

FUNCIONES DE LOS TÍTULOS EN LA DECODIFICACIÓN LECTORA

Miguel Ángel de la Fuente González

Universidad de Valladolid

Escuela Universitaria de Palencia

RESUMEN: Después de establecer las principales funciones de los títulos (identificadora, referencial, expresiva, jerárquica y orientadora), tratamos de aplicarlas al proceso de descodificación en sus diferentes etapas, ilustrándolo con ejemplos tomados de la literatura y del cine.

ABSTRACT: Once we settled the main functions covered in a title (identifying, referring, expressing, hierarchical as well as orienting), we try to apply them to the decoding process in its different stages. At the same time, we clarify our perspective using examples taken from literary works and cinema.

Según George Steiner (Jahanbegloo 1994, 16), «en una sola esfera de la condición humana, ser es ser libre. Y es en nuestro encuentro con la música, el arte y la literatura».

Este encuentro, sin embargo, es precedido –y, en cierto modo, condicionado– por una serie de factores, entre los cuales se encuentran algunos elementos paratextuales como los títulos. Por ello, y aunque lo que más importe sea la obra literaria en sí, no carece de justificación el que aquí nos detengamos en el estudio de los títulos, lo que podrá interesar, en general, a cualquier descodificador de productos culturales, sea su código el verbal (libros sin ilustraciones, por ejemplo), el visual (pintura y escultura) o mixto (cine y cómic). Y, en particular, podrá ser útil nuestro artículo a cualquier estudiante al que se le proponen, a veces, ejercicios de análisis o creación de títulos, sin que se establezcan antes, a nuestro entender, suficientes bases teóricas.

Alarcos (1977, 130133; también en Alarcos y cols.: 1989, p. 171) atribuye a los titulares de periódico tres funciones: distintiva, referencial y expresiva. Aplicaremos tales funciones a cualquier texto, preferentemente a los escritos, sumándoles otras dos: la función orientadora y la jerarquizadora.

A fin de que tales funciones resulten más comprensibles y ordenadas, las estudiaremos siguiendo un patrón cronológico, dentro del cual pueden actuar incluso en más de una ocasión. Concretamente, trataremos de ver cómo intervienen los títulos en los tres momentos de la descodificación: antes, durante y después de la misma.

Antes de la lectura, el título es el protagonista puesto que aún no hemos entrado en contacto con el cuerpo de la obra a la que se refiere, y cumple, en nuestra opinión, tres funciones: denominativo-distintiva, referencial y expresiva. Durante la lectura, el título y el texto pueden llegar a ser elementos casi de igual importancia, que se confrontan, y aquel cumple dos funciones: la jerarquizadora y la orientadora. Después de la lectura, lo lógico es que título y contenido del texto se fusionen para ser una especie de nombre propio, funcionando de significante y significado respectivamente, con lo que hemos vuelto a la función denominativo-distintiva.

1. FUNCIONES PREVIAS A LA LECTURA

Antes de leer o descodificar algo necesitamos identificarlo, y a ello contribuye el título (función denominativo-diferenciadora); necesitamos saber de qué trata (función referencial) e, incluso, ir un poco más allá y saber si despierta nuestro interés (función expresiva).

1.1. FUNCIÓN DENOMINATIVO-DIFERENCIADORA

El título es una especie de nombre que serviría para identificar y diferenciar un texto o una obra plástica de los demás. Así, el título nos sirve en el momento de pedir un libro en una librería o para referirnos a él durante una conversación, por ejemplo. Para cumplir esta función, el título debe tener fundamentalmente tres características: ser único (es necesario, en principio, que no coincida ningún título, para evitar confusiones), que sea relativamente manejable (no muy largo ni complejo) y fácil de retener en la memoria. Aunque ésta siempre puede jugarnos alguna mala pasada, como a aquel barbero de Gerona que le preguntó a Gironella, si era él el autor de *Los eucaliptos creen en Dios* (tomado de Salso, 1982, 61).

Para que se cumpla la función denominativo-diferenciadora no es necesario que el título sea significativo; al menos, en su totalidad. Martínez de Sousa (1995, 123), al hacer una clasificación de los títulos de los diccionarios, constata a veces, en los mismos, «palabras que nada tienen que ver con su contenido ni con su enfoque o forma de presentación; por ejemplo, *Diccionario Corona de la lengua española, Diccionario Cúpula de la len-*

gua española [...]». En efecto: las palabras «cúpula» y «corona» no se refieren a contenidos ni a enfoques, aunque sirven para identificar estas obras, lo que resulta legítimo. Al mismo tiempo, tales nombres no son del todo neutros y pueden provocar ciertas connotaciones favorables al producto. Si no, podría haberse añadido simplemente un número.

Para profundizar en la función denominativo-diferenciadora de los títulos, vamos a ver algunos problemas u obstáculos que se presentan a tal función, así como algunas posibles soluciones a los mismos.

A) ALGUNAS SOLUCIONES DADAS AL PROBLEMA DE LA DIFERENCIACIÓN

Cuando hay obras que coinciden, quizás más por azar que por otra causa, en sus títulos, o las diferencias no son muy significativas, hay una doble posibilidad de diferenciarlas: numerando los títulos o añadiéndoles el nombre del autor.

A.1) TÍTULOS NUMERADOS. Cuando se repite el título en varias obras, lo normal es numerarlos. Con ello, no sólo se logra una total diferenciación sino también su jerarquización, lo que debe repercutir en el orden de su lectura. Así, se sabe que hay que respetar tal orden, a riesgo de encontrarse con ciertas lagunas o dificultades en la decodificación.

Además, por estar numerados, se convierten en partes de un único libro, real o hipotético, que los incluiría a todos. Recordemos que *Don Quijote* se publicó en dos partes o entregas numeradas, y que hoy se suele editar en un solo tomo. En otros casos, como *El caballo de Troya*, de J.J. Benítez, que creemos ya va por el IV, habría imposibilidad material de editarlos en un único volumen. En relación con *El Padrino I, II y III*, de F. F. Coppola, afirma Fernández Santos (1997, 33): «No hay tres *Padrinos* de casi tres horas cada uno, sino uno solo de aproximadamente nueve horas de duración». Resulta significativo el título del texto de donde sacamos esta cita: «Tres en una».

