

## LA REPRESENTACIÓN DEL TIEMPO DE LA ENUNCIACIÓN EN LA MARAVILLOSA MEDICINA DE JORGE DE ROALD DAHL

THE REPRESENTATION OF THE TIME OF ENUNCIATION  
IN *JORGE'S WONDERFUL MEDICINE* BY ROALD DAHL

Óscar José MARTÍN SÁNCHEZ

Universidad Pontificia de Salamanca

ojmartinsa@upsa.es

**Resumen:** Los estudios de Teoría de la literatura sobre literatura infantil y juvenil, aunque han aumentado en las últimas décadas, todavía hoy siguen vinculándose al panorama educativo y, por ello, tanto obras como autores son ignorados por la preceptiva literaria. En este trabajo se pretende, mediante la aplicación de la teoría genettiana en su variable tiempo de la enunciación, analizar la polimodalidad temporal en una obra de un autor de sobrado prestigio, *La maravillosa medicina de Jorge* (1981) de Roald Dahl (1916-1990), para evidenciar desde una perspectiva teórico-literaria su indudable calidad.

**Palabras clave:** Tiempo de la enunciación. Polimodalidad. Literatura infantil y juvenil. Roald Dahl. Genette.

**Abstract:** The specific studies of Literature Theory of Children's and Youth Literature, although they have increased in recent decades, are still currently linked to the educational panorama and, therefore, both works and authors are ignored by the literary prescriptive. In this work we intend to expand it through the application of the Genettian theory in its variable time of enunciation to analyze the temporal polymodality in one work of an author of great prestige, *Jorge's wonderful medicine* (1981) by Roald Dahl. (1916-1990), to demonstrate its unquestionable quality from a theoretical-literary perspective.

**Keywords:** Enunciation Time. Polymodality. Children's and Youth Literature. Roald Dahl. Genette.

## 1 Introducción

Es incuestionable la importancia y la presencia que la literatura infantil y juvenil está adquiriendo en las últimas décadas tras el giro experimentado en cuanto a la concepción del niño desde un punto de vista educativo y psicosocial. Como consecuencia, creemos necesario ahondar en los mecanismos de creación de un tipo de literatura que, durante mucho tiempo, ha estado inexplorada y circunscrita casi únicamente al terreno de la didáctica, aunque en las últimas décadas son numerosos los estudios monográficos al respecto. A pesar de ello, consideramos que no son suficientes para la crítica literaria<sup>1</sup> los estudios que han tratado de esclarecer la naturaleza de esta clase de literatura, debido al tipo especial de receptores a los que va dirigida y a la aparente disonancia existente entre estos y los autores de literatura infantil y juvenil, como explica Nikolajeva (2005: 2):

Children's literature is written —with very few exceptions— by adults for children, who have less life experience and therefore different reference frames, and whose vocabulary and other linguistic skills are generally less developed. What are the implications of this unequal power position? Can adult writers at all communicate with their young readers? Some critics seriously doubt it.

[La literatura infantil es escrita —con muy pocas excepciones— por adultos para niños, que tienen menos experiencia vital y, por tanto, marcos de referencia diferentes, y cuyo vocabulario y otras habilidades lingüísticas están generalmente menos desarrollados. ¿Cuáles son las implicaciones de esta posición desigual de poder? ¿Pueden los escritores adultos comunicarse con sus lectores jóvenes? Algunos críticos lo dudan seriamente].

De ahí la importancia de reivindicar la necesidad de más estudios críticos al respecto que alumbrén la esencia creativa de este tipo de literatura y, al mismo tiempo, aporten las claves propias para quienes se dedican a su creación, análisis y difusión con el fin de reconocer su valor literario, puesto en duda hasta no hace mucho tiempo, como explica Sánchez Morillas (en Jiménez y Fabregat, 2018: 11):

No obstante, su reconocimiento como parte del acervo literario y cultural de un país ha dependido de factores sociales, educativos o ideológicos, que, en no pocas ocasiones, retrasan su valoración como obras literarias en sí. Por otra parte, no ha sido hasta fechas recientes —hasta la segunda mitad del siglo XX— cuando la industria editorial ha fijado sus objetivos de venta en el público infantil y juvenil.

