

Autotraducciones de literatura infantil entre el gallego y el castellano

Mónica DOMÍNGUEZ PÉREZ
IES XXV Olimpiada. Barcelona

RESUMEN: Se analizan aquí dos autotraducciones de literatura infantil: *Monicreques. Teatro infantil gallego* (traducción del castellano al gallego) y *Felipito y sus travesuras* (del gallego al castellano). Ambas son de los años 70, por lo que se sitúan en las primeras etapas de la literatura infantil y juvenil gallega. Los aspectos analizados son muy variados: autores, paratextos, normas de traducción, difusión, recepción, etc. Al final se extraen los aspectos comunes y se comparan con los de la literatura infantil y juvenil gallega del momento.

PALABRAS CLAVE: Literatura infantil, autotraducciones, historia literaria.

ABSTRACT: We present here the analysis of two self-translations of children's literature: *Monicreques. Teatro infantil gallego* [Puppets. Galician Children's Drama] (translation from Spanish into Galician) and *Felipito y sus travesuras* [Felipito and His Mischief] (from Galician into Spanish). Both works date from the 70's, when Galician children's literature was still in development. Many different features are analysed: authors, paratexts, translation norms, circulation, reception, etc. In the end we can observe common factors and compare them with those in Galician children's literature at that time.

KEYWORDS: Children's literature, Self-translations, Literary History.

1. INTRODUCCIÓN

Se analizan en este artículo dos libros infantiles autotraducidos, uno del castellano al gallego y otro en sentido inverso. Son probablemente los primeros ejemplos en tales condiciones, y ambos se sitúan en los años 70. El objetivo es observar sus características para encontrar rasgos comunes y, al mismo tiempo, comparar estos con las tendencias generales de la literatura infantil y juvenil (desde ahora LIJ) gallega del momento. Podremos así conocer más a fondo los orígenes de este sistema.

Se seguirá la teoría de los polisistemas (Even-Zohar 1990), que se ha probado tan productiva a la hora de analizar las traducciones y su relación con la literatura de llegada. Se considera, por tanto, que la literatura es una red estructurada de relaciones entre muy diversos elementos, y que las diferentes literaturas se relacionan entre sí a través de las traducciones y otras formas de contacto. De esta manera, la literatura castellana adopta una posición central con respecto a las otras literaturas del ámbito

español. La perifericidad del polisistema gallego se muestra en aspectos como el bajo número de publicaciones, el retraso en la introducción de nuevos modelos literarios con relación a la literatura castellana, etc. Por ejemplo, la LIJ castellana fue cultivada desde el siglo XIX, mientras que la LIJ gallega comenzó en 1922 y hasta 1967 se publicó menos de una decena de obras. En los años 70 la producción de LIJ gallega era ya más regular, sobre todo al final de la década, y en el sistema castellano la cantidad de títulos publicados cada año no hacía más que aumentar.

Veamos a continuación las características de los libros autotraducidos entre las dos lenguas mencionadas.

2. MONICREQUES. TEATRO INFANTIL GALEGO

2.1. Origen

Monicreques. Teatro infantil gallego (Dora & Pura Vázquez 1974) es un conjunto de tres piezas dramáticas para ser representadas por niños. Fueron publicadas en gallego en 1974, antes que sus textos de origen en castellano. Este orden en las publicaciones, muy poco frecuente, puede deberse a que la lengua autóctona ha sido siempre una de las normas de la LIJ gallega. Es decir, para publicar literatura infantil gallega había que hacerlo en la lengua autóctona de Galicia. Las autoras de *Monicreques. Teatro infantil gallego* eran de Ourense, por lo que pudieron encontrar más demanda para la publicación en gallego que la de los textos de partida en castellano. Estos últimos fueron autoeditados en 1980, momento de expansión de la LIJ en todo el ámbito español.

Así pues, hasta 1980 la traducción funcionó como un original, ya que además de ocultar toda marca de traducción el subtítulo inducía a pensar que se trataba de una primera versión. El origen gallego de las autoras parecía confirmar esta idea. Sin embargo, el prólogo a *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro* (Dora & Pura Vázquez 1980) pone de manifiesto el verdadero origen de las piezas teatrales:

El dar a publicación estas cuatro «Fantasías» teatrales, vertidas ya al gallego, unas en MONICREQUES y otras en RONSELES, teatro infantil, tiene como objeto servir de auxilio a aquellos directores y niños que prefieran conocerlas o utilizarlas en castellano¹.

La única pieza de *Fantasías infantiles* que se incluye en *Ronseles* es «Don Ración busca un obrero», de Dora Vázquez, que aparece en gallego junto con otra pieza suya y dos de su hermana Pura. Pero esta obra queda fuera del presente trabajo.

¹ Realmente esta presentación no permite afirmar con total seguridad que la traducción se haya realizado del castellano al gallego, aunque aquí será tomada como verídica y refrendada por otros datos y declaraciones. También se acepta así en *Fadamorgana*: 2, 17; aunque opina lo contrario Cobas Brenlla (1991: 110).

Según declaraciones de Dora Vázquez², ella solía escribir sus obras en castellano, porque es la lengua en la que ha sido alfabetizada, y luego las autotraducía al gallego porque le gustaba más y porque era su lengua materna. Las piezas de *Monicreques. Teatro infantil galego* fueron, pues, autotraducidas para ser publicadas en gallego en un primer momento. Posteriormente, las autoras decidieron editar también los textos de partida porque pensaron que así podían llegar a más gente y, como se indica en el párrafo citado, porque algunos de los gallegos prefieren, a pesar de entender las autotraducciones, utilizar los textos en castellano. Para quien desconoce la introducción de *Fantasías infantiles*, *Monicreques* seguirá siendo una obra de origen gallego, idea abalada por la importancia que se concede a las autoras en los inicios de la LIJ gallega.

Todas estas vicisitudes reflejan la situación diglósica en la Galicia de la época: el predominio del castellano en la enseñanza a pesar de que la lengua materna de gran parte de los alumnos era el gallego; la preferencia del castellano por parte de muchos gallegos, etc. Así pues, al publicar las traducciones en primer lugar, las autoras concedieron mayor importancia a las funciones simbólica y normalizadora de la lengua, mientras que la publicación de los textos castellanos es una concesión a su función comunicativa. No obstante, este es el único libro traducido de Pura y Dora Vázquez: la mayoría de los que escribieron en gallego permanecen en esta lengua, tal vez por la dificultad de la traducción poética y por las abundantes referencias culturales gallegas presentes en otras piezas dramáticas. Por su parte, el primer libro poético para niños de Pura, *Columpio de luna a sol: poesía infantil*, fue escrito en castellano ya que aún no existía la LIJ gallega, y no se tradujo probablemente por este mismo motivo.