Esta táctica de numerar los títulos la utiliza normalmente el autor de una serie; raro es que lo haga un autor diferente. Así, Cela «recordó en el propio título de *Oficio de tinieblas –Oficio de Tinieblas 5*, exactamente—que otros cuatro autores, entre ellos Alfonso Sastre, habían usado ya ese mismo reclamo para sus obras» (Juan Cruz, 1994, 35). En este caso no es necesario leerse las cuatro obras que le preceden cronológicamente, ya que la función del título no es aquí jerarquizadora sino distintiva.

A.2) TÍTULOS SEGUIDOS DEL NOMBRE DEL AUTOR. Dos obras que lleven el mismo título, o muy parecido, se podrían diferenciar añadiéndoles el nombre de sus autores, con lo que la función identificadora quedaría salvada. Así, hablamos de la *Semántica* de Ullmann, *La Semánti-*

ca de Guiraud, *La Semántica* de Leech o *La Semántica* de Berruto. Es como usar un nombre propio seguido de apellidos o del nombre de los padres (Juan el de Mario, por ejemplo).

A.3) DOS TÍTULOS DISTINTOS PARA LA MISMA OBRA. Este es un caso colateral. Es posible que una misma obra se publique, según los casos, con diferente título, con la consecuente anulación de la función identificadora. Esta variación puede tener como objetivo el cumplir mejor la función referencial (mayor adaptación al contenido) o la función expresiva (mayor sintonización con los intereses de los receptores), sin excluir la posible manipulación, por supuesto.

A lo largo de la historia de la literatura se registran muy frecuentes casos de cambios de títulos. Dos ejemplos de entre los miles posibles. De J. Alfaya (en Albella, 87) tomamos el dato del libro de Cernuda *Perfil del aire*, «título que él cambiaría posteriormente por considerarlo preciosista, sustituyéndolo por *Primeras poesías*». O el *Mosén Millán* de Séndler, que termina siendo *Réquiem por un campesino español*, caso estudiado por Mbarga (1991).

El cambio de los títulos de películas extranjeras es frecuente en nuestro ámbito, con lo que supone de pérdida de la función identificadora. Si un norteamericano, por ejemplo, nos menciona el título de una película, tendremos que hacer malabarismos para identificarla con el título que nosotros conocemos.

Como muestra de esta variación, vamos a copiar siete de los once títulos, con sus traducciones, de las películas que las televisiones (excluido canal Plus) ofrecieron un sábado de junio (*El País*, 17 de Junio de 1995, p. 62):

El hotel de los fantasmas (*Hich spirits*)
Tres camas para un soltero (*Worth winning*)
Eternamente amigas (*Beaches*)
La ley de las calles (*On the streets of Los Angeles*)
Hidden: lo oculto (*The hidden*)
Cuando el río crece (*The river*)
Como plaga de langostas (*Day of the locust*)

A simple vista, parece que las versiones españolas son más extensas y que tratan de ofrecer más detalles para resultar más atractivas.

El cambio de título fue frecuente táctica para enviar a la censura franquista, de nuevo, el mismo libro. Su objetivo era «defensivo». Abellán (1980, 71) lo califica como «alarde de la picaresca». En este caso, cambiando el título, y al perder su valor identificador (una obra ya rechazada por la censura estaba «fichada», identificada), incluso podía condicionar la percepción de la obra (leída bajo otro título, podía parecer menos censurable). O, simplemente, había la posibilidad de que el censor se hubiera levantado ese día menos estricto.

B) ALGUNAS SOLUCIONES DADAS AL PROBLEMA DE EXTENSIÓN

La extensión de un título puede causar problemas de memoria y de manejabilidad. Para subsanarlos, el título se puede abreviar e, incluso, sustituirse por el nombre de su autor.

B.1) TÍTULOS REDUCIDOS. La extensión del título determina su manejabilidad: un título demasiado extenso no resulta práctico y normalmente se reduce cuando se menciona. Así, nadie va a una librería a pedir *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Además supondría una carga para la memoria, que frecuentemente nos sorprende con sus fallos.

A veces, y a través de la tipografía, se puede sugerir una reducción de los títulos extensos. Tal es el caso frecuente de título y subtítulo. O, tratándose de un título unitario, las primeras palabras, en tipo de letra de mayor tamaño que el resto, parecen suficientes, añadiendo el nombre del autor, para identificar al libro. Ejemplo de una obra de Martínez Amador (Sopena, Barcelona, 1970, p. 5):

*DICCIONARIO
GRAMATICAL
y de duda del idioma*

La reducción del título, por comodidad, por desconocimiento de su totalidad o por simple olvido, puede crear situaciones cómicas. Así, algunos compradores de la novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás piden en las librerías «el tonto de Millás» o «el bastardo de Millás» (J. Goñi, 1995 A, 36).

¿Qué mecanismos actúan en estas reducciones? Sin duda, los mismos que en otros momentos en que nos vemos obligados a reducir la longitud de los mensajes: dejamos las palabras o elementos de mayor carga semántica. O la parte inicial como representante metonímico del resto (*pars pro toto*).

B.2) TÍTULOS SUSTITUIDOS POR EL NOMBRE DE SU AUTOR. Aunque algunos libros no lleven el mismo título, basta que pertenezcan a un género determinado, como el caso de los diccionarios, para que cobre una especial importancia el nombre de su autor. Según Martínez de Sousa (1995, 123), «cuando nos queremos referir al *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, simplemente decimos *el Seco*; el *Diccionario de uso del español* es más conocido por *el Moliner*; lo mismo sucede con el *Diccionario ideológico de la lengua española*, que sencillamente es *el Casares*».

