

ESTUDIO

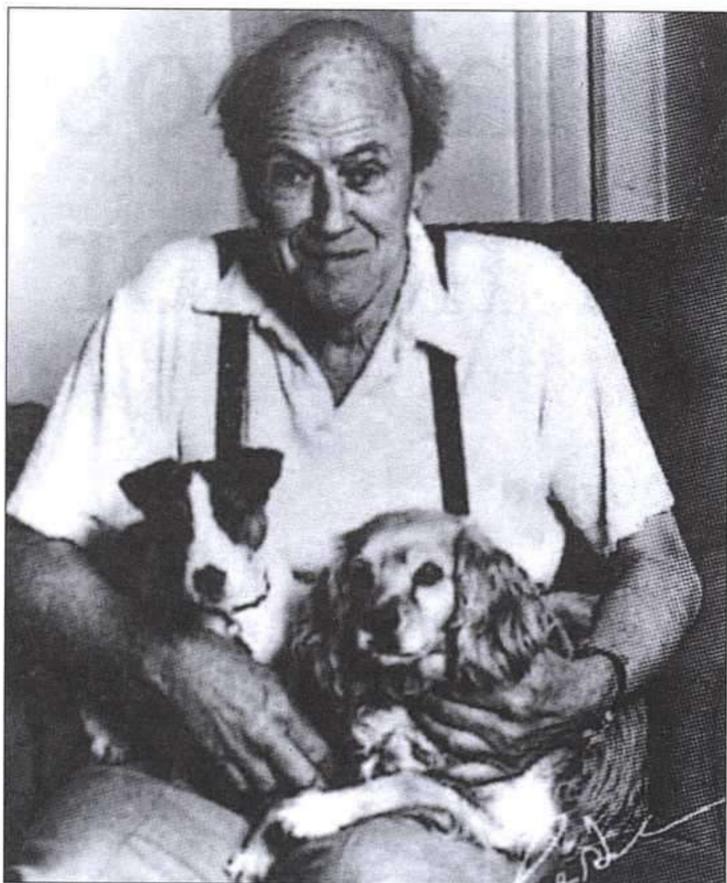
# Carroll *versus* Dahl: dos concepciones del humor

por **Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña\***

*El pasado mes de febrero tuvo lugar un Congreso Internacional sobre «Humour et Identité Culturelle» organizado por el Instituto Charles Perrault de París, en el que Lucía-Pilar Cancelas, profesora de Literatura Infantil Inglesa en la Universidad de Cádiz, presentó la ponencia «Carroll contre Dahl: deux conceptions distinctes de l'humour», que ahora reproducimos. En ella, la autora analiza la evolución del humor inglés en la LIJ de la mano de dos autores emblemáticos: Lewis Carroll y Roald Dahl. El primero representa el humor localista inglés, de difícil comprensión fuera del país, mientras que Dahl hace gala de un humor más asequible a todos, más internacional.*



JOHN TENNIEL, AUCIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, EDIVAL, 1978.



Roald Dahl.



Lewis Carroll.

ellas *Matilda* y *James y el melocotón gigante*, proyectadas recientemente en todas las salas de cine españolas con gran aceptación por parte del público infantil. En la cubierta del libro *The Twits* (*Los cretinos*), escrito por Dahl en 1980, se hace referencia a una encuesta realizada por el *Sunday Times* para conocer los 10 libros preferidos por los niños, cuyo resultado arrojaba que la obra *Charlie y la fábrica de chocolate* ocupaba el primer lugar en el ranking por delante de *Winnie-the-Pooh*, *El Señor de los Anillos*, o *Alicia en el País de las Maravillas*.

El estilo de Dahl se caracteriza por un

**S**i hay un autor que ha marcado un hito dentro de la literatura infantil en lengua inglesa ha sido, sin duda, Lewis Carroll, creador junto con Edward Lear de la literatura del absurdo (*nonsense*). No podemos concebir este tipo de literatura genuinamente británica, la mayor contribución del Reino Unido a la literatura infantil, si no tenemos en cuenta el humor. Lo que más divierte a los ingleses son, precisamente, los juegos de palabras, los sinsentidos acompañados de infantilismos, etc., elementos todos ellos que caracterizan este movimiento literario. Asimismo, nos encontramos con otros recursos humorísticos de los que se sirve el *nonsense*: distorsión, inversión o exageración de algunos aspectos del mundo real, asociaciones fortuitas de sonidos y rimas, de malentendidos, juegos de homonimia, de perversas confusiones entre los sentidos figurados y literal de las palabras etc.

