

Depuración y traducción en literatura juvenil: El caso de Roald Dahl

Marisa Fernández López
Universidad de León

La literatura popular para jóvenes ha sido hasta tiempos muy recientes uno de los campos menos estudiados de la literatura infantil y juvenil (LIJ) desde el punto de vista de la crítica literaria. En lo referente a la traducción en esta parcela literaria la elección del traductor o la revisión de sus trabajos no se ha hecho con interés y cuidado encontrando a menudo el estudioso todo tipo de arbitrariedades al intentar aplicar en su análisis metodologías de tipo normativo. La literatura popular es una literatura de fórmula, una narrativa de argumentos y tramas predefinidos (novela policíaca, de misterio, etc.) que en el caso de la LIJ no solo está representada por novelas seriadas, de trama repetitiva, estructura del discurso narrativo muy simple y a menudo protagonizada por grupos, tal como señalaba Stanek (1980:53-57), sino que también se han incluido en ella todas aquellas obras que han quedado fuera del canon de la LIJ debido a las agudas críticas a que fueron sometidas por quienes han establecido parámetros de valoración en base a criterios de tipo didáctico y moralista.

Si consideramos la LIJ de habla inglesa, la más importante e influyente a nivel mundial, debemos fijar el nacimiento de la literatura popular para jóvenes a mediados del siglo XIX, cuando algunos editores, viendo el mercado que generaba el folletín para adultos, intentaron crear

el equivalente para adolescentes, sin ninguna intencionalidad didáctica o moralista, sino meramente económica.

A finales de los años treinta de nuestro siglo la literatura popular para adolescentes sufrió un cambio fundamental merced a la obra de una prolífica autora, Enid Blyton, que acaparó los primeros puestos de ventas en un gran número de países hasta bien entrados los años sesenta. Su obra, denostada por los críticos por su pobreza textual y tramas increíbles, fue depurada en los años sesenta en base a que sus textos atentaban contra los derechos de las minorías, sobre todo en lo referente a temas relacionados con el racismo y comportamientos clasistas.

Hoy en día la situación ha cambiado en lo que se refiere a los estudios sobre este tipo de literatura. Este cambio de actitud de la crítica tradicional hacia la LIJ se ha debido en parte al éxito de un autor, Roald Dahl, que desplazó a Blyton del liderazgo de la LIJ popular y construyó un puente entre la LIJ canónica y la relegada a la periferia sin perder por ello el primer puesto en ventas entre el público infantil y juvenil. Su forma de conjugar aceptabilidad por parte de las instituciones y adhesión del joven lector debe ser brillante, habida cuenta de lo conflictivos que resultan sus argumentos y personajes. La aparición de la obra de Dahl en nuestro país coincidió con un cambio en la política editorial (años 70 y 80) y así el tratamiento dado a las traducciones de las obras de Dahl difiere claramente del que se dio a la obra de Blyton, traducida en su mayor parte en los años 60.

La obra de Roald Dahl

Para mostrar las peculiaridades de la traducción de la obra de Dahl en España y por tanto el comportamiento editorial expondremos algunas características de las obras y su autor. Con este fin hemos seleccionado cuatro obras representativas de su producción que marcaron hitos en la edición de LIJ en España:

<i>Texto Original</i>	<i>Texto Meta</i>
<i>Charlie and the Chocolate Factory</i> , 1964, Knopf (ed. consultada: Puffin, 1985) A	<i>Charlie y la fábrica de chocolate</i> , 1978, Alfaguara (trd. Verónica Head)
<i>Fantastic Mr Fox</i> , 1970, Knopf (ed. consultada: Puffin, 1988) B	<i>El Superzorro</i> , 1977, Alfaguara (trad. Ramón Buckley)
<i>The Witches</i> , 1983, Cape (ed. consultada: Puffin, 1985) C	<i>Las brujas</i> , 1985, Alfaguara (trad. Maribel de Juan)
<i>Matilda</i> , 1988, Cape (ed. consultada: Puffin, 1988) D	<i>Matilda</i> , 1989, Alfaguara (trad. Pedro Barbadillo)

Observador nato, Dahl captó desde su primera obra en el campo de la LIJ¹, *James and the Giant Peach* (1961), las peculiaridades del público infantil y juvenil. La obra se publicó en los Estados Unidos y obtuvo un moderado éxito debido a que su nombre ya sonaba como autor de relatos cortos para adultos. A pesar de las referencias intertextuales a poemas de Lear y Belloc que aparecen en esta obra y que podían haber satisfecho las expectativas del mundo de los críticos de LIJ (dominado en esa época en Estados Unidos por los bibliotecarios), la presencia de grotescos personajes junto con un lenguaje hiperbólico tachado de violento por algunos críticos hicieron que la obra fuese declarada no recomendable.