La publicación de *Monicreques* refleja, pues, la voluntad de los productores de crear un sistema de LIJ propio en gallego, descartando los textos en castellano aunque sean de autoras gallegas³. Se prefiere una traducción a la lengua propia, ocultando el origen de las obras, antes que el texto fuente en castellano, por mucho que esta lengua permitiera llegar a una cantidad de lectores mayor, y seguramente ser entendida con más facilidad. Las motivaciones para la publicación de *Monicreques*, pues, son fundamentalmente ideológicas, culturales y lingüísticas.

2.2. Difusión

Aunque se podría pensar que *Monicreques* es una traducción intrasistémica, no debe considerarse así, puesto que la redacción castellana funcionó en el sistema central a varios niveles, destacando especialmente dos: el de los premios literarios y el de las representaciones teatrales. En efecto, las tres piezas que se incluyen en este libro

² En conversación telefónica del 10 feb. 2006.

³ De hecho, los únicos libros de LIJ de este período publicados en las ciudades gallegas en castellano y registrados en el ISBN son los libros divulgativos de la editorial Adara (que se encuentran en bibliotecas públicas de todo el Estado), dos obras de otras entidades y tres libros autoeditados, todos ellos de los años 70. Las búsquedas en otros catálogos ofrecen resultados similares.

han recibido sus respectivos premios fuera de Galicia en diferentes concursos literarios: «El pájaro azul» recibió el primer accésit en el XII Certamen Infantil de Teatro Nacional en su fase provincial en Madrid, 1974; «El payaso de trapo» obtuvo una mención honorífica en la siguiente edición del mismo certamen; «En busca de un corazón» obtuvo en 1971 la primera mención honorífica en el II Concurso de Literatura del Ministerio de Educación y Ciencia. También han sido representadas estas piezas en Madrid, al menos las dos primeras, según se indica al comienzo del texto en *Fantasías infantiles*. Es muy probable que fuera la propia autora quien dirigiera estas representaciones, ya que solía hacerlo en los grupos escolares en que ejercía de maestra. Esto ratifica, por tanto, que las piezas en castellano llegaron a un grupo de receptores (ajenos al sistema gallego) al menos en la comunidad de Madrid, y, por tanto, que no se pueden considerar exclusivamente como obras del polisistema gallego. Aun así, la escasa difusión que suele suponer la autoedición limitó en gran medida la distribución de *Fantasías infantiles* por todo el territorio español⁴. Tampoco he encontrado ninguna referencia crítica a este volumen, a pesar de que en el momento de publicarlo Pura Vázquez ya era una reconocida autora de la LIJ castellana y gallega.

2.3. Productores

Monicreques está compuesto por dos piezas dramáticas de Pura Vázquez Iglesias seguidas de una de su hermana Dora. Estas dos escritoras son de las más prolíficas y constantes en la LIJ gallega del período que nos ocupa, a pesar de que Pura no residía en Galicia por aquella época. Entre 1968 y 1980 publican en la LIJ gallega tres libros de teatro y otros tantos de poesía (uno de ellos con poemas en castellano y gallego). Dos de estos libros estaban firmados por Dora y uno por Pura de manera individual, mientras que los restantes corresponden a ambas autoras. Se especifica siempre, en las páginas separadoras de *Monicreques*, qué composiciones poéticas o piezas dramáticas ha escrito cada una de ellas. Cuando se publicó *Monicreques*, por tanto, ya las autoras eran conocidas en el ámbito de la LIJ gallega. En la LIJ castellana y en la literatura para adultos en ambas lenguas también poseían las autoras una serie de obras poéticas (aunque solo una de Pura era para niños), hecho que podría facilitar la aceptación de los mediadores ante nuevas obras de estas escritoras.

En el período siguiente, las dos hermanas continúan publicando LIJ y literatura para adultos. Hoy en día son reconocidas como dos de las escritoras clásicas y pioneras de la LIJ gallega. En 2003 la Deputación Provincial de Ourense instituye el Premio «Pura e Dora Vázquez» de LIJ, con las modalidades de narrativa e ilustración. Además de otros estudios sobre su obra para adultos, especialmente sobre Pura, se

⁴ No se encuentra, por ejemplo, en ninguno de los catálogos colectivos de las bibliotecas públicas, salvo en las de Galicia, antiguamente accesibles desde *Travesía*: Ministerio de Cultura. *Travesía*. Madrid: Ministerio de Cultura. «Bibliotecas y catálogos». <<http://travesia.mcu.es/portulano.asp>> [7-11-2006]. En Galicia se encuentran siete ejemplares en cuatro bibliotecas de la Rede de Bibliotecas Públicas de Galicia: *Catálogo colectivo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia <http://catalogo.rbgalicia.org/search*gag~S31> [7-11-2011].

han publicado una entrevista y dos artículos muy similares sobre la LIJ de estas autoras (Neira Cruz 1999, Roig Rechou 1997, 1999)⁵.

Monicreques fue publicado por *La Región*, nombre de un periódico de Ourense que se edita en castellano desde 1910. Adicionalmente, la imprenta del periódico se utiliza para publicar libros en castellano o gallego, sobre todo de temas o autores locales. Se trataba en aquellos años de dar cauce a iniciativas particulares para que adquirieran una mayor difusión. Lo que no está claro es la incidencia que pudieron tener los responsables de la imprenta en la decisión de publicar en primer lugar la traducción gallega, y solo seis años más tarde los textos fuente de las mismas piezas.

2.4. Paratextos

Monicreques está encuadernado en rústica y carece de ilustraciones, lo que se puede justificar tanto por el destino del texto (la representación más que la lectura personal) como por la ausencia en aquella época de ilustradores gallegos especializados en LIJ. En cambio, el nombre de las autoras, ya conocidas en el reducido ámbito de los libros infantiles en gallego, figura en la cubierta. El hecho de que esta sea azul y no en blanco y negro⁶ señala el destinatario al que se dirige. *Fantasías infantiles*, por el contrario, se presenta en unos paratextos más cuidados: mayor formato, letra más grande, papel más grueso, inclusión de ilustraciones... El tiempo transcurrido entre ambas publicaciones y el desarrollo que la LIJ castellana había experimentado hasta 1980 explican la diferencia en los paratextos. Sin embargo, ambos libros se presentan fuera de colección.

