



Novelas juveniles del siglo XIX: para una clasificación de los títulos conforme al sentido y a la forma

Ganna Ottevaere-van Praag

La definición de novela juvenil, esté o no escrita para los jóvenes, implica una completa cooperación con el lector.

Esta colaboración entre el escritor y su público se establece desde el primer momento por el título de la narración. Hoy es evidente que de esta interacción, estudiada por Umberto Eco en *Lector in Fabula*¹⁰, al adulto no le molesta sentirse desorientado en el umbral de una novela, mientras que el niño y el adolescente quieren saber enseguida de qué se va a tratar.

Piden que se les diga al momento de qué se trata el asunto y si se dirige a ellos.

Hoy en día, el título de una novela juvenil es algo capital, más importante que lo fue en el siglo XIX, cuando la encuadernación y las ilustraciones bastaban para satisfacer al lector.

Cabría preguntarse si las novelas publicadas por Hetzel, incluso privadas de sus títulos, no habrían atraído a su público sólo por su alegre y rutilante presentación.

Inversamente nos preguntamos si los títulos escogidos por Jules Verne no habrían bastado para seducir a un nuevo público. La transformación de los títulos provisionales en títulos definitivos demuestra que para el autor de los *Viajes extraordinarios* el título era una fuente de suspense y formaba parte de su estrategia narrativa. Los trabajaba intentando dar un sentido de lo concreto y de precisión, en el que la exageración contenía no sólo un desafío, sino que era parte del juego. *Cinco semanas en globo* se titulaba primero *La Victoria*, y, antes de llevarle su primer



Cubierta del libro editado por Sopena, en 1941

manuscrito a Hetzel, Jules Verne había escrito un cuento menos sugestivamente trazado que la novela: *Un viaje en globo*. *Veinte mil leguas bajo los mares* se llamaba al principio el libro de *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Los quinientos millones de la Begun* se titulaba *El heredero de Langevol*, y *Las tribulaciones de un chino en China* era *El asesino voluntario*. Jules Verne intentaba en el título lanzar a sus lectores a expediciones de aventuras, como en *De la tierra a la luna*. Les invitaba a acompañar a sus héroes de nombres sonoros y graves, portadores de misterio: Michel Strogoff, Mathias Sandorf, el capitán Hateras. En alguna ocasión cambiaba el título por encontrarlo muy didáctico y abstracto: *El mundo solar* se cambiaba en un simple nombre propio que daba nacimiento al protagonista: *Héctor Servadac*.

A los ojos de una clientela por definición poco sensible al nombre del escritor, que ni siquiera conoce, y menos aún la editorial, aunque algunas colecciones son muy conocidas (Folio Junior, Castor Poche), y pueden por ellas mismas inducir a la confianza y a la seguridad, el título es probablemente lo que tiene mayor gancho. Así pues, la incitación a la lectura está estrechamente ligada al título.

Desde el primer momento tiene que suscitar interrogaciones, movilizar la fantasía y provocar emociones (asombro, risa, ensoñación, temor...). Un adolescente preguntado por la elección de sus lecturas evoca el criterio del título: «El título tiene que gustarme» e «intrigarme»¹¹. Encuestas llevadas a cabo en Bélgica¹² nos muestran que los niños dan preferencia a los títulos que despiertan su curiosidad y crean suspense. Los títulos abstractos, sin referencia al yo, de las experiencias juveniles, como *Las finidades electivas*¹³, *La modificación*¹⁴, no les estimulan a la lectura.

¿Cuál es la expresividad y el papel de los títulos del siglo XX, y esencialmente durante el período de 1940 a 1990? ¿Los títulos de las novelas juveniles hacen suponer la participación de sus destinatarios? ¿Cómo logran el interés? ¿Cómo crean el suspense? ¿Cómo catalizan las emociones? En fin, ¿cómo procuran la demanda? *El suspense*.

Muchos títulos colocan al lector en un estado de impaciencia y atención, bien porque cuentan el germen de la acción: *La folle cavale de Toufdepoil*¹⁵, *A strange came ashore*¹⁶, *The Marvelous Misadventures of Sebastian*¹⁷, *Why the Whales came*¹⁸, *Cue for Treason*¹⁹, o bien porque anuncian la historia de la vida de un personaje: *Il était un Capitaine*²⁰, *The True Story of Spit Mac Phee*²¹, *On l'appelait Filot*²².

La expectativa del lector suele aumentar por la presencia en el título de un nombre propio llamativo, el del protagonista; el éxito de una buena cantidad de novelas depende, en parte, de la selección de estos nombres: *Wiplala*²³, *Minoes*²⁴, *Momo*²⁵, *Ganesh*²⁶, *Lullaby*²⁷, *Grinny*²⁸... Los diminutivos y los apodos suelen engendrar la simpatía inmediata de los más pequeños, *Jip y Janneke*²⁹.