Mientras la crítica americana atacaba su primera obra, Dahl estaba ultimando el manuscrito de una novela basada en un relato que había creado para una de sus hijas². Dahl envió el primer borrador de *Charlie and the Chocolate Factory* (1964) a la editorial Knopf que lo pasó a examen de su editora Virginia Fowler a la que gustó el libro, aunque, como autora poco convencional, señaló algunos puntos que había que modificar tales como la doble direccionalidad, el guiño al adulto implícito en las referencias a *Der Struwwelpeter* (1845) de Heinrich Hoffmann (parodia de los cuentos ejemplarizantes (*cautionary tales*) del siglo XIX). Dahl no siguió los consejos de su editor y la obra se publicó sin depurar en los Estados Unidos, obteniendo un gran éxito de ventas y críticas más

1. Roald Dahl (1916-1990) es un autor que se aparta de la norma en LIJ. Británico de padres noruegos, fue un aventurero; en los años treinta trabajó para la Shell Oil en África donde le sorprendió la Guerra Mundial en la que participó en un primer momento como piloto de caza de la RAF escribiendo para las Fuerzas Aéreas con fines propagandísticos *The Gremlins* (1943), relato que anticipó su futura dedicación a la LIJ.
2. El relato al que nos referimos es "Charlie's Chocolate Boy" que daría origen a *Charlie and the Chocolate Factory* (Ireglown, 1994:124).

benevolentes que las que había recibido su obra anterior. Paradójicamente Dahl no consiguió editar su obra en Gran Bretaña hasta 1967 año en el que entró en contacto con Rayner Unwin de Allen & Unwin, prestigiosos editores que habían publicado en Inglaterra la obra de Tolkien y de Russell. El interés del editor por la obra de Dahl halagó al autor que aceptó la publicación sobre todo cuando vio que la fórmula del contrato, peculiar para la época³, era análoga a la que se había ofrecido a los mencionados autores. Las ilustraciones fueron encomendadas a Faith Jacques que supo imprimir un grotesco barroquismo a las mismas, muy en línea con el contenido de la obra y más crudas que las de Joseph Schindelman confeccionadas para la edición americana (Kirkpatrick, 1985:217). A partir de ese momento comenzaron los problemas para Dahl. En 1971 se preparó el guión para la versión cinematográfica de "Charlie". La creciente influencia de los grupos antirracistas hizo que el título de la película cambiara a *Willy Wonka and the Chocolate Factory*⁴ y los Oompa-Loompas, los pequeños pigmeos africanos esclavizados por Wonka, cambiaron el color de su piel por el verde y el de su cabello por el naranja.

La fama de Dahl a ambos lados del Atlántico crecía día a día y por tanto no podía ser ignorado por los grupos de presión que definían el canon en LIJ en el mundo norteamericano, sobre todo cuando sus críticas diferían de las lanzadas en Inglaterra, francamente positivas para las dos obras publicadas. Dahl, que nunca mostró cualidades diplomáticas, señaló la excelente acogida de la crítica inglesa frente a "...the shocking effect they had had on humourless American female librarians" (Treglown, 1994:179). Como resultado de esto la prestigiosa crítica y escritora norteamericana Eleanor Cameron publicó un artículo en *The Horn Book*⁵. En él se atacaba directamente a *Charlie and the Chocolate Factory* considerando que la novela era sádica, violenta y pobre en lo textual, sin entrar a fondo en aspectos racistas como la presencia de los Oompa-Loompas. Dahl contestó de forma poco afortunada y la lucha entre crítica y autor se saldó con el travestismo de los pigmeos africanos que pasaron

-
3. La fórmula consistía en el establecimiento de una sociedad temporal autor-editor al cincuenta por ciento sin adelantos de dinero al escritor. Si las ventas no llegaban a cubrir los gastos de edición, el autor no recibiría ningún dinero. En caso contrario partirían los beneficios. En el caso de Dahl esto le supuso años más tarde ingresos insospechados cuando se firmó el contrato (Treglown, 1994:178).
 4. Charlie, en *slang* afroamericano es el hombre blanco en general.
 5. *The Horn Book Magazine* es una de las más prestigiosas revistas de crítica en el mundo de la LIJ. El artículo apareció en el número de octubre de 1972 (pp.433-40) (cit. en Treglown, 1994:187).

a ser (en ilustración y texto) angelicales hippies en miniatura de largos y rubios cabellos y piel sonrosada. Curiosamente los aspectos de violencia que había mencionado Cameron quedaron textualmente intactos hasta hoy en día incluyendo las sádicas intervenciones de Wonka o las borracheras de los Oompa-Loompas a base de "caramelos" de whisky con soda o ginebra con agua tónica.