La Región ya había editado otras obras de las hermanas Vázquez Iglesias y una de Abelardo Santorum que podrían considerarse infantiles (según Roig Rechou 1996). No obstante, no se crea una colección con todas ellas, probablemente por la escasa consciencia de un sector de la literatura, dirigida a los niños, que se estaba formando por aquellos años. La especificidad de estos libros se marca, por el contrario, en los títulos o subtítulos, que indican el género, los destinatarios y la adscripción a una literatura nacional: *Tres cadros de teatro galego* (Dora Vázquez 1973), *Contos, poemas e textos galegos pra ler os nenos* (Dora Vázquez 1975), *Poesía infantil galega*. También en *Monicreques. Teatro infantil galego* tanto el título como el subtítulo son indicadores de las categorías mencionadas, agrupando así la obra con las anteriores. La escasa estratificación de la LIJ gallega por aquellos años hacía que la clasificación etaria o de nivel de dificultad lectora se encontrara mucho más difuminada. No se veía la necesidad, por tanto, de clasificar una obra dentro del sector infantil de la literatura, como se hace hoy en día. Así, debido a la escasa oferta editorial, los libros solían destinarse a lectores, y en este caso también actores, de muy diversa edad y competencia lectora. Esta distinción, entre la edad y la competencia lectora en gallego, resulta im-

⁵ También se puede encontrar una relación de las antologías y obras de referencia en que se hace mención a Pura Vázquez en VV.AA. (1991).

⁶ Como ocurre con la obra de Santorum (1970), editada también por *La Región*.

portante en esta fase, ya que lectores de mayor edad poseían a menudo una competencia lectora en gallego mucho menor que en castellano.

Llama la atención que el título de *Monicreques* no se corresponde con el contenido de la obra, ya que no está pensada para la representación con marionetas o títeres, sino por los propios niños que se presentan como tales. El título, pues, se limita a indicar el archigénero dramático y hace referencia al receptor infantil a través de un tipo de teatro (el de títeres) que frecuentemente se destina a este tipo de público. En la obra castellana, en cambio, el título y el subtítulo son más precisos: *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro*. Se mantiene aquí la referencia al sistema de LIJ a pesar de que este se encontraba mucho más asentado y delimitado en la literatura castellana. *Fantasías infantiles*, de todas formas, no se inserta en ninguna colección que indique tal adscripción. En cuanto al subtítulo, indica un género específico a través de una denominación poco habitual que las propias autoras explican: «cada obra puede considerarse como un cuento escenificado». Del mismo género se encuentra un libro posterior que adopta igual denominación (González de la Lastra 1997), aunque es probable que sus autores no conocieran la obra de las hermanas Vázquez.

2.5. Modelo repertorial

Por otra parte, la ausencia de colección implica una mayor libertad a la hora de establecer los paratextos, la extensión del texto, las secciones que se incluyen y otros aspectos. En el caso de *Monicreques* la uniformidad se establece entre las distintas piezas dramáticas: «O paxaro azul» y «O trasno enredador» de Pura, «A nena que iba á busca de un corazón», de Dora. Son piezas independientes de ocho o doce páginas divididas en tres escenas. Mantienen las mismas secciones preliminares: «personaxes», «decoración», «luz», «música», «roparto» y «sons». La unidad se establece también en la estructura, en el recurso a los niños como actores y como protagonistas y en el tratamiento de los temas, que exaltan la infancia, la bondad y la pobreza. Las didascalias son extensas y detalladas, ofreciendo a menudo varias opciones alternativas para la representación.

Este modelo repertorial no era muy innovador para la LIJ castellana, en que ya eran frecuentes las representaciones escolares de obras creadas para los niños con características similares. Entre las escasas obras dramáticas infantiles publicadas en gallego hasta el momento, por el contrario, no se encontraba ninguna que respondiera a este modelo. Así, el hecho de que las piezas estén pensadas para ser representadas por niños resulta un aspecto innovador, que aparece en 1974 también en «Fas e Nefas» (Blanco-Amor 1974). Se introduce de esta manera, en el sistema de LIJ gallega editada, un tipo de teatro ya presente en la literatura vecina, y que las autoras fomentaban desde su profesión docente (Roig Rechou 1996). La traducción contribuye a cubrir esta laguna y a hacer más similares los repertorios de los dos polisistemas en contacto. Posteriormente, el teatro pensado para ser representado por niños será frecuente en la LIJ gallega, tanto si se declara expresamente (por ejemplo en Lourenzo 1977, donde se combinan actores adultos y niños) como si no: por ejemplo en la pieza de Babarro

(1978), donde el modelo de teatro escolar se hace evidente en las canciones, la mímica, las apelaciones de las acotaciones a los actores...

Las técnicas de escenificación de *Monicreques* son sencillas; el tiempo lineal breve y el espacio único y cotidiano son características frecuentes en el teatro infantil de la época en el ámbito español. La mayor dificultad e innovación se encuentra en los pasos de ballet (en ocasiones optativos) con los que se mueven algunos personajes. Esta técnica de representación estaba en consonancia con las actividades teatrales propuestas en la reforma educativa de 1970, entre las que era frecuente trabajar con los movimientos rítmicos. Bailes y canciones, pues, eran frecuentes en el teatro escolar de aquellos años. En el sistema gallego se introducen con *Os anxos cómense crus*, pero los pasos de ballet no aparecen en los libros de LIJ gallega hasta *Monicreques*. Habían sido utilizados también en «Don Rato busca un obreiro», pieza que había obtenido una mención de honor en el concurso de «O Facho» de 1973 pero que no fue publicada hasta 1980. Al final del período reaparece la técnica del ballet para las representaciones infantiles con la publicación de *Ronseles*, escrito por las mismas autoras.

Otro aspecto de *Monicreques* innovador dentro de la LIJ dramática gallega reside en la presencia de niños protagonistas, que volverán a aparecer en la siguiente obra teatral de LIJ gallega, *Viaxe ao país de ningures*, y en otras posteriores. Los niños protagonistas, sin embargo, ya eran frecuentes en el teatro infantil castellano de aquella época, y también aparecen en las piezas dramáticas para niños editadas en gallego como libros antes de la Guerra Civil. De cualquier forma, el recurso a los niños protagonistas supone una aportación de *Monicreques* a la aproximación entre las literaturas castellana y gallega, en este caso en virtud del bilingüismo de las autoras, que no rechazaron ninguna de sus lenguas.

Cabe resaltar también aquí el juego intertextual que «O paxaro azul» establece con la pieza homóloga de Maurice Maeterlinck. No se trata de una adaptación, sino simplemente de una obra mucho más breve y simple que conserva el elemento central (el pájaro azul) y su significado: la capacidad de ver más allá del mundo sensible que perciben los adultos.