1.2. FUNCIÓN REFERENCIAL DEL TÍTULO

El título debe indicar, en cierto modo, el contenido del libro. Esta es, sin duda, la función más comentada y popularizada, aunque no carezca de

dificultades. Rolf Eberenz (1988, 245), refiriéndose a los cuentos, afirma que «el título anticipa en forma sumamente condensada uno, varios o el conjunto de los elementos constitutivos del mundo ficcional sobre el cual versa el relato». Creemos que ello es aplicable a cualquier género literario, o plástico, así como su clasificación de los títulos, que resumiremos y adaptaremos. Por lo tanto, consideraremos como tipos de títulos con función referencial los siguientes.

1.2.1. TÍTULO REFERIDOS A LA TRAMA. Al respecto, Eberenz (1988, 246) menciona tres posibilidades, que creemos se corresponden con los fenómenos de abstracción, selección e interpretación. Así, algunos títulos se refieren a «lo fundamental de la trama, como en estos cuentos de Pardo Bazán, *El indulto*, *El trueque*, *Sustitución*, *El engaño*, o *Accidentes*. Otros títulos se refieren «únicamente al acto o suceso de la narración, sin abarcar toda la extensión de la historia», como en estos cuentos de la misma autora: *El indulto*, *Maldición gitana*, *La amenaza*, *La puñalada*. Por último, estarían los títulos que podrían llamarse «interpretativos» y que serían «expresiones que deben considerarse, no como abstracciones mecánicas del argumento, sino como fragmentos de un comentario interpretativo. En ellos, el autor parece decirnos que lo que cuente a continuación hay que entenderlo como un ejemplo de una situación específica, muy corriente y de una cierta trascendencia. Así, *Apostasía* lleva en el título la instrucción para que el cuento se lea como muestra de una conversión, en este caso de orden político».

Algunos títulos reflejan cierto temor de presentar el verdadero rostro de la obra, por poder resultar contraproducente. Por ejemplo, en el prólogo del libro *Dinamizar textos*, de Carrillo Mateo y cols. (1995, 7), se plantean esta pregunta: «¿*Dinamizar o dinamitar* el texto? Los recursos didácticos que en este libro se proponen persiguen ambos fines. *Dinamizar* y *dinamitar* son términos que el lector quizás encuentre muy impactantes». Explica lo que significa cada término, y luego los fusiona: «procedimientos y recursos para *dinamizar-dinamitar* textos».

Sin duda, el deseo de presentar una cara aceptable fue lo que motivó a dar el título *La pasión de los fuertes*, a la película de John Ford *My darling Clementine* (1946). Tal título, más apropiado para novelita rosa, podría haber desanimado a los habituales consumidores del género del *western*, al que pertenecía la citada película. Similar explicación, salvadas las distancias, podría servirnos para el cambio hecho por Unamuno del título *Tratado del amor de Dios* por *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (García Blanco, 1966, 12, 19 y 20). El cambio ha sido importante. El primer título no desdeciría en las manos de una monja, ni el segundo, en las de un sesudo filósofo existencialista.

Otro caso. Es significativa esta observación del libro *La fuerza de las palabras* (1982, 612): «El buen título de un trabajo científico es aquel que refleja fielmente los alcances y naturaleza del estudio. Esto quiere decir

que la búsqueda de un título no es la oportunidad para que el autor demuestre su ingenio. 'Las serpientes, devoradoras implacables' no es un título apropiado para un estudio sobre 'El régimen alimenticio de las serpientes de cascabel', título este que nos da una idea muy clara del contenido del informe».

1.2.2. TÍTULOS REFERIDOS AL PROTAGONISTA. Hay títulos que recogen el nombre de algún personaje u objeto importante. Así, es frecuente el nombre del protagonista, por ejemplo en las biografías. En cuanto a títulos con nombres de objetos, son justificables, como advierte Eberenz (1988, 249) ya que «pueden llegar a desempeñar una función tan importante como los mismos personajes». Cita algunos títulos de cuentos de Pardo Bazán (*El mechón blanco*, *La caja de oro*, *El encaje roto*, *Las cerezas*, etc.), y se refiere al valor simbólico que pueden llegar a tener: «El objeto titular de *La armadura* no sólo ahoga a su portador sino que se utiliza como símbolo del tradicionalismo que impide la modernización del país».

1.2.3. TÍTULOS REFERIDOS A LA LOCALIZACIÓN ESPACIAL O TEMPORAL. Carlos Reis y Ana C. M. Lopes (1996, 242) señalan la mención del tiempo en los títulos, con sus diversas posibilidades: «el tiempo de duración de la historia, de forma flagrante (*Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, de S. Zweig, o *Un día en la vida de Iván Denisovitch*, de A. Soljenitsin); más difusamente, el tiempo histórico que lo contiene (*El año de la muerte de Ricardo Reis*, de J. Saramago); y de forma eventualmente poco rigurosa, el tiempo y circunstancias de enunciación del discurso (*Vinte horas de liteira*, de C. Castelo Branco)».

La mención del espacio en el título, según los citados autores, supondría considerarlo «como categoría dominante» en el texto. Dos ejemplos: *La tierra de Alvargonzález* de A. Machado, y *El Jarama* de R. Sánchez Ferlosio.

1.2.4. TÍTULOS REFERIDOS AL MODO. El modo en que transcurre la acción o, para casos no narrativos, el tratamiento o enfoque. Así, Martínez de Sousa (1995, 122) advierte sobre la presencia, en los títulos de algunos diccionarios, de ciertos adjetivos «que informan poco o nada de la materia y mucho de la forma de presentación de esta o de su destinatario»; y cita estos adjetivos: *abreviado*, *actualizado*, *básico*, *de bolsillo*, *breve*, *compendiado*, *conciso*, *elemental*, *escolar*, *esencial*, *estudiantil*, *fundamental*, *general*, *ilustrado*, *infantil*, *inicial*, *júnior*, *manual*, *moderno*, *pequeño*, *práctico*, *temático*, *universal*, etc. Sobre los adjetivos «gran» y «pequeño» (*Gran diccionario de sinónimos* o *Pequeño diccionario Anaya de la lengua*), advierte Martínez de Sousa (1995, 123) que se refieren al «tamaño

físico del diccionario (a veces también [a] la cantidad del contenido u otros aspectos apreciativos)».