*Alicia en el País de las Maravillas* es un libro de cabecera para cualquier niño inglés, hasta el punto que Castro Alonso nos dice «... algún historiador, como E.

Muir, separa dos períodos bien definidos y completamente diferentes de la literatura infantil, el de antes de *Alicia* y el de después de *Alicia*».

Tenemos que esperar hasta el siglo XX para encontrarnos con otro autor británico, Roald Dahl, que haya tenido una repercusión mundial similar a la de Carroll, ya que sus obras se han traducido a casi todas las lenguas, por supuesto, sin desmerecer a otros autores ingleses de gran calidad literaria que han escrito para niños como: Beatrix Potter, E. Nesbit, J.M. Barrie, A.A. Milne, Mary Norton, Enid Blyton o Richmal Crompton.

Como nos dice Cristina Ferrer en la introducción a una entrevista que le hizo en 1989 (ver *CLIJ*, 2, enero de 1989) «Roald Dahl es el más famoso autor contemporáneo de libros para niños». Sirva de ejemplo que en el Reino Unido sus obras han sido incluidas en la lista de lecturas obligatorias de la asignatura de Inglés, aprobada por el Gobierno británico. Además, se han llevado a la pantalla siete de sus obras más famosas, entre

humor corrosivo, que ha llegado a escandalizar a algunos adultos, y por una ironía y sátira contundente. En este trabajo contrastaré el humor de Carroll y Dahl y trataré de justificar la evolución del humor británico, sirviéndome del gusto de los pequeños lectores españoles como termómetro para medir la aceptación y comprensión de sus obras fuera del territorio británico; aunque la popularidad de una obra no debe ser el único factor que valide la calidad de la misma, sí que es una clara muestra de las tendencias en los gustos infantiles.

## Sobre el origen de la risa

Para poder establecer diferencias y apreciaciones debemos matizar qué significa para nosotros el humor y dónde radica. La invención de la palabra *humor* en el sentido que hoy la conocemos corresponde a Inglaterra. Incluso en Francia, país del *esprit* —que es un concepto muy distinto— se consideró el humor siempre como algo inglés. Bergson de-

muestra que la risa adviene cuando percibimos una torpeza, una rigidez o una mecanización del espíritu o cuerpo de un ser humano (Castro Alonso).

Según Paul Hazard (1950) «... nos reímos por alguna razón profunda de la cual apenas tenemos conciencia, pero que se despierta en nuestro espíritu; el trazo es caricaturesco, pero no falso del todo; por el contrario, nos conmueve por la parte de verdad que en él se encierra». Quizá sea Chris Leeds el que nos da una visión más amplia, enumerando posibles teorías sobre el origen de la risa:

—«La sorpresa y el absurdo son las fuentes de una primera teoría de la risa llamada *de la incongruencia* (asociación incongruente de dos cosas consideradas como incompatibles, una broma o una historia cuyo final es inesperado o sorprendente)».

—«La risa es por naturaleza burla corrosiva, punzante, y dirige sus dardos contra una persona, una idea, un comportamiento, una institución y todo lo que, en suma, se puede convertir en objeto de escarnio. Este tipo de humor se expresa con grandes dosis de ingenio,

con réplicas inmediatas y con ironía mordaz».

—Esta tercera teoría equipara al hombre con una máquina de vapor, la risa sirve entonces de válvula de seguridad. Este género de humor permite reírse, a veces nerviosamente, en las situaciones difíciles, dolorosas, claramente peligrosas o desagradables.