Esta no fue la primera ni la única modificación textual que tuvo que afrontar Dahl. En 1970 cuando Bob Bernstein editor de Knopf estaba estudiando el manuscrito de lo que después sería *Fantastic Mr Fox* (Treglown, 1994:181) aconsejó a Dahl que cambiara partes de la obra que en su opinión la hacían impublicable. Años más tarde se le presentaron situaciones similares con dos de sus últimas obras: *The Witches* y *Matilda* elegidas para este estudio. Estas fueron editadas por Cape. Su editor, Roxburgh, aconsejó a Dahl que diera mayor importancia a la abuela del protagonista en *The Witches* para evitar que las mujeres críticas de LIJ pudieran sentirse retratadas en los únicos personajes femeninos de importancia (aparte de la abuela) las horribles brujas calvas. Dahl accedió al cambio y aún así no pudo evitar el ataque de la crítica feminista Catherine Itzin desde el prestigioso *The Times Educational Supplement* (27.12.85) que atacó al libro diciendo que *The Witches* era un ejemplo de "how boys learn to become men who hate and harm women" (Treglown, 1994:226).

Roxburgh intervino también activamente en la corrección de los borradores de *Matilda*, la última obra de ficción de Dahl, transformando el drama victoriano que había preparado el autor en uno de los mayores éxitos de venta de los años noventa. Dahl introdujo además explícitas y copiosas referencias intertextuales en una obra en la que no resultan fuera de lugar (todo el relato gira en torno al mundo de los libros). De esta forma el trabajo conjunto de editor y autor dio como resultado una obra que fue aceptada plenamente por crítica y lectores a pesar de los esperpénticos y estereotipados adultos que presenta.

Dahl cambió el concepto que se tenía de literatura popular en el mundo de la LIJ. Muchos de sus argumentos son crueles y rompieron los moldes de la aceptabilidad en el sector. Esto le valió la constante crítica del mundo adulto y la depuración de sus textos (como hemos visto, incluso antes de su edición) en mayor extensión que la que se había aplicado a otros autores. Contradictorio en su ideología, siempre supo conseguir la aceptación del adolescente y así, a pesar de su conocido

(aunque cínicamente desmentido por él⁶) antisionismo, es uno de los autores de LIJ preferidos en Israel, y en la década de los ochenta, sólo en el Reino Unido había vendido más de once millones de copias de sus obras. Dahl pasará a la historia de la LIJ como fenómeno que superó al de Enid Blyton y cambió los esquemas de aceptabilidad moral imperantes en la literatura infantil y juvenil.

La traducción de la obra de Dahl en España

La publicación de la obra del autor inglés en España representó una ruptura con las fórmulas editoriales que habían caracterizado a la literatura popular en nuestro país, pues coincidió con un cambio profundo en las estructuras de producción editorial. La literatura popular había estado en la práctica monopolizada por tres editoriales catalanas (Molino, Juventud y Toray) que habían adquirido los derechos de edición de Blyton y de los autores de la llamada *Factoría Stratemeyer*. A comienzos de los años setenta aparecen colecciones especializadas en editoriales que habían permanecido al margen de este negocio y que entraron en él a la vista de su potencial económico. En la segunda mitad del decenio aparecieron las colecciones de LIJ de Alfaguara en las que junto a Dahl tendrá cabida la más amplia panoplia de autores contemporáneos de literatura para jóvenes. Desde el comienzo de sus colecciones especializadas Alfaguara editó a Dahl (desconocido anteriormente en el país) eligiendo dos de sus obras más características: *El Superzorro* en una colección dedicada a niños y *Charlie y la fábrica de chocolate*, en la dedicada a adolescentes. Desde el año de su edición (1977) Alfaguara continuó editando la obra de Dahl integrada en sus colecciones (sin duda de las más prestigiosas en la LIJ del país)⁷. El tratamiento dado a sus textos fue muy diferente al que se había dado a la literatura popular con anterioridad y definió lo que sería la edición en el último cuarto de siglo. Se abandonó la encuadernación en cartóné, pasándose a la edición en

6. Cuando se le atacó como antisionista Dahl señaló que él estaba ideológicamente en contra del estado de Israel, no del pueblo judío (Treglown, 1994:6). Esta afirmación es más que discutible considerando su trayectoria ideológica a través de artículos periodísticos e incluso personajes de sus obras.

