

Cómo nombrar al tren

David Baizabal

El presente trabajo tiene un objetivo modesto: escarbar un poco para descubrir uno de los mecanismos más eficaces en la narrativa breve, la relación que se establece, conscientemente o no, entre título y texto. Muy ambicioso sería pretender un estudio detallado que pudiera servir de modelo; en vez de eso me he dedicado a aplicar, y en cierto modo deformar, un esquema clasificatorio ya propuesto con anterioridad a la *opera prima* de la brevedad de José de la Colina, *Tren de historias*.

Cada palabra, o ausencia de ella, en la microficción está justificada, desde la evasión del adjetivo (o su reivindicación como en el autor que ahora nos ocupa) hasta el nombre de los personajes.¹ El título no deja de ser un elemento más del texto y por lo tanto merece atención para el estudio general de los géneros breves. La relación entre el título y el texto puede haber sido ya ampliamente estudiada, pero en el caso específico de la literatura brevísima encontramos más bien poca bibliografía.

Frida Rodríguez Gándara observa que el título, entre otros elementos textuales, «intervienen en el enramado lógico del propio texto porque organizan e interactúan con

¹ Laura Elisa Vizcaíno, «El nombre como economía del sentido», en *Ritmo. Imaginación y crítica*, n.º 27, vol. I, *Asedios a la microficción mexicana*, México, UNAM, 2015, pp. 48-62.

la experiencia del lector, y sus propias estrategias de comprensión». ² Es decir que desde el título (y también el epígrafe en caso de haberlo) el lector preestablece una posible estructura narrativa y se apoya en otras lecturas más o menos cercanas a la que está realizando en ese momento; la variedad de los tipos de títulos influye, por lo tanto, en la percepción final del texto.

La tipología que presenta esta autora no parece muy práctica. En primer lugar habla de títulos temáticos y remáticos, siendo los primeros aquéllos que dan información anticipada sobre los elementos diegéticos del texto: personajes, lugar, tiempo, etc.; y los segundos corresponderían con aquéllos otros que

[...] aportan una nueva información sobre el sujeto de la narración, como añadido o desarrollo sucesivo, pero no nos enteramos de esto hasta que leemos el texto completo, al final volvemos al título para comprender o comprobar el significado que encierra realmente. ³

Después, Rodríguez Gándara nos propone algunas modalidades de los títulos en la minificción: título argumento, título extendido, título de género narrativo, título no literario, título alusivo y título cita. El problema con esta tipología es que no atiende a un criterio homogéneo de clasificación; el primero se fundamenta en la información del texto contenida en el título. Los ejemplos que da la autora no son comparables, veamos por qué. Según Rodríguez Gándara un título como «El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miér-

² Frida Rodríguez Gándara, «Los elementos paratextuales o títulos. Un acercamiento al análisis literario de la minificción», en Ángel Acosta (compilador), *Ensayos de minificción*, México, UNAM, 2011, p. 66.

³ *Ibid*, pp. 67-68.

coles por la tarde»⁴ es equiparable al título de la primera edición de *Robinson Crusoe: La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York: el cual vivió 28 años completamente solo en una isla deshabitada de la costa de América, cerca de la desembocadura del gran río Orinoco; arrojado hasta la orilla por un naufragio, donde todos los hombres perecieron excepto él; con el relato de cómo fue al final extrañamente liberado por los piratas. Escrito por él mismo.*⁵ El primer inconveniente es que está poniendo en relación, aunque sea paródica, el título de un microrrelato con el de una novela; a pesar de esto, podríamos hacer el intento proponiendo como ejemplo el título de algún capítulo del *Quijote*, por ejemplo el del XXII del primer tomo: «De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir». La principal discrepancia que encontramos es que tanto en *Robinson Crusoe* como en el *Quijote* el título adelanta información contenida en el texto, mientras que en el relato de Luisa Valenzuela la información del título es exclusiva de él. ¿Hay parodia?, por supuesto, pero no podemos decir que es un título que nos dé el argumento del texto puesto que en el texto no hay nada.

El segundo tipo de título presenta un problema muy similar, tiene como argumento un recurso formal donde el título continúa inmediatamente en el texto como parte de una misma oración, y no tanto su relación de contenido con éste. El ejemplo propuesto por Rodríguez Gándara es «El extraño caso» de Britto García, que efectivamente comienza continuando la oración del título: «Del Doctor Jekyll y mi amigo Mr. Hyde merece ser contado...», pero ¿acaso no es

⁴ El texto, cuya autoría es de Luisa Valenzuela, dice solamente «Qué bueno». También Javier García-Galiano hace uso del mismo recurso. Vid. Javier Perucho, *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano*. México, Ficticia-Universidad Veracruzana, 2006, p. 103.