Así, este trabajo se presenta como una revisión teórica cuyo objetivo es aplicar la teoría genética para el análisis del discurso literario infantil y juvenil con el fin de evidenciar la calidad de la obra de Roald Dahl, autor de universal reconocimiento por su obra destinada al público infantojuvenil, pero que también escribió, y con éxito, para adultos. Esta dualidad en su trabajo ha llevado a la crítica a estudiarlo como si hubiera que adoptar distintas perspectivas de análisis cuando se trata de

---

1 La literatura infantil ha sido enfocada desde áreas muy concretas que la minimizan o separan demasiado de su naturaleza. Muy pocos críticos se han ocupado de analizarla con los parámetros que como literatura requiere. Se ha llegado a relacionarla con disciplinas como la psicología, la pedagogía, la antropología, la sociología, etc., lo que conlleva el riesgo de asumirla como instrumento. Lo anterior no pretende desautorizar los múltiples análisis que se han hecho desde estas disciplinas, pues en realidad toda obra requiere ser interpretada desde una perspectiva interdisciplinaria, solo que el énfasis debe ponerse en su especificidad literaria. (Vásquez Vargas, 2002).

sus obras dirigidas a un receptor o a otro, mientras que aquí se trata de evidenciar cómo evaluarse desde la misma óptica, como explica Viñas (2008: 293) cuando expone la dificultad para evaluar a un autor que escribe para diversos tipos de audiencia:

[...] the author is presented like a Dr Jekyll and Hyde figure who displays his dark side to adults in his short stories and his light side to children in his children's books. West notes this when he says «Nichols, for example, called the adult's Dahl "bitter" and the child's Dahl "sweet"» (1992:1). The overall impression is that critics do not seem to know how to best approach an author who publishes indistinctly for two supposedly different audiences.

[...] el autor se presenta como una figura del Dr. Jekyll y Hyde que muestra su lado oscuro a los adultos en sus cuentos y su lado luminoso a los niños en sus libros para niños. West señala esto cuando dice: «Nichols, por ejemplo, llamaba "amargo" al Dahl del adulto y "dulce" al Dahl del niño» (1992: 1). La impresión general es que los críticos no parecen saber cuál es la mejor manera de abordar a un autor que publica indistintamente para dos públicos supuestamente diferentes].

Con el objetivo de arrojar luz sobre la calidad literaria de Dahl, y, por extensión, para aumentar los estudios teoricoliterarios de Literatura infantil y juvenil, se consideran en este trabajo como fundamentación teórica los postulados descritos en *Figuras III* (1989 [de la traducción de *Figures III*, 1972]) por el teórico francés Gérard Genette de la variable *tiempo de la enunciación* para analizar la novela *La maravillosa medicina de Jorge* del mencionado autor. El estudio se vertebra en la selección de fragmentos de dicha obra a través de los cuales se tratará de ejemplificar las categorías que constituyen la dimensión cualitativa del tiempo de la ficción narrativa. Con ello, se podrá corroborar la existencia de inestabilidad temporal en la novela elegida como una de las características identificadoras de calidad literaria.

## **2. El tiempo de la enunciación**

El factor temporal es determinante para la configuración y la relación de las instancias narrativas. Sirve de conector de los elementos que fundamentan la enunciación —no es posible prescindir del marco temporal (presente, con sus diversos alcances, pasado o futuro) para contar una historia— y es uno de los aspectos que más transformaciones ha experimentado en narrativa contemporánea y, como consecuencia, ha dado lugar a parte de renovación de la misma.

En Literatura infantil y juvenil contemporánea, el tratamiento del marco temporal también ha experimentado una interesante transformación relacionada, sobre todo, con la ruptura de la linealidad temporal mediante las anacronías, ya sean las que tratan de reflejar acciones simultáneas o las que enlazan con el pasado con un fin explicativo. Sin embargo, no son frecuentes las alteraciones temporales que desestabilizan la comprensión del orden temporal de referencia, pues suponen un alto grado de competencia lectora, como postula Colomer (1998: 264):

Tanta fidelidad al orden temporal lineal obedece a la idea de que los cambios temporales son difíciles de seguir, presupuesto muy asumido por la narrativa infantil y juvenil, tal como se ha visto en su resistencia a usar escenarios narrativos propios del tiempo pasado o futuro. [...] Si bien los acontecimientos pueden no haber ocurrido en el mismo orden en que se enuncian, casi siempre existe un orden lineal, sólidamente establecido en el nivel del discurso, en la forma de enterarse del lector.