El nombre del personaje desconocido intrigará mucho más, ya que hace referencia a su extranjerismo. *Tistou les pouces verts*³⁰ hace referencia a su irrealidad, *Bilbo le Hobbit*³¹, *Moumine le Troll*³², a su ambigüedad, *Catherine Certitude*³³, una identidad muy segura; *Fifi Brindacier*³⁴ a lo opuesto; el efecto de sorpresa puede provenir de la alusión a una identidad. *The Borrowers*³⁵, prestatarios, *The Wombles*³⁶, *The Moonlight Man*³⁷, *Papa Fantôme*³⁸, *The Ghost Drum*³⁹, *The Midnight Folk*⁴⁰.

A menudo la curiosidad del lector cristaliza en torno de un lugar, a veces personalizado en un nombre. Se trata de los títulos de novelas inspiradas bien en una decoración o en un personaje, o un castillo, por ejemplo, *Quell'estate al castello (Cet été - la au chateau)*⁴¹, *A castle of Bone*⁴², una casa, *The House on the Hill*⁴³, *The House in Norham Gardens*⁴⁴, una calle, *Les Gars de la rue Pal*⁴⁵, *Jim at the Corner*⁴⁶, *Chez nous dans la rue*⁴⁷, una calle y un bosque, *The Woods at the End of Autumn Street*⁴⁸, un

jardín, *Tom Midnight's Gardens*⁴⁹, un parque, *The Prince of Central Park*⁵⁰, un paisaje exótico, *Trois garçons en Amazonie*⁵¹, *La steppe infinie*⁵².

El misterio también depende del título *Le 35 Mai*⁵³, *Ce jeudi d'octobre*⁵⁴, *Saturday, the Twelfth of October*⁵⁵, y por la evocación de un objeto insólito, *The Silver Crown*⁵⁶, *The Eye of the Dragon*⁵⁷.

Los títulos excitan la impaciencia anticipando la intriga y llamando la atención sobre un personaje, un lugar, un momento o un objeto aureolado de misterio. Sí, al principio estos títulos crean suspense, otros obran como catalizadores de las emociones juveniles. Divierten y quizá prometen diversión *Un nome en conserve*⁵⁸, *La tarte volante*⁵⁹, *Des cornichons au chocolat*⁶⁰, *Un anniversaire en pomme de terre*⁶¹, *Le roi des concombres*⁶², divierten por su incongruencia: *Le tigre dans la vitrine*⁶³, *C'est la vie, mon vieux chat*⁶⁴, por una musicalidad cómica, *Rosaloché la moche*⁶⁵, por su longitud y por su precisión insólita, *From the Mixed-up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler*⁶⁶.

Cuando hay una imagen poética, a veces llena de misterio, estos títulos pueden hacer soñar. *The Whispering Mountain*⁶⁷, *The Dark is rising*⁶⁸, *Paulina, el mundo y las estrellas (Paulina, le monde et les étoiles)*⁶⁹.



Ilustración de C. Jaume, para *Paulina*, de A. M. Matute

Con frecuencia se trata de motivaciones psicológicas. Piden la identificación del lector con un héroe de su edad. *Le petit Nicolas*⁷⁰, *Aurore, la petite fille du bâtiment Z*⁷¹, le hablan de su malestar, *Rosaloché la moche*, *The Growing Pains of Adrian Mole*⁷². Ellos responden a un deseo de seguridad, de sentirse reafirmados cuando dejan entreverse el mundo cerrado y delicado del hogar, *La petite maison dans la prairie*⁷³, *La maison des petits bonheurs*⁷⁴; por el contrario, alertan si evocan la pérdida de ese puerto tranquilo, *La maison vide*⁷⁵, *The House of Sixty Fathers*⁷⁶. También nos informan de las buenas relaciones, *Penny Whirton e sua madre*⁷⁷, *Oma*⁷⁸, *All-of-a-Kind Family*⁷⁹, o de relaciones menos buenas *Un papa pas possible*⁸⁰, *My Brother Sam is dead*⁸¹, o de las relaciones sentimentales entre compañeros de la misma edad, *Hugo et Joséphine*⁸², *Ben est amoureux d'Anna*⁸³, *Mon ami Frédéric*⁸⁴.

Numerosos títulos se refieren igualmente a las relaciones del niño con el adulto extranjero. El joven lector aprende que estará ante una situación privilegiada: el aprendizaje de la vida fuera de su entorno familiar, *Jim Knopf et Lucas le mécanicien*⁸⁵, *Rasmus et le vagabond*⁸⁶.

