

Un microrrelato de Borges desde adentro

Silvia Martínez Carranza de Delucchi

Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"
silviamcd@fibertel.com.ar
Argentina

Resumen: La minificción en la obra de Borges ofrece al lector numerosos ejemplares del género denominado minificción. En el presente artículo se analiza "Alguien", microrrelato publicado en la madurez narrativa del escritor. Para ello se adopta una posición integradora de diferentes abordajes en la medida en que se complementan para describir la construcción estética del texto elegido y proporcionan claves de lectura sobre el autor y sobre la estrategia narrativa de las ficciones brevísimas. En quince líneas Borges violenta nuestra enciclopedia, nos empuja a terreno inestable, descentra nuestras certezas, desplaza el espacio, anula el tiempo, nos arroja al vacío de la eternidad.

Palabras clave: Movilización cognitiva; Metalepsis de autor; Construcción colectiva; Estética de la brevedad.

Title and subtitle: A Borges' minifiction story from the inside.

Abstract: Minifiction in the works of Borges offers the reader numerous examples of the genre. The very short story *Alguien*, published during the author's narrative maturity, is analyzed in this article. For this purpose, an integrated position of several different approaches is taken, as they complement one another to describe the aesthetic construction of the chosen text, and reading guidelines are given about the author and the narrative strategy of very short fictions. In fifteen lines, Borges ransacks our encyclopedia, pushes us into an unstable territory, decenters our certainties, dislodges space, negates time and throws us into the void of eternity.

Key words: Cognitive Mobilization; Author's Metalepsis; Collective Construction; Aesthetics of Brevity.

La narración es el primer modo en que los seres humanos organizan el pensamiento y el conocimiento, además de constituir un instrumento para comprender hechos y conductas (Bruner, 1991: 49). Una historia merece ser narrada si presenta una alteración de la normalidad, una situación excepcional, así considerada en un mundo de creencias determinado. Las narraciones tradicionales constituyen un repertorio de intencionalidades humanas y son expresión de las normas sociales, con sus límites y transgresiones, según códigos ideológicos diversos.

Recibido: 07/IX/2010

Aceptado: 14/IX/2010

Cuadernos del CILHA a. 12 n. 15 - 2011 (55-63)

Por otro lado, la narración es una particular forma de disponer la información, diferente de la explicación o la argumentación, de manera que podemos individualizar una superestructura narrativa: Historia < trama < episodios < marco (espacio, tiempo, personajes) + suceso (complicación, resolución) y evaluación (Van Dijk, 1983: 153 - 158). En particular, la narración de ficción cuenta con un narrador y puede extremar alteraciones de la temporalidad (desajustes de la cronología, elipsis, estiramientos o aceleraciones de las acciones respecto del orden en que se dice que los hechos ocurrieron, no el orden en que se cuentan) o incrementar cambios de perspectiva que subjetivizan los hechos (Alvarado y Yeannoteguy, 1999: 44-47). La ficción narrativa solicita sus propios instrumentos de análisis, categorías propias de la teoría literaria.

La minificción añade a estas herramientas ciertas particularidades: su procesamiento lector se caracteriza por la exigencia cognitiva, ya que la corta extensión, sumada a la concentración de recursos, provoca durante la lectura actitudes, elaboraciones mentales y reacciones diferentes de aquellas que se experimentan cuando se sabe que el texto continúa. Las narraciones brevísimas provocan una fuerte interacción con las hipótesis del lector (Colombo y Tomassini, 1998: 23), ya que este prevé el inminente final al registrar dentro del campo perceptivo los límites gráficos del texto durante el procesamiento¹. Asimismo, este género exige del autor un trabajo minucioso para lograr en el lector ese elevado grado de movilización mental durante el reducido tiempo de lectura². El autor selecciona cuidadosamente los componentes y la estructura de la historia, el vocabulario, las estructuras sintácticas y semánticas que constituirán un texto breve con el objetivo de transmitir una historia completa y significativa. Aunque sabemos que diversos lectores se comportan de manera diferente ante la misma historia, también podemos afirmar que la narración brevísima requiere del autor planear especialmente un determinado número de estímulos y prever un margen de efectos direccionados (Flower y Hayes, 1996).