Hay que tener en cuenta otra variable, que es la existencia de una relación directa entre el humor y la identidad cultural. No obstante, el humorismo no puede clasificarse en compartimentos estancos, creando estereotipos nacionales sobre el humor. El humor es algo muy personal, y dentro de un mismo país o región encontramos diferencias notables. Lo que sí es cierto es que cada país tiene una forma, más o menos generalizada, de percibir la realidad y de dar una respuesta común ante las cosas que le hacen reír, puesto que tal como lo concibe el escritor español Ramón Gómez de la Serna «el humorismo es una manera de comportarse, más que un género literario». Al igual que Robert Escarpit, pienso que «el humor es un fenómeno complejo, al mismo tiempo psicológico, estético y social».

No hay nada más característico de un pueblo que las distintas manifestaciones de su sentido del humor, y nada más escurridizo a la hora de definirlo y clasificarlo.

El humor británico es una de las señas de identidad de este pueblo conformando lo que algunos han denominado la legendaria «flema británica». George Mikes nos dice en su libro *How to be an alien* que «los del

continente (refiriéndose a Europa) son sensibles y susceptibles, los ingleses se lo toman todo con un exquisito sentido del humor. Ellos solo se sienten ofendidos si les dicen que no tienen sentido del humor».

El humor al «estilo británico» es desconcertante para los latinos, que no tienen un sentido del humor tan fino como los habitantes del Reino Unido, y que prefieren chistes y circunstancias donde la comicidad evidente provoque risa.

### Alicia: genuinamente inglesa

En *Alicia* se describen elementos y situaciones características del Reino Unido difícilmente extrapolables a otra cultura. La hilarante partida de croquet, en la que las pelotas son erizos y los mazos son flamencos, que provoca la risa a un niño anglosajón, pasa totalmente desapercibida para uno español. El niño me-



JOHN TENNIEL, A TRAVÉS DEL ESPEJO, GAVIOTA, 1990.



QUENTIN BLAKE, MATILDA, ALFAGUARA, 1989.

dio en nuestro país ni siquiera conoce en qué consiste este deporte. Situaciones similares se dan en los capítulos de la merienda de locos cuando se ridiculiza el té de las cinco, o cada vez que Carroll incluye *Nursery Rhymes* de carácter humorístico y las toma como base para desarrollar algunos capítulos del libro. Asimismo se sirve de elementos del folclore popular (canciones, refranes) y los modifica para hacer reír al niño; este capta la sutileza, percibe que en el cuento aparecen personajes y hechos conocidos para él, como «Tweedledum» y «Tweedledee» que toman vida propia y son capaces de expresar sus propias ideas, lo que acaba haciendo reír al lector. Lo cierto es que a los ingleses les gusta burlarse de sí mismos, de sus costumbres y de su repertorio de excentricidades.

El desconocimiento de ciertos patrones culturales es un obstáculo para captar el carácter humorístico de esta obra para aquellos cuya lengua nativa no sea el inglés. Si a un hablante no nativo le explicamos en detalle todas las alusiones al folclore tradicional británico y a las costumbres, éste llegará a comprender el texto en su integridad pero no será una fuente de humor espontánea, siempre necesitará la ayuda de un intermediario.

El tipo de humor reflejado en esta obra encaja, principalmente, con la primera teoría sobre la risa expuesta por Leeds. La teoría de la incongruencia tiene su origen en el contraste entre la mentalidad de la niña —Alicia— y la de los demás personajes. Como nos dice Maristany «Carroll ha invertido genialmente el cuadro y ha colocado a una niña adulta que no se acaba de entregar nunca del todo ante la insólita experiencia, que se resiste un poco ante los juegos, las bromas y las excentricidades de unos adultos niños».

Pese a que esta obra ha sido traducida al español y ampliamente difundida en nuestro país, incluso a través de la versión de Walt Disney, no goza de la aceptación masiva por parte de nuestros pequeños lectores que siguen prefiriendo los cuentos de hadas o de animales al estilo tradicional.

Uno de los grandes problemas es cómo se traduce una obra para que conser-

ve todos los elementos humorísticos que contiene el texto original sin restarle frescura, sobre todo en los casos en los que el humor reside en los juegos de palabras. La mayoría de las versiones de *Alicia* traducidas al español se caracterizan por la desfiguración y empobrecimiento de la obra original. Algunas son excesivamente libres con un relato poco atractivo y frustrante que nos ofrece una Alicia descolorida, insulsa y muy alejada de la gracia y frescura de la original. Creo que las dificultades para traducir esta obra, donde, por ejemplo, «Humpty Dumpty» se convierte en un «Tente Tieso» o un «Zanco Panco» impidiendo al niño español que lo relacione con la *Nur-*

*sery Rhyme* original, junto al bagaje cultural, histórico y social que hay que tener para entenderla, justifica que no haya caído en los lectores españoles.