2.6. Normas de traducción

Las normas de traducción son similares en las tres piezas incluidas en el volumen, a pesar de que seguramente cada escritora tradujo las obras de su autoría. La homogeneidad en la división tripartita de cada pieza se consigue con la fusión y supresión de escenas que se encontraban en el texto de partida. Así, la norma más destacada es la omisión de escenas y personajes, hecho que solo se explicita en la pieza de Dora Vázquez pero que se da también en las de Pura. Las escenas y partes omitidas son aquellas en que intervienen hadas o animales con rasgos antropomórficos. En la obra escrita por Dora también se omiten las escenas finales, de carácter religioso, en que a la niña se le aparecen los personajes del nacimiento de Jesús. Se trata de una

parte destacada como espectáculo y por la ideología que transmite, pero de carácter secundario en relación con el desarrollo de la acción principal. Como resultado, *Monicreques* es más realista que *Fantasías infantiles*, en concordancia con la LIJ gallega de los 70 frente a la literatura fantástica que surgía al final de la década en el sistema castellano. Este cambio se refleja en el título de 1980 y en el subtítulo, «Cuentos-teatro», en el que se puede ver una alusión a los personajes propios de los cuentos infantiles.

La omisión opera también en niveles más reducidos: intervenciones de personajes, explicaciones sobre ellos en las didascalias, cláusulas, palabras sueltas... En alguna ocasión se resumen los diálogos omitiendo los casos de repetición, para lo cual también se suelen presentar menos personajes. Como consecuencia, los textos gallegos resultan más breves y con una trama simplificada, aunque en general las escenas que permanecen son traducidas y no adaptadas. Lo que sí provoca la omisión de algunos personajes animales es el cambio en la escenografía de «A nena que iba a busca de un corazón»: en lugar de los peñascos en que se encuentran ranas y sapos se representa una «estensión verdegante» (p. 30) para las ovejas, más acorde con los estereotipos del paisaje gallego.

En otras ocasiones encontramos adiciones: nuevas intervenciones de personajes o explicaciones en las acotaciones, que las hacen más precisas u ofrecen alternativas para la representación. En «O trasno enredador» se hace explícita la ambientación urbana. De entre las sustituciones y cambios de posición, casi siempre de escasa entidad, destaca la modificación en la manera de transmitir la tesis de «O paxaro azul»: a través de un diálogo en el texto castellano, a través de una larga intervención de la madre en la traducción gallega.

En cuanto a las referencias culturales gallegas, se observa en *Monicreques* varios casos ausentes en *Fantasías infantiles*, lo que hace pensar que las autoras destinaban la obra castellana a un público más amplio que el del sistema gallego. Es decir, este rasgo parece confirmar el carácter intersistémico de la traducción. En cualquier caso, las referencias culturales gallegas se encuentran en las acotaciones como alternativas de representación que ambientan la obra en Galicia, pero que no resultan funcionales para la acción: vestuario, música, decorado...

Hemos de tener en cuenta, a pesar de la breve descripción de la traducción que se acaba de presentar, que los textos de partida utilizados para *Monicreques* no tienen que coincidir necesariamente con los de *Fantasías infantiles*, ya que este volumen se publicó varios años después. Por tanto, es posible que ciertos aspectos de las piezas castellanas fueran modificados posteriormente para su publicación. E incluso debemos recordar que la certeza de que la traducción se realizara del castellano al gallego no es absoluta para las tres piezas de *Monicreques*.

2.7. Recepción

Este volumen se inserta en el sector infantil y juvenil de la literatura gallega, que en 1974 aún se estaba constituyendo en sistema y por tanto carecía de centro y periferia. La traducción responde a una mayor preocupación por la LIJ gallega que por la castellana, a juzgar por las fechas de publicación de ambos textos. Se transfieren con la traducción unos modelos presentes en el sistema de origen y ausentes en el de llegada, hecho que contribuye a la aproximación de los repertorios de ambos polisistemas. No se puede decir que hubiera ningún intento de alejamiento en la traducción, ya que el texto de partida no había sido publicado y por tanto no era necesario contrarrestar su influencia entre los receptores bilingües.

No se conservan datos sobre la tirada de *Monicreques*. Sabemos que Galaxia lo distribuía y en 1977 se vendía al precio de noventa y cinco pesetas, según se indica en el catálogo de la editorial. Esta cantidad es muy inferior a las trescientas pesetas que costaba *Fantasías infantiles* en 1981 (también distribuido por Galaxia), aunque hay que tener en cuenta que además del cambio de lengua y paratextos entre ambas ediciones los precios habían variado mucho entre un año y otro. Hoy en día se encuentra *Monicreques* en tres de las bibliotecas Nodales de Galicia⁷ y en el Centro Superior Bibliográfico, pero en casi ninguna biblioteca municipal o escolar, por lo que cabe pensar que su difusión no fue muy amplia. Aunque tampoco tenemos datos que registren representaciones teatrales de las piezas incluidas en *Monicreques*, es muy probable que hayan existido, sobre todo en el ámbito escolar o de asociaciones culturales, ya que las piezas incluidas en el volumen son unas de las pocas, escritas para niños, que se habían publicado en gallego.

Las cuatro reseñas de esta obra registradas por Roig Rechou (1996) demuestran que la recepción crítica fue positiva, sobre todo pensando en las representaciones escolares. Se valora el estilo, la combinación de fantasía y realidad (*Faro de Vigo* 1974) y la originalidad (Roig Rechou 1997: 75). Unos años más tarde Cervera Borrás (1982: 182), en su libro sobre el teatro infantil castellano, menciona *Monicreques* como si fuera el único volumen de literatura dramática infantil publicado en gallego durante estos años. Tal idea indica, por una parte, el desconocimiento de la LIJ gallega fuera de sus fronteras, y por otra que *Monicreques* pudo haber gozado de una mayor repercusión que obras anteriores y posteriores de otros autores, seguramente gracias al prestigio de Pura Vázquez (la única que cita Cervera como autora de *Monicreques*) en la LIJ castellana. Desde la perspectiva de los estudios feministas, Blanco (1991: 201-2) describe las obras y destaca el reparto sexista de los roles tradicionales en «O trasno enredador». Esta misma observación la extiende Roig Rechou (1999: 13) a todas las piezas del libro y a otras obras de las autoras. En cualquier caso, es excepcional la mención al carácter traducido del texto, puesto que las autoras escribían a menudo en gallego.

⁷ En la de Pontevedra solo se registra un préstamo de este libro desde 1995 a 2005, lo que hace pensar que ya no se utiliza actualmente.