Este artículo abordará la caracterización del tiempo figurado, aquel por el que se rigen las ficciones literarias, por lo que se ha de diferenciar entre el tiempo relacionado con lo puramente comunicativo, en primera instancia, y, por otro lado, con la imagen del tiempo que se refleja en las ficciones. Para la observación de este parámetro, es necesario localizar las marcas temporales que vinculan el tiempo real (tiempo del autor) con el de la enunciación (tiempo del narrador), así como las relaciones establecidas entre sus diferentes planos, como expresa Valles Calatrava (2008: 201):

La transformación de esa posición enunciativa y comunicativa inicial (yo/aquí/ahora) en otra posición comunicativa discursiva (por ejemplo, un él/allí/entonces) obliga a una reestructuración de los signos verbodiscursivos rigiendo unas u otras formas pronominales de persona, unos u otros tiempos verbales, unas u otras formas adverbiales de lugar y tiempo.

Por otro lado, también hay que considerar la variabilidad del propio tiempo narrativo. Del mismo modo que se producen alteraciones en la voz narrativa por la existencia de diferentes planos, el tiempo ficcional se presenta en ellos de diversas formas, según pertenezca al tiempo de la historia (diegético) o al del discurso (extradiegético, intradiegético o metadiegético). Estas manifestaciones pueden ser de carácter cualitativo, si afectan al orden temporal (anacronías), o cuantitativo, si afectan a duración del tiempo (isocronías o anisocronías) y a su frecuencia. Para la observación de estos fenómenos, se emplea aquí la distinción planteada por Genette (1989: 273-279) en la que discrimina cuatro dimensiones en las que enmarcar el tiempo de la enunciación:

1. **Ulterioridad:** modalidad más frecuente en la que la narración es posterior a la historia y se caracteriza por el empleo de los tiempos del pretérito (imperfecto e indefinido, fundamentalmente).
2. **Anterioridad:** modalidad menos frecuente que la previa. También se denomina predictiva. Es la que aparece en narraciones premonitorias, proféticas, apocalípticas, etc., y suele emplear, como es lógico, los tiempos de futuro.
3. **Simultaneidad:** modalidad en la que el tiempo de la historia y el de la narración coinciden, por lo que no son posibles las alteraciones temporales. El tiempo predominante es el presente.
4. **Intercalación:** modalidad que integra la interrupción como hilo conductor, de manera que los tiempos de la ficción pueden no coincidir o solaparse. Así, por la heterogeneidad de tal modalidad, los tiempos empleados pueden ser cualquiera del pasado o el presente.

### **3. Dimensión cualitativa del tiempo: alteraciones temporales del discurso narrativo en el orden temporal**

Para que el principio de orden estructural de todo relato se establezca es necesario que los planos del relato, relato principal y secundario(s) estén perfectamente ensamblados. Cuando se da una alteración temporal de su orden en alguno de ellos, debe resolverse en virtud de la coherencia y la cohesión de las partes.

#### **3.1. Anacronías: analepsis y prolepsis**

Las distorsiones temporales más frecuentes son las relacionadas con las anacronías, fenómeno que implica una ruptura del orden lógico temporal hacia el pasado (analepsis) o hacia el futuro (prolepsis). En Literatura infantil y juvenil, el empleo de este recurso se relaciona esencialmente con el

carácter explicativo que confiere, porque, ante el proceso por el que estas narraciones se van haciendo cada vez más complejas, son necesarias herramientas de anclaje discursivas que faciliten la comprensión del texto; así, es frecuente el uso de la analepsis en el arranque de una historia que sitúe al lector en los antecedentes de la historia, como se observa en la primera página de la novela *La maravillosa medicina de Jorge*:

(9) Jorge se moría de aburrimiento. No tenía hermanos ni hermanas. Su padre era granjero y la granja estaba a kilómetros de cualquier sitio habitado, así que nunca había otros niños con quienes jugar. Estaba cansado de contemplar cerdos, gallinas, vacas y ovejas.