7. Otras editoriales, como Noguera, publicaron también obras de Dahl pero siempre en menor cantidad que Alfaguara.

rústica en formato de bolsillo con papel de excelente calidad. Se mantuvieron, con pocas excepciones, las ilustraciones de los TO y, en general, se respetó la estructura matricial a nivel macrotextual. Las traducciones señalan una clara tendencia a la adopción del polo de adecuación como norma inicial de traducción. Igualmente cambió el tipo de traductor promedio pasándose del traductor de editorial, a un traductor más independiente que trabaja para diversas editoriales y no se dedica sólo al mundo de la LIJ⁸.

Centrándonos en las cuatro obras seleccionadas, solamente una de ellas, *El Superzorro*, presenta características diferenciales respecto a las demás. Las ilustraciones no son las originales y es el polo de aceptabilidad la norma inicial de traducción. Se han modificado estructuras presentes en el original e incluso fragmentos textuales, para adaptarlos a las nuevas ilustraciones en una obra en la que, al ir dirigida a lectores muy jóvenes, la ilustración interactúa con el texto (iconotexto) presentando problemas de falta de coherencia si no se adapta al mismo. El texto meta acentúa ciertos comportamientos de los personajes (como puede ser el machismo), sin que la crítica española mostrara reacción alguna ante este hecho.

'You stay right where you are my darling,' said Mr Fox. 'We can handle this by ourselves', (50) (A) > «Pues claro, amor, no faltaría más...», dijo solícito don Zorro. «Tú te quedas aquí, descansando... ¡Esto es cosa de hombres!» (72).

Las otras tres obras las trataremos conjuntamente ya que las respectivas traducciones tienen muchos puntos en común.

A nivel de estructura matricial las diferencias con el TO se localizan sobre todo en la interacción texto-ilustración. En general la falta de correspondencia entre TO y TM no afecta a la comprensión del relato, pero en algún caso, como es la secuencia de la metamorfosis de un niño en ratón que aparece en *Las Brujas* la interacción a nivel de iconotexto se pierde al no mantenerse la secuencia gráfica del original: la ilustración

8. En los cuatro traductores que aparecen en este estudio se observan diferencias de comportamiento. Maribel de Juan (con datos hasta 1991) presenta características en cierta forma similares a las del periodo anterior ya que tradujo 11 obras para Alfaguara (6 de ellas de Roald Dahl), pero al tiempo se dedicó a otras tareas traductorales (como la traducción de los diarios de Virginia Woolf, subvencionada por el Ministerio de Cultura en 1991), lo que la separan del grupo de traductores de editorial de los años sesenta. Pedro Barbadillo, Verónica Head y Ramón Buckley traducen menor número de obras para Alfaguara (4, 3 y 2 respectivamente) pero ejercen también tareas traductorales en otras editoriales (Pedro Barbadillo había traducido 11 obras en SM hacia el año 1984).

ocupa dos páginas consecutivas en el TO y una sola en el TM (pp.105-106 (C) > p.102). El resultado es la pérdida del dramatismo creado por la acción conjunta de autor e ilustrador (Quentin Blake). No obstante se mantienen los recursos de tipo gráfico, importantes en Dahl; se transfieren todos los tipos de letra, uso de mayúsculas, letra gótica alemana que en *Charlie y la fábrica de chocolate* simula la primera plana de un periódico intercalado en el texto principal (p.31 (B) > p.33). En este caso concreto la adecuación va asociada a la aceptabilidad ya que de otro modo pueden perderse marcadores de tipo de discurso bien definidos (así en *The Witches* el monólogo interior va siempre en cursiva). Otros tipos de recursos gráficos, tales como los adjetivos en cascada que aparecen en *Charlie y la fábrica de chocolate* se conservan, si bien con los problemas de pérdida de matices del original debido a la disimilitud idiomática.

