

**POR UNA TIPOLOGIA DE RELACIONES DE SENTIDO  
ENTRE EL TITULO Y EL TEXTO**

**Josep BESA CAMPRUBÍ**

*Universitat Autònoma de Barcelona  
Universitat de Barcelona*

**Abstract:** En este artículo se defiende la conveniencia de explorar las relaciones de sentido entre el título y el texto, se argumenta a favor del estudio de un tipo específico de dichas relaciones, se presentan lo que deberían ser las bases teóricas de una tipología del tipo de relaciones entre el título y el texto argumentado previamente, y se analizan dos tipologías de esta índole insatisfactorias desde el punto de vista de las bases teóricas presentadas.

**Palabras clave:** titulogía, tipología, categorización, modelo, relaciones de sentido, coherencia, homogeneidad de la base de tipologización, retórica.

Desde hace ya algunos lustros, el título viene siendo objeto de numerosas investigaciones procedentes de campos teóricos y metodológicos distintos. El título interesa a la teoría y la crítica literaria, a la semiótica, a la pragmática, a la retórica, al análisis del discurso, a la lingüística del texto y a toda disciplina que se interroga por la producción y la recepción del sentido. En Francia la *titrologie* (Duchet, 1973) goza de una salud enviable, sobre todo desde el impulso que le diera Genette (1987) al integrarla en el estudio, mucho más amplio, de la paratextualidad. El mismo año de la aparición de la monografía de Genette el título era el objeto exclusivo del XV Convegno Interuniversitario celebrado en Bressanone (las actas recogen nada menos que veinticuatro contribuciones; cf. Cortelazzo, 1992). También Estados Unidos ha sido sensible a este interés, y ha dado al tema más de una tesis (para citar sólo dos, cf. Kantorowicz, 1986, y la más reciente de Mulvihill, 1994). De esta ingente producción titulógica no es sólo responsable el hecho de que en el título converjan los intereses de disciplinas distintas, sino también el hecho de que, independientemente del área de

conocimiento y de la filiación epistemológica y científica del investigador, el propio título como objeto suscita preguntas, aunque a menudo complementarias, de muy variada índole.

Tomemos por ejemplo un título como *Le Rouge et le Noir*. (1) ¿Cuál es la génesis de este título? ¿Cómo nació? (2) ¿Tiene alguna relación con los otros títulos de Stendhal? (3) ¿Y con los títulos aparecidos en el mismo período histórico? (4) ¿Qué tiene que ver este título con el texto al que se refiere, la novela de Stendhal *Le Rouge et le Noir*? Es decir, (4.1) ¿qué efecto tiene el texto en él?, ¿cuál es la acción del texto de *Le Rouge et le Noir* en el título *Le Rouge et le Noir*?; ¿lo explica?; ¿lo repite, duplicándolo? Y a la inversa, (4.2) ¿qué efecto tiene este título en el texto?, o, dicho de otro modo, ¿cuál es su fuerza? ¿Es la misma que la que tiene el título *Madame Bovary* en el texto de Flaubert? ¿Y que la que tiene *Le père Goriot*? ¿Y *Ulysses*? ¿Y *La cantatrice chauve*? ¿Y *Petits poèmes en prose*? Éstas son sólo algunas de las preguntas que nos podemos formular a propósito del título de Stendhal.

En mi intervención, (a) defenderé --a partir de la premisa de que el título forma parte necesariamente de la dimensión semántica del texto (y por lo tanto a partir de una de sus funciones)-- la conveniencia de explorar las relaciones de sentido entre el título y el texto, (b) argumentaré --a partir del concepto de coherencia como construcción, por parte del lector, del sentido global textual-- a favor del estudio de un tipo específico de dichas relaciones, (c) presentaré, a la luz de Isenbeg (1983), lo que bajo mi punto de vista deberían ser las bases teóricas de una tipología del tipo de relaciones entre el título y el texto argumentado previamente, y (c) analizaré dos tipologías de esta índole --(Genette, 1987, y Cappello, 1992)-- insatisfactorias desde el punto de vista de las bases teóricas presentadas. Así pues, del tipo de preguntas formuladas en el párrafo precedente me va a interesar aquí, únicamente, la (4).<sup>1</sup> Pero antes es preciso responder a otra pregunta: ¿por qué interrogarse por las relaciones de sentido entre el título y el texto?