Hoy en día se vende *Monicreques* en varias páginas web, por un precio que oscila entre los 20 euros (*Unilib.com* 2011) y los 132 dólares (*Amazon.com* 2011), aunque no siempre está disponible para la venta. También se menciona *Monicreques* dentro de la bibliografía de Pura Vázquez en varias enciclopedias libres y páginas de diferentes autores (por ejemplo Torres *et al.* 2011 y Garlestein 1986, respectivamente), la mayoría de estas últimas sobre escritoras gallegas o de toda España. En Internet no es infrecuente encontrar imprecisiones, como la atribución de la lengua al «Spanish», ocultando así la existencia de la lengua gallega, o el comentario: «publica outros poemas coa súa irmá Dora nos libros *Monicreques*, *Fantasías infantiles* e *Ronseles*» (Amoedo Vidal 2003). El texto de partida aparece en el mismo tipo de páginas web, aunque es un poco menos frecuente y se vende por un precio más reducido: 5,11 o 10 euros. Estos datos indican que la edición gallega fue mejor acogida que la castellana, debido a que se publicó con anterioridad y a que su repercusión e importancia en el sistema gallego fue mucho mayor que en el castellano.

Otra prueba del intento de conservación o recuperación de la obra de las hermanas Vázquez la constituye el volumen que recopila toda su producción teatral infantil: *Teatro completo para nenos* (Dora & Pura Vázquez 2000). Se recogen aquí las piezas de *Monicreques*, *Ronseles* y *Tres cadros de teatro galego*, corregidos ahora según la normativa vigente del gallego. Se trata de nuevo de una edición más destinada a la representación y a la conservación de las obras que a la lectura personal, por lo que el libro carece de ilustraciones. En cualquier caso, este volumen permite una mayor difusión de algunas de las primeras piezas dramáticas infantiles en gallego, género que en aquellos momentos empezaba a ser cultivado y que todavía hoy se atiende muy poco.

3. FELIPITO Y SUS TRAVESURAS

3.1. Productores

El segundo libro que va a ser analizado aquí es *Felipito y sus travesuras*, autoeditado y autotraducido del castellano⁸ por Emilia Estévez Villaverde (1979b). Se trata de una doble edición en gallego y castellano. Estaba muy limitada en cuanto a difusión, ya que era la propia autora quien distribuía los ejemplares en librerías y quioscos de Vigo, Bayona y lugares próximos.

La escritora ya había autoeditado en 1979 varios libros para adultos, literarios o no, en castellano y en gallego. Bastantes obras suyas conocieron más de una edición, aunque la tirada y la difusión de las autoediciones debió de ser reducida. Dos artículos póstumos sobre la obra de Estévez (Sánchez 2000, Groba Diéguez 2003) se encuentran en la publicación local de Pontearreas, lo que confirma que se trata de una autora eminentemente local. Lo mismo ocurre con el homenaje que el Ayuntamiento

⁸ Según han asegurado sus familiares en sucesivas conversaciones telefónicas de mayo de 2006, puesto que en los libros no se encuentra ninguna indicación sobre la dirección de la traducción.

de Ponteareas rindió a la autora póstumamente (Ayuntamiento de Ponteareas 2011). Otra actividad en la que destacó Estévez fue la promoción de la creación literaria de los niños, a través del concurso que lleva su nombre y que ella misma organizaba desde 1987. Hoy en día este concurso lo convoca el Museo de Pontevedra, de manera que el nombre de la autora no se ha olvidado en el ámbito literario de la provincia.

Para la confección de *Felipito y sus travesuras* colaboraron los tres responsables de las fotografías que complementan el texto: Luis Merino Zoilo, Juan Sixto López y Jesús Urbano Fernández, de los que no he logrado encontrar ninguna referencia. En el libro tampoco se les concede mucha importancia, ya que sus nombres aparecen en la página final y no en la cubierta anterior, como el nombre de la autora.

3.2. Modelo repertorial

Felipito y sus travesuras fue autoeditado fuera de colección, al igual que su texto de origen y la mayoría de las obras de Estévez. Se trata de un cuento realista de carácter moralizante, narrador omnisciente, transcurso lineal del tiempo, espacios cotidianos y protagonista niño, características recurrentes en la LIJ gallega y castellana del momento. Lo que resulta innovador en esta obra es la técnica fotográfica en blanco y negro, utilizada para ilustrar las páginas del libro. En la LIJ castellana ya se habían usado las fotografías a color para libros divulgativos, y esporádicamente en novelas o en narraciones ambientadas en lugares exóticos⁹. En gallego se había publicado un álbum en que las fotografías se combinaban con otras técnicas de ilustración¹⁰. También Estévez usaba las fotografías para sus guías histórico-turísticas y libros de poesía para adultos¹¹. Ahora las introduce en un cuento realista sobre la vida cotidiana de un adolescente. Pero lo más innovador son los breves textos insertos en las fotos, que forman fragmentos de un relato paralelo, complementario al texto principal. La historia es la misma, pero contada ahora en la primera persona del yo protagonista. En ocasiones se toman pequeños fragmentos del texto principal («¡Se ahoga!», 1979: 30), como era habitual en las novelas juveniles en castellano, por ejemplo en la colección «Juvenil Cadete» de la editorial Mateu. Aunque en el caso que nos ocupa se toman solo las palabras del protagonista y además se imprimen sobre la fotografía y no al pie. Otras veces se crea un fragmento nuevo, con déicticos que señalan lo representado en las fotografías: «Este soy yo» (1979: 5). Esta manera de crear un relato complementario incrustado en las ilustraciones resulta innovadora para la LIJ gallega, y un poco menos para la castellana¹².

⁹ Un ejemplo de cada tipo, respectivamente: Bagué Garriga (1970), Navarro Villoslada (1963), Herrmanns (1964).

¹⁰ *Don Gaifar e o tesouro* (1970). En 1979 también se traduce al gallego *A grande travesía*, enciclopedia ilustrada con dibujos, pinturas y fotografías.

¹¹ Un ejemplo de cada, respectivamente: Estévez (1980, 1963).

¹² Aunque en forma de bocadillos, los textos inscritos en las ilustraciones que crean un relato complementario ya se encontraban por ejemplo en la «Primera Biblioteca Altea», publicada en castellano en 1974 y traducida al gallego en 1979.

También el cuento «Blanca Nieves y los enanitos», mencionado en la página 7, era muy popular en la LIJ castellana, pero aún se encontraba ausente de los libros editados en gallego. Algunas de las innovaciones que presenta este libro en la LIJ gallega, por tanto, constituyen transferencias directas introducidas en virtud del carácter bilingüe de la autora y sin necesidad de traducción. De todas formas, la publicación simultánea de los dos textos puede hacer pensar que el texto de origen es el castellano, puesto que el modelo se relaciona más con los repertorios de la LIJ castellana, de manera que las innovaciones en el sistema gallego se aceptarían como transferencias indirectas. En cualquier caso, el carácter periférico de la obra hizo que las fotografías no volvieran a ser empleadas en la LIJ gallega hasta 1988. Se presentan entonces en dos traducciones (Gasol 1988, Ricart 1988) y al año siguiente en dos creaciones autóctonas (Heinze 1989a, 1989b), favoreciendo de esta manera la interferencia.