Dahl usa la doble direccionalidad acercándose al adulto no por vía de adopción de principios de tipo didactista o moralizante, lo habitual en LIJ, sino a través de copiosas referencias culturales que pueden ser implícitas, como es el caso de los poemas satíricos que introduce en "Charlie", parodia de *Der Struwwelpeter*, o explícitas, como en la relación de lecturas de Matilda en la que aparecen no menos de veinte títulos de la literatura mundial. Es improbable que Dahl tratara de infundir curiosidad en el lector adolescente para que se acercara a títulos como *Tess of the D'Urbervilles*, *The Grapes of Wrath* o *Brighton Rock*, más bien la finalidad parece ser el guiño al adulto. Todos estos elementos literarios se reproducen en las ediciones españolas sustituyendo, con mayor o menor éxito, los títulos de las obras o imitando, como veremos más adelante, los poemas.

Un aspecto de la traducción que puede alterar la estructura matricial es la modificación textual entendida como depuración de aquellos párrafos o ilustraciones no aceptables según criterios vigentes en la cultura meta. Siguiendo una norma en la traducción de LIJ en nuestro país las depuraciones que se produjeron en los países de habla inglesa (básicamente en *Charlie and the chocolate factory*), no se llevaron a cabo en España siendo todas las ediciones fieles a la primera edición inglesa, la más conflictiva sin duda, ya que se trata del texto no depurado y con las más agrias ilustraciones. Esta fidelidad queda reflejada en el siguiente fragmento:

<p>The Oompa-Loompa bowed and smiled, showing beautiful white teeth. His skin was rosy-white, his long hair was golden-brown, and the top of his head came just above the height of Mr Wonka's knee. He wore the usual deerskin slung over his shoulder (85) (B) (edición depurada).</p>	<p>El Oompa Loompa hizo una reverencia y sonrió, enseñando hermosos dientes blancos. Su piel era casi negra, y la parte superior de su lanuda cabeza llegaba a la altura de la rodilla del señor Wonka. Llevaba la acostumbrada piel de ciervo echada sobre uno de sus hombros (95).</p>
--	--

Paradójicamente cuando se producen depuraciones en las traducciones españolas afectan a insultos, que se suavizan.

Otro de los aspectos a tener en cuenta al estudiar las traducciones de las obras de Dahl es la figura del narrador y la estructura del discurso que caracteriza a los personajes. En las obras de Dahl muchos adultos son sujetos negativos (las brujas, los padres de Matilda y la directora de su escuela, los granjeros de *Fantastic Mr Fox*, etc.). El narrador y el discurso de los personajes servirán para resaltar esta característica. Dahl utilizó sobre todo el narrador en tercera persona en su forma más habitual en LIJ, esto es, como narrador oral transferido a modo escrito. Es un narrador adulto que conoce las reglas del juego y es aceptable para los adultos y, al tiempo, como "narrador de cuentos", reconocido y aceptado por los jóvenes lectores. En el caso de Dahl este narrador está muy cercano al joven narratorio aunque siempre mantiene un cierto distanciamiento. El se encarga de las descripciones de los personajes, muy importantes en Dahl, pues son evaluativas, con fuertes connotaciones negativas y con un vocabulario cuidadosamente seleccionado. En el caso de *Matilda* se describe al padre por medio de una serie de expresiones tales como: *small ratty-looking man / thin ratty moustache / front teeth stuck out*, etc. y a la madre como: *platinum blond / heavy make-up / unfortunate bulging figure*, etc. Cuando el personaje debe aparecer como positivo las descripciones del narrador cambian radicalmente. Así Miss Honey tiene: *lovely pale oval madonna face / slim and fragile / mild and quiet person*, etc. A nivel de discurso directo se manipula la visión que se da al lector. El padre de Matilda nunca se dirige a su hija por su nombre y sí en cambio hace algún comentario de desprecio, mientras que Matilda se dirige a él con un machacón: *daddy*. El narrador marca el discurso de los padres, con un monocorde y frío *the father said, the mother said*, mientras que las introducciones al discurso de Matilda son muy variadas. Estos elementos que permiten captar la

intencionalidad de Dahl, se vierten al español utilizando las mismas estrategias que en el TO.