De la intuición de Mallarmé (1897:387) de que el título habla demasiado alto (porque ensorrece al texto) podemos extraer la lección de que el título y el texto son dos voces distintas. En términos semióticos, el título y el texto son producto de dos instancias discursivas (Greimas y Courtés, 1979). No nos parece aventurado postular que esta diferencia genera en el lector una tensión que él mismo, con el objeto de acceder a la clausura (Greimas, 1966:91) final de la obra, resuelve y neutraliza (mejor o peor según los casos, y sea de ello consciente o no) por medio de una operación cognitiva de puesta en relación (anclaje). El título no sólo es pues una condición necesaria de la dimensión pragmática del texto (sin él, el texto no tiene existencia efectiva, y no puede salir al exterior), sino que forma parte también, indefectiblemente, de su dimensión semántica: no leeríamos del mismo modo la novela de Stendhal si, en lugar de titularse *Le Rouge et le Noir*, se titulara *Julien Sorel*, ni tampoco tendríamos de ella la misma imagen o el mismo concepto. Mejor dicho: con un título como *Julien Sorel*,

---

<sup>1</sup> Debo precisar que mi investigación se centra exclusivamente en el ámbito específico de los productos literarios de ficción, aunque muchas de las reflexiones que haré son también aplicables a otros productos culturales (sobre todo verbales, pero también no verbales, como la pintura y la música).

la novela de Stendhal no sería *la misma novela pero con un título distinto*, sino *otra novela*. En definitiva, ser título no es una propiedad (un título no es reconocible por sí mismo), sino una relación, y esta relación (que, además de obligatoria, puede ser de muy variado signo) es competencia y obra exclusivas del lector. La idea de Eco (1983) de que el título es una injerencia del autor (porque restringe las posibilidades del texto de engendrar interpretaciones) no deja de ser una coquetería: a la luz de las consideraciones precedentes, y sin extremar en nada el argumento, podríamos decir incluso que, sin título, la obra exigiría menos de nosotros, ya que nos ahorraría la operación de anclaje y las dudas (o las certezas) sobre su conveniencia (¿por qué *Le Rouge et le Noir* en lugar de *Julien Sorel*?; ¿por qué *Madame Bovary* en lugar de *Emma Bovary*, o *Emma*?), pues todo lector mínimamente competente sabe que el título no es la verdad del texto, sino sólo un enigma (Barthes, 1970:24 y 1973:34), una promesa (Derrida, 1986:222 y 1987:549), o, en término menos misterioso y comprometedor, una oferta (Iser, 1970:141).<sup>2</sup> En este sentido, proponemos abandonar, por ingenua y confiada, la idea del título como *guía para la interpretación* (idea que goza de un cierto consenso en titulología) por la idea del título como *objeto de interpretación*.

El título tiene dos funciones básicas: deíctica y enunciativa (Barthes, 1973:33), o designativa y descriptiva (Genette, 1987). Por la primera de ellas, el título se refiere a su texto, lo nombra, lo identifica y lo discrimina de entre la masa de textos existentes, lo singulariza. Por la segunda función, el título dice algo de su texto, estableciendo con él un vínculo que no es el del nombre propio con su portador, o el de la etiqueta con su producto, sino el de un signo con otro signo: un vínculo semántico. Una tipología de relaciones de sentido entre el título y el texto se desprende de esta función.

Una tipología es una construcción teórica consistente en un sistema de ordenación en el que los elementos de un conjunto establecido a priori aparecen agrupados en tipos distintos en función de determinados rasgos o propiedades. La atribución o clasificación de un elemento (real) a un tipo (ideal) es caracterizable en términos de categorización. La categorización es una habilidad que ponemos en práctica constantemente, pues se encuentra en todas nuestras actividades, ya sean de percepción, de pensamiento o de palabra. Categorizamos cada vez que *hablamos* de una clase de cosas (objetos, estados, acciones, acontecimientos, emociones, relaciones, etc.), cuando *leemos* estamos realizando una acción que corresponde a una categoría particular de actividad, cuando *entendemos* un enunciado estamos utilizando

---

<sup>2</sup> Sorprende que Iser no nombre el título en sus reflexiones acerca del carácter de la obra literaria, pues sin duda es curiosamente aplicable a él, por ejemplo, su concepción de los comentarios y las indicaciones del autor sobre los acontecimientos narrados. Iser (1970) sostiene que, entre las numerosas posibilidades que tiene el autor de orientar las reacciones del lector, cabe mencionar especialmente las consideraciones añadidas por él sobre la historia. Con ellas desearía el autor llenar los lugares vacíos del texto, pero el lector acaba teniendo la impresión de que, en lugar de interpretar el sentido de los acontecimientos, lo que quiere en realidad es distanciarse de ellos. Así pues, los comentarios del autor actúan como una simple hipótesis e implican no ya una valoración obligada, sino posibilidades u *ofertas* de valoración (¿habrá que confiar en el autor cuando comenta?, se pregunta el lector), unas ofertas distintas de las que se derivarían únicamente de los acontecimientos narrados.