⁵ Estos ejemplos son propuestos por la autora.

la misma relación la que se establece en el texto de Luisa Valenzuela? Tal vez la propuesta no esté mal sino que falten mejores ejemplos; así, bien podrían fundirse estos dos tipos de título en uno solo.

El «título de género narrativo» se ocupa tanto de textos sueltos como de libros de minificción, como vimos en el caso del «título argumento», igualando así la función del título en uno y otro casos; por otra parte la autora dice que la «intención fundamental» de estos títulos es «evidenciar algún género narrativo» a través de la ironía: *Cuentos impropios para niños* de Pedro F. Miret o *La oveja negra y demás fábulas* por ejemplo. Pero sucede que en efecto son fábulas, con un estilo e intención muy distintos de aquéllos que perseguían las fábulas clásicas y neoclásicas, pero fábulas a fin de cuentas; en cambio, «Novela de terror», de José Emilio Pacheco no lo identificamos con una novela en absoluto.

Los tres últimos tipos de títulos bien podrían considerarse uno mismo pues, a fin de cuentas, aluden a una expectativa de lectura no corroborada, sólo que se diferencian por aspectos formales: títulos genéricos extraliterarios (aviso, anuncio, receta), títulos construidos por palabras cualesquiera, y títulos que parafrasean o citan textualmente otras obras o textos de dominio público respectivamente. En cualquiera de estos casos, por el hecho de saber que estamos leyendo una obra literaria, esperaremos que haya un giro de tuerca y no leer, literalmente, un aviso clasificado o un cuento extraído de la obra de otro autor.

Ahora bien, Begoña Díez Sanz, en su artículo «El título en la minificción de José María Merino. Ensayo de una tipología», retoma los análisis de Manuel Martínez Arnaldos y Basilio Pujante Cascales para proponer una tipología propia; es este artículo el que servirá de base para analizar los minitextos de José de la Colina.

Comencemos entonces repasando esta segunda propuesta que inicia negándole al título, en la minificción, un carácter meramente paratextual,⁶ puesto que la relación de interdependencia entre texto y título es significativa y muchas veces determinante; en palabras de la autora, el título es un «microtexto autónomo pero no independiente, ya que no sólo identifica al microrrelato sino que además influye en su lectura»⁷. Díez Sanz hace una tipología tripartita: los títulos que aportan información que se corrobora en el texto, los que provocan una ruptura de las expectativas lectoras (por no corroborar la información del título) y los que contienen información de la que el microrrelato o minificción carecen o bien que conforman la pauta interpretativa. No está de más decir que si bien la propuesta de Díez Sanz se limita a la obra de José María Merino, debería tener la capacidad de extenderse a cualquier otra obra, es decir, alcanzar un nivel generalizador; por otra parte, es mucho más práctica y consistente que la tipología de Rodríguez Gándara al referirse únicamente a la relación entre título y texto en su dimensión narrativa y no sólo en su aspecto formal. Así pues, para efectos de este trabajo me permitiré renombrar la tipología de Díez Sanz como títulos descriptivos, engañosos y complementarios, respectivamente.

Son 24 textos los que podemos identificar con un título descriptivo, veamos unos ejemplos:

ZIRZA

El más enloquecedor de los lugares del mundo, aquel [sic] del que rara vez se retorna, es el extraviador desierto de

⁶ El paratexto es, para Genette, todo texto que acompaña a la obra: título, subtítulos, prólogos, etc.

⁷ Begoña Díez Sanz, «El título en la minificción de José María Merino. Ensayo de una tipología», en *Atas do Simpósio Internacional "Microcontos e outras microformas"*, Braga, Universidade do Minho, 2011, p. 1. (http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/cehum_simpomicro_begon_asanz.pdf), consultado el 1 de agosto de 2015.

Zirza, que en sus espejismos sólo muestra otros y sucesivos desiertos que a su vez muestran otros y sucesivos espejismos.⁸

Basta con una primera lectura para darnos cuenta de que el título no aporta al relato nada más allá del nombre del desierto sobre el cual se cuenta una peculiaridad. En otras palabras, aun cuando el título está en estrecha relación con el texto podríamos prescindir de aquél y el contenido no se vería alterado. En estos casos no esperamos una discordancia de título-texto, que no es lo mismo que no esperar un final sorpresivo, característica común en los textos brevísimos como ya se sabe. En el ejemplo de arriba esperamos saber qué es Zirza y las expectativas se cumplen. Otro ejemplo de estos títulos, que podrían considerarse como los títulos estándar de cualquier obra literaria, está en «La respuesta»:

LA RESPUESTA

Compré una respondedora electrónica para el teléfono. Los que me llaman no estando yo en casa, oían:

—Esto es una grabación. El señor Erre no está. Por favor, deje su mensaje después de oír la campanita.