En algunas de sus obras Dahl empleó el narrador en primera persona, así en *The Witches*. Aquí el protagonista relata la historia con un alto grado de confianza en el narratorio adolescente, con el que establece auténticos intercambios directos:

I hope you haven't forgotten that while all this was going on I was still stuck behind the screen on my hands and knees with one eye glued to the crack. (88) (C)	Espero que no hayáis olvidado que, mientras sucedía todo esto, yo seguía escondido detrás del biombo, a gatas y con un ojo pegado a la rendija. (87)
---	--

Si descendemos a los aspectos léxicos y de construcción de la frase encontramos en los textos estudiados (con excepción de *Fantastic Mr Fox*) un comportamiento habitual en la traducción hoy en día: no se traducen los nombres propios. Dahl utiliza éstos como caracónimos lo que nos hace suponer que el lector meta pierde información frente a la que se le ofrece al lector original.

<i>Matilda</i>	<i>Charlie and the Chocolate Factory</i>
*Mr & Mrs Wormwood (padres de Matilda)	*Augustus Gloop (niño glotón)
*Miss Trunchbull (directora del colegio)	*Fickelgruber, Slugworth, Prodnose (competencia de Wonka), etc.
*Miss Honey (profesora de Matilda), etc.	

El motivo de la traducción de los nombres propios (o la creación de algún tipo de equivalente) en *Fantastic Mr Fox* puede deberse al uso de normas epigónicas en la traducción de las obras para los más pequeños. En el campo de la LIJ las obras consideradas literariamente de menor calidad y por tanto periféricas en el sector se traducen habitualmente siguiendo normas que se abandonaron tiempo atrás en el centro del sistema. Este comportamiento traductor se confirma al encontrar desviaciones tales como ampliaciones superexplicativas y elevaciones estilísticas habituales en la traducción de LIJ en los años cuarenta y cincuenta.

En todas las obras estudiadas hay abundante discurso directo y en él Dahl acostumbra reproducir el lenguaje oral real, con sus vacilaciones, repeticiones, coloquialismos, etc. En las traducciones se observa una

tendencia a la eliminación de coloquialismos (elevación estilística) y al uso de equivalentes culturales en el caso de traducción de metáforas. Cuando se ignora el equivalente se traduce literalmente:

'They're as drunk as lords,' said Mr Wonka, (118) (B)
> -Están borrachos como cubas- dijo el señor
Wonka, (127).

'See you later alligator!' he shouted, ... (140) (B) > -
¿Hasta luego, cocodrilo!- gritó, ... (150).

Por último en el caso de la traducción de los poemas, que aparecen en todas las obras de Dahl, los traductores se decantan por la llamada "*extraneous form*" de Holmes (1988:28): se intenta mantener en cierta medida la forma del original dejando suficiente libertad al autor meta para transferir buena parte del significado contenido en el TO; se trata de crear un efecto lo más cercano posible al que se supone producirá en el lector origen. Un caso extremo de intento de adecuación lo encontramos en *Matilda*: los *limericks* (aabba) se sustituyen por una forma parecida a la quintilla (aabbc en lugar de aabba). Si se hubiera mantenido la rima de la quintilla la equivalencia hubiera sido casi total tanto en forma como en contenido.

De este análisis se desprende un comportamiento traductor muy diferente al que se daba en España hasta los años setenta. El polo de adecuación ha primado sobre el de aceptabilidad como norma inicial de traducción observándose un mayor cuidado en el tratamiento y mantenimiento del texto original. Los errores debidos a precipitación en la tarea traductora no aparecen con tanta frecuencia. Y eso sí, se mantiene una norma del pasado: el respeto a las ediciones originales no depuradas, hecho sintomático, estamos sin duda ante una escala de valores diferente a la del mundo anglosajón.

Bibliografía

Carpenter, Humphrey & Pritchard, Mari (1984), *The Oxford Companion to Children's Literature*, London: O.U.P.

- Holmes, James S. (1988), *Translated! Essays and Papers on Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi.
- Hunt, Peter (1994), *An Introduction to Children's Literature*, Oxford: O.U.P.
- Kirkpatrick, D.L. ed. (1985), *Twentieth-Century Children's Writers 2nd ed.*, London: St James Press.
- Knowles, Murray & Malmkjaer, Kirsten (1996), *Language and Control in Children's Literature*, London: Routledge.
- Lenz, Millicent & Mahood, Ramona M. comps. (1980), *Young Adult Literature: Background and Criticism*, Chicago: American Library Association.
- Stanek, Lou Willet (1980), "Real People, real Books: About Young Adults Readers", pp.49-58, en Lenz & Mahood, 1980.
- Treglown, Jeremy (1994), *Roald Dahl: A Biography*, London: Faber & Faber.
- Tucker, Nicholas (1981), *The Child and the Book: A psychological and Literary Exploration*, Cambridge: C.U.P.