1.2.5. TÍTULOS REFERIDOS AL DESTINATARIO DEL TEXTO. Está muy relacionado con el modo. Ya han surgido algunos ejemplos, pero vayamos de anécdotas. Un cliente de una librería pregunta por el libro *Votre enfant apprend à parler* de J. A. Rondal; el librero le dice que solamente dispone de un libro traducido de ese autor: *El desarrollo del lenguaje*; el cliente se lamenta pues deseaba regalárselo a un matrimonio amigo, que ha residido en Francia y esperan un encargo de París. Como habrá sospechado el lector, se trata del mismo libro al que la editorial ha cambiado el título para el público español.

Otra anécdota, reverso de la anterior. Un profesor se horroriza un día, al leer el título original en francés de la obra de Rondal que acabamos de citar: ¡estaba usando como libro de texto universitario lo que fue concebido para orientar a simples padres de familia! De allí arrancó el camino que nos traería hasta este artículo.

Y es que el título de un texto nos dice, por ejemplo, si nos encontramos ante un texto especializado o de divulgación, de orientación eminentemente teórica o práctica, etc. Todo ello nos orienta sobre si el destinatario de dicho texto es muy concreto y especializado o si está al alcance de un grupo más o menos grande. Al respecto, y refiriéndose al popular libro de Lázaro Carreter sobre el comentario de textos, Fernández Cifuentes (1995, 37) nos ofrece un dato interesante:

El primer título del libro fue *Cómo comentar un texto en el bachillerato*; luego, el título hubo de ser modificado, radicalizado, para acomodarlo al éxito del libro entre los universitarios, y así pasó a titularse *Cómo se comenta un texto literario*. Con el título cambió también la imagen del libro: dejó de ser un folleto de poca entidad y se presentó al fin con el mismo empaque (y la misma colección [Crítica y Estudios Literarios]) que otras grandes obras de teoría y crítica literaria.

Con respecto a la oferta que brindan, podríamos hacer toda una tipología de títulos engañosos. Así, tendríamos *títulos pretenciosos*, aquellos que prometen más que lo que, en realidad, nos dará el texto que encabezan. En el otro extremo, los *títulos humildes* nos ofrecen menos de lo que el texto contiene en sí. Este hecho ha sido motivo de elogio en más de una ocasión, y, desde luego, siempre resulta preferible al caso contrario. Sin embargo, no deja de tratarse de un título engañoso, si consideramos, con Santa Teresa, que humildad y verdad deben identificarse.

Y, finalmente, tenemos los *títulos falsos*, que ofrecen una cosa diferente a la que el texto contiene en realidad. Ello sucede, principalmente, en casos de censura o similares. Un ejemplo nos lo proporciona Alfonso Ussía (1897, 102), en las supuestas memorias del marqués de Sotoancho:

«Los libros de los poetas comunistas los mandaba encuadernar con los títulos y los nombres de los autores, camuflados; y así Mamá no se enteraba. De esta forma, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda se disfrazaba en casa como *La azarosa vida de Poncio Pilatos* del padre Laburu. Papá intuía que Mamá jamás leería nada sobre Pilatos, al que odiaba –y odia- con todas las fuerzas de su ser. Y tuvo razón».

1.3. FUNCIÓN EXPRESIVA DEL TÍTULO

Tiene como objetivo despertar «el interés del lector», según Alarcos y cols. (1989, 171). Esta función puede dar pie a cierta manipulación. El problema es, por tanto, hasta dónde es tolerable que la función expresiva vaya más allá de la función referencial, sin entrar en conflicto con ésta.

¿De qué recursos dispone el título para despertar el interés? Suponemos que, básicamente, puede aprovechar el contenido del texto de diversas maneras, o explotar la forma del título mediante ciertas estrategias. Aunque a ello nos referiremos en un futuro artículo, ahora reproduciremos un testimonio al respecto, de J. L. Polanco (1991, 89):

De mi primer encuentro con *Gramática de la fantasía*, recuerdo que llamó mi atención especialmente el título. Gramática y fantasía eran –dentro de mi esquema mental, por aquellas fechas–, dos términos inconciliables. De trás del primero, se agazapaban, amenazantes, personajes tan tediosos y poco gratos como Sujeto, Verbo y Predicado. ¿Qué se podría esperar de cualquier aventura que contase con tales individuos por protagonistas, por mucho que el astuto autor les hubiese colocado como gancho a una compañera tan prometedora como Fantasía?

Además, el nombre del autor bien podría ser suficiente gancho o bien podría subsanar la inexpressividad de algunos títulos. Así, Pérez de Ayala (1950, 13), en su prólogo para los *Tres ensayos sobre la vida sexual*, de Gregorio Marañón, afirma que dicho libro «ni siquiera está bautizado, puesto que difícilmente se puede calificar de título el rótulo que lleva en la portada. En cierto linaje de libros el rótulo es lo de menos. Lo capital es la paternidad: la cabeza que lo engendró. Digo los libros de ensayos. Libros famosos existen sin bautizar, designados no más que bajo el mero y simple rótulo de Ensayos; bien que van suscritos por un Montaigne, un Bacon, un Carlyle, un Emerson, un Unamuno».

En estos casos, por tanto, la asociación entre autor y título es lo importante, por despertar el interés. Según advierte Pérez de Ayala, «un ensayo vale exactamente lo que vale el hombre que lo ha trazado (luego de vivirlo y pensarlo)».