Al volver a casa me dedicaba por largo tiempo a escuchar los mensajes grabados y a telefonar a quienes me hubieran llamado durante mi ausencia.

Una noche, escuchando esos mensajes, oí a una voz impersonal decir:

—Esto también es una grabación. El señor Zeta tampoco está.⁹

Títulos como éstos están presentes en «Los egipcios, los romanos y los gatos», «La Compañía Trapisonda», «La calavera», «La cabeza parlante», «Una pasión en el desierto», «La tumba india», «El contertulio», «El guesquel», «El inci-

⁸ José de la Colina, *Tren de historias*, México, Aldus, 1998, p. 29.

⁹ *Ibid.*, p. 94.

dente», «Tres camaradas», «El tartamudeador», «Un libro», «Marca *La Ferrolesa*», «La ampliación», «El *partenaire* de Leda», «Esa muchacha», «Tongolele en el cielo», «Gerundial», «El insulto», «El piropo», «Deseosa» y «Marilyn», además de los ejemplos anteriores. Es interesante hacer notar que la mayoría contiene un artículo determinado que es el que brinda esa idea de generalidad y no hace pensar al lector en una historia preconcebida tal como sucede con títulos como «Teseo», por ejemplo.

Este último título pertenece a aquellos que he propuesto como títulos engañosos porque de una u otra forma el lector, si cuenta con la referencia insinuada, identificará aquello que no se ajuste a la historia original. Incluso podría decirse que los títulos intertextuales son necesariamente engañosos porque el lector ya espera de antemano no leer una réplica o una transcripción, sino una parodia, actualización, reescritura, de otros textos o situaciones conocidas por un público determinado.

Veamos el caso de «Teseo»:

Días y noches y años dando vueltas con la espada oxidándosele en la mano buscó al monstruo en el laberinto y murió de hambre y fatiga sin saber que allí no había más monstruo que el mismo Laberinto.¹⁰

Queda claro que para que se produzca el engaño, es decir la ruptura del horizonte de expectativas del lector, primero debe haber un reconocimiento de la clave intertextual, es necesario saber de antemano quién es Teseo, de este modo el hecho de que el Laberinto aparezca con mayúscula cobrará cierto significado. Ahora bien, es perfectamente válido pensar que estos títulos intertextuales son también prescindibles por lo menos en los casos en que las palabras que los conforman aparezcan también en el texto, como en el caso de «Narciso»:

¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

Contemplándose en la luna del armario, se apuñaló el pecho y cayó muerto.

Pero como el puñal del reflejo no era concreto, el Narciso del espejo permaneció vivo y en Pie.¹¹

Es posible pensar que el título, al estar ya contenido en el texto, puede ser omitido, y no faltaría razón pues no aporta información nueva; sin embargo, hay una diferencia con los títulos descriptivos, y es que con estos últimos el lector no espera nada en particular en las líneas siguientes, mientras que al leer un título intertextual ya está esperando encontrarse con un texto efectista, en mayor o menor medida, en relación con el título.

Pero la intertextualidad no es la única vía para hacer uso de estos títulos, basta con una frase común como en los títulos corrientes para llevar al lector por un camino o, como hemos visto, no llevarlo a ninguna parte, y sorprenderlo al final. Esto confirma que no es el título por sí mismo el que produce el efecto del engaño sino la relación que se establece entre título y texto.

UN ANÓNIMO

Quería saber qué rapidez tenía el correo dentro de la ciudad. Se escribió una carta a sí mismo, la timbró y la echó al buzón.

La recibió tres días después, se dijo que en estos tiempos no es mucha tardanza, la abrió, la leyó, palideció, fue en busca de su esposa y con el cortapapeles la degolló y se apuñaló el corazón.

Había leído en la carta anónima que ella le ponía los cuernos.¹²

En este minicuento el título está mucho más vinculado con el texto que en el caso de «Zirza» pues hay una contra-

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

¹² *Ibid.*, p. 97.

dicción, por lo menos aparente y difícil de resolver, entre el desarrollo de la historia y el final, donde se sustenta el título. En otras palabras, la veracidad del título respecto al texto dependerá del punto de vista desde el que se interprete la historia: el anonimato de la carta puede ser real desde el punto de vista del protagonista siempre que pensemos que efectivamente ha olvidado que él es el autor, pero por otra parte el lector sabe que la carta no es anónima. El hecho de poder decidir si la carta es realmente anónima o no, deja clara la intrínseca relación del título con el texto.