El siguiente análisis es integrador de distintos abordajes referidos en los párrafos anteriores, en la medida en que se complementan para describir la construcción estética del texto que hemos elegido, sus efectos en el proceso lector, y a la vez proporcionan claves de lectura para una obra tan compleja como la de Borges³.

¹ Colombo y Tomassini (1998) observan que si bien es difícil fijar límites de extensión, es aceptable el criterio del chileno Juan Armando Epple para su primera antología dedicada exclusivamente al género, en la que incluye textos desde una línea hasta 300 palabras (una página), formato que "reclama una modalidad específica de lectura".

² Además de las generalidades enunciadas, intervienen en el procesamiento lector las condiciones de la situación concreta de lectura, sus objetivos, las circunstancias ambientales, el nivel de competencia del sujeto lector, la interacción con co-lectores y la posibilidad de orientación experta en forma directa o a través de consulta bibliográfica.

³ Es necesario recordar que un gran número de especialistas han ingresado a ella para explorar la minificción. El derrotero señalado por David Lagmanovich (2008) divide la obra en tres períodos: 1)

El microrrelato que analizaremos forma parte de *Historia de la noche* ([1977] 2001: 171), breve conjunto de textos breves, en prosa y verso, dedicado a María Kodama. El título, "ALGUIEN", fija aparentemente un terreno de indeterminación; la diégesis parece construirse sobre la inestabilidad de un actante indefinido. También el marco de la historia es vacilante: "Balkh Nishapur, Alejandría; no importa el nombre". Pero sí importa saber que esos nombres evocan distancia geográfica, las glorias de culturas milenarias, el mundo del Oriente en intersección con el Occidente: "Alejandría".

Entonces el texto empieza a desplegar varios planos.

En primer lugar, observemos el plano de la lógica narrativa. Los datos de la historia se van presentando linealmente. En el comienzo, el relato busca precisión de lugar, en zoom de aproximación sinecdótica: una región, una ciudad, una plaza, una taberna, un patio, un jardín polvoriento. El tiempo está proyectado al pasado remoto: "los reinos y los siglos son muchos". Por eso la voz narradora juega a desdibujar las imágenes: "No nos es dado descifrar el vago turbante, los ojos ágiles...". La secuencia narrativa se desencadena a partir de su situación inicial con la intervención de dos agentes de la acción: "Se ha formado una rueda y un hombre habla". La complicación es lo que ese hombre ignora: que pertenece a un linaje. La resolución del episodio se cumplirá siglos después: las historias que cuenta ese hombre serán compiladas en el famoso *Libro de las mil y una noches*.

El segundo plano, el de la lógica del devenir histórico, está marcado por una cadena de palabras, frases, nombres comunes y propios: Balkh Nishapur/ Alejandría/ zoco/ la historia del primer jeque y de la gacela/ *confabuladores nocturni*/ Alejandro Bicornel/ el *Libro de las mil y una noches*. Para que este libro permaneciera en la memoria cultural de los pueblos y llegara a tener validez universal, fue necesario que le dieran primera existencia a esas historias un simple narrador ambulante y sus escuchas presentes.

El tercer plano atraviesa los otros dos: el del narrador del microrrelato que implica a los lectores de su narración brevísima, desplazándolos a través de siglos de Historia hasta el plano de la historia particular que se cuenta, como si estuviera ocurriendo, para que sean testigos de esa escena primordial: "Tampoco él nos ve; somos demasiados". Esta es una nueva lógica que ingresa al texto, produciendo un descolocamiento al transgredir la lógica habitual de la ficción, o sea, cuando el discurso niega su propio carácter ficcional para hacer creer que lo que se narra es real.

los textos iniciales escritos en prosa, en especial *Historia universal de la infamia* (1935), y desde esa obra hasta fines de la década del 50'; 2) *El hacedor* (1960) y 3) desde 1960 hasta 1986. Estas etapas "de sucesiva aproximación y final dominio del microrrelato" a la vez mostrarían temas fundamentales del universo de este autor.