Los títulos interrogativos cumplirían también la función expresiva. Ejemplos: *¿Por qué cayó Alfonso XIII?*, de M. Fernández Almagro; y *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, de Jardiel Poncela. La forma

interrogativa, según Eberenz (1988, 252), «hace resaltar la función estímulo que suele tener el título».

1.4. LOS TÍTULOS SIN OBRA

No podemos finalizar las funciones previas a la lectura, sin aludir a los títulos que se quedaron en eso simplemente. Estos títulos cubren todas las funciones previas a la lectura (identificadora, expresiva y referencial, aunque esta última puede resultar cuestionable); pero no más, ya que es imposible consumir la lectura.

Al menos hay tres casos de títulos sin obra: los *títulos supervivientes*, de obras perdidas, definitivamente o no; *títulos proyecto*, que no cuajaron en obra real (por ejemplo, *La Muerte*, de Juan Ramón Jiménez); y *títulos patraña*, inventados, atribuidos a autores y puestos en circulación como broma, lo que no impide que incluso puedan darse por ciertos en alguna historia de la literatura. Don Manuel Muñoz Cortés y unos amigos lo hicieron, y con éxito, en alguna ocasión.

Sainz de Bujanda (1974, 5051) destaca el indudable interés de los títulos de obras anunciadas y nunca escritas: «A través de los títulos de esas obras, pueden llegar a poseerse conocimientos no desdeñables sobre la evolución del espíritu de un escritor; en concreto, de sus inquietudes, anhelos y propósitos en cada una de las fases de su vida». Los motivos por los que no cuajaron en obras reales pueden ser meramente accidentales (muerte, por ejemplo) o de mayor peso. Sainz de Bujanda se refiere a estos últimos: «A veces los títulos anunciados se quedan en expresión de propósitos, no por abandono de la idea que impulsó al autor, al darles publicidad, sino, inversamente, por haber aquélla alcanzado mayor hondura y magnitud, dando origen en tal caso, a obras de título más preciso o ambicioso. En otras ocasiones, los títulos pueden haber quedado sumidos en la oscuridad y en el olvido, por haber seguido la obra literaria derroteros distintos a los que aquellos le marcaban».

En la práctica, el caso de títulos sin obras es muy frecuente: las obras cuyos títulos conocemos y que no hemos leído (existan o no) y no tendremos tiempo material para hacerlo. Por ello, tales títulos sólo podrán desarrollar las funciones previas a la lectura, tal y como si en realidad no existieran los textos a los que se refieren.

Además, hay que mencionar la posibilidad de que alguien invente títulos como simple actividad creativa y sin intención de escribir obra alguna. Estos títulos, sin embargo, no carecen de valor. Con cierta frecuencia lo hace Máximo desde las páginas de *El País*, como forma de comentario a la actualidad. Algunos, con el paso del tiempo, pueden resultar ininteligibles (ver anexo 1); otros podrían tener un valor más prolongado por ser menos circunstanciales (ver anexos 2 y 3).

2. FUNCIONES SIMULTÁNEAS A LA LECTURA

En el momento de leer un texto, el título ya no será el único protagonista sino que se empareja, en confrontación más o menos equilibrada, con el texto. Esto es válido sobre todo para textos sin divisiones o no excesivamente extensos. De lo contrario, importará sobre todo el título inmediato: el del capítulo, por ejemplo.

En el proceso de lectura, el título cumple dos funciones: nos da instrucciones sobre cómo leer (función orientadora) y, a veces, en qué orden (función jerarquizadora).

2.1. FUNCIÓN JERARQUIZADORA DE LOS TÍTULOS

Los títulos nos orientan sobre el orden que debemos seguir en la lectura. Esta función se produce a dos niveles. En el intertextual: entre textos diferentes; por ejemplo, las dos partes de *Don Quijote*. E intratextual: dentro de un mismo texto; por ejemplo, los diferentes capítulos numerados de cualquier obra.

Tratándose de un único texto (nivel intratextual), a través de los títulos de sus capítulos, tenemos una idea de la jerarquía y del desarrollo del tema propuesto en el título general. A esa función alude Emilio Ríos (1995, 24), cuando comenta que Juan Ramón Jiménez es «un cuidadoso ordenador (y reordenador hasta el infinito) de su obra y se preocupa continuamente de organizarla sobre unos parámetros claros y precisos, como son los títulos; con los que separa y jerarquiza los tres estamentos que se dan cita en cada libro: el poemario, las partes en que éste se divide y los poemas que lo componen. Para cada estrato, Juan Ramón dispone de unos títulos que le ayudan a él, en su tarea diseñadora, y ayudan al lector a la hora de interpretarlos».

En algunos casos, la función jerarquizadora no se sirve de los números sino de cierto tipo de léxico; por ejemplo, el uso de la palabra «nuevo» y sus variantes: *Nuevas aportaciones sobre... De nuevo sobre...* O a través de otras posibilidades: *Todavía...*, *Más sobre...* *Los capítulos que se le olvidaron a...* En estos casos, aunque no conozcamos o no podamos leer los textos que les precedieron y motivaron, se nos avisa de que llueve sobre mojado.

Hay libros o textos que tratan de ser réplica a otros anteriores, y que lógicamente habría que leer después. Tales libros suelen llevar títulos que, de algún modo, recuerdan al que les precedió. Así, la publicación de *Un millón de muertos*, de Gironella, encontró una réplica en la novela de Bartolomé Soler *Los muertos no se cuentan* (tomado de Salso, 1982, 87). A la publicación, en 1949, de *España con problema*, de P. Laín Entralgo siguió dos meses después *España sin problema*, de Calvo Serer (G. Morán, 1998, pp. 243-255). Einstein planeó *Mi arte en la vida* como réplica a *Mi vida en el arte*, de Stanislavski (Einstein, 1988, 12). La lista de casos podría ser interminable.