Podemos decir que esta clase de títulos no son prescindibles pues matizan o puntualizan un aspecto determinante de microrrelato, minicuento o minificción, o bien se encargan de llevar al lector por una ruta interpretativa que será desmentida. «Lilith», «Las sirenas», «Teseo», «Orfeo», «Narciso», «Diógenes», «Atila», «La bella durmiente», «Para lograr una voz de castrato», «Fotofija», «Visita», «Un político», «La culta dama», «Ardiente» y «Un caso difícil» son títulos engañosos y suman 15 en total, un número sensiblemente menor que los anteriormente analizados.

Los títulos complementarios son similares a los títulos engañosos pues no pueden prescindirse de ellos, pero la gran diferencia es que en ellos hallamos información o pautas necesarias para comprender cabalmente el texto, palabras o alusiones que están ausentes en el desarrollo de la historia, descripción, viñeta, etc. Si no atendiéramos al título las posibles interpretaciones se multiplicarían innecesariamente o bien no llegaría a entenderse en absoluto la intención del autor.

UN Nazi

Famosamente dijo que cuando oía la palabra cultura desenfundaba el revólver, olvidando que el revólver es un resultado de la cultura.¹³

¹³ *Ibid.*, p. 57.

Tenemos un ejemplo de un título que contiene información exclusiva; si lo omitiéramos sería muy difícil, si no imposible, llegar a formular a un nazi como protagonista. Pero también puede ser el caso de que el título ofrezca pautas interpretativas muy específicas como en el siguiente caso:

EL VIEJO ESCRITOR SE CONSUELA

Por lo menos durante aquel año fui un inmortal de las letras.¹⁴

Que el protagonista sea un escritor puede inferirse fácilmente por la frase «inmortal de las letras», incluso no es muy complicado entender que, en efecto, el protagonista se está consolando; pero hay un dato muy específico que es el de la vejez del escritor y que da a la lectura un tono muy distinto si la edad del protagonista fuera otra.

Estos títulos tienen una integración total con el texto al que preceden y, tal como apunta Díez Sanz, los «observamos con mayor claridad en la minificción hiperbreve, puesto que en este tipo de microrrelatos la economía lingüística actuará en su grado máximo»¹⁵. Esta vez son 23 las brevedades que hacen uso de estos títulos: «Final del principio», «De verdad», «Inencontrables», «Los vasos comunicantes», «Reversión», «Poe final», «Un tirano ilustrado, Aviso a los turistas», «Etcétera», «Un nazi», «Rosa de Tokio», «Bumerang», «Nocturnidad», «El viejo escritor se consuela», «La vocación final», «El arte de Talía», «La función hace al órgano», «Una bella», «Pudorosa», «Una mecenas», «*Billet doux*», «Mirada» y «Haber estado allí». Por supuesto no se trata de una clasificación definitiva a la que deban adaptarse los textos; hay casos en que no queda claro qué clase de título correspondería a un microrrelato y la clasificación debería revisarse en un estudio mucho más especializado.

¹⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹⁵ Begoña Díez Sanz, *op. cit.*, p. 11.

La relación entre título y texto no es, sin lugar a dudas, el único pilar que sostiene a la literatura breve, algunos autores añadirían otros elementos y algunos más prescindirían de ellos. Sin embargo, lo que sostiene los pilares mismos de la brevedad es la visión misma de la literatura por parte de un autor. En *Tren de historias* podemos abreviar un poco de la poética colinense en «(Esto no es un) Prólogo» y en «El reverso del tapiz», especie de epílogo que desmonta los engranajes de algunas historias y revela el origen de algunas más. Es en la visión del propio autor donde se funda el carácter literario de su obra, poner en relación con ello este breve trabajo tal vez hubiera arrojado una luz más significativa sobre su obra, pero estas líneas se habrían extendido demasiado.

BIBLIOGRAFÍA

- Colina, José de la, *Tren de historias*, México, Aldus, 1998, XIII + 135 pp. (La Torre Inclinada)
- Díez Sanz, Begoña, «El título en la minificción de José María Merino. Ensayo de una tipología», en *Atas do Simpósio Internacional «Microcintos e outras microformas»*, Braga, Universidade do Minho, 2011, pp. 1-13. (http://ceh.ilch.uporto.pt/publicacoes_online_simpósio_microcontos.php)
- Rodríguez Gándara, Frida, «Los elementos paratextuales o títulos. Un acercamiento al análisis literario de la minificción», en Ángel Acosta (compilador), *Ensayos de minificción*, México, UNAM, 2011, pp. 65-74.
- Vizcaíno, Laura Elisa, «El nombre como economía del sentido», en *Ritmo. Imaginación y crítica*, núm. 27, vol. I, *Ase-dios a la microficción mexicana*, 2015, pp. 48-62.