Finalmente podríamos considerar un cuarto plano, el de autor y lectores que construyen el microrrelato en cooperación: "Podemos imaginar...". Es decir, el acto de leer incluido como parte de la diégesis, que daría un paso más respecto del descolocamiento anterior.

Por otro lado, es habitual en la escritura borgeana el inevitable llamamiento a los conocimientos previos de sus lectores, almacenados en la memoria a largo plazo (Molinari Marotto: 1998). En este caso, el texto solicita a la enciclopedia cuando nombra en este orden: Balkh, Nishapur, Alejandría, zoco, la historia del primer jeque y de la gacela (también *jeque* en particular), Ulises, Es-Sindibad del Mar, *confabuladores nocturni*, rapsodas, Alejandro Bicornes, *Libro de las mil y una noches*. Para nuestro análisis, interesa poner en foco ciertos requerimientos de saberes como los siguientes.

El *Libro de las mil y una noches*, recopilación de cuentos del Oriente provenientes de la época medieval, es un clásico de la literatura universal. La primera versión europea es francesa, de 1704 (reinado de Luis XIV), traducción del orientalista Antoine Galland. La primera versión árabe moderna fue editada en El Cairo, en 1835. Además de estas existen otras versiones y todas difieren entre sí pues no contienen los mismos relatos y los nombres de los personajes sufren cambios al traducirse de un idioma a otro⁴.

La historia del primer jeque y de la gacela es una de las primeras entre todas las que Shehrezad le cuenta al rey cada noche y deja en suspenso para el día siguiente con el fin de retrasar su ejecución. Es una historia dentro de otra: la del comerciante que mata al hijo de un genio sin querer y retorna a su lugar para arreglar sus asuntos hasta volver donde el genio a cumplir con la sentencia de su propia muerte ([1972] 1996: 20-27). Tres jeques cuentan cada uno su historia para salvar al comerciante⁵.

En su ensayo titulado "Las mil y una noches" (1980: 236), Borges menciona a un orientalista, el barón de Hammer Purgstall, quien refiere la existencia de "confabuladores nocturni" y cita un antiguo texto persa en el que se dice que Alejandro de Macedonia fue el primero que distrajo su insomnio con narradores orales.

En este punto de la lectura es necesario tener en cuenta cómo se requiere una ajustada articulación entre el texto, la enciclopedia del lector y sus conocimientos previos sobre la realidad (Brown y Jules, 1993). En el caso que nos ocupa, un lector de elevada

⁴ Como es el caso de Es-Sindibad, llamado también Simbad el marino: en ciertas versiones no incursiona en el mar, sino que es un personaje terrestre acompañado por un halcón.

⁵ El primer jeque está acompañado de una gacela que es en realidad su segunda esposa, bruja malvada que hechizó a su hijo y a su primera mujer. El jeque logra salvar a su hijo pero no a la madre. Descubierta el hechizo, ella misma es convertida en esa gacela para evitar nuevas maldades. El jeque, al contar su historia, logra obtener del genio un tercio de la sangre del comerciante.

competencia literaria puede activar el guión correspondiente a la secuencia de una narración oral en un escenario público, situación en la que narrador y oyentes recrean a su vez secuencias de mitos y leyendas transmitidas de generación en generación y de pueblo en pueblo. Asimismo, el microrrelato convoca el marco conceptual de las literaturas orales: su origen y evolución, sus variadas manifestaciones en distintas culturas, el sistema de mediadores (aedas, rapsodas, bardos, etc.)⁶.

Acabamos de ver cómo el texto logra en el lector una intensa movilización cognitiva durante el reducido tiempo de su lectura. Al procesamiento por planos o niveles hemos agregado la información complementaria, que se manifiesta cuando el lector construye las inferencias necesarias para comprender las distintas partes del relato y, además, resolver su coherencia (Hakala y O'Brien, 1995: 167).

Ahora bien, si entramos a la complejidad retórica, la actividad inferencial se ve incrementada pues el lector debe procesar el uso del lenguaje figurado y reponer lo implícito, es decir, acceder a la implicatura (Sperber y Wilson, 1994: 267)⁷.