2.2. FUNCIÓN ORIENTADORA

Para comprender la importancia de esta función de los títulos basta con recordar la sensación de desorientación y búsqueda más o menos urgente del sentido cuando, accidentalmente, vemos una película sin conocer su título. Y es que, aunque el título no sea demasiado significativo muchas veces, cumple con esa función simplemente por exclusión o al menos nos produce un efecto tranquilizante.

El título, en cuanto que informa de un contenido (función referencial) y provoca el interés (función expresiva), crea en el lector unas expectativas. Estas expectativas son importantes por dos motivos: facilitan la comprensión del texto y condicionan la percepción del mismo.

Esto nos debería alertar sobre la importancia de los títulos y sobre la dificultad y el riesgo que siempre supone su elección. Es cierto que todos los textos tienen posibilidades de titularse de muy diferentes formas; sin embargo, una vez que el escritor se ha decidido por un título en concreto, se cierra el círculo y dicho título condicionará o determinará la percepción del texto.

Al respecto, resulta curioso el comentario sobre los títulos de los cuentos de Pío Baroja. Según García de Juan (1997, 180), algunos de dichos títulos «no indican relación con el tema del cuento a fin de que el receptor lo lea libremente y no dirigido por el autor», responsable de los títulos. Este deseo de dejar libre al lector es, según el mencionado autor, una de las características de la obra literaria de Baroja.

Esta escasa relación del título con el tema es patente en aquellos títulos en que figura simplemente un antropónimo (nombre propio), pues, aunque se refieran a los protagonistas, existe «una idea central que el lector transformará en el tema [del cuento] sin que los nombres de los personajes lo sugieran. Así, pues, en ‘Marichu’, el tema es la inevitable presencia de la desgracia y el sufrimiento en cualquier lugar de la tierra; en ‘Águeda’, la insatisfacción de la actividad amorosa; en ‘Biquerre’, el poder del medio en la formación y desarrollo de la personalidad», y así en otros similares.

Para profundizar en la función orientadora, vamos a desglosarla en dos: la de facilitación y la de condicionamiento de la comprensión del texto. Se trata de una diferenciación que a veces no resulta tan clara, como tampoco lo es su aplicación preferente a un determinado tipo de textos (literarios o científicos, por ejemplo).

2.2.1. *Facilita la comprensión de los textos*

Se trata de una función importante, pues la comprensión y el aprovechamiento de una lectura están determinados por las expectativas del lector. Cassany, Luna y Sanz (1994, 214) aseguran que el éxito de una lectura

depende, en buena parte, de todo lo que hayamos podido prever antes: «de la información previa que poseemos y podemos activar, de la motivación que tenemos para leer, de las expectativas que nos hemos planteado sobre el texto, etc.».

Según recogen León y Martín (1993, 162), «para que se produzca una comprensión coherente de un texto, no basta con poseer un conocimiento previo adecuado, sino que tal conocimiento debe ser activado o evocado». Puede considerarse normal que esto suceda antes de la lectura, y a la vista del estímulo del título; sin embargo, parece que también sucede si se presenta durante el proceso lector (e incluso se ha comprobado una «influencia retroactiva» positiva si se conoce el título después de la lectura del texto).

León y Martín (1993, 163) conciben «la comprensión de textos como un proceso de comprobación de hipótesis» (teoría del esquema). Este proceso se desarrolla así: «Cuando un lector inicia su lectura o cuando se le proporciona un contexto a través de un título, le permite generar determinados esquemas hipótesis sobre los que descansa el sentido de lo que está leyendo, pero, como es lógico, estas hipótesis han de ser constantemente contrastadas por la información que llega del texto. Si no se establece discordancia entre la hipótesis y los datos, tal interpretación se mantendría y se haría consistente si la confirmación se lleva a efecto. Pero en el caso en que la información leída no coincidiera con los esquemas, la interpretación se haría inviable y llevaría a cabo otras que trataran de concordar con los nuevos datos».

De todas maneras, existen al menos dos posibles relaciones entre obra y título: el título explica a la obra o la obra explica al título. En el primer caso, comprendemos el título e intuimos el contenido del texto. En el segundo caso, no comprendemos el título y la obra nos proporcionará los elementos o datos necesarios para su comprensión. Podría hablarse de «títulos enigmáticos». Por ejemplo, *Izas, rabizas y colipoterras*, de Cela.

Esta función orientadora del título actúa, incluso, en el mismo escritor antes de la producción de un texto. Observa Felipe Benítez: «Si encuentras uno bueno [un título], acabas escribiendo un libro»; y: «No alcanzo las 20 páginas sin un título que me convenza» (tomado de Goñi, 1995 B. 36). Soledad Puértolas (1995, 9) recuerda una época en que «anotaba títulos y me decía que eran muy pocas las cosas que yo sabía de la vida y que para escribir había que esperar un poco». Un título, por lo tanto, puede ser un proyecto, o la meta a la que dirigirse. Las mismas pregunta de un examen no son sino títulos de textos que el examinando deberá escribir.

2.2.2. Condiciona la percepción del contenido

Eberenz (1988, 251), al estudiar los títulos de los cuentos, advierte cómo pueden abrirnos «un horizonte de expectativas; es una promesa de cara al lector, el cual enjuiciará el contenido y la significación del cuento a

la luz de las previsiones que le sugiere el título». Claro que esto supone un riesgo ya que «el desenlace puede confirmar, relativizar o defraudar las expectativas iniciales».

Un ejemplo que rebosa ingenuidad por tratarse de una niña. Se cuenta que a la poetisa Marina Tsvietáieva, cuando era pequeña, su hermana le leyó algunos pasajes de la novela de Gogol *Almas muertas*, que «halló decepcionante porque no se trataba ni de muertos ni de almas» (S. Karlinsky, 1986, 30). Como es sabido, el término «almas muertas» alude a los siervos rurales fallecidos, por los que sus señores debían seguir pagando impuestos hasta poderlos dar de baja en el próximo censo. En cuanto a la trama, podría emparentarse con la ingeniería financiera.