Por otra parte, hay que señalar que en la primera edición del texto fuente, *As travesuras de Felipiño* (Estévez 1979a) los textos de las fotografías aparecían en castellano, a pesar de que se supone que el texto de partida está en gallego. La diglosia y la hipotética atribución de estos textos a un colaborador de Estévez (por ejemplo, un fotógrafo) explican tal procedimiento. Se mantiene, por tanto, el uso de la lengua central del ámbito español para el aspecto más destacado del libro, transmitiendo la imagen de que la lengua gallega no es apta para la innovación y un uso más tecnificado de textos e imágenes. En la tercera edición de 1984, en cambio, ya se presentan todos los textos en gallego, señalando un uso más igualitario de ambas lenguas.

3.3. Normas de traducción

En la traducción *Felipito y sus travesuras* se observa la omisión de algunos párrafos (por ejemplo, en la p. 18 los referentes a los fenómenos sobrenaturales) y la fusión de otros en uno solo. El texto en cambio suele seguir su fuente de manera bastante literal. Los nombres propios se traducen («Manoela» → «Manuela», 1979: 7) y se omiten algunas alusiones a Pontearreas, el pueblo natal de Estévez: «o día de Corpus, a festa maior do pobo [...] cos anxiños e as da primeira comunión» (1979: 13). Este procedimiento delata que Estévez se dirige a un público más amplio en la traducción, aunque la distribución fuera similar a la del texto fuente. Podemos decir, por tanto, que la traducción responde a la adecuación lingüística y a una mayor aceptabilidad cultural, lo que señala la voluntad de la autora de insertar el nuevo texto en el sistema castellano de LIJ. Podríamos pensar también que la obra fue pensada desde la tradición de la literatura central, aunque escrita originalmente en gallego.

3.4. Difusión y recepción

A pesar de las reediciones publicadas de cada texto¹³, hoy en día no se encuentran ejemplares del libro en castellano en las bibliotecas públicas de fuera ni del interior de Galicia¹⁴. Del texto fuente se encuentran ejemplares en seis bibliotecas del Catálogo Colectivo¹⁵, sobre todo de la tercera edición. Cabe pensar, pues, que la distribución fue muy limitada y prácticamente no traspasó las fronteras gallegas. Por tanto, la traducción pudo responder a un intento de alcanzar mayor difusión y prestigio, teniendo en cuenta la diglosia de la época y la posición central del polisistema castellano. Tal vez por eso la autora no mencionó que se trataba de una traducción, aunque los receptores potenciales de esta obra eran prácticamente los mismos para las dos redacciones¹⁶.

Las innovaciones introducidas en la LIJ gallega a partir de la interferencia directa del castellano, junto con la escasa difusión y repercusión alcanzada por la obra, permiten situar *Felipito y sus travesuras* en una posición de frontera entre los sistemas gallego y castellano. Es decir, podríamos pensar que la traducción tuviera un carácter intrasistémico, y por tanto haya funcionado solo en la red (mercados, lectores, etc.) de la literatura gallega. De todas formas, la posición que ocupa la traducción en cualquiera de los sistemas es periférica, debido a la escasa o nula repercusión que obtuvo en el polisistema castellano y al rechazo que provoca en la literatura nacional gallega una obra escrita en castellano: los autores mencionan únicamente el texto de partida. También en el sistema gallego el modelo presentado resultó ser poco productivo, ya que ni siquiera fue seguido en todo su potencial por la propia autora. Esto es, cuando en 1985 Estévez autoedita *Aventura y primavera (continuación de Felipito y sus travesuras)*, y en 1986 su redacción gallega, no recurre a las fotografías con textos insertos en primera persona, sino a ilustraciones convencionales que solo contienen algunas palabras informativas: «Torre del Kemlin Moscú» (1979: 11), «El Himalaya» (1979: 13)... En esta continuación se retoma la figura de Felipito un poco mayor, ahora como personaje secundario y no como protagonista. Este personaje y el carácter moralizante del libro ejemplificado en adolescentes resultan ser los únicos puntos en común destacados entre *Felipito y sus travesuras* y su continuación. Da la impresión, pues, de que Estévez utilizó un personaje ya conocido por el escaso público a que había llegado la primera parte como reclamo para su nuevo libro, sin que exista una

¹³ El catálogo del Centro Superior Bibliográfico de Galicia registra dos ejemplares de 1979 indicando que se trata de la segunda edición. La tercera edición es de 1984 para las dos lenguas (según reza la portada). En 1987 El Paisaje publicó la cuarta edición en castellano.

¹⁴ Un ejemplar de 1987 en la Biblioteca de Castilla y León es el único que se encuentra en el catálogo de 69 bibliotecas (Ministerio de Cultura 2011). En el Catálogo Colectivo de Bibliotecas de Galicia (Xunta de Galicia 2011) no se encuentra ningún ejemplar.

¹⁵ En la Biblioteca Pública del Estado de Ourense, en la Axencia L.M. en Mañón, en el Centro Superior Bibliográfico y en las municipales de Boiro, Pobra do Caramiñal y Brión (Xunta de Galicia 2011).

¹⁶ Es probable que la traducción castellana la compraran turistas no gallegos al mismo tiempo que adquirirían las guías histórico-turísticas de la autora, pero carecemos de estos datos que en cualquier caso podemos suponer de alcance limitado.

continuidad evidente entre un título y el otro. En cualquier caso, esta estrategia indica que la autora se encontraba satisfecha de la recepción obtenida por *Felipito y sus travesuras*, a pesar de su reducida difusión.

De hecho, en la «Nota editorial» o en las dedicatorias de los libros de Estévez se suele mencionar el éxito que obtienen entre público y crítica. *Felipito y sus travesuras* no es una excepción, lo que se confirma en la dedicatoria de *El Nacimiento y los Reyes Magos* (Estévez 1981: 7) y su homólogo en gallego. Ambos libros hacen referencia a sendas redacciones del libro *Felipito y sus travesuras*: «Creo que es una obligación para mi dedicarle a los niños estas poesías [...] por la buena acogida que le han dispensado a «FELIPITO Y SUS TRAVESURAS»» [sic].

Sin embargo, la crítica de los años 90 no fue tan benevolente con este título, ya que le achaca tanto un excesivo carácter moralizante y didáctico como un reparto tradicional de los roles de cada sexo:

Non está á altura das obras que se publican no momento, xa que aquí se parte da conversión dun neno malo e traveso nun neno bo, obediente e traballador (Roig Rechou 1996)

opondo á imaxe feminina de pasividade, indefensión, fraxilidade o dependencia [sic], unha imaxe masculina baseada na actividade, a agresividade e a independencia (Blanco 1991: 205).