Se percibe en el fragmento anterior que el narrador informa al narratario de la situación en la que se encontraba el protagonista, mediante el uso del imperfecto de indicativo («No tenía hermanos ni hermanas. Su padre era granjero y la granja estaba...»). Sin embargo, es mucho menos habitual encontrar la prolepsis, que se adelanta al tiempo de la narración, como se ve en el siguiente fragmento de la novela:

(25) Nada de embarullarse, nada de titubear, nada de preguntarse si una determinada cosa haría que la vieja cayera redonda La regla sería esta: cualquier cosa que viera, tanto si era líquido, un polvo o crema, la echaría dentro.

Frente a la función explicativa que la analepsis confiere a la narración, la prolepsis provoca un efecto de sugerente anuncio, de predicción que el narratario tiene que asumir a partir, en el caso expuesto, de la forma del condicional simple «sería, echaría» para expresar el futuro en un tiempo del pasado.

### 3.2. El alcance y la amplitud

En el ámbito de las anacronías también hay que considerar la distancia que separa el punto de origen y el de destino del salto anacrónico, ya sea analéptico o proléptico (alcance), y el segmento de tiempo que enmarca dicha anacronía (amplitud). El conjunto de unidades discontinuas temporales que conforman un relato se denomina *estructura de fuga*, cuyo efecto narrativo es válido si las disociaciones de las partes están adecuadamente conectadas. Las distorsiones temporales que se producen en el relato con respecto a un tiempo pasado pueden ser, a su vez, de distintas naturalezas:

1. Analepsis externa: si su alcance traspasa el punto de origen del tiempo de la narración primera y su duración no interfiere en él. Así sucede en el siguiente ejemplo:

(28) Había una aerosol de jabón de afeitar Superespuma que pertenecía a su padre. A Jorge le encantaba jugar con los aerosoles.

2. Analepsis interna: si el alcance es posterior al punto de origen del relato primero y su duración se extiende en el tiempo de la narración. Como ejemplo, presentamos un fragmento de la novela donde el narrador, combinando los tiempos del pretérito indefinido e imperfecto en un mismo pasaje, se refiere a un momento anterior al tiempo de narración y a otro posterior a su punto de origen, cuyos efectos se trasladan nuevamente al tiempo de la narración:

(35) Jorge cogió la pesada cacerola, llena ya hasta los tres cuartos, y salió por la puerta trasera. Cruzó el patio y se dirigió al cobertizo. Sabía que su padre no estaría allí. Estaba recogiendo el heno en uno de los campos.

3. Analepsis mixta: si su alcance igualmente supera el origen del tiempo primero, pero su duración se extiende en él. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento de la novela donde el empleo del pretérito pluscuamperfecto expresa una duración posterior al tiempo pasado en que se sitúa el origen de la narración:

(35) Las medicinas de los animales. ¿Qué pasaba con ésas? Nadie le había dicho nunca que no tocase ésas.

A pesar de la existencia de diversas modalidades, se puede afirmar que en la novela analizada las alteraciones temporales analépticas más frecuentes son las externas, pues, como se ha visto, se encuentran al margen de la dimensión temporal de la narración sin provocar ningún tipo de colisión con ella y cumplen una función explicativa o completiva sobre el contenido que se narra. Dentro de estas, se pueden distinguir dos tipos: parciales, si la dimensión tratada no llega al punto de origen de la narración principal, y completas, si el final del período referido conecta con el principio de la diégesis, tipología predominante en la obra estudiada ([10] «Estaba especialmente cansado de tener que vivir en la misma casa que aquella vieja gruñona de su abuela»).

También las analepsis internas pueden funcionar de la misma manera que las externas cuando interrumpen el relato con un contenido distinto al diegético: son las denominadas analepsis heterodiegéticas (Genette, 1989: 105). Sin embargo, es posible que las analepsis internas choquen con el ámbito temporal del relato primero y provoquen ciertas interferencias, que pueden redundar sobre la comprensión del mismo, cuando el contenido de aquellas es idéntico al diegético: a estas, Genette las llamó analepsis homodiegéticas. Estas pueden ser las que el estudioso francés denominó completivas, si se presentan como escenas que sirven para completar pasajes anteriores, en las que se pueden resolver elisiones de tiempo, es decir, fragmentos temporales omitidos (elipsis), como sucede en la primera parte de uno de los capítulos de la novela:

(10) Se pasaba los días enteros sentada en su sillón junto a la ventana y estaba siempre quejándose, gruñendo y rezongando por una cosa u otra. Ni una vez, ni siquiera en sus mejores días, le había sonreído a Jorge o le había preguntado: «Vaya, ¿cómo estás esta mañana, Jorge?» o «¿Por qué no jugamos tú y yo a la Oca?» o «¿Qué tal te ha ido el colegio?». Al parecer, no le importaba nadie más que ella misma. Era una miserable protestona.