categorías de sonidos, de palabras, de oraciones (Lakoff, 1987). La categorización y las categorías (Kleiber, 1990:13)

sont les éléments fondamentaux, la plupart du temps inconscients, de notre organisation de l'expérience. Sans elles, c'est-à-dire sans cette capacité de dépasser les entités individuelles (concrètes comme abstraites) pour aboutir à une structuration conceptuelle, "l'environnement perçu serait (...) chaotique et perpétuellement nouveau" (E. Cauzinille-Marmèche, D. Dubois et J. Mathieu, 1988).

La categorización es pues el proceso básico de aprehensión de la realidad por el individuo. Las dos operaciones cognitivas elementales de las que resulta cualquier categorización son la *generalización* (consistente en hacer abstracción de las diferencias entre los elementos de la realidad y destacar de ellos las semejanzas) y la *discriminación* (de signo opuesto a la generalización, y que tiene por objeto, pues, diferenciar los elementos). En este marco, una tipología de relaciones de sentido entre el título y el texto no será más que un caso particular de categorización. Todo lector con una competencia literaria mínima posee la capacidad de agrupar elementos de distintas obras a partir de características comunes, e inconscientemente utiliza esta capacidad para estructurar su pensamiento. Por ejemplo, intuitivamente se da cuenta de que la relación que los títulos *Madame Bovary* y *David Copperfield* tienen con su texto respectivo es similar, y que este tipo de relación tiene poco que ver con la que mantiene con su texto el título *Le Rouge et le Noir*. Si decidimos explicitar y formalizar este conocimiento inconsciente e intuitivo que nos proporciona nuestra competencia literaria, habremos dado el primer paso para la construcción de una tipología de relaciones de sentido entre el título y el texto en literatura.

También desde el marco más restringido de la semiótica (y por lo tanto desde conceptos como signo y sentido) es posible dar cuenta del proceso de categorización. Apoyándose en Husserl, Raible (1980) opina que los signos lingüísticos (ya sean simples o, como los textos, complejos) adquieren para nosotros el sentido de abreviaturas, ya que a través de la omisión simplifican lo que pretenden designar. Los signos lingüísticos son pues escuetos sucedáneos que designan y sustituyen un fenómeno por medio de rasgos particularmente característicos; estos rasgos forman el núcleo alrededor del cual cristalizan todos los demás. En otras palabras: en nuestras percepciones y en lo que decimos, sólo surje sentido para nosotros en la medida en que reducimos constantemente, es decir, en tanto en cuanto *no* percibimos o *no* decimos infinidad de cosas. Ni en lo que percibimos ni en lo que decimos operamos con los originales --los cuales nunca serán concebibles en su plenitud--, sino con modelos (Raible ilustra esta idea contrastando la imagen del mapa de una ciudad con el original "ciudad": sólo determinados rasgos de éste se destacan en el mapa como relevantes; si no fuera así, no nos sería posible utilizar el mapa y orientarnos con su ayuda). Así pues, también lo que leemos adquirirá sentido para nosotros a través de la reducción de la complejidad, y será a través de modelos abreviados como se harán reconocibles e inteligibles el sentido, las estructuras y las relaciones.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Raible acaba remitiendo a Bühler (1934) y a su *principio de la relevancia abstractiva*. Escribe Bühler (1934:63): "El filósofo dirá reflexivamente: con los signos que son soporte de una significación están las cosas dispuestas de modo que la cosa sensible, este algo perceptible *hic et nunc*, no tiene que entrar con toda la plenitud de sus propiedades concretas en la función semántica. Por el contrario,

Hay dos formas elementales de estudiar las relaciones de sentido entre el título y el texto, y que ya he anunciado en el segundo párrafo de este escrito: podemos preguntarnos por el efecto del título en el texto o, más modestamente, por la acción del texto en el título. Es este segundo aspecto de la cuestión el objeto de interés de Hoek (1972). Hoek parte de la hipótesis de que el texto funciona como un componente transformacional que cambia el sentido proporcionado por el input, es decir, el título, el cual se encontraría en la superficie del texto. Al final de este proceso se encuentra el output: el título como representación de la estructura profunda del texto. Hoek escoge como campo de aplicación de su hipótesis un corpus de novelas escritas entre 1950 y 1971 por autores del Nouveau Roman, y formaliza los distintos *tipos* de transformación que ha hallado en ellas como sigue (donde  $s$  representa el componente semántico inicial y  $S$  el componente semántico transformado):

1. Transformación cero: el título es completamente confirmado por el texto (*Le fiston*, de Pinget)

$$s_1 \quad > \quad S_1$$

2. Transformación de conjunción: en el texto, los diferentes sentidos posibles del título se encuentran presentes al mismo tiempo (*La jalouse*, de Robbe-Grillet)

$$s_1 \vee s_2 \vee \dots \quad > \quad S_1 \& S_2 \& \dots$$

3. Transformación de adición: al sentido del título se le añade otro (*Le marin de Gibraltar*, de Duras)

$$s_1 \quad > \quad S_1 \& S_2$$

4. Transformación de sustitución: el sentido del título es sustituido por otro (*Le sacre du printemps*, de Simon)

$$s_1 \quad > \quad S_2$$

5. Transformación de disyunción: el conjunto de sentidos sugeridos por el título es incompatible con el texto, pero estos sentidos, independientemente, tienen un significado (*L'amante anglaise*, de Duras)

$$s_1 \& s_2 > \quad S_1 \vee S_2$$

puede ocurrir que sólo este o aquel momento abstracto resulte relevante para su misión de funcionar como signo. Este es, dicho en términos sencillos, el principio de la relevancia abstractiva." Evidentemente, cabe relacionar con este principio la idea de que los interlocutores de una lengua dada reconocen las unidades aprehensibles lingüísticamente en un conjunto de *momentos secundos o constantes*: el oyente receptor toma del continuo fonético de la palabra "ciertos momentos fériles para la diacrisis indispensable. Esto y no otra cosa es lo que se llama fonemas" (Bühler, 1934:305).

Hoek ha hallado en su corpus, también, transformaciones mixtas, como por ejemplo la combinación de la transformación de conjunción y la transformación de adición (*Le voyeur*, de Robbe-Grillet)

$$S_1 \vee S_2 > \quad S_1 \text{ } \& \text{ } S_2 \text{ } \& \text{ } S_3$$

Como se ve, la vía por la que opta Hoek poco o nada dice del sentido de la obra. En su recorrido, el título es el punto de partida y el punto de llegada, y el texto parece sólo un expediente para confirmar su protagonismo: se parte del título, se va hacia el texto y se vuelve al título, en una especie de círculo vicioso que acaba asemejándose peligrosamente a la vía, aun más radical, consistente en olvidar el texto por completo, y que en titulogía ha sido ya demasiado transitada. Valgan como ejemplo de ello la monografía del propio Hoek (1981) --inmerecidamente elogiada-- y los estudios del Groupe μ (1970a y 1970b) --el primero, sobre un corpus de cuarenta títulos de prensa, y el segundo sobre un corpus de 4.074 títulos de films-- y de Molino, *et al.* (1974) --sobre los títulos de las novelas de espionaje de Jean Bruce pertenecientes a la serie OSS 117 (87 en total). Las razones que dan estos autores para justificar su *parti pris* (y por lo tanto para permanecer en el título y no penetrar en el texto) son falaciosas: ya no convence Hoek (1972) en su argumentación de corte generativista (el título, una vez *transformado* por el texto, representa la estructura profunda de éste); no convence el Groupe μ (1970b:94) en su afirmación de que el título filmico asume ya a priori su relación con el contenido de la película en la comunicación publicitaria; y tampoco convencen Molino, *et al.* (1974:110) en su declaración de que la relación del título con el texto es "en dernier ressort extrinsèque", por lo que sus diversas modalidades deberían ser estudiadas sólo después del análisis intrínseco de los títulos en cuanto enunciados.

Investigar las relaciones de sentido entre el título y el texto con el fin de determinar (para poder luego describir) el efecto o los efectos del primero en el segundo es un ejercicio más estimulante --y más complejo y arriesgado-- que el análisis de la transformación del título por el texto. Y también con mucho más poder explicativo, pues requiere un tipo de interpretación de más ancho calibre. Si lo que queremos es acceder al núcleo de la obra y a su intención profunda, deberemos preguntarnos por dichos efectos. No pretendemos sugerir con ello que la respuesta a esta pregunta nos *dará* la clave de la obra: sólo defensamos que, para encontrar esta clave, es forzoso tener antes aquella respuesta, pues es condición necesaria (y algunas veces suficiente) de la construcción, por parte del lector, de la coherencia del texto --entendido éste no en el sentido *negativo* en que lo hemos venido haciendo hasta ahora (es decir, como *aquello que no es paratexto*), sino como "acontecimiento comunicativo que cumple siete normas de textualidad" (De Beaugrande y Dressler, 1981:35): éstas son, además de la coherencia, la cohesión, la intencionalidad, la aceptabilidad, la informatividad, la situacionalidad y la intertextualidad. La coherencia es "el resultado de la actualización de los significados encaminada hacia la construcción del sentido global textual" (De Beaugrande y Dressler, 1981:167).