Según R. Brown (1982), cuando llamamos a una cosa de una determinada manera, escogemos entre varias posibilidades y esa elección tiene como fin «categorizarla del modo que sea más útil»; dicho de otra manera, los nombres que damos a los seres o a los objetos —y el título es un nombre— nos orientan sobre aquello para lo que pueden sernos útiles. Así, un individuo cualquiera puede denominarse y categorizarse de muy diferentes formas, relacionadas con los ámbitos en que actúa y resulta útil. Será, por ejemplo, «Pepe» para su esposa; para sus cinco hijas, «papá», mientras que para los demás niños será simplemente «un hombre»; en la nómina figura por su nombre y apellidos: «José Ángel Garrido González»; en la calle es «un ebanista», equivalente a otros ebanistas, pero diferente de «los conductores de autobús» o de «el bombero».

Algo semejante sucede con los textos y sus posibles títulos. Por ejemplo, el libro *Art Nouveau Design in Color* (Dover Publications. N.Y. 1974; *Diseños a color de art nouveau*) en realidad es la edición facsímil del que Alphonse Mucha y otros dos artistas modernistas publicaron hacia 1900 en París bajo el título *Combinaisons ornamentales se multipliant à l'infini à l'aide du miroir* (*Combinaciones ornamentales que pueden multiplicarse hasta el infinito con la ayuda de un espejo*). ¿Por qué se cambió el título? El título inglés orienta sobre su contenido, adecuado para personas interesadas en el mundo del arte o del diseño; mientras que el título original francés podría dar la impresión de que se trata de un libro para mero divertimento por los efectos ópticos a los que se presta (paradójicamente, el objetivo del uso de los espejos es dar una mejor idea de los diseños que se reproducen).

Otro caso de traducción: el *Manual para una sociología del lenguaje*, de M. Cohen (Fundamentos, Madrid, 1974). Con el término «manual», se nos prepara para un texto que resume lo sustancial de una materia. Sin embargo, el título original sugiere un contenido acumulativo y no precisamente sistemático *Materiaux pour une sociologie du langage* (*Materiales para una sociología del lenguaje*).

Además, podría decirse que un título, en relación con la obra, puede tener dos valores: repetitivo o aditivo. Así, el título «repetitivo» no haría

otra cosa que reiterar, a diferentes niveles de abstracción o de enfoque, el contenido de una obra. Por ejemplo, títulos como *Semántica*, *Introducción a la semántica*, *Fundamentos de semántica* y similares serían intercambiables, y ello no afectaría significativamente a su descodificación y aprovechamiento.

Por el contrario, el que llamamos título «aditivo» no repetiría contenidos sino que nos ofrece un dato decisivo para su enfoque o comprensión. El cambio del título, por tanto, repercutiría, en forma decisiva, no sólo sobre su recepción sino sobre la naturaleza misma de la obra. En este caso, por tanto, título y texto serían como los dos polos que al juntarse producen el chispazo iluminador.

Quizás esta sea la idea que quiere expresar Benedetti cuando afirma: «El título es muy importante, tanto en una novela, como en un poema. Pero sobre todo en los cuentos. El título ilumina el cuento. Le da el sentido verdadero» (R. Dessau, 1994, p. 3). Por lo tanto, en estos casos, el sentido del texto está fuera: en el título; sin éste, sería difícil encontrar el sentido, o al menos el deseado por su autor.

Puede servirnos como ejemplo un breve cuento de Augusto Monterroso (1995, 3941). En él, se nos narra la lectura de un fragmento de *Los hermanos Karamazov*, por parte de un divorciado, de regreso a su apartamento después de haber estado en agradable y relajada compañía con unos amigos. La lectura del mencionado pasaje siempre le hace llorar. El título que da Monterroso a este relato es «Homenaje a Masoch». A través de él se orienta al lector hacia una interpretación más o menos psicoanalítica. Pero podría haberlo titulado simplemente «Costumbre» o «La lectura de cada noche» (más concreto); o «Ron, Méndelsson, Dostoyewsky y unas lágrimas», en alusión a los ingredientes de la velada.

3. FUNCIÓN POSTERIOR A LA LECTURA

Aunque, después de la lectura de la obra, lo lógico es que el texto en cuanto portador de un contenido, cobre total protagonismo (no quizás en casos de títulos aditivos), no significa ello que el título ya no cuente. En realidad, se trata del final de un proceso en el que debería producirse la fusión de título y contenido del texto, como sucedería con el significante y el significado de cualquier palabra. Como advierte Alarcos (1994, 387), los títulos de libros y similares, aunque sean frases que puedan utilizarse en la comunicación coloquial, se convierten «en significantes del significado conjunto del texto que anuncian o evocan». Por lo tanto, estamos de nuevo en la primera función: la denominativo-diferenciadora.

Sin embargo, ¿de qué se compone ese significado? Cuando, por ejemplo, hablo a alguien de *León el Africano*, detrás de este título no sólo se encuentra una serie de aventuras, sino también el agrado que me propor-

cionó su lectura. Y es que, como recoge W. Abraham (1981, 414), «para la actividad lingüística son necesarias dos o más ‘facultades’ psicológicas diferenciables: el entendimiento, por una parte, y la imaginación y las emociones, por otra».

4. TRES ATAJOS POSIBLES

Tras la lectura de un libro o de cualquier texto, y al fundir título, conocimiento y emoción, habríamos finalizado nuestro trayecto. Sin embargo, para llegar a esta meta existen al menos dos atajos. Así, se puede asociar a un título un contenido, tras leer una detallada reseña sobre el mismo. Claro que sería sólo un contenido cognitivo simplificado y posiblemente sin connotación emotiva. Existe otra posibilidad, más rica, aunque no carente de riesgos. Recuerdo cuando cierta amiga me contó la película *El resplandor* (Kubrick, 1980): en aquel momento, se fusionaron el título, el argumento y la sensación de terror. Nunca debí tentar a la suerte y asistir a su proyección: la versión cinematográfica no me gustó tanto.