Angelo Nobile resume todo lo expuesto hasta el momento con la siguiente cita: «... sus características hacen de él un producto literario particularísimo, cultural y geográficamente marcado, y por ello, difícilmente exportable. Inventiones, temas, personajes, situaciones y, por último, lenguaje y estilo, hunden sus raíces en la tradición narrativa, en la mentalidad, en el carácter y las costumbres británicas y de ellos consigue un soplo vital. Los juegos de palabras, los usos verbales, ciertas finezas y asonancias lingüísticas, algunas expresiones típicamente anglosajonas, son a menudo intraducibles y por ello difícilmente trasladables a otras lenguas».

Coincido plenamente en la afirmación



QUENTIN BLAKE, CUENTOS EN VERSO PARA NIÑOS PERVERSOS, ALTEA, 1987.

que hace Paul Hazard cuando dice: «Los ingleses poseen una risa peculiar, tonta en apariencia, pero en realidad rica de un muy complejo contenido; y hallan, además, medio de matizarla con el *humour*. Un extranjero puede comprender *Alice in Wonderland*, pero para saborear enteramente esa maravillosa historia hay que ser inglés».

El mismo Roald Dahl, haciendo referencia a *Alicia*, nos plantea otra cuestión además de las ya mencionadas. Él comenta (Hunt, 1996): «lo que me molesta terriblemente es la gente que pretende escribir para niños, cuando realmente están intentando arrancar las risas de los adultos. Hay muchos de esta clase. Me niego a creer que Carroll escribió *Alice* para una niña. Era demasiado complejo para ella».

La variable que incluye Dahl es el destinatario de la obra. ¿Es una obra para adultos? ¿Sería esta la causa de que esta obra no se encuentre entre las preferidas de los niños españoles? En esta ocasión no comparto la idea de Roald Dahl, ya que conviene recordar que el propósito inicial del autor, la causa que le impulsó su invención fue cautivar y entretener a unas niñas concretas, las hermanas Liddell<sup>1</sup> en una tarde estival de 1862 durante un paseo fluvial por el Támesis. Es una historia que está contada a través de los ojos de una niña inglesa.

El autor de la obra infantil desempeña el papel de portavoz de su época o grupo social. Algunos piensan que Carroll es un autor que escribía básicamente para la burguesía victoriana y esto impediría que niños de otras épocas y clases sociales pudieran comprender dicha obra. Pecaríamos de ingenuidad si pretendiéramos descubrir la realidad social victoriana en este libro. Rodríguez Santerbás nos dice «lo único que pretendo es sugerir que, si Dodgson<sup>2</sup> y Carroll vivieron de espaldas a la realidad victoriana, fue porque ambos vivieron de espaldas a sí mismos». Hay algunos que quieren ver en el León y el Unicornio (Cap. VII de *A través del Espejo*) las caricaturas de los políticos William Gladstone y Benjamin Disraeli; pero estas asociaciones son tan sutiles que en el caso de ser ciertas serían imperceptibles para el lector actual. Creo que el tándem humor-juegos del lenguaje pesa mucho más que



JOHN TENNIEL, ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS, EDIVAL, 1978.

las variables destinatario y época-clase social, puesto que el humor está patente en la obra mientras que las otras dos son meras especulaciones.

### Dahl: a favor de los niños

Es en la segunda mitad del siglo XX cuando se aprecia una evolución del humor británico, y prueba de ello es la vasta producción de Roald Dahl en clave de humor. Él es un autor imaginativo, impertinente y rabiosamente a favor de los niños. Su tema preferido es el niño inte-

ligente e imaginativo, oprimido por los adultos, que decide transgredir la norma y obtiene, como recompensa, una vida llena de emociones y aventuras. Este tema recurrente en Dahl podemos reconocerlo en *Alicia* cuando nos muestra la confusión que el niño siente ante el encorsetado mundo de los adultos, lleno de normas, reglas y códigos. En ambos casos, el humor es el recurso que se le ofrece para vivir una realidad diferente. Ambos autores saben que a los niños les gusta vagar por mundos de quimera alejados de la realidad y de la lógica de las personas mayores.