O se pueden presentar datos relacionados con el contenido, como la identidad de un personaje concreto o la retrospectión sobre algún acontecimiento no mencionado (paralipsis):

(68) Un segundo después, apareció el padre de Jorge. Su nombre era señor Locatis. El señor Locatis era un hombre bajito, con las piernas torcidas y una cabeza enorme. Con Jorge era un padre cariñoso, pero no resultaba fácil convivir con él, porque hasta las cosas más peñas le ponían nervioso y excitado.

También la regresión puede relacionarse con un acontecimiento habitual o semejante a otros en el pasado, por lo que sería una analepsis interna homodiegética iterativa cuya función, según Garrido Domínguez (2007: 169) es «rellenar el vacío creado por una elipsis iterativa también», como se recoge en el siguiente fragmento:

(12) Cuando el padre o la madre de Jorge estaban en casa, la abuela nunca le daba órdenes de esa manera. Solamente cuando estaban a solas empezaba a tratarlo mal.

Por último, las analepsis pueden volver sobre el propio contenido del relato, cuya extensión textual debe ser menor que en los casos anteriormente mencionados, y su aparición posibilita que el texto presente situaciones de contraste o analogía entre el presente y el pasado o la reconsideración sobre tal o cual situación repetida. Estas últimas se denominan repetitivas:

(69) Jorge comenzó a contarle lo de la medicina mágica.

Con respecto a las analepsis mixtas, Genette subraya la importancia que la amplitud tiene en ellas, pues las condiciones de este parámetro serán las que determinen el punto de fusión entre diégesis y extradiégesis. Como en el caso de las externas, son dos las variantes de este tipo de analepsis: parcial, cuando la amplitud de las mismas no alcanza el punto de origen de la historia primera, y completa, en el caso de que la amplitud de la retrospectiva conecte con el origen diegético. En cuanto a la función que desempeñan, ya sea de forma explícita o implícita, esencialmente cumplen una labor explicativa sobre los contenidos, como ya vimos en el ejemplo recogido de la página 35.

Como ya se señaló, la prolepsis es una alteración en el orden lógico temporal mucho menos frecuente en narrativa que la analepsis. El tipo de relato que mejor se presta a la aparición de este fenómeno es el autobiográfico, representado en la enunciación con el pronombre de primera persona. La omnisciencia que identifica al narrador de este tipo de relatos le proporciona la posibilidad de enriquecerlos con información premonitoria. Genette, asimismo, distingue dos tipos de prolepsis: internas y externas, según sea la ubicación de su amplitud dentro o fuera del tiempo del relato primero. La función que el teórico francés atribuye al tipo de salto externo es la de epílogo.

En cuanto a la prolepsis interna, presenta el mismo problema de colisión temporal que sucedía con la analepsis interna. Así, exentas de colisión se encuentran las prolepsis internas heterodiegéticas, pues el contenido temático es diferente al propio del relato primero. Sin embargo, las prolepsis internas homodiegéticas manifiestan nuevamente una doble distinción funcional, ya sean completivas o repetitivas. Sobre aquellas recae la función de evocación con la que se tratará de resolver futuras elipsis y paralipsis, como resultado de lo que Genette denomina *impaciencia narrativa* (o. c., 1989: 125):

(25) Nadie había hecho nunca una medicina como ésta. Si realmente no curaba a la abuela, por lo menos produciría resultados emocionantes. Sería digno de verse.

Por otro lado, las prolepsis repetitivas son más infrecuentes, pues tratan de anunciar un acontecimiento que, con posterioridad, se desarrollará con más detalle, a modo de anuncio y, como en el caso de las analepsis repetitivas, no deben extenderse textualmente demasiado:

(22) ¡Ya está! —pensó Jorge de pronto—. ¡Yupiii! Ya sé lo que voy a hacer. Le prepararé una nueva medicina, una medicina tan fuerte, tan explosiva y tan fantástica que la curará completamente o le volará la cabeza. Le haré una medicina mágica, una medicina que ningún médico del mundo ha hecho jamás.