Núcleo de la obra, intención profunda, clave, coherencia, sentido global, construcción. Sin duda un desconstrucionista convencido habría ya dejado de leer. Sin embargo, nosotros creemos, con Greimas y Courtés (1986: 70), que el procedimiento puesto de relieve por Derrida y retomado por la crítica literaria norteamericana llamada desconstrucionista es sólo, en la práctica interpretativa, un momento entre otros. Como es sabido, el texto es para Derrida y sus discípulos un puro encadenamiento de significantes, y se esparce; el sentido se disemina infinitamente, y el lector se contenta con seguir las huellas en un campo intertextual ilimitado. Incluso si se respetan sus fronteras, la interpretación de un texto se revela indeterminable. Para la semiótica greimasia, en cambio, el intérprete puede (y debe) salir del laberinto de la diseminación: la sola desconstrucción del texto (que es concebido como el punto final de un recorrido generativo) no conduce sino a echar una ojeada --ni global ni sistemática-- a la riqueza de sus significantes. Así pues, por discutible que sea, la interpretación del texto se torna determinable y *coherente* gracias a un segundo momento --una postrera fase-- de re-construcción del sentido que toma en cuenta su producción en profundidad. El texto escrito disfruta de un tiempo de análisis virtualmente infinito: como dicen Barthes y Compagnon (1979:186), la lectura "va sempre ricominciata"; pero "nell'illusione che essa tenda asintomaticamente verso un limite, il momento in cui una nova lettura non differirebbe in nulla dalla precedente". En el caso específico del texto literario, y en el modelo de Riffaterre (1978), este momento sería aquél en el cual el lector, superado el *meaning* (el significado puramente nocional o de información mimética), accede a la *significance* (la unidad formal y semántica que contiene todos los indicios de oblicuidad).

Sin duda el estudio de los efectos del título en el texto durante el complejo proceso de la lectura posee un atractivo notable, y creemos que puede ser explorado satisfactoriamente desde áreas como la psicología de la lectura o la fenomenología, o por la rama de la estética de la recepción preocupada por el lector implícito. Sin embargo --y ello se desprende ya de lo dicho en los párrafos precedentes--, nuestro interés lo constituyen los efectos del título en el texto que el lector percibe en la última de sus lecturas retrospectivas. Hay que decir también que la construcción de una tipología de estos efectos (que podemos denominar *terminal*) tiene muchas más garantías de éxito que la de una tipología de los efectos del título *durante* la lectura, terreno, éste, todavía resbaladizo y nebuloso. A pesar de que la titulología cuenta ya con varias tipologías terminales, hasta la fecha no se han discutido, y mucho menos determinado, los presupuestos metodológicos para la construcción de una tipología de esta índole. Nuestra idea es que, para ello, no se debería negligir el trabajo pionero y ya clásico de Isenberg (1983) sobre teoría de tipología textual.

Para Isenberg (1983), la estructura lógica de una tipología textual debe contener, como mínimo, los cinco elementos siguientes:

- (1) una determinación general de su *campo de aplicación*,
- (2) una *base de tipologización*, es decir, un criterio de acuerdo con el cual se diferencien los tipos de texto que han de ser determinados,

(3) un conjunto manejable y limitado de *tipos de texto*, definidos sobre la base de tipologización,

(4) una *especificación* exacta, para cada tipo de texto definido, de todas las regularidades textuales idiosincrásicas, no contenidas en la definición del tipo de texto en cuestión y que, por lo general, no sean válidas para ninguno de los demás tipos de texto, y

(5) un conjunto de *principios de aplicación* que evidencien de qué forma deben relacionarse los tipos de texto con los textos que puedan observarse de manera aislada, o de qué forma los textos aislados deben ordenarse dentro de los tipos de texto definidos en la tipología. Además de contener estos cinco elementos, una tipología textual plenamente satisfactoria debe cumplir cuatro requisitos teóricos: homogeneidad, monotipia, rigor (o falta de ambigüedad) y exhaustividad. Una tipología textual es

(i) *homogénea* cuando contiene una base de tipologización unitaria y todos los tipos de texto de la tipología se definen de la misma forma en relación con ella,

(ii) *monotípica* cuando no contiene un principio de acuerdo con el cual sea posible la clasificación múltiple de un mismo texto en distintos tipos de texto del mismo rango. Un texto se puede clasificar en dos tipos distintos sólo si entre ellos existe una diferencia jerárquica y uno es superior a otro (las clasificaciones múltiples tienen que especificar jerarquías),

(iii) *rigurosa* (estricta) cuando en su campo de aplicación no hay ningún texto tipológicamente ambiguo, y

(iv) *exhaustiva* cuando abarca todo el espectro de todos los textos posibles en su campo de aplicación, es decir, cuando no existen textos que no encajen en ninguno de los tipos definidos.

A mi modo de ver, los componentes fundamentales de la teorización de Isenberg son el elemento (2) y el requisito (i), los cuales, combinados, darán como resultado la fórmula *homogeneidad de la base de tipologización*. Aplicada a nuestro campo de estudio, podemos decir pues que una tipología de los efectos terminales del título en el texto será teóricamente satisfactoria sólo si todos sus tipos han sido encontrados y definidos en función de una única base de tipologización (o criterio de diferenciación). Sin embargo, en muchas de estas tipologías la base de tipologización (a) no se explica, de forma que parece reservarse al lector la tarea de inducirla de los tipos que contienen, y (b) no es homogénea. Seguidamente voy a ilustrar la segunda de estas dos insuficiencias a partir del análisis de dos tipologías: Genette (1987) y Cappello (1992).

La base de tipologización de Genette (1987:78-85) es discreta: es *el modo en que el título describe el texto*. Este criterio permite a Genette diferenciar entre títulos temáticos y títulos remáticos: los primeros describen el texto por medio de alguna de las características de su contenido (menos el último, son temáticos todos los títulos citados en el segundo párrafo de este escrito); los segundos, en cambio, lo hacen por medio de alguna de las características del texto mismo considerado como obra y como objeto (*Petits poèmes en prose*). Observa después Genette que un título temático tiene distintas "façons de l'être", y procede a caracterizar estas formas con la ayuda del utilaje terminológico y conceptual de la tropología: hay títulos literales (*Phèdre*) y títulos figurados, y, dentro de estos últimos, títulos sinecdóquicos o metonímicos (*Le père Goriot*), títulos metafóricos (*Le Rouge et le Noir*) y títulos antifrásticos o irónicos (*La cantatrice chauve*). Pero la definición que da Genette de estos tipos no es unitaria. Veámoslo: los títulos literales son aquellos que "désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'oeuvre"; los títulos sinecdóquicos o metonímicos "s'attachent à un objet moins indiscutablement central"; de los títulos metafóricos no nos da Genette definición alguna --aunque de *Sodome et Gomorrhe* (una de las obras cuyo título ejemplifica este tipo) nos dice que es un relato "dont le thème central"<sup>4</sup> es la homosexualidad, y a propósito de *Germinal* cita unas palabras de su autor, para quien este título "est devenu (...) comme un coup de soleil qui éclaire toute l'oeuvre"--; y el título antifrástico o irónico "fait antithèse à l'oeuvre" o "affiche une absence provocante de pertinence thématique". Como se ve, ya en la definición del primer tipo de título Genette no es consecuente con su asunción inicial, pues utiliza no una sino dos bases de tipologización: una base retórica ("sans détour et sans figure") y una base temática ("le thème ou l'objet central de l'oeuvre"). Genette no practica lo que predica, y de su exposición se deduce una doble contraposición: tropológica (títulos literales *versus* títulos no literales o figurados) y temática (títulos centrales *versus* títulos no centrales o periféricos). Y es de hecho esta última, la que cuenta: lo que importa es la definición que da Genette de los distintos tipos, la cual, como hemos visto, no es formal, sino de fondo. Así pues, si decidimos operar sólo dentro de la contraposición temática, tendremos tres tipos de título central (el literal, el metafórico y el antifrástico) y un tipo de título no central (el sinecdóquico). Los motivos de la decisión de Genette de presentar tropológicamente lo que no es sino temático hay que ir a buscarlos en un prejuicio harto común: por lo que respecta a los hechos literarios, las descripciones formales (léase retóricas) son mejores que las descripciones no formales. Protegido por una "ciencia" milenaria y consolidada, Genette encuentra en ella la caución que los criterios basados en el contenido no podrían nunca proporcionarle.

No menos grave es la ausencia de constancia en el tipo de trato que reciben, por parte de Genette, los títulos temáticos y los títulos remáticos: entre los unos y los otros hay una brutal solución de continuidad. En lugar de aprovechar la oportunidad de volver sobre sus pasos para servirse de la "bonne vieille tropologie" (pues es evidente que también en el seno de los títulos remáticos podemos distinguir entre títulos literales, títulos sinecdóquicos, títulos metafóricos y títulos antifrásticos), Genette

---

<sup>4</sup> La cursiva de "central" y las dos siguientes ("toute l'oeuvre" y "à l'oeuvre") son mías.

distribuye los títulos remáticos en lo que parece ser un eje definido en función del grado de designación genérica del título: en un orden de presentación decreciente (es decir, de mayor a menor presencia, en el título, de designación genérica), tenemos títulos propiamente genéricos (*Journal*), títulos paragenéricos (*Microlectures*), y títulos que designan la obra por una propiedad puramente formal (*Décaméron*). Como se ve, pues, esta triple distinción no es ya --o no es presentada como-- discreta, sino gradual. Si lo eran, en cambio, las tres distinciones anteriores: entre títulos temáticos y títulos remáticos, entre títulos literales y títulos no literales, y entre títulos sinecdóquicos, títulos metafóricos y títulos antifrásticos.

Cappello (1992) es otra muestra, y todavía más extrema que Genette (1987), del uso de la retórica como pretexto. En efecto, la retórica parece servirle al autor sólo para dar apariencia de orden y de organización a un conjunto de intuiciones. Cappello parte de una distinción incomprendible entre lo que él llama la *retorica della relazione* y la *retorica strutturale* (Cappello, 1992:13): la primera tendría por objeto de estudio el *modo* en que tiene lugar la relación entre el título y el texto ("l'attenzione dell'analisi non concerne tanto il fatto che il titolo contenga una metafora o una metonimia, ma che la sua *parafrasi* del testo risulti rispetto a questo in un rapporto che è possibile indicare con ricorso ad una figura retorica"), mientras que respecto a la segunda dice el autor que "la relazione titolo-testo può essere infatti illustrata ricorrendo ad alcune figure retoriche, che, grazie al loro funzionamento, analogicamente, o anche solo metafóricamente, possono illuminare, sia pure di luce traslata, le strutture del titolo. Questo può infatti apparire metonimia o metafora del testo, e così via". Cappello afirma seguidamente que se limitará a presentar la problemática relativa a la retórica estructural. Esta problemática, dice, ha sido objeto sólo de algunas reflexiones ocasionales, entre las cuales Hoek (1981:135-141), y es gracias a esta referencia que creemos comprender la diferencia entre la retórica de las relaciones y la retórica estructural (diferencia inexistente en la definición previa que de ellas da el autor): como ya hemos señalado, Hoek (1981) considera el título sólo *per se*, independientemente de su relación con el texto, y, en efecto, el capítulo de su libro al que remite Cappello no es sino un prolífico catálogo de figuras retóricas presentes en el título, con su correspondiente exemplificación, distribuidas en la *grille* cuádruple (metaplasmos, metataxis, metasememas y metalogismos) del Groupe μ (1970a:49). No obstante, entre las figuras que considera Capello pocas son las que ya había tratado Hoek (1981). Las figuras en cuestión --distribuidas en dos grupos no precisamente en función de un criterio único (en el primero son tratadas aquellas figuras "da cui ci è sembrato di poter ottenere un significativo effetto di elucidazione del problema", y en el segundo "le grandi figure")-- son las siguientes: (a) *brevitas*; laconicidad, *abruptum*; *exordium*; paráfrasis; *reductio* y *amplificatio*; y emblema y símbolo; (b) sinécdoque, metonimia y metáfora.

La lista anterior es problemática ya a simple vista. En primer lugar, el *exordium* no es figura retórica, sino parte del discurso. Y en segundo lugar, algunos de los componentes de la lista sugieren --contrariamente a lo que habíamos creído por la referencia a Hoek (1981)-- que el autor no va a limitarse a un análisis puramente elocutivo del título: en efecto, tanto el *exordium* como la paráfrasis y la *reductio* y la