En fin, al margen de estas relaciones interpersonales en el sentido más corriente, el afecto de los animales se despierta por cantidad de estos títulos, *Le Blaireau sur la péniche*⁸⁷, *Le castor Grogh et sa tribu*⁸⁸, *L'île des dauphins bleus*⁸⁹.

Mediante un efecto de sorpresa, la forma misma de los títulos permite a menudo captar la atención. Este efecto, ya se ha visto, tiende a la concisión de un nombre chocante, pero también procede de una interrogación o de una exhortación; a partir del título, los escritores o los traductores inician una conversación, obligando al interlocutor a dar una respuesta, *Tonnerre, entends-tu mon cri?*⁹⁰, *Tous les géants sont-ils morts?*⁹¹, *C'est encore loin la maison?*⁹². Una orden terminante provoca una reacción, *Prouve que tu es un héros*⁹³, *Ne m'appellez plus jamais «mon petit lapin»*⁹⁴. El ejemplo del pronombre personal en primera persona familiariza para empezar el juego del lector con el héroe, *C'est moi, David*⁹⁵, *Je suis le fromage*⁹⁶. Entre los

sustantivos hay verdaderamente nombres clave, que son un verdadero fermento para la excitación, porque se asocian al gusto de los jóvenes por el riesgo, el peligro, la aventura, el viaje, el secreto, la traición, la noche, los piratas... Otros que ya hemos citado se refieren más particularmente a la casa, a la familia, a los días de la semana, a los meses, a los alimentos.

Simple adjetivos bastan para retener la atención: extraño, *L'étrange affaire de Miss Harris*⁹⁷, el último, *The Last Battle*⁹⁸, *Le dernier des vampires*⁹⁹, o las preposiciones, tal que *beyond*, *Beyond the Burning Lands*¹⁰⁰, *Beyond the Chocolate War*¹⁰¹.

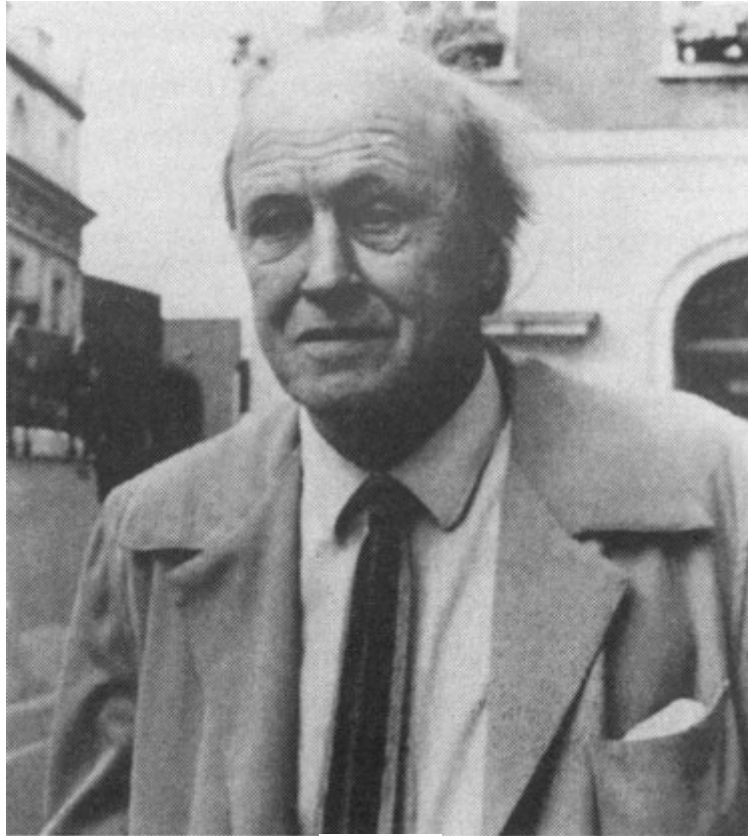
El estudio de la traducción de los títulos es muy revelador, desde muchos puntos de vista. Sin intentar hacer el menor juicio de valor, por fuerza hay que reconocer que, aunque no le obligue la lengua de origen, muchos traductores modifican, a veces en

profundidad, el título original de una obra. A menudo interesados en que la prefiguración de la historia beneficie a la demanda, se explicitan y se adelantan ciertas características propias del héroe y de su carácter esencial: *Minos* en francés representa un personaje inasible, *La Misterieuse Minouche* es en la traducción francesa la famosa novela de Astrid Lindgren *Pippi Langstrump*. El carácter moral de la pequeña heroína *Fifi Brindacier* ha prevalecido sobre su imagen física (Fifi Calzalunghé en Italia, Fifi Langkous en holandés); anticipándose a la acción, el título francés de *Manganninie*¹⁰² es *Manganninie et l'enfant volé*, o aún más la presencia de un segundo personaje, *Nin, Paulina et les lumières dans la montaigne*.