En "Alguien", el narrador autor relata como si estuviera construyendo las instancias de la historia y los lectores lo acompañarán en ese acto: "Podemos imaginar un zoco...", "Podemos imaginar asimismo un jardín polvoriento...". Tal manipulación extradiegética juega entre los niveles de enunciado y enunciación, cuando simula distintos grados de precisión imaginaria: "No nos es dado descifrar el vago turbante, los ojos ágiles..." (Léase el *nosotros* inclusivo: autor-narrador + lectores). Hay un nuevo desplazamiento, esta vez intradiegético, pues autor y lectores pasan, de ejercer la creación imaginaria, a ser testigos invisibles para el mundo diegético, pero presentes: "Tampoco él nos ve; somos demasiados". Entonces se produce el salto metadieгético: "El hombre habla y gesticula. No sabe (otros lo sabrán) que es del linaje de los *confabuladores nocturni*, de los rapsodas de la noche...". En este desplazamiento se revela el estatuto literario del personaje, su rol histórico-simbólico. Y con un nuevo movimiento metaléptico se devuelve a lector y autor a su lugar de producción-recepción: "No sabe (nunca lo sabrá) que es nuestro bienhechor"⁸. En síntesis, a través de esta metalepsis ficcional (Genette, 2004: 26), autor y lectores participan de un prodigio de naturaleza imaginaria⁹, la

⁶ Los conocimientos sobre la realidad están organizados en la mente en forma de guiones (conocimientos sobre secuencias de actividades humanas más habituales), los escenarios (sobre marcos estables de esas secuencias), los esquemas (sobre estructuras que se repiten en diversas situaciones) y los marcos conceptuales (representaciones de saber enciclopédico).

⁷ Estos autores tienen una concepción más amplia de la implicatura que Grice (1975).

⁸ Dice Borges ([1980] 2001: 240): "Para erigir el palacio de *Las mil y una noches* se han necesitado generaciones de hombres y estos hombres son nuestros bienhechores, ya que nos han legado ese libro inagotable, ese libro capaz de tantas metamorfosis".

⁹ La metalepsis ficcional o metalepsis de autor es un juego verbal por medio del cual se desoculta el carácter imaginario de la historia contada y se convierte en literal la intervención creativa del

misma naturaleza a la que pertenece la historia que el fabulador relata a su público efímero: la que hace posible algo imposible en el mundo real. Y en esto consiste la esencia de la ficción.

Además de los desplazamientos de la metalepsis, veamos la particular presentación de las narraciones como continentes de otras narraciones, en búsqueda de una escena primordial que no puede reconstruirse con precisión, de manera que resulta una *puesta en abismo*¹⁰. Es así como el microrrelato contiene no sólo la historia del público escucha y el narrador ambulante, sino también la historia que éste transmite: un jeque cuenta su propia historia a un genio para que perdone al comerciante que mató accidentalmente al hijo del genio; y esto es relatado por Sheherezad, junto con otras historias, para que el rey le perdone a ella la vida noche a noche, situación narrativa principal en el *Libro de las mil y una noches*. Y todo esto recreado por cada uno de los lectores, indefinidamente¹¹.

Cabe destacar el recurso del extrañamiento (Shklovsky, 1971), procedimiento técnico verbal por el cual se distancia la escena para potenciar en este caso el asombro y la irrealidad: "un río que ha repetido los rostros de las generaciones"/ "miradores velados" /"un jardín polvoriento"/ "en un perdido ayer"¹².

No pretendemos agotar el proceso de lectura de este microrrelato. Ya estamos en condiciones de integrar niveles proposicionales y textuales para tentar reponer la implicatura, ayudados por alguna conceptualización teórica y por el mismo Borges, que en otros textos dialoga con éste, revelando algunos sentidos. Así, estamos en camino de construir una posible representación global del texto (Kintsch, 1988), entre muchas.

autor y los lectores. Así el autor se representa a sí mismo en la obra como alguien que provoca los hechos, cuando éstos en realidad son simplemente relatados. Genette da como ejemplo "Virgilio hizo morir a Dido", en vez de "relató que Dido muere". O bien cuando el narrador dice a los lectores: "...montemos (juntos ustedes y yo) de nuevo la moza a lomos de la cabalgadura detrás de su conductor".

¹⁰ Estrategia ficcional usada ya en la Antigüedad. El término *puesta en abismo* fue activado por André Gide en 1893 y designa la puesta en texto de un relato dentro de otro relato, de manera que las historias pueden llegar a construir una infinitud insondable, como la de los espejos o la de los escudos heráldicos que reproducen el mismo escudo dentro del escudo.

¹¹ Dice Borges ([1980] 2001: 239): "Con cuentos que están dentro de cuentos se produce un efecto curioso, casi infinito, con una suerte de vértigo. Esto ha sido imitado por escritores muy posteriores. Así, los libros de *Alicia* de Lewis Carroll, o la novela *Silvia and Bruno*, donde hay sueños adentro de sueños que se ramifican y multiplican."

¹² Shklovsky, uno de los formalistas rusos, habla de la desautomatización de la percepción que puede presentar los objetos cotidianos como extraños. A este recurso se lo llama extrañamiento o distanciamiento.

Según Walter Benjamin ([1970] 1986), el arte de narrar consiste en la capacidad de intercambiar experiencias, de manera que los dos tipos originarios de narradores son los que refieren relatos de viajes, o sea culturas lejanas, y los que narran las tradiciones de su pueblo. Ahora bien, en "Alguien" Borges se desprende de toda utilidad de la narración, para concebirla como el ingreso a un mundo mágico producto de la imaginación, construido sólo con palabras: ésta podría ser la esencia simbólica del relato. En cuanto a la experiencia lectora, consistiría en el complemento de la escritura, labor igualmente creativa, acompañamiento insoslayable del narrador autor. De aquella inutilidad surge la fascinación de los lectores oyentes, la seducción de mundos imaginarios regidos por una causalidad diferente de la causalidad del mundo real, la experiencia momentánea de desprenderse de la propia contingencia para asistir a los caprichos de reyes y genios, para compartir las experiencias de los viajeros fantásticos, para acercarse a los arquetipos y ser creador durante los minutos que prolonga una lectura.

Por otro lado, hay narraciones y narraciones. El *Libro de las mil y una noches* es el arquetipo¹³. Es un relato infinito y entrañable, hecho de muchas historias, unas dentro de otras; desde su remoto, misterioso y quizás sagrado origen oral irrecuperable trascienden voces, traducciones, culturas y siglos¹⁴. Este libro inagotable que retrotrae la credibilidad de sus oyentes lectores a la ingenuidad de la infancia, sin embargo atesora, quizás, secretos de la construcción de toda la literatura: "en las cosas pequeñas está la cifra de las mayores"¹⁵. Finalmente está la cultura del Occidente en diálogo con el Oriente: la tradición del pensamiento islámico, la visión del mundo representada en una obra de la imaginación apreciada universalmente.

Leer minificciones obliga al lector a entrar y salir de distintos mundos de ficción, a "revisitar" fragmentos de un universo sospechosamente parecido al mundo real, recortados desde perspectivas inusuales. Tal vez aquí consistió en explorar el origen del vínculo entre el narrador y sus destinatarios, la seducción mágica que distrae de la realidad mientras dura la narración; también el retorno, estimulado por la ficción, a la inocencia, a las acogedoras trampas de la credulidad, al misterio de la permanencia de ciertas historias a través de los tiempos, a la construcción colectiva de la literatura por

¹³ Dice Bratosevich (1980: 141) que gracias al juego hipotético, (en el caso de "Alguien" sería la conjetura del origen del *Libro de las mil y una noches*) "se hace posible imaginar ficciones donde la convergencia de situaciones o personajes aparentemente distantes entre sí, se revelan como la `realización` de un arquetipo insospechado que trasciende la historia concreta".

¹⁴ Dice Borges ([1979] 1983: 14): "...la palabra escrita es algo duradero y muerto. En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano: *alado y sagrado*, como dijo Platón. Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales". Y luego: "Si leemos un libro antiguo es como si leyéramos todo el tiempo que ha transcurrido desde el día en que fue escrito y nosotros".

¹⁵ Borges ([1980] 2001: 241) atribuye a De Quincey esta idea que comparte con él.

medio de autores y lectores, a la lectura como reescritura. Y podríamos seguir abriendo más sentidos para esta historia.

La estética de la brevedad ha mostrado en "Alguien" una realización magistral de la estrategia narrativa en contadas palabras, plena de resonancias, múltiple en significaciones. Aquellos textos narrativos mínimos de otros autores seleccionados para la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y para *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) lejos están de este texto brevísimo, producido en la madurez del narrador (1977), cuando ya no es necesario autorizarse a sí mismo para incursionar en el campo transgresor de la brevedad (Pollastri, 2006) ni solventar su lugar en la literatura (Sarlo, 2003). Pero están cerca en el ejercicio de la pericia verbal, en la configuración ficcional de las formas breves.

Finalmente, hemos corroborado que leer un texto brevísimo de este escritor es una experiencia de riesgo. En quince líneas Borges violenta nuestra enciclopedia, nos empuja a terreno inestable, descentra nuestras certezas, desplaza el espacio, anula el tiempo, nos arroja al vacío de la eternidad.

Bibliografía

- Alvarado, Maite y Yeannoteguy, Alicia. *La escritura y sus formas discursivas*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Anónimo. "Historia del mercader y el efrít". *Las mil y una noches*. Vol I. Barcelona: Ediciones 29, 1996.
- Benjamin, Walter. *Sobre el programa de filosofía futura*. Barcelona: Planeta, 1986.
- Borges, Jorge Luis. "El libro". 1979. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Historia de la noche (1977)*. *Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Borges, Jorge Luis. "Las mil y una noches". *Siete noches (1980)*. *Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Bratosevich, Nicolás. "Estilo como desvío y análisis estructural: el desplazamiento como metáfora en tres textos de Borges". *Métodos de análisis literario aplicados a textos hispánicos*.
- Brown, G. y Jules, G. "La coherencia en la interpretación del discurso". *Análisis del discurso*. Madrid: Visor Libros, 1993. Cap. 7.
- Bruner, Jerome. "La psicología popular como instrumento de la cultura". *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza, 1991: 47-73.
- Colombo, Stella Maris y Tomassini, Graciela. *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*. Rosario-Santa Fe: Fundación Ross, 1998.
- Di Gerónimo, Miriam. "Laberintos verbales de ficción y metaficción en Borges y Cortázar". *Cuadernos del CILHA*, n. 718, 2005-2006.
- Flower, Linda y Hayes, John. "Teoría de la redacción como proceso cognitivo". *Textos en contexto*. Buenos Aires: Lectura y Vida, 1996.
- Hakala C. y O'Brien E. "Strategies for Resolving Coherence Breaks in Reading". *Discourse Process. A multidisciplinary Journal* 20, 1995: 167-185.

Buenos Aires: Hachette, 1980.

Kintsch, Walter. "El rol del conocimiento en la comprensión del discurso: un modelo de construcción-integración" (1988). *Textos en contexto II*. Buenos Aires: Lectura y Vida, 1998.

Klein, Irene. *La narración*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.

Lagmanovich, David. "Brevedad con B de Borges". Conferencia pronunciada en el V Congreso Internacional de Minificción, Neuquén: Universidad del Comahue, noviembre 10-12 de 2008. (Gentileza de su autor, actas en prensa)

Molinari Marotto, Carlos. *Introducción a los modelos cognitivos de la comprensión del lenguaje*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.

Pollastri, Laura. "El canon hereje: la minificción hispanoamericana". Ponencia para el *II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, noviembre de 2004. En línea.
http://www.renevilesfabila.com.mx/obra/completas/obra_rene07.html (30 de agosto de 2010)

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

Shklovsky, Viktor. "El arte como recurso". *Sobre la prosa literaria*. Barcelona: Planeta, 1971.

Sperber, D. y Wilson, D. *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor, 1994, 239-296.

Van Dijk, Teun. *La ciencia del texto*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós, 1983.

Valle Arroyo, F. "Comprensión de textos". *Psicolingüística*. Madrid: Morata, 1995.