*amplificatio* son elementos que sólo pueden ser tratados en un marco de relaciones entre el título y el texto. Las insuficiencias del análisis de Cappello se hacen aun más evidentes al darnos cuenta de que, por un lado, algunas de las figuras que trata se solapan, por lo que acabamos por dudar de su autonomía --la laconicidad parece sólo servir para "chiarire il senso di questa *brevitas*" (la figura considerada previamente), y "il rapporto tra *reductio* e *amplificatio* chiarisce la relazione parafrastica tra titolo e testo"--, y por otro dos de las figuras, al excluirse mutuamente, sólo pueden explicar parte de las relaciones entre el título y el texto: cuando el título es una cita del texto, no hay paráfrasis sino emblema. Finalmente, también por lo que se refiere a las "grandi figure" Cappello deslinda aleatoriamente el terreno, y mezcla descripción y explicación, recepción y producción, sincronía y diacronía: si de la sinécdoque y la metáfora parece interesarle el hecho de que iluminan la relación de sentido entre el título y el texto, la metonimia --hecha previamente una asimilación que *ne va pas de soi* entre contigüidad y causalidad-- le sirve para hacer consideraciones a propósito de la génesis del título. Digamos ya, para terminar, que si en Hoek (1981) la exemplificación era claramente abusiva y fatigosa, en Cappello (1992) brilla por su ausencia --cita el autor un total de cinco títulos (dos de Pirandello, dos de Lalla Romano y uno de Svevo), de los cuales cuatro en nota a pie de página--, y que Genette (1987) sólo es citado (en la nota a pie de página número 15) para reprocharle un cambio terminológico: de "subjectaux/objectaux" (Hoek, 1973) a "thématiques/rhématiques".

## Referencias

- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Seuil, Paris.
- Barthes, R. (1973). Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. In: *Sémiotique narrative et textuelle* (C. Chabrol, (Ed.)), 29-54. Larousse, Paris.
- Barthes, R. y A. Compagnon (1979). Lettura. In: *Enciclopedia*, vol. VIII. Einaudi, Torino, pp. 176-199.
- Bühler, K. (1934). *Teoría del lenguaje*. Alianza, Madrid, 1979.
- Cappello, G. (1992). Retórica del título. In: M.A. Cortelazzo, (1992), pp. 11-26.
- Cortelazzo, M.A., (Ed.) (1992). *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno Interuniversitario (Bressanone 1987)*. Programma, Padova.
- De Beaugrande, R.-A. y W.U. Dressler (1981). *Introducción a la lingüística del texto*. Ariel, Barcelona.
- Derrida, J. (1986) Titre à préciser. In: *Parages*. Galilée, Paris, pp. 219-247.
- Derrida, J. (1987). *Psyché. Inventions de l'autre*. Galilée, Paris.
- Duchet, C. (1973). *La Fille abandonnée et La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque. *Littérature* 12, pp. 49-73.
- Eco, U. (1983). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Lumen, Barcelona, 1984.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil, Paris.
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. PUF, Paris, 1986.

- Greimas, A.J. y Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. I. Hachette, Paris.
- Greimas, A.J. y Courtés, J. (1986). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, vol. II. Hachette, Paris.
- Groupe μ (1970a). Application: les métataxes dans les titres de presse. In: *Rhétorique générale*. Seuil, Paris, 1982, pp. 86-90.
- Groupe μ (1970b). Titres de films. *Communications* 16, pp. 94-102.
- Hoek, L.H. (1972). Description d'un archonte: préliminaires à une théorie du titre à partir du Nouveau Roman. In: *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui* (J. Ricardou y F. van Rossum-Guyon, (Eds.)), tomo I, 289-326. Union Générale d'Éditions, Paris.
- Hoek, L.H. (1973). Pour une sémiotique du titre. *Documents de travail et pré-publications du Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica della Università di Urbino* 20-21, pp. 11-48.
- Hoek, L.H. (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Mouton, La Haye, Paris, New York.
- Isenberg, H. (1983). Cuestiones fundamentales de tipología textual. In: *Lingüística del texto* (E. Bernárdez, (Ed.)), 95-129, Arco/Libros, Madrid, 1987.
- Iser, W. (1970). La estructura apelativa de los textos. In: *Estética de la recepción* (R. Warning, (Ed.)), 133-148, Visor, Madrid, 1989.
- Kantorowicz, C. (1986). *Éloquence des titres*. Ph. D., New York University.
- Kleiber, G. (1990). *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. PUF, Paris.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Mallarmé, S. (1897). Le Mystère dans les lettres. In: *Oeuvres complètes*. Gallimard, Paris, pp. 382-387, 1945.
- Molino, J. ct al. (1974). Sur les titres des romans de Jean Bruce. *Langages* 35, pp. 87-116.
- Mulvihill, J.F. (1994). *Titling the poem*. Ph. D., University of Iowa.
- Raible, W. (1980). ¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual. In: *Teoría de los géneros literarios* (M.A. Garrido, (Ed.)), 303-339. Arco/Libros, Madrid, 1988.
- Riffaterre, M. (1978) *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press, Bloomington.