A veces el título traducido refleja el contenido de una obra mejor que el original: *Principessa della luna vecchia*, *La Princesse de la Lune en son dernier quartier*¹⁰³ no induce a una novela realista como *L'année de le Manif*. En este último caso, el título original confiere al relato una dimensión de la que carece, y el traductor restituye caballeramente a la obra su carácter auténtico. La novela titulada *The Fox in Winter*¹⁰⁴ haría pensar que era una novela de animales, *Un chemin en Cornouailles* introduce desde la portada un elemento importante en la bella novela de John Branfield.

A veces el traductor escoge poner en realce un elemento diferente del que ha escogido el lector. Roald Dahl destaca en primer plano una abuela mala *Grandma*¹⁰⁵. El traductor prefiere subrayar el carácter maravilloso de la historia *La potion magique de Georges Bouillon; Krassen in het Tageblad*¹⁰⁶ (literariamente *Incisiones en la mesa*) es el título de una narración del escritor holandés Guus Kuijer, traduce la psicología de un personaje y la ocurrencia de una mujer frustrada que, presa de rabia, hace marcas en su mesa. A partir del título francés *La maison au fond du jardin* se dibuja una decoración misteriosa. El título holandés *Der Kinderkaravaan (La caravana de los niños)*¹⁰⁷ acentúa la cohesión de una fraternidad, y el título francés, por el contrario, promete la aventura, *L'Orégon était au bout de la piste*.

Sucede que la traducción hace banal el título original: *The Growing Pains of Adrian Mole* se han convertido en simples aventuras. La traducción puede hacer perder su nombre al héroe, Slake (*Slake's Limbo*¹⁰⁸) se ha transformado en un nuevo Robinson, *El Robinson del metro*; *La momie en conserve* se llamaba originalmente *Conrad oder das Kind aus der Konservenbuchse*.



Roald Dahl

No se encuentra en el título francés de la novela de C. S. Lewis *Le lion et la sorcière blanche* (*The Lion, The Witch and the Wardrobe*)¹⁰⁹ la referencia a un elemento importante, el armario, a través del cual se opera el paso del mundo real al mundo irreal. Escogidos en la lengua original en función de su musicalidad, ciertos títulos pierden su impacto cuando se traducen: *Freaky Friday* es *Un vendredi, dingue, dingue, dingue*¹¹⁰; *Summer Switch*, *Si j'étais moi*¹¹¹.

El título de una novela para la juventud es un elemento esencial de comunicación. Debido al título, el escritor y el traductor, ya lo hemos visto, establecen entre la obra y el lector una connivencia, a veces, de otro orden, con vistas a establecer un contacto inmediato con sus jóvenes destinatarios. Pero los títulos, a veces, son engañosos, cuando no están a la altura del contenido. Recientemente un crítico flamenco de libros para la juventud deploraba lo banal de un título de una novela de animales: *Les Matous chassent la nuit*¹¹², que no hacía presagiar en absoluto las aventuras heroicas, crueles y sangrientas de un gato salvaje. Los títulos anuncian lo bastante, aunque, a veces, por el contrario, anuncian demasiado. De ellos depende, en gran parte, el éxito que obtienen los relatos sin gran valor literario, por ejemplo *Les enquêtes des soeurs Parker*¹¹³.

Durante el siglo XIX, el título de muchas narraciones para jóvenes solía atraer al lector por una palabra clave: aventura, historia, vida, aunque lo determinante que seguía

no disimulaba siempre el contenido didáctico: *Histoire d'une bouchée de pain, Story of a needle...* Más engañosos, sin embargo, eran los nuevos títulos pseudo-autobiográficos de narraciones sobre animales (memorias, historias, aventuras, de un ratón, de un babuino, de un gato...). No permitían adivinar la intención exclusivamente moral, didáctica o polémica del escritor.

Todo lector en potencia se deja atraer por un título que interpreta en función de sus experiencias propias. ¿Qué huellas dejan, finalmente, en nuestra memoria, después de la lectura de la obra? Habría que interrogar a un gran número de lectores para saberlo y para señalar estadísticamente el papel que desempeña el

————— 24 —————

título en la determinación de comprar un libro y leerlo. En lo que a mí se refiere, al llegar a la edad adulta he encontrado una historia que había adorado cuando jovencita y de la que sólo me acordaba del título: es *Propette et Cochonnet*, de Gerard d'Houville.

(Traducción de C. B-V.)

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo