.

Los poetas transmutan la realidad a través de la poesía pensada y vivida. Mediante la poesía el hombre reconquista la inocencia, opinó Octavio Paz (1987: 94). La mejor prueba de ello está en que los niños se divierten cuando juegan con el lenguaje, lo trastocan, cometen equivocaciones voluntarias como cuando dicen que las gaviotas hablan, o que los árboles ponen huevos. Chorovsky en Marina (1995: 64) piensa que cuando los niños invierten los sentidos del lenguaje están jugando con lo aprendido.

La inteligencia domina la realidad y para asimilarla a su juego la fragmenta y desvincula. De forma que cada cosa aparece entonces desligada del orden de la finalidad y la consecuencia. Por eso los poetas, fascinados por el anhelo lúdico que da testimonio del poder de desarticulación, hacen caso omiso de la denotación, porque la denotación no indica ni implica ningún atributo como perteneciente al ser que lo lleva. John Stuart Mill, en cita de S. Ullmann (1972: 81-89) adelanta un criterio sobre los nombres propios cuando expresa que no son connotativos, denotan a los individuos que son llamados por ellos en abierta contradicción con los nombres comunes o dados a los objetos que sí comunican alguna información, y tienen algún sentido, y “este sentido no reside en lo que denotan, sino en lo que connotan”. Un nombre propio identifica no significa, porque cumple una función denotativa.

Consideramos que cada obra literaria constituye una sorpresa, elemento fundamental de los juegos de palabras que desarrollan la suspicacia, la incertidumbre y la sospecha del doble juego del lenguaje. Cada obra particular presenta al niño un juego con el lenguaje pues altera la esencia de las cosas. Cuando le otorgamos a la abeja el poder de hablar, dejamos en la orilla la esencia del insecto para concederle otra función nueva -expresar una enseñanza- en su corporeidad.

La mediación de dos tipos de conceptos

Ahora bien, para la educación constituye un desafío lograr la conciliación de dos tipos de conceptos: por un lado, tenemos los conceptos científicos -que se originan en el aula, y que suponen la explicación de un maestro- y, por el otro, los conceptos espontáneos, -que se suscitan en la vida cotidiana y no suponen la intervención del maestro-; ambos difieren en su relación con la experiencia y los motivos que impulsan al niño a formar las dos clases de conceptos.

La mente del niño queda limitada a sus propios recursos en el caso de los conceptos espontáneos debido a que conceptos como familia o hermano están hondamente enraizados en la experiencia del niño y pasa por varios estadios antes de alcanzar su definición hecha en forma conceptual; mientras que, por el contrario, un concepto científico, como “La ley de la gravedad” no tienen esa resonancia en la experiencia personal del niño.

Se concluye entonces que, puesto que los conceptos científicos y espontáneos difieren en su relación con la experiencia y actitud del niño, cabría esperar que siguieran vías diferentes de desarrollo desde su inicio hasta su forma final.

Vygotsky apunta (1995:161-162-163), que la adquisición de conceptos científicos (aprendidos en el aula) se lleva a cabo mediante conceptos ya adquiridos, vale decir, espontáneos; del mismo modo que la lengua nativa nos orienta y guía en el aprendizaje de una lengua extranjera.

Al aprender una lengua nueva, se utiliza la lengua nativa como mediadora entre el mundo objetivo y la nueva lengua. El reto está en conciliar los dos tipos de conceptos: científico y espontáneo, pues tenemos presente que ambos difieren en su relación con la experiencia y con la actitud del niño, porque el fuerte de uno es el punto débil del otro, y viceversa.

La metodología del programa *La hora del cuento* constituye una formidable herramienta para lograr que las formas de este único proceso se concilien, concuerden y evolucionen, puesto que ambos conceptos inician su desarrollo cuando el niño aprende el término o el significado verbal que denota el nuevo concepto.

Tanto los conceptos científicos como los espontáneos pertenecen al aspecto semántico del desarrollo del habla. Mediante textos como “La sorpresa de Nandi” y “El hombre, el tigre y la luna”, se puede acercar a los niños a la Antropología; “El árbol generoso” y “El árbol de jugar”, en cambio, nos brindan la posibilidad de entrenar al niño en la elaboración conceptual de términos espontáneos como la amistad, la generosidad, la solidaridad, entre otros.

De la misma forma un cuento como “La noche de las estrellas” constituye un excelente vehículo para lograr la interiorización por parte del niño y el estímulo para el estudio de la ciencia de los astros.

Tanto la lectura como las dinámicas, desplegadas antes y después de ella, ayudan al niño a interiorizar y minimizar su actitud con relación al objeto de estudio.

Obras como “El robo de las aes”, “Los músicos de Bremen”, “Kafka y la muñeca viajera”, entre otras, pueden estimular y ejercitar definiciones de conceptos espontáneos como la unión, el egoísmo, la solidaridad, la paternidad, la comprensión, la amistad, etc., porque “es precisamente durante el inicio de la edad escolar”, apunta Vygotsky (1995: 166), “cuando empiezan a destacar en el proceso de desarrollo las funciones intelectuales superiores, cuyas características principales son la toma de conciencia reflexiva y el control deliberado”. También Piaget en cita de Vygotsky (*Ibíd.*: 164) usa la ley de Claparède para explicar el desarrollo del pensamiento que tiene lugar entre los siete y los doce años.

Referencias bibliográficas

- Bettelheim, B. (1980). *Los Cuentos de las mil y una noches*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Marina, J. A. (2007). *La magia de leer*. Barcelona. Editorial de Bolsillo.
- Montero, R. (2007). *La loca de la casa*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara
- Ortega y Gasset, J. (2008). *La deshumanización del arte*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Pacheco C, Barrera Linares, L. (1993). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Paz, O. (1987). *Los hijos del limo*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Platas Tasende, A.M. (2000). *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Editorial Espasa.
- Revista digital *Arbil*, 2004.
- Ullmann, S. (1972). *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Editorial Aguilar.
- Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje. Cognición y desarrollo humano*. Barcelona: diciones Paidós Ibérica, S.A.