El último atajo es el más sorprendente, y no está al alcance de cualquiera. De él nos da noticia Miguel de Guzmán (1998, 32) en «El genio que sólo leía los títulos». Se trata del matemático argentino Alberto P. Calderón, cuya original «forma de trabajar consistía en leerse solamente los títulos e inventarse a continuación su propia historia sobre ellos. Había sido su método desde muy joven. Y le había dado muy buen resultado». Lo podemos comprobar en la siguiente anécdota. A comienzos de los años cincuenta, asistió Calderón, entre el público, a una conferencia del matemático Antoni Zygmund y, según nos cuenta Miguel de Guzmán, «al observar los difíciles equilibrios de Zygmund para demostrar uno de los delicados resultados de su propio libro, se llenó de asombro: “Profesor, la demostración que usted nos ha presentado hoy es distinta y mucho más complicada que la que aparece en su libro”. El asombro fue entonces del propio Zygmund: “¿Cómo dice? La demostración que he presentado es exactamente la de mi libro. ¿Ve usted algún camino más fácil?”». Entonces, Calderón le expuso la demostración que se había imaginado partiendo del título del libro de Zygmund. Y fue la definitiva.

Afortunadamente, ¿o desafortunadamente?, la realidad no es así. Si así fuere, los escritores tendrían que dedicarse a escribir títulos solamente. Y sería otro mundo; quizás menos feliz. Al menos para todos aquellos para quienes la lectura de los libros constituye un verdadero y prolongado placer.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABELLÁN, M. L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península.
- ABRAHAM, W. (1981): *Diccionario de terminología lingüística actual*. Madrid: Gredos.
- ALARCOS, E. (1977): Lenguaje de los titulares, en VV.AA., *Lenguaje en periodismo escrito* (pp. 125-147). Madrid: Fundación Juan March.
- (1994): *Gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe.
- ALARCOS, E. y cols. (1989): *Lengua Española. COU*. Madrid: Santillana.
- ALBELLA, R. y cols. (1987): *La vida cotidiana en la España de los 40*. Madrid: Ediciones del Prado.
- BENEYTO, A. (1975): *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Ed. Euros.
- BROWM, R. (1982): ¿Cómo se denomina una cosa? En R. Brain, *Lenguaje y psiquiatría* (pp. 195-211). Madrid: Ed. Fundamentos.
- CARRILLO, EVARISTO y cols. (1995): *Dinamizar textos*. Madrid: Alhambra-Longman.
- CASSANY, DANIEL y cols. (1994): *Enseñar Lengua*. Barcelona: Graó.
- CRUZ, JUAN (1994): Encerrados con un millón de títulos. *El País*, 23IV94, p. 35.
- DESSAU, RICARDO (1994): El título ilumina el cuento, en *Novedades Editoriales (abril-junio)*. Especial Benedetti. Madrid: Alfaguara, pp. 2-3.
- EBERENZ, R. (1988): *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*. Madrid: Gredos.
- EISENSTEIN, Sergei M. (1988): *Yo. Memorias inmemoriales*, I. Madrid: Siglo XXI.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. (1995): Discursos del método. *Quimera*, 139, pp. 3643.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, ÁNGEL (1997): Tres en una. *El País*, 1-3-97, p. 33.
- GARCÍA BLANCO, MANUEL (1966): «Introducción» a las *Obras Completas* de M. De Unamuno. Madrid: Escelicer. Tomo VII, pp. 7-81.
- GARCÍA DE JUAN, MIGUEL Á. (1997): *Los cuentos de Pío Baroja: creación, recepción y discurso*. Madrid: De. Pliegos.
- GOÑI, J. (1995 A): El primer rostro de una novela. *El País*, 17695, p. 36.
- (1995 B): Buenos y malos títulos. *El País*, 17695, p. 36.
- GUZMÁN, Miguel de (1998): El genio que sólo leía los títulos, *El País*, 27-V-98, p. 32.
- JAHANBEGLOO, RAMIN (1994): *George Steiner en diálogo con Ramin Jahanbegloo*. Salamanca: Anaya & M. Muchnik.
- KARLINSKY, S. (1986): *Marina Tsvietáieva: la mujer, su mundo y su poesía*. Madrid: Grijalbo-Mondadori.
- LEÓN, J. A. y MARTÍN, A. (1993): El título como recurso idáctico. *Comunicación, Lenguaje y Educación*, nº 1920, pp. 159-170.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1995): *Diccionario de lexicografía práctica*. Barcelona: Bibliograf.
- MBARGA, JEAN CLAUDE (1991): *Mosén Millán o Réquiem por un campesino español*, de R. J. Sender. Notas sobre un dilema 'titulógico'. *Lenguaje y Textos*, 8, pp. 341-343.
- MORÁN, GREGORIO (1998): *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*. Barcelona: Tesquets.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1950): Ensayo liminar. En G. Marañoñ, *Tres ensayos sobre la vida sexual* (pp. 1125). México: Edit. Diana.
- POLANCO, J. L. (1990): Gramática de la fantasía. *CLIJ*, 31, pp. 812.
- PUÉRTOLAS, S. (1995): Osadía de los novelistas. *El País*, 29795, p. 9.
- REIS, CARLOS y M. LOPES, ANA CRISTINA (1996): *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ed. Colegio de España.
- RÍOS, E. (1995): *Paratextualidad poemática en J. R. Jiménez*. Bilbao: Edición del autor.
- SAINZ DE BUJANDA, F. (1974): *Clausura de un centenario. Guía bibliográfica de Azorín*. Madrid: Ed. Revista de Occidente.
- SALSO, J. A. (1982): *José María Gironella*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SELECCIONES DEL READER'S DIGEST (1982): *La fuerza de las palabras. Cómo hablar y escribir para triunfar*. Madrid.
- USSÍA, ALFONSO (1997): El cuarto de los libros, *Blanco y Negro*, 21-XI-97, p. 102.