Los cuentos de Dahl son «bastante diferentes» como dice él mismo, de la mayoría de sus contemporáneos. En primer lugar, está su teoría de la resistencia infantil al proceso civilizador. Los adultos obligan a los niños a hacer cosas que no les gustan (normas de conducta, buenos modales,...); y los niños no quieren a estos adultos tiranos a los que Dahl trata de dejar en ridículo.

Otro de los elementos creadores de Dahl es la exageración y, cómo no, el humor. Su humor se ha tachado de caústico y se encuadra perfectamente en la segunda teoría de Leeds descrita anteriormente. En este caso sus dardos y burla corrosiva van dirigidos a los adultos opresores. Él mismo nos dice por boca de Matilda (protagonista de la obra del mismo nombre) que «los niños no son tan serios como los adultos y que a ellos les gusta reírse, por lo tanto los libros deben incluir fragmentos divertidos».

Según Fernández Martín «el humor de que hace gala Dahl adquiere además un tinte especial. Por un lado describe situaciones de horror, terror y miedos reprimidos y, por otro, provoca la risa, la comicidad y hasta la hilaridad. Esta doble vertiente es típica del humor negro, y consiste en la presentación de lo horrible y repugnante bajo una perspectiva cómica».

Dahl nos arranca la sonrisa porque caricaturiza y describe de forma irónica situaciones que podrían tener validez en el Reino Unido, Francia, España o cualquier país del mundo. Satiriza hechos cotidianos mezclándolos con la fantasía, exagerándolos hasta llegar a crear situaciones absurdas.

A Roald Dahl la fama le llegó de la mano de *Charlie and the Chocolate Factory* (*Charlie y la fábrica de chocolate*). Este libro tiene muchos rasgos humorísticos, aunque son dignas de mención las «Oompa Loompa Songs» donde se critican los vicios típicos de la sociedad moderna. También es muy divertida la des-

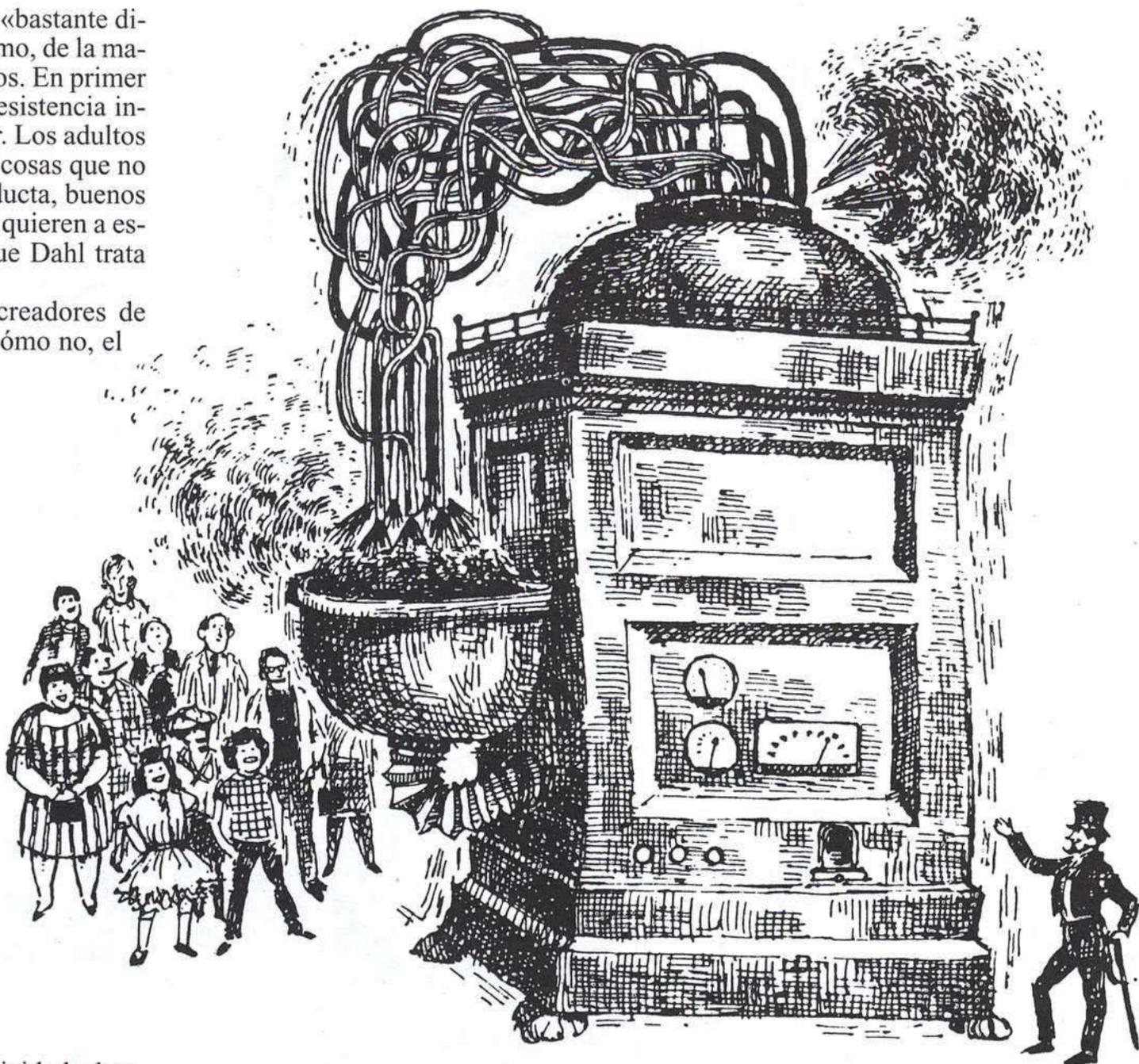
cripción que él hace del estado de pobreza en la que vive la familia.

En su obra *The Twits* (*Los cretinos*) las situaciones cómicas arrancan de la falta de higiene, de los comportamientos repulsivos y de las bromas pesadas que se gasta la pareja protagonista. Especialmente divertido es el primer capítulo de *The Witches* (*Las brujas*) donde el autor nos enseñan a reconocer a una bruja de forma muy descriptiva.

No debemos omitir sus *Revolting Rhymes* (en España traducido como *Cuentos en verso para niños perversos*) que incluyen una versión satírica de seis de los más conocidos cuentos infantiles, que provoca la risa del lector al someter a es-

tos personajes a las situaciones y hechos más insospechados.

Este autor piensa que un buen libro para niños es algo más que entretenimiento, éste les enseña a usar palabras, el placer de jugar con el lenguaje. Todos los libros de Dahl son distintos y en algunos para crear humor también juega con el lenguaje al estilo carroliano, como en el caso de la divertida historia *The Vicar of Nibbleswicke* (aquí traducido como *El vicario que hablaba al revés*). Esta es la historia de un vicario que sufre una variante rara de dislexia denominada «Back-to-Front Dyslexia» y que consiste en decir la palabra más importante de la frase al revés. Así *God* (Dios)



FAITH JACQUES, CHARLIE I LA FÀBRICA DE XOCOLATE, LA MAGRANA, 1985.

se convierte en *dog* (perro), *gulp* (trago) en *plug* (enchufar), *sip* (sorbo) en *pis* (hacer pis) <sup>3</sup> etc. <sup>4</sup> Todo ello crea confusión en el entorno del vicario. Este mal es muy corriente entre las tortugas, que incluso invierten su nombre autodenominándose «Esio trot» (curiosamente Dahl escribió con anterioridad un libro con este mismo nombre, traducido aquí en España como *Agu Trot*). Este mal tiene una cura simple, andar hacia atrás mientras se habla. Él se coloca una especie de espejo retrovisor en la frente para superar esta nueva situación deliciosamente absurda.

En *Matilda*, la profesora le da un libro a la protagonista para comprobar si sabe leer. Matilda reconoce que la estrofa poética es un *limerick* y comenta que es

muy divertido. Miss Honey le dice que es muy difícil escribir un *limerick* ingenioso, y entonces Matilda crea uno dedicado a su profesora. Vemos que Dahl muestra su reconocimiento a este tipo de poesía típica del *nonsense* a través de Miss Honey, que es el único adulto al que se le atribuye características positivas en el libro.

### Del humor localista al internacional

Creo que se aprecia una evolución del típico humor británico en la literatura infantil. Éste ha pasado de ser un humor localista (Carroll), hecho a la medida para un lector británico, a ser un humor internacionalizado (Dahl). Dahl no escribe pensando en un niño particular sino en todos los niños del mundo, y describe situaciones fácilmente extrapolables a cualquier lugar, aunque él las sitúe en un contexto muy concreto.

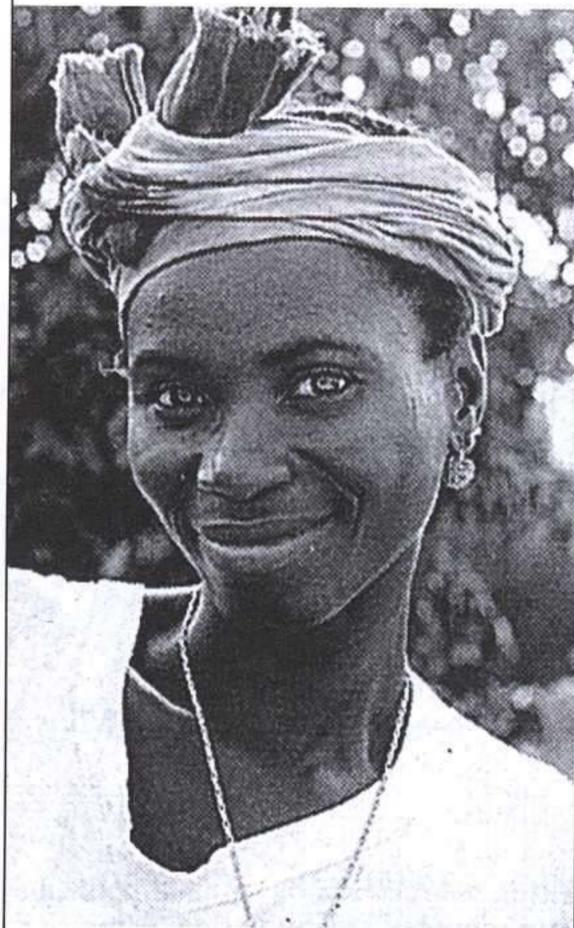
Además de lo expuesto en estas páginas, hay otros factores que apoyan la idea que defiende en este trabajo: en primer lugar, no debemos olvidar el origen noruego de Dahl, que hace que tenga una visión más universal sobre el mundo que le rodea;

otra circunstancia es que sus obras son fácilmente traducibles (excepto las que presentan juegos de lenguaje); también debemos hacer notar los cambios sociales y políticos que se están produciendo en la nueva Europa, y que fomentan el conocimiento y respeto entre los distintos países al incluir objetivos y contenidos de carácter europeísta en los



QUENTIN BLAKE, AS BRUXAS, XERAS, 1989.

vacamat gràcies jarejef  
merci terimah kasi  
ararama tatenda bantiox  
obrigado  
Gracias  
Thank you jarejef  
terimah kasi eskerrik asko  
tatenda jaarama obrigado



... a todos los que hacen posible que el mundo cambie

**Gracias**  
por colaborar con nosotros

**Manos Unidas**

**Comité Ejecutivo:**  
Barquillo, 38-3º. 28004 Madrid.  
Tel.: 308 20 20. Fax: 308 42 08



QUENTIN BLAKE, EL VICARIO QUE HABLABA AL REVÉS, SM, 1994.

diferentes currículos ; y, finalmente, hay que apuntar un paulatino cambio de mentalidad experimentado en el Reino Unido que conlleva un aperturismo hacia el exterior.

Pese a la distinción clásica entre el humor lingüístico y el humor de situaciones o caracteres, a la que se adaptan Carroll y Dahl respectivamente, hay un punto de conexión donde ambas tendencias convergen. Y es que a través del humor, el niño lector puede desdramatizar una situación conflictiva, desmitificar una autoridad y resolver muchas tensiones en un efecto liberador. ■

\*Lucía-Pilar Cancelas y Ouviaña es profesora de Literatura Infantil en Lengua Inglesa, adscrita al Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Cádiz.

#### Notas

1. Alice Liddell y sus hermanas Lorina y Edith eran hijas del rector de la Christ Church en Oxford, donde trabajaba el reverendo Dogson.
2. Lewis Carroll es el seudónimo utilizado por Charles Lutwidge Dogson (1832-1898).
3. La forma correcta de escribirlo en inglés es *piss*.
4. «What I mean is, should it be good *gulp* or just a little *sip*? «Dear Lady, (...) you must never *plug* it! What you must do is *pis*. *Pis* gently. All of you all the way along the rail must *pis, pis, pis*». (Fragmento de *The Vicar of Nibbleswicke*).

## Bibliografía

- Cancelas y Ouviaña, «Humpty Dumpty y sus amigos nos visitan: el *nonsense* en el aula de inglés» en las Actas del I Simposio Internacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura L1 y L2 p.p. 18-30, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997.
- Carpenter, H. & Prichard, M., *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Carroll, L., *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, London: Everyman's Library, 1992.
- Carroll, L., *Alicia en el País de las Maravillas. A través del espejo*, Edición de Manuel Garrido y traducción de Ramón Buckley, Madrid: Cátedra., 1992.
- Casas, L., «¡Hello, Roald!», en *CLIJ*, 2. Enero 1989.
- Castro Alonso, C., *Clásicos de la Literatura Infantil (25 obras comentadas)*, Valladolid: Lex Nova, 1977.
- Dahl, R., *The Twits*, Harmondsworth: Puffin Books, 1982.
- Dahl, R., *Roald Dahl's Revolting Rhymes*, Picture Puffin, 1984.
- Dahl, R., *Matilda*, Puffin Books, 1989.
- Dahl, R., *The Vicar of Nibbleswicke*, Harmondsworth: Penguin Books, 1992.
- Fernández Martín, C., «Mi abuela tiene cara de culo de perro: Roald Dahl y la sátira en la literatura infantil», en las Actas de las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil, Cádiz: Universidad de Cádiz. (En prensa).
- Ferrer, C., «Roald Dahl: el gigante amigo de los niños» en *CLIJ*, 2. Enero 1989.
- Figuroa Dorrego, J., «Edward Lear: *nonsense* y melancolía» en *CLIJ*, 36. Febrero 1992.
- Hazard, P., *Los niños, los libros y los hombres*, Barcelona: Juventud, 1950.
- Hunt, P., *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge, 1996.
- Hürlimann, B., *Tres siglos de Literatura Infantil Europea*, Barcelona: Juventud, 1968.
- Huxley, F., *The Raven and the Writing Desk*, London: Thames and Hudson, 1976.
- Laborda, X., «Lewis Carroll» en *CLIJ*, 18. Junio 1990.
- Leeds, A., «Humpty, el huevo y algunos cuentos» en *Cuadernos de Pedagogía*, 158, 1988.
- Leeds, C., *English Humour. El sentido del humor de los ingleses*. Barcelona: Larousse, 1996.
- López Tamés, R., *Introducción a la Literatura Infantil*, Murcia: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia, 1990 (2ª edición).
- Luján N., *El humorismo*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Barcelona: Salvat, 1973.
- Martín Nebrás, F., «Jugar con Carroll» en *Cuadernos de Pedagogía*, 109, 1984.
- Maristany, L., «La narrativa de Lewis Carroll» en *CLIJ*, 22. Noviembre 1990.
- Mateo Martínez-Bartolomé, M., *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.
- Mikes, G., *How to be an Alien*, Harmondsworth: Penguin Books, 1966.
- Nobile, A., *Literatura Infantil y Juvenil*, Madrid: Morata y MEC, 1992.
- Orquín, F., «Literatura infantil y humor» en *Cuadernos de Pedagogía*, 12, 1982.
- Parisot, H., *Lewis Carroll*. Barcelona: Kairós, 1970.
- Rodríguez Santerbás, S., «Lewis Carroll: espejo deformante de la Inglaterra victoriana», en *CLIJ*, 22. Noviembre, 1990.