En Internet se puede leer actualmente la siguiente descripción de la obra (en general) de la autora: «sitúase fóra dos circuítos comerciais, e representa unha literatura de corte popular e tradicional» (HombreDHOjalata *et al.*, 2010). Sobre *Felipito y sus travesuras* nada se dice; solo se cita en unas pocas páginas web de ventas (de las que no se encuentra disponible; por ejemplo, *Todostuslibros.com*, 2011) o en las listas bibliográficas de la autora (por ejemplo, Vázquez de Gey 1988), al igual que su texto de origen pero con menor frecuencia.

Finalmente, hemos de observar que la obra favorece la aproximación entre las literaturas del ámbito español, ya que produce la transferencia directa de modelos innovadores para la LIJ gallega, sin necesidad de traducción. Si ya esta afirmación se puede aplicar al texto de partida, la traducción al castellano aumenta el grado de aproximación, puesto que difunde en otra lengua lo que de original tenía la obra como texto individualizado. En cualquier caso, la perifericidad de ambos títulos en ambos sistemas de LIJ reduce en gran medida el impacto de la obra.

4. CONCLUSIONES

Se han analizado en este artículo dos obras infantiles de los años 70 del siglo XX, autotraducidas del castellano al gallego y del gallego al castellano. El libro de las hermanas Vázquez Iglesias constituye una pieza fundamental en el desarrollo del teatro escolar gallego. El de Estévez resulta una obra aislada en los aspectos formales,

aunque presenta una moral y un didactismo frecuentes en los libros infantiles gallegos de aquel período.

Comparando ambas obras podemos encontrar varios rasgos comunes:

1) La diglosia presente en Galicia en los años 70 se muestra en ambas publicaciones en gallego: en *Monicreques* por el hecho de que las autoras hubieran escrito el texto fuente en castellano aunque publicaron primero el gallego; en *As travesuras de Felipiño* por la presencia de fotografías con textos en castellano acompañando a la redacción en gallego.

2) La autoría es de mujeres que escribían en ambas lenguas, tanto para niños como para adultos. El predominio de las mujeres en la LIJ gallega ya fue señalado por Carmen Blanco (1991: 229).

3) Se trata de libros de pocas páginas en ediciones rústicas. Parece que alcanzaron una difusión muy limitada, a pesar de lo cual recibieron una buena aceptación entre el público gallego. La recepción positiva era común a las obras autóctonas gallegas, por contraste con las traducciones. En el caso de *Monicreques*, su presentación como obra original favorece la aceptación del público.

4) Ninguna de las dos traducciones ni sus textos fuente se insertan en colección alguna, sino que constituyen publicaciones aisladas. Si bien esto era común hasta finales de los años 70, reflejan que las autotraducciones constituyeron publicaciones aisladas y no formaban parte de una planificación rigurosa de los editores.

5) Se presentan elementos y modelos repertoriales innovadores en la LIJ gallega pero no en la LIJ castellana, independientemente de cuál fuera la lengua fuente. Esta transferencia de elementos y modelos, que favorece la aproximación entre las literaturas gallega y castellana, es frecuente en las autotraducciones de todos los tiempos y refleja la centralidad de la literatura castellana frente a la perifericidad de la gallega.

6) Apenas se encuentran marcas de traducción, por lo que todas las obras pueden funcionar (y de hecho funcionaron) como originales. Este rasgo es muy común en las autotraducciones de cualquier época, e implica también que no podamos estar completamente seguros de cuál fue la dirección de la traducción.

7) Las normas de traducción se acercan a la adecuación lingüística, mientras que se operan adaptaciones culturales a través de la omisión o adición para que las referencias a la cultura gallega se encuentren solo en los textos en gallego. Esta forma de actuar refleja la búsqueda de la aceptabilidad cultural en ambas culturas.

La autotraducción era relativamente habitual entre los autores gallegos y, en menor medida, entre los catalanes. Sin embargo, estas son probablemente las únicas autotraducciones de LIJ entre el gallego y el castellano publicadas hasta 1980¹⁷, lo que nos recuerda que la lengua constituía una marca de sistema y un símbolo nacio-

¹⁷ Es dudoso que el libro de Xohana Torres Fernández (1967) fuera autotraducido.

nal. Es decir, cuando los autores publicaban obras en gallego lo hacían con intención de contribuir a la literatura gallega y, por tanto, no les interesaba publicar los mismos textos en castellano. De hecho, solo tres libros infantiles hasta 1980 fueron traducidos del gallego a otras lenguas del ámbito español; *As travesuras de Felipiño* es uno de ellos¹⁸.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOEDO VIDAL, Mónica (2003). "Os autores". "Suso Vaamonde. Unha vida en prol da loita". <<http://usuarios.multimania.es/susovaamonde/paxinaweb/autores.htm>> [12-11-2011].
- Amazon.com (2011): "Monicreques; teatro infantil gallego (Spanish Edition)". <<http://www.amazon.com/Monicreques-teatro-infantil-galego-Spanish/dp/8440071418>> [12-11-2011].
- BABARRO GONZÁLEZ, X. (1978): *Teatro de todo o ano. Cuadernos da Escola Dramática Galega* 3.
- BAGUÉ GARRIGA, E. (1970). *El artista encuentra el lenguaje del arte*. F. Caivano (tr.). Barcelona: Teide.
- BLANCO, C. (1991): *Literatura galega da muller*. Vigo: Xerais.
- BLANCO-AMOR, E. (1974): *Teatro pra a xente*. X. Ledo (il.). Vigo: Galaxia.
- CERVERA BORRÁS, J. (1982): *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Editora Nacional.
- CONCELLO DE PONTEAREAS (2011): "Cultura prepara actos para o centenario do nacemento de Emilia Estévez Villaverde". <http://www.ponteareas.es/eportal/portal/index.php?id_seccion=2&js=no&ajax=no&solo_caja=5923> [23-11-2011].
- COBAS BRENLLA, X. (1991): *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*. Santiago de Compostela: Velograf.
- Don Gaifar e o tesouro* (1970): Alberto et al (il.). Vigo: Galaxia.
- ESTÉVEZ VILLAVERDE, E. (1963): *Airiños do meu lugar*. Pontevedra: autora-editora.
- ESTÉVEZ VILLAVERDE, E. (1979a): *As travesuras de Felipiño*. L. Merino Zoilo, J. Sixto López & J. Urbano Fernández (fot.). Pontevedra: autora-editora.
- ESTÉVEZ VILLAVERDE, E. (1979b): *Felipito y sus travesuras*. L. Merino Zoilo, J. Sixto López & J. Urbano Fernández (fot.). E. Estévez Villaverde (tr.). Pontevedra: autora-editora.
- ESTÉVEZ VILLAVERDE, E. (1980): *Ponteareas y el condado*. Pontevedra: autora-editora.
- ESTÉVEZ VILLAVERDE, E. (1981): *El Nacimiento y los Reyes Magos*. E. Estévez Villaverde (il.). A Guarda: autora-editora.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990): "Polysystem Studies". *Poetics Today* 11/1, 1-6.
- Faro de Vigo* (1974): "Pura y Dora Vázquez: 'Monicreques'". *Faro de Vigo*: 12 de abril, 11.
- GASOL, A. (1988): *Haruchan*. M. Gasol (fot.). S. García Bodaño (tr.). Barcelona: Onda.
- GONZÁLEZ DE LA LASTRA, A. (dir.) (1997): *Llegó la Navidad (Cuento-teatro)*. Sevilla: A. González.
- GALERSTEIN, Carolyn L., & Kathleen MCNERNEY (1986): *Women writers of Spain: an annotated bio-bibliographical guide*. Westport: Greenwood. <<http://books.google.es/books?id=z-Z2-bBmXocC&pg=PA325&lpg=PA325&dq=%22monicreques.+teatro+infantil+galego%22&source=bl&ots=VbJS7kyezB&sig=wJdgW1mesyDuj33ZbyN9Q8BEwp8>>

¹⁸ Los otros son Torres Fernández (1967) y Neira Vilas (1972).

- &hl=es&ei=TLS6TtDEMJGA8gOwNaHNBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDAQ6AEwAjgU#v=onepage&q=%22monicreques.%20teatro%20infantil%20galego%22&f=false> [12-11-2011].
- GROBA DIÉGUEZ, A. J. (2003). "Emilia Estévez Villaverde. La poetisa y escritora ponteareana". *Pregón*: 67-69.
- HEINZE, U. (1989a): *Xente coma min*. F. Bellas & R. Lorenzo (fot.). Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- HEINZE, U. (coord.) (1989b): *Máis alá de Galicia*. X. Zumalave Rivas & S. Iglesias Ameneiro (fot.). Vigo: Ir Indo.
- HERRMANN, R. (1964): *Niños del Polo Norte*. R. S. Torroella (tr.). Barcelona: Timun Mas.
- HOMBREDHOJALATA *et al.* (2010): "Emilia Estévez Villaverde" <http://gl.wikipedia.org/wiki/Emilia_Est%C3%A9vez_Villaverde> [5-3-2006].
- LOURENZO GONZÁLEZ, M. (1977): *Viaxe ao país de ningures*. L. Seoane López (il.). Vigo: Galaxia.
- MINISTERIO DE CULTURA (2011): *Portada de los Catálogos de Bibliotecas Públicas del Estado*. Madrid: Ministerio de Cultura. <<http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CBPE/index.html>> [12-11-2011].
- NAVARRO VILLOSLADA, F. (1963): *Amaya o los vascos en el siglo VIII*. Barcelona: Domingo Sabio.
- NEIRA CRUZ, J. A. (1999): "Pura & Dora Vázquez: vidas paralelas, vidas distintas". *Fadamorgana* 2, 10-1.
- NEIRA VILAS, X. (1972). *Espantajo amigo*. A. Altisent (il.). B. Losada Castro (tr.). Barcelona: La Galera. [Tr. cat.: *Espantall amic*. M. E. Valeri Ferret (tr.)].
- RICART DE MESONES, A. (1988): *Qomolangma. O asalto ó Everest*. I. Ricart de Mesones (il.). A. Ricart de Mesones (fot.). S. García Bodaño (tr.). Barcelona: Onda.
- ROIG RECHOU, B. A. (1996): *A Literatura galega infantil: perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela. [Microforma].
- ROIG RECHOU, B. A. (1997): "Dúas mestras na literatura infantil e xuvenil galega: Pura e Dora Vázquez Iglesias". *Adaxe* 13, 211-21.
- ROIG RECHOU, B. A. (1999): "Pura e Dora Vázquez, dúas mestras na literatura infantil galega". *Fadamorgana* 2, 12-6.
- SÁNCHEZ, R. (2000): "En lembranza de Emilia Estévez". *Pregón*, 78-9.
- SANTORUM, A. (1970): *Remol do estrelecer*. Ourense: La Región.
- Todostuslibros.com* (2011): "Felipito y sus travesuras". <http://www.todostuslibros.com/libros/felipito-y-sus-travesuras_978-84-7697-039-3> [12-11-2011].
- TORRES FERNÁNDEZ, Xohana (1967). *Como es de rico el mar?* I. Balanyà Moix (il.). Barcelona: La Galera/Vigo: Galaxia.
- TORRES, RAMIRO, *et al.* (2011). "Pura Vázquez" <http://gl.wikipedia.org/wiki/Pura_V%C3%A1zquez> [12-11-2011].
- Uniliber.com*. (2011): "Dora-Vázquez". <<http://www.uniliber.com/autor/DORA-V%C3%81ZQUEZ.html>> [12-11-2011].
- VÁZQUEZ DE GEY, Elisa (1988): *Queimar as meigas: Galicia, 50 años de poesía de mujer*. Madrid: Torremozas. <http://books.google.es/books?id=mAati-usAXQC&pg=PA45&lpg=PA45&dq=%22felipito+y+sus+travesuras%22&source=bl&ots=GoLrc49emA&sig=OeuqkuLZfvn7WOpXz6mjij_typg&hl=es&ei=e6m-TrbLLIGi8QOzwYiJBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CC8Q6AEwBA#v=onepage&q=%22felipito%20y%20sus%20travesuras%22&f=false> [Consulta: 12 nov. 2011].
- VÁZQUEZ IGLESIAS, D. (1973): *Tres cadros de teatro galego*. Ourense: La Región.

- VÁZQUEZ IGLESIAS, D. (1975): *Campo e mar aberto. Contos, poemas e textos galegos pra ler os nenos*. Lugo: Celta.
- VÁZQUEZ IGLESIAS, P. (1951): *Columpio de luna a sol: poesía infantil*. Zaragüeta (il.). Madrid: Boris Bureba.
- VÁZQUEZ IGLESIAS, D. & P. (1974): *Monicreques: teatro infantil galego*. Dora & Pura Vázquez (tr.). Ourense: La Región.
- VÁZQUEZ IGLESIAS, D. & P. (1980): *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro*. M. T. Villalva (il.). Ourense: autoras-editoras.
- VÁZQUEZ IGLESIAS, D. & P. (2000): *Teatro completo para nenos*. Ourense: Abano.
- VV.AA. (1991): *Antoloxía (poesía galega)*. Ourense: Gutenberg.
- XUNTA DE GALICIA (2011): *Catálogo Colectivo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. <http://catalogo.rbgalicia.org/search*gag~S31> [12-11-2011].