La dificultad que supone enmarcar adecuadamente las alteraciones en la narración e identificar las relaciones entre unas y otras líneas cronológicas con respecto a la principal —si es que se puede postular una principal cuando se habla del tiempo— lleva frecuentemente al lector a la ambigüedad interpretativa. Esta es la razón por la cual Genette se refiere al fenómeno de *acronía* para tratar de explicar la existencia de hechos sin fecha ni edad, situación que dificulta la localización de los mismos en el ámbito temporal. Esta ausencia de marco temporal obliga a tomar otros puntos de referencia,

como son los espaciales, temáticos u otros puramente azarosos. En el caso de la novela que analizamos en este artículo, no encontramos ningún caso de acronía, lo que implica quizá la necesidad de configurar un marco estable y explícito sobre el cual apoyar los anclajes temporales. Dicha tendencia podría ser un rasgo que identificaría la expresión del tiempo en la Literatura infantil y juvenil, como postulaba Colomer (*vid. supra*).

#### 4. Conclusiones

De este recorrido por los diversos patrones narrativos que constituyen la dimensión cualitativa del marco temporal literario, se podría destacar en este apartado la tendencia más que visible a la ulterioridad en la narración de los hechos en la novela analizada. Prueba de ello son la reincidencia en el uso de los tiempos de pasado (pretérito imperfecto y perfecto simple de indicativo) frente al uso menos frecuente del presente de indicativo y la ausencia todavía más acentuada del uso del futuro en cualquiera de sus modalidades.

Desde la dimensión cualitativa de análisis elegida en este artículo, en cuanto a los recursos de distorsión temporal más habituales en dicha obra, son mucho más numerosos los casos de anacronía analéptica de carácter explicativo que, por su función, ayudan a que los jóvenes lectores comprendan mejor los textos; asimismo, el alcance de dichas anacronías suele ser externo y completo para evitar la colisión del orden temporal lógico en las narraciones. Por otro lado, no se han encontrado en el texto analizado casos de acronías pues, como se puede suponer, prescindir de la referencia temporal implica un grado muy superior de inestabilidad en la estructura de fuga, situación narrativa que con toda probabilidad se encuentre fuera del alcance de comprensión de los lectores para los que están creados. A pesar de ello, gracias a la diversidad de variabilidad temporal atestiguada mediante la selección de fragmentos que ejemplifican la mayoría de las variables explicadas, podríamos corroborar la existencia de inestabilidad temporal que anunciábamos más arriba como cualidad que dota de calidad literaria a esta obra. Por otro lado, somos conscientes de que existe otra dimensión, la cuantitativa—con sus materializaciones narrativas representadas en los planos de duración y frecuencia— con la que se completaría el análisis temporal de la narración, tal y como propuso Genette e instamos a que se lleven a cabo análisis que aborden esta dimensión en esta u otra obra con los que se podría seguir ahondando en la caracterización tipológica de la narrativa infantil y juvenil con el objetivo de reconsiderar la inclusión de este tipo de Literatura dentro del ámbito filológico.

#### 5. Referencias bibliográficas

- COLOMER, Teresa (1998). *La formación del lector literario*, Salamanca: FGSR.
- DAHL, Roald (2009). *La maravillosa medicina de Jorge*, Madrid: Alfaguara Biblioteca Roald Dahl.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2007). *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis.
- GENETTE, Gerard (1989). *Figuras III* [trad. Carlos Manzano de Frutos], Barcelona: Lumen.
- JIMÉNEZ PÉREZ-PÉREZ, Elena del Pilar; FABREGAT BARRIOS, Santiago [Coords] (2018). *La literatura infantil y juvenil: investigaciones*, Barcelona: Octaedro.
- NIKOLAJEVA, Maria (2005). *Aesthetics Approaches to Children's Literature*, Lanham, Maryland: The Scarecrow Press.

- VALLES CALATRAVA, José Rafael (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid, Nuevos Hispánicos.
- VÁSQUEZ VARGAS, Magdalena (2002). «Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la Literatura infantil», *Revista Comunicación*, Cartago (Costa Rica): Instituto Tecnológico de Costa Rica, año/vol. 12, número 002.
- VIÑAS VALLE, Laura (2008). «The narrative voice in Roald Dahl's children's and adult books», en *Didáctica de la Lengua y Literatura*, vol. 20: 291-308. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones.