

## Apuntamentos de Crítica xenética sobre *Cartas de inverno*, de Agustín Fernández Paz

Mar FERNÁNDEZ VÁZQUEZ

Carmen FERREIRA BOO

Universidade de Santiago de Compostela

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

RESUMO: Despois de salientar a figura de Agustín Fernández Paz na literatura infantil e xuvenil galega, estúdanse os diferentes tipos de variantes en *Cartas de inverno* nas tres edicións empregadas á luz das teorías da Crítica xenética para incidir no proceso habitual de reescrita e autocorrección que realiza Fernández Paz. Conclúese destes apuntamentos que existen dous momentos neste proceso da súa escrita.

PALABRAS CHAVE: Agustín Fernández Paz, Literatura infantil e xuvenil, Crítica xenética, Reescrita, Variantes.

ABSTRACT: After stressing the figure of Agustín Fernández Paz in Galician Children's and Young Adult Literature, the different types of variants in *Cartas de Inverno* according to the three editions employed are analysed in light of the theories of 'Genetic Criticism' so as to emphasize the customary rewriting and auto-correction processes followed by Fernández Paz. It is concluded from these notes that two different moments can be found in this process of his writing.

KEYWORDS: Agustín Fernández Paz, Children's and Young Adult Literature, Genetic Criticism, Rewriting, Variants.

Agustín Fernández Paz<sup>1</sup> (Vilalba, Lugo, 1947) está considerado un «clásico» da literatura infantil e xuvenil galega porque, como afirma Blanca Roig Rechou (2008: 8), «escribiu obras de considerábel calidade estética que abriron tendencias e correntes e se converteron en modelos a imitar polas futuras xeracións literarias» e porque moitas das súas obras «ocupan hoxe o centro do canon e foron avaladas cos premios máis importantes no ámbito galego e español» (*op. cit.*: 8).

A importancia da figura de Fernández Paz débese tamén á súa vida profesional como docente dende o ano 1974, primeiro como mestre de educación primaria e posteriormente como profesor de ensino secundario, até a súa xubilación no curso 2007-

---

<sup>1</sup> Perito Industrial Mecánico, Mestre de Educación Primaria, Licenciado en Ciencias da Educación e Diplomado en Lingua Galega. Membro fundador dos colectivos Avantar e Nova Escola Galega, movementos de renovación pedagóxica.

2008, e á súa adscrición a colectivos de renovación pedagóxica que foron fundamentais para que traballase a prol da cultura galega en relación co ensino e coa literatura dirixida á nenez e mocidade, participando na realización de materiais didácticos, panoramas literarios, reflexións sobre lingua e literatura, educación ou fomento da lectura, que se publicaron en libros, revistas e periódicos, así como en proxectos institucionais, congresos, simposios e cursos.

Con respecto á súa faceta literaria, comezou escribindo contos para empregalos nas aulas e despois para incluílos en materiais didácticos, como ocorreu cos seus primeiros relatos na serie *O Novo Galego*, realizada polo colectivo Avantar e despois publicados autonomamente (Roig Rechou & Soto 2007: 165). Na literatura infantil e xuvenil galega iniciouse en 1987 con *O libro de Merlín, 1* e até a actualidade leva publicados máis de corenta títulos. Algúns deles foron traducidos a diversas linguas e recoñecidas cos premios máis importantes no ámbito galego e castelán como o Merlín, Lazarillo, Edebé Xuvenil, Raña Lupa, O Barco de Vapor, Neira Vilas, Frei Martín Sarmiento ou o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil no ano 2008 por *O único que queda é o amor*, ademais de ser incluído na Lista de Honra do IBBY, na Lista de Honra da CCEI (Comisión Católica Española da Infancia) ou en The White Ravens e de ser proposto no ano 2009 pola OEPLI (Organización Española Para el Libro Infantil y Juvenil) como candidato a The Astrid Lindgren Memorial Award.

Todo este labor profesional e literario fai que Agustín Fernández Paz sexa un referente para o profesorado á hora de crear listas de lecturas, tanto recomendadas como de lectura obrigatoria, para primar a función da educación literaria e o fomento da lectura no ámbito do ensino obrigatorio, e que ademais forme parte do denominado canon formativo que Mendoza Fillola (2003: 364) entende como:

unha combinación do canon escolar (o do currículo), do de aula (como soporte para moitas actividades de aprendizaxe) e do canon da literatura infantil ou xuvenil (lecturas habituais do escolar) que ten por obxecto implicar o lector nos procesos de recepción tanto dende a perspectiva lúdica canto dende as actividades de formación literaria<sup>2</sup>.

*Cartas de inverno* é un dos títulos que se enmarca na corrente de «reescrita»<sup>3</sup> que aplica o escritor vilalbés<sup>4</sup> para revisar as súas obras anteriores ao ano 1996<sup>5</sup> nas que detecta calquera tipo de fallo formal. Esta actividade «concrétase na publicación do que poderíamos denominar versións retocadas, reelaboradas ou mesmo “remocicadas”» (Soto 2009: 26-8) nas que os cambios máis salientábeis son estilísticos.

<sup>2</sup> As traducións das citas son nosas.

<sup>3</sup> Concepto relacionado co *Work in Progress*, acuñado por James Joyce con motivo da súa novela *Finnegans Wake* (1939).

<sup>4</sup> O propio autor declara ao suplemento «Fin de semana» (27-29 de abril de 2007) vinculado á web [www.culturagalega.org](http://www.culturagalega.org): «collín o libro e reviseino de arriba abaixo: agora ten sete páxinas máis, aínda que a historia siga sendo a mesma. Ademais, escribín un epílogo que é algo así como o *making off* dunha película e que creo que ten o seu interese».

<sup>5</sup> Coa excepción de *Aire Negro* do ano 2000, reeditada en 2009 con cambios de edición que inflúen nos paratextos e cambios estruturais que afectan ao texto.

Nesta corrente de «reescrita» ou «autorreescrita», tamén se poden incluír outros títulos como *Contos por palabras* (1991), *Rapazas* (1993), *Trece anos de Branca* (1994), *Amor dos quince anos, Marilyn* (1995) ou *Avenida do parque, 17* (1996).

Noutros casos, como apunta atinadamente Isabel Soto (2009: 26), Fernández Paz configura «unha especie de macrotexto ou corpus total» onde os diferentes materiais narrativos presentan *intratextualidade* (Genette 1982). Así pódese rastrexar a xénese da súa creación no relato «As sombras do faro», na novela *Noite de voraces sombras* (2002), n' *As tundas do corredor* (1993) / *Fantasma do corredor* (2005), no microrrelato «Meditación ante o álbum de fotos familiar» e nos relatos inseridos en volumes que despois se publicaron en edicións exentas, como os colectivos *Imos xuntos camiñar* (1999) e *Postais do Camiño* (2004) e o individual *O único que queda é o amor* (2007), volume conformado por relatos escritos nun espazo temporal moi amplo e cuxas versións primixenias viran a luz «en distintas revistas e libros colectivos» (Soto 2009: 28).

En 1995 sae do prelo a novela *Cartas de inverno*. As razóns da nosa escolla desta novela abranguen dende criterios referidos á recepción, á crítica, á temática e ás peculiaridades da produción de Fernández Paz até a aspectos internos da xénese. Así, contou coa «aceptación entusiasta dos lectores» (Roig Rechou & Soto 2007: 168), converténdose na obra que mereceu a «mellor acollida» (*ibid.*) do lectorado, como recoñece o propio escritor, non só por ser obxecto de traducións a diferentes linguas (catalán, éuscaro, portugués e castelán<sup>6</sup>) e polas sucesivas reedicións tanto en galego (con vinte edicións) como en castelán e catalán<sup>7</sup>, senón polas cartas e correos electrónicos que aínda segue a recibir do lectorado, nos quince anos transcorridos dende a presentación da novela. A isto hai que engadir a boa recepción da obra por parte da crítica, coa concesión en 1996 do Premio Rañolas ao mellor libro xuvenil do ano, con ser finalista do Premi Protagonista Jove en 1998, ademais de ser seleccionada pola revista *CLIJ*, no ano 2000, como un dos 100 mellores libros publicados en España nos últimos quince anos do século XX.

Respecto ao resto da produción de Fernández Paz, incorpora un tema propio da transmisión oral, o medo<sup>8</sup>, porque afirma que a literatura que bebe na transmisión oral sempre está presente nos seus temas e na súa estrutura narrativa (Roig Rechou 2008: 10). Así mesmo esta novela responde a recorrentes «marcas da casa» (Roig Rechou & Soto 2007: 167) que se reflicten na súa escrita: a elección da primeira persoa narrativa, a escolla de personaxes femininos e o gusto polos finais abertos. E porque en *Cartas de inverno* aparece unha das constantes temáticas da súa escrita: as pantasma, que

---

<sup>6</sup> *Cartas d'hivern*, Bromera, 1997; *Neguko gutunak*, Elkar, 1997; *Cartas de inverno*, Contemporánea, 1998 e *Cartas de invierno*, SM, 1998.

<sup>7</sup> Nun artigo publicado no suplemento «Fin de semana» da web [www.culturagalega.org](http://www.culturagalega.org), datado o 27 de abril 2007, infórmase que «vén de sacar a súa vixésima edición e rachar coas marcas de vendas con máis de 65.000 exemplares vendidos. En castelán vai polas 12 edicións e en catalán xa leva 16».

<sup>8</sup> Tamén presente en *Tres pasos polo misterio*.

podería relacionarse coas historias nocturnas que se contaban nos anos cincuenta, como refire o propio escritor, nunha «Breve autobiografía» (Roig Rechou 2008: 8).

Ademais, hai que salientar que esta novela foi incluída na colección «Fóra de xogo», creada por Edicións Xerais coa intención de publicar textos que lle puidesen interesar ao lectorado xuvenil pero tamén ao lectorado en xeral ou lectorado adulto, respondendo así á consideración de «literatura de fronteira», como denominou Blanca-Ana Roig Rechou en varios dos seus traballos<sup>9</sup>, tan do gusto de Agustín Fernández Paz.

Antes de comezar coa análise das fases propias da Crítica xenética, cómpre reparar en que o proceso de reescrita aplicado ás reedicións de *Cartas de inverno* conforma unhas constantes recorrentes que determinan as estratexias de escritura, os fenómenos de redacción textual e as correccións de Fernández Paz na súa escrita. Estas «marcas da casa» (Roig Rechou & Soto 2007: 167), que emprega de xeito consciente ou inconsciente na súa escrita, son obxecto de estudo da *crítica interna*<sup>10</sup> (fronte á *crítica externa*, que se centraría en datos biográficos e históricos referidos ao proceso de creación literaria). Afectan fundamentalmente á Tematoloxía (a escolla da pantasma como personaxe literario e motivo temático), á Gramática e Estilística (por medio dos mecanismos de adición, supresión, substitución e permutación), e á Ortografía (principalmente cambios para adaptarse á norma, corrección de faltas de acentuación e algúns cambios de signos de puntuación).

## 1. FONTES

Para realizar unha edición crítica cómpre manexar todos os materiais que o autor foi elaborando antes da posíbel edición: a diversa tipoloxía dos documentos de xénese creados nas fases pre-redaccional, redaccional, pre-editorial e primeira fase editorial que determinan a separación entre o *ante-texto* (termo proposto por J. Bellemin-Noël en 1972) e o *texto* (Biasi 2009: 120), en función da súa pertenza ao universo privado ou público dentro de todo o proceso textual.

A importancia do traballo con ante-textos<sup>11</sup> é fundamental para poder facer unha análise completa que dea conta do todo o proceso textual.

Asúmese con Biasi (2009: 241) que nas edicións xenéticas existen dúas orientacións editoriais: as edicións horizontais, que se centran nun momento concreto do proceso da xénese, e as edicións verticais, que tentan reconstruír dun xeito integrador todo o proceso.

<sup>9</sup> Por citar os máis actuais Roig Rechou (2008, 2009).

<sup>10</sup> Vid. G. Rudler (1923: 140-58).

<sup>11</sup> Este termo aplícase aos documentos preliminares á edición dunha obra editada, que o autor ten revisado e corrixido, antes de mandala á imprenta e antes de que sexa publicada baixo o marbete de «edición definitiva» (Pastor Platero 2008: 14-5).

Sen entrar nas distincións ou semellanzas que os teóricos teñen establecido entre a *Crítica xenética* e a *Xenética textual*, cómpre lembrar que mentres para Grésillon (1994) e Hay (2002) ambas disciplinas son sinónimas, Biasi (2000) achega que a *Xenética textual* analiza os manuscritos, clasifícaos, descífraos e públicaos eventualmente e que, pola contra, a *Crítica xenética* interpreta os resultados desa análise (Pastor Platero 2008: 11). Baixo elas subxacen os lindes entre o que conforma o dominio do ante-texto, que depende da *Xénese dos manuscritos* (ou *Xenética ante-textual*) e o dominio textual, que depende da *Xenética do texto* (ou *Xenética do impreso*).

Seguindo a Biasi (2008: 124), este artigo límitase ao *texto*, é dicir, ao texto entendido como o texto impreso publicado, xa que dende unha perspectiva xenética o texto non pode ser considerado tal até o momento en que pasa do estatuto autográfico ao alográfico. Así, este artigo céntrase na *Xenética do texto* para dar conta das variantes textuais (ou «variantes de edición») que se aprecian no *texto*, noción referida ás transformacións que «poden ser considerábeis e mesmo dar lugar a novas redaccións parciais ou as reestruturacións para as que o autor botará man de borradores, postas en limpo, un manuscrito definitivo, etc. nas mesmas condicións que no transcurso da redacción primitiva» (Biasi 2008: 128).

A escolla do estado de *texto* semella *a priori* máis axeitada para a elaboración dunha edición horizontal, pois Fernández Paz realiza un proceso de reescrita nas reedicións das súas obras anteriores a 1996 que sitúa de novo cada texto no comezo dunha nova fase de redacción.

Se ben é certo que o texto publicado na primeira edición debe ser considerado o texto definitivo, cada reedición permite comezar de novo o proceso cíclico dunha nova creación na que, segundo o grao de reelaboración levado a cabo polo autor, se volven a ter en conta as fases xenéticas ou só algunha delas. É dicir, o texto publicado na primeira edición pasa a ser considerado o manuscrito ou o borrador como ante-texto da nova reescrita e ademais o autor cumpre un novo papel ao poder ser tamén lector e crítico da súa obra, seguindo a «dobre locución xenética» apuntada por J-L. Lebrave (1987: 747).

Na análise crítica de *Cartas de inverno* (previa a este artigo<sup>12</sup>) manexáronse tres edicións, a 1ª (maio 1995), a 18ª (marzo 2006) e a 20ª (marzo 2007), para apreciar os cambios realizados no proceso de «reescrita» e analizar a evolución lingüístico-literaria, dende a súa primeira edición<sup>13</sup> facendo escala nos diferentes niveis de escritura. A escolla da 18ª edición<sup>14</sup> débese a que sufriu un proceso de adaptación ás *Nor-*

---

<sup>12</sup> Xa que, como afirma Rodríguez Fer (1989: 15), «a ecdótica non é en absoluto unha disciplina dedicada ao texto pretérito, senón que calquera texto admite, e mesmo precisa, unha supervisión ecdótica antes de ser considerado e comentado», como é o caso das obras de Fernández Paz.

<sup>13</sup> Non foi posíbel acceder ao texto orixinal, o manuscrito autógrafo, en mans do autor, nin ás diversas probas de imprenta. Moi amabelmente, este indicounos algúns pormenores do manuscrito (está escrito nun caderno amarelo, como o resto das súas obras) e ofreceuse a facilitárnolo para posteriores fases desta investigación.

<sup>14</sup> Non se puido ter acceso á 17ª edición por estar esgotada.

*mas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (2003)<sup>15</sup> e que serviu de pretexto a Fernández Paz para matizar e reelaborar léxico e sintaxe. A 20ª edición supón o estadio, até agora, máis avanzado neste proceso literario no que se pode observar, ademais do conseguente cambio léxico e sintáctico, matizacións estéticas e estilísticas que amplían e enriquecen o texto<sup>16</sup>.

A nivel paratextual tamén se aprecian cambios nas edicións. O máis evidente ten que ver coa cuberta da novela: a fotografía da 1ª edición é de Manuel G. Vicente, que se conserva na 18ª ed., pero que muda na 20ª coa montaxe fotográfica a cargo de Antonio Seijas, aproveitando o redeseño da colección «Fóra de Xogo», ademais de incluír no verso da portada a relación de todas as edicións e o ano de publicación e a referencia explícita que a 17ª edición foi «actualizada na normativa 2003» e a 20ª edición «actualizada polo autor, con epílogo». Un paratexto que se inclúe nesta última é o epílogo titulado «Doce anos despois» (pp. 123-3), que inflúe no aumento do paxinado e no que o autor dá conta da historia desta novela: a elección para a colección «Fóra de xogo», a súa recepción tanto de público coma de crítica, a súa xénese a partir dun anuncio publicado no xornal *Faro de Vigo* en 1993, a influencia dos relatos de terror recollidos na antoloxía *Los mitos de Cthulhu*, de H. P. Lovecraft, a elección da polifonía narrativa coa escolla e o emprego do formato epistolario e o emprego destacado dos petroglifos. Neste epílogo o autor tamén se refire ao proceso de escrita dende o «ante-texto»:

escribí o manuscrito, un texto con moitos menos tachóns e dúbidas do que é habitual en min, pois a novela enteira safu cunha rara facilidade, coma se toda a narración estivese xa contida nos esquemas previos que adoito realizar (Fernández Paz 2007: 123).

Máis adiante comenta:

A primeira versión que fixen da novela era máis extensa, e nela narrábanse algunhas cuestións que logo, na versión publicada, só quedan apuntadas. Tras unha lectura crítica do borrador por parte dunha persoa amiga [...], optei por reescribir o libro e eliminar determinados parágrafos (Fernández Paz 2007: 131).

Tendo en conta que as transformacións no *texto* «afectan sucesivamente a versións textuais igualmente definitivas da “mesma” obra e que poden reivindicar o estatus de texto de pleno dereito» (Biasi 2008: 129), para este estudo crítico escolleuse como texto base a 1ª edición, versión máis primixenia do texto, e deuse conta doutras edicións até a 20ª edición, xa que se ha converter no texto base para as futuras reedi-

<sup>15</sup> O texto foi aprobado pola Real Academia Galega e o ILGA en sesión plenaria o 12 de xullo de 2003, e as *Normas* publicáronse en decembro de 2003 como resposta á actualización e revisión en función do proceso de normalización do uso do galego, en consonancia coa Lei de Normalización Lingüística (Lei 3/1983).

<sup>16</sup> O autor indicounos que, para realizar estes cambios nas sucesivas reedicións en galego, tamén tivo en conta os que realizou xunto co tradutor para a edición en castelán na colección *El Navegante* e os realizados por el para a colección *Los libros de Agustín*.

cións desta novela, á vista do proceso de «reescrita» que Fernández Paz ben aplicando cando lle ofrecen reeditar obras súas dende o ano 1996.

## 2. ESTUDO DE VARIANTES: TIPOLOXÍA

Antes de entrar no estudo das variantes, reproducense as fichas bibliográficas das tres edicións manexadas e precísanse así mesmo os datos paratextuais referidos ao deseño da edición, o editor da mesma e os responsábeis da maquetación e produción de *Cartas de inverno* na colección Fóra de Xogo de Edicións Xerais de Galicia, onde se publicou esta novela de misterio.

### *1ª edición (Texto base)*

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Cartas de inverno*, fotografía da cuberta Manuel G. Vicente. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 1ª ed., maio 1995, 115 pp. (ISBN: 84-7507-890-7).

Deseño da cuberta e interiores: Miguel A. Vigo.

Edición: Helena Pérez.

Maquetación: Bernardo Menguña.

Produción: Teresa Rodríguez Martínez.

### *18ª edición (a 17ª edición foi actualizada á normativa de 2003).*

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Cartas de inverno*, fotografía da cuberta Manuel G. Vicente. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 18ª ed., marzo 2006, 113 pp. (ISBN: 84-7507-890-7).

Deseño da cuberta e interiores: Miguel A. Vigo.

Edición: Helena Pérez.

Maquetación: Helena Pérez.

Produción: Teresa Rodríguez Martínez e Antón Pérez.

### *20ª edición (actualizada polo autor e co engadido dun epílogo)*

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Cartas de inverno*, montaxe fotográfica da cuberta Antonio Seijas. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, n.º 6, 20ª ed., marzo 2007, 133 pp. (ISBN: 978-84-9782-543-6).

Deseño da cuberta e interiores: Miguel A. Vigo.

Edición: Helena Pérez.

Maquetación: Helena Pérez.

Produción: Antón Pérez.

Debido á importancia da tipoloxía de variantes que se foron atopando na análise das tres edicións manexadas de *Cartas de inverno*, cómpre recoñecer o papel fundamental que na obra de Fernández Paz posúe a crítica de variantes. Sen tentar delimitar o alcance do estado desta tipoloxía, convén reparar na evolución que Segre (1985) tivo en relación ás súas consideracións respecto á teoría *variantística* de Contini (1970) cando observaba a proximidade entre a crítica de variantes e o texto, xa que a primeira traballa «sobre retoques que preceden inmediatamente á súa posta en limpo, á súa publicación ou á súa reedición» (Segre 1995: 31, a tradución é nosa).

O propio Fernández Paz ten recoñecido que se preocupa pola «estrutura» dos seus libros, pois a considera «decisiva á hora de artellar a narración» (Roig Rechou & Soto 2007: 167), o que se une á acertada opinión de Soto (2009: 26) de que «os textos que resultan deste proceso de reescrita conservan idéntico espírito que os difundidos no seu momento».

Asumindo o sentido restrinxido do termo *variante* recollido no Léxico inserido en *Littérature* n.º 28 (1977, Debray-Genette 2008: 103), considéranse como *variantes* aquelas «interpretacións de orden lingüístico (corrección gramatical, impropiedade) ou estilística».

Tras o cotexo pormenorizado das variantes en *Cartas de inverno*<sup>17</sup>, pódese apreciar unha evolución constante na «reescrita», dende a primeira edición publicada até a última edición, e establecer dous tipos<sup>18</sup> de variantes (de copista e redaccionais) que atenden aos diferentes momentos de redacción do texto:

1) Variantes de copista<sup>19</sup>: aqueles erros cometidos durante o paso do manuscrito autógrafo á versión entregada á imprenta ou ben aqueles erros non corrixidos nas probas de imprenta, por exemplo:

*tiñas* (1ª, p. 38) / *tiña* (20ª, p. 42, na que se corrixe a concordancia verbal co suxeito do parágrafo en 3ª persoa)

*ainda* (1ª, p. 34) / *aínda* (18ª, p. 3, corrixe a acentuación do hiato)

*parecía* (1ª, p. 97) / *parecía* (18ª e 20ª, p. 97, corrixe a acentuación).

2) Variantes redaccionais<sup>20</sup>, entendidas nun sentido amplo como as alteracións deliberadas que deixan gramaticalmente un texto correcto e con sentido<sup>21</sup>. Poden afectar o título da obra, os epígrafes, os títulos dos capítulos, o índice ou matizacións estilísticas. Concretamente nesta obra atópanse:

a) Variantes redaccionais non de autor (editor, corrector, colaborador, etc): aquelas producidas pola adaptación ás novas normas ortográficas, realizadas por un profesor, colaborador da editorial, e posteriormente revisadas polo autor. Trátase dos cambios *ó/ao, ós/aos, aquilo/aquilo, a penas / apenas, gracias/grazas, de contado / decontado, espacio/espazo, estudio/estudo, a modo / amodo, presencia/presenza, grupo culto -ct- que pasa a -t-...* Outras variantes afectan a cuestións tipográficas como é

<sup>17</sup> Ante a falta de espazo para poder inserir todas as variantes atopadas na nosa análise, este artigo cínguese a salientar a súa tipoloxía e a amosar exemplos significativos de todas elas, que se ofrecen na orde de edición con anotación da páxina.

<sup>18</sup> Vid. Rey (2007: xvi e ss.).

<sup>19</sup> Ou «erros accidentais», seguindo a Rodríguez Fer (1989: 17).

<sup>20</sup> Ou ben, «variantes intencionadas», xa sexa «variantes voluntarias do autor» ou «variantes alleas ao autor» (Rodríguez Fer 1989: 17-29).

<sup>21</sup> Véxase Azaustre Galiana (2004: [179]).



o caso dos signos de interrogación e exclamación iniciais<sup>22</sup> ou o símbolo das comiñas<sup>23</sup>.

b) Variantes redaccionais de autor<sup>24</sup>, coa intención de mellorar a calidade literaria realizadas sobre unha copia en papel para que logo, na editorial, a encargada da edición introduza as correccións no texto electrónico. Son as máis significativas na análise crítica e as que amosan a evolución estilística do autor. A súa análise pode axudar a establecer unha sistematización de tendencias no proceso creativo na produción de Agustín Fernández Paz:

*con enerxía* (1ª e 18ª, p. 12) / *con xesto enérxico* (p. 12)

*foto* (1ª e 18ª, p. 12) / *fotografía* (p. 12)

*pezas desordenadas* (1ª e 18ª, p. 11) / *desordeadas pezas* (p. 12)

*tempo de facelo* (1ª e 18ª, p. 15) / *tempo de escapar desta rara situación* (p. 15).

### 3. ANÁLISE CRÍTICA DE CARTAS DE INVERNO

No verso da portada das edicións de *Cartas de inverno* só se indican cambios na norma e a inclusión de paratextos, mais non se advirte ao lectorado que o texto pode presentar variantes respecto á edición anterior. Isto débese a que é habitual que cando se reedita un texto este sufra algunha modificación, mais o lector acostuma a descoñecer este feito —non así un editor—.

Ao identificar e comparar as variantes redaccionais de autor nas tres versións, constatouse un predominio da amplificación e unha preocupación por matizar o léxico, a gramática, o estilo e a ortografía<sup>25</sup>, co uso dos mecanismos de adición, supresión, substitución e permutación, que nos permitiu establecer a seguinte clasificación:

1) Amplificación mediante o procedemento de adición de elementos frácticos ou oracionais de diferente extensión<sup>26</sup>:

rodeado de xente; ela e súa nai, o verán anterior ó seu pasamento... (1ª e 18ª, p. 12) /  
rodeado de xente ansiosa por conseguir unha dedicatoria; ela e súa nai sentadas na  
terrazza, o verán anterior ao seu pasamento (p. 12)

<sup>22</sup> A súa ausencia en posición inicial nas edicións 18ª e 20ª explícase pola actualización con-  
sonante a normativa da Real Academia Galega (RAG) do ano 2003.

<sup>23</sup> “ ” na 1ª ed. e xa « » na 18ª ed.

<sup>24</sup> Ou ben «variantes intencionadas», xa sexa «variantes voluntarias do autor» ou «variantes  
alleas ao autor» (Rodríguez Fer 1989: 17-29).

<sup>25</sup> Agás o caso das comiñas e a supresión dos signos de interrogación e exclamación, que per-  
tencen ás variantes redaccionais de non autor.

<sup>26</sup> Os exemplos seguen a orde de edición, e só se marca o número de edición cando coincide a  
variante. Ademais, respéctanse as cursivas do texto.

*outono do 69, cando merquei Los mitos de Cthulhú naquel quiosco das Ramblas, e puiden ler por primeira vez os relatos de Lovecraft? (1ª e 18ª, p. 14) / outono de 1969? Entón lembrarás tamén que foi daquela cando merquei Los mitos de Cthulhu nun quiosco das Ramblas. Era o primeiro libro que lía de Lovecraft, os seus relatos deixáranme fascinado. (p. 15)*

*contaban podía ser real. Pois ben, agora que che estou escribindo (1ª e 18ª, p. 15) / contaban podía ser real, cando non eran máis ca enxeñosas ficcións que xogaban cos nosos medos. Pois ben, agora, mentres che estou escribindo (p. 15)*

*colleunas e comezou a ler. (1ª e 18ª, p. 18) / recolleu todo o contido do sobre, sentou na butaca máis próxima á fiestra e comezou a ler. (p. 19)*

*soidade estea empezando (1ª e 18ª, 56) / soidade que me rodea estea empezando (p. 60)*

*regresase. (1ª e 18ª, 92) / regresase. Se cadra, no interior mesmo podería atopar algunha/ nota dirixida a min. (p. 97)*

*os seus movementos. (1ª e 18ª, 110) / os seus movementos. Invadiuna a certeza de que existía un sólido fío condutor entre aquel libro maldito e as descoñecidas forzas que se agochaban na cripta. Se era así, se o libro servía para que esas forzas chegase ao exterior, algo que dicía que tamén podía servir para a súa destrución (p. 118).*

2) Pequenas matizacións producidas en diferentes niveis gramaticais, que á súa vez se subdividen en:

2.1) Variantes léxicas por substitución:

*De sinónimos e frases sinonímicas:*

*foto (1ª e 18ª, p. 12) / fotografía (p. 12).*

*casa (1ª e 18ª, p. 35) / vivenda (p. 38)*

*máquina de fotos (1ª e 18ª, p. 71) / cámara de fotos (p. 75)*

*na foto na que estaba ela (1ª e 18ª, p. 12) / na foto onde aparecía ela (p. 12)*

*dispúxose a ler a nota que lle escribía Xabier. (p. 13) / dispúxose a ler a nota que lle mandaba Xabier. (p. 13) / dispúxose a ler a mensaxe que lle mandaba Xabier (p. 13).*

*pediráche (p. 14) / rogaríache (18ª e 20ª, p. 14)*

*baixo ningún concepto (1ª e 18ª, p. 13) / por nada do mundo (p. 14)*

*con atención (1ª e 18ª, p. 14) / atentamente (p. 14)*

*a angustia e o medo volven percorrer incesantemente (1ª e 18ª, p. 15) / a angustia e o medo percorren de xeito incensante (p. 16)*

*volver (1ª e 18ª, p. 27) / regresar (p. 29)*

*dicirche (1ª e 18ª, p. 14) / solicitarche (p. 14).*

*Doutros lexemas sen relación sinonímica:*

*nunca que a ela (1ª e 18ª, p. 13) / nunca que a Tareixa (p. 13)*

escribía (p. 13) / mandaba (18ª e 20ª, p. 13)

*poucas liñas* (1ª e 18ª, p. 13) / *liñas apresuradas* (p. 13)

Los Ángeles (1ª e 18ª, p. 22) / Melbourne (p. 24)

*o que estás agora lendo sexan as derradeiras liñas* (p. 15) / *o que os teus ollos están lendo sexan as derradeiras liñas* (p. 15) / *o que os teus ollos están lendo sexan as derradeiras palabras* (p. 15).

## 2.2) Variantes estilísticas por supresión ou cambio de orde:

### *Supresión de formas:*

*miña primeira petición* (1ª e 18ª, p. 13) / *primeira petición* (p. 13)

conta que xa pasaran (1ª e 18ª, p. 31) / conta que pasaran (p. 34)

Pero axiña has ter (1ª e 18ª, p. 36) / Axiña has ter (p. 39)

Dicíache na miña carta anterior (1ª e 18ª, p. 42) / Dicíache na carta anterior (p. 46)

onte eu estaba algo asustado (1ª e 18ª, p. 75) / onde estaba algo asustado (p. 79)

daba toda a sensación (1ª e 18ª, p. 95) / daba a sensación (p. 96).

### *Hipérbats, cambio de orde, inversión de termos mediante permutación:*

as pezas desordenadas dun *puzzle* (1ª e 18ª, p. 11) / as desordeadas pezas dun *puzzle*: (p. 11)

Para colmo, comezara a chover como só o pode facer en Compostela en abril e eu viñera a pé, sen contar con aquela complicación. Mollándome coma un pito, andei ata a Porta Faxeira, na procura dun taxi. Tiven sorte e axiña atopei, un, así que ó pouco tempo (p. 28) / Eu viñera a pé non contara con aquela complicación. E, para colmo, un pouco antes comezara a chover como só o pode facer en Compostela en abril. Así que, mollándome coma un pito camiñei ata a Porta Faxeira, na procura dun taxi. Tiven sorte e axiña atopei un libre, así que ao pouco tempo (pp. 30-1)

incluso algunhas maciñeiras aínda estaban cargadas (1ª e 18ª, p. 34) / algunhas maciñeiras incluso estaban aínda cargadas (p. 34)

Que casa atopei, amigo meu! (1ª e 18ª, p. 33) / Que casa descubrín, meu amigo! Mais (p. 36).

## 2.3) Variantes ortográficas<sup>27</sup> que teñen que ver coa puntuación e a organización tipográfica do texto:

foto, na romaría de agosto; acababa (1ª e 18ª, p. 12) / fotografía, na romaría de agosto. Acababa (p. 12)

Moveu a cabeza, con enerxía (1ª e 18ª, p. 12) / Moveu a cabeza cun xesto enérxico (p. 12)

---

<sup>27</sup> No interese de Fernández Paz por mellorar o seu texto, a puntuación ocupa un lugar destacable, xa que condiciona o estilo. Os cambios de puntuación reflíctense fundamentalmente en que muda os dous puntos (:) por punto (.), coma (,) por punto (.) e punto e seguido (.) por punto á parte (./), e na supresión da coma (,). En posteriores fases do traballo profundaremos en conclusións deste tipo aplicadas ás anteriores categorías de variantes.

Percorreu medio mundo, na procura (1ª e 18ª, p. 22) / O meu amigo percorreu medio mundo na procura (p. 24)  
 casa tiña que ser miña porque case todo o baixo, (1ª e 18ª, p. 34) / vivenda tiña que ser miña. Porque case toda a planta baixa, (pp. 37-8).

En liñas xerais, aprécianse variantes en diferentes niveis gramaticais: variantes tipográficas, que afectan a cambios de maiúsculas ou á estrutura dos párrafos; variantes ortográficas, a signos de puntuación e tildes; variantes morfolóxicas (cambio de terminación, p. ex., *-za/ -cia*), variantes léxicas, que implican un cambio de forma lexical (apócope, cambio de sinónimos...) e variantes sintácticas, que supoñen o cambio, supresión ou adición de fragmentos sintácticos ou oracionais de maior ou menor extensión. A través delas, pódese constatar unha sistematización de estratexias narrativas na reescrita de Fernández Paz. Por unha banda, aposta maioritariamente pola amplificación do seu texto, coa adición de termos, sintagmas ou estruturas oracionais; pola substitución, na procura de termos máis específicos e cheos de significación, pola supresión de sintagmas ou conectores ou pola mestura de substitución duns termos e a adición de frases máis amplas ou precisas no mesmo fragmento textual. E por outra banda, obsérvanse cambios na puntuación que lle permiten crear novas estruturas estilísticas ou tipográficas (saltos de parágrafos) e dotar de fluidez a diexese do texto narrativo.

#### 4. CONCLUSIONES

Con estes apuntamentos de Crítica xenética quixémonos achegar á produción deste escritor dende diversos ámbitos, de xeito que «estilística, retórica, temática y narrativa non son máis que unha» (Debray-Genette 2008: 108).

Á vista deles, constatamos dous momentos na escrita de Fernández Paz: as obras publicadas antes do ano 1996, respecto ás que o propio escritor afirma que «nos meus primeiros libros eu tiña outra posición diferente ante a escrita, non era a miña ocupación máis relevante, ademais sabía menos do oficio» (Roig Rechou & Soto 2007: 168). E unha segunda na que grazas á reescrita ambas as dúas (en referencia a *Cartas de inverno* e *Contos por palabras*) «son moito mellores que as orixinais. As historias non cambiaron, e creo que tampouco o espírito dos libros, pero tecnicamente están moito mellor resoltos», ao que se suma a súa «obsesión perfeccionista» xa que afirma que «un sempre pensa que os pode mellorar» [referido aos textos] (*ibidem.*).

Incídese así no labor de revisión e autocorrección desenvolvido polo escritor vilalbés, labor que amosa o seu amor pola palabra e dá conta das posibilidades expresivas e comunicativas desta, ao tempo que se recoñece a ollada dun docente que pensa no lectorado agardado, de aí que se esforce en ofrecerlle un léxico coidado conformado pola incorporación de expresións galegas (*estoutro, cadanseu, velaquí, se cada...*), a elección dunha linguaxe coloquial (*encol, malia, onda, xunta*), a reivindicación de formas en retroceso (colocación do pronome átono diante do infinitivo precedido por preposición ou emprego do infinitivo conxugado) e da identidade galega (*nin*

deron máis fala, un aquel de...), xa que opta por variantes optativas sinonímicas que non coinciden coa forma castelá correspondente (*xantar, lembrar, derradeira, brindadeira, galano, fita, pantasma*, o infinitivo xerundial con *a* ou *haber* + infinitivo co valor de obriga).

Esta investigación podería complementarse coa *Xenética dos manuscritos*, que permitiría realizar unha edición vertical coa que coñecer non só a través dos documentos de xénese a evolución da escrita e os cambios constantes que aplica, senón establecer indirectamente o seu método de traballo e investigacións, as súas preocupacións temáticas, as «marcas estilísticas», a súa escolla lingüística e a dobre dimensión de lector e crítico da súa obra<sup>28</sup>. Esta visión múltiple permitiría a interrelación con outras disciplinas como a Narratoloxía, a Crítica biográfica, a Autobiografía, a Tematoloxía, a Psicanálise e a Sociocrítica (Pastor Platero 2008: 20-8).

Esta ollada multidisciplinar dotaría á traxectoria de Fernández Paz, unha das seis chaves da literatura infantil e xuvenil galega no século XXI (Roig Rechou 2008: 67-79 e 161-73), dun procedemento empregado habitualmente en autores clásicos e que, ao aplicalo á obra do vilalbés, pode axudar tamén a profundizar no proceso da súa escrita.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliografía primaria

- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín (1995): *Cartas de inverno*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Col. Fóra de xogo, n.º 6.
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín (2006): *Cartas de inverno*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Col. Fóra de xogo, n.º 6.
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín (2007): *Cartas de inverno*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Col. Fóra de Xogo, n.º 6.

### Bibliografía secundaria

#### *Teoría crítica*

- AZAUSTRE GALIANA, Antonio (2004): “Un pasaje de La Pícaro Justina en la edición príncipe del Sueño de la muerte”. *Boletín de la Real Academia española* LXXXIV/CCXC, [179]-190.
- BELLEMIN-NOËL, J. (1972): *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'une poème de Milosz*. Paris: Larousse.
- BIASI, Pierre-Marc de (2000): *La Génétique des textes*. Paris: Nathan.
- BIASI, Pierre-Marc de (2008): “Edición horizontal, edición vertical. Para una tipología de las ediciones genéticas (El dominio francés 1980-1995)”. En Bellemin-Noël, J. et al.: *Génétique textual*, 233-72.

---

<sup>28</sup> Sobre as que volveremos en investigacións posteriores.

- BLECUA, Alberto (1983): *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- CONTINI, Gianfranco (1970): *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi.
- DEBRAY-GENETTE, Raymonde (2008): “Esbozo de método”. En Bellemin-Noël, J. et al.: *Genética textual*, 79-111.
- GENETTE, Gerard (1981): *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil. Col. Poétique.
- GRESILLON, Almuth (1994): *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: P.U.F.
- HAY, Louis (2002): *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. Paris: José Corti.
- Littérature* (1977). Paris: Larousse, n.º 28 (*Genèse du texte*).
- MENDOZA FILLOLA, Antonio (2003): “El canon formativo y la educación lecto-literaria”. En Ezequiel Briz Villanueva, Francisco José Cantero Serena & Francisco Galera Noguera (eds.): *Didáctica de la Lengua y de la Literatura para Primaria*. Madrid: Pearson. 348-78.
- PASTOR PLATERO, Emilio (2008): “La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina”. En Bellemin-Noël, J. et al.: *Genética textual*. Madrid: Arco Libros 9-32.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1997): *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1989): *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Col. Universitaria.
- RUDLER, G. (1923): *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne*. Oxford: Imprimerie de l'Université.
- SEGRE, Cesare (1995): “Critique des variantes et critique génétique”. *Genesis* 7, 29-45.

#### *Edicións críticas*

- GONZÁLEZ BARRERA, Julián (estudio y ed. crít.) (2008): *Lope de Vega. La doncella Teodor*. Kassel: Edition Reichenberrger. Col. Teatro del Siglo de Oro. Ediciones críticas. 164.
- REY, Alfonso (2007): Francisco Quevedo. *El Buscón*. Edición crítica de las cuatro versiones. Madrid: CSIC. Instituto de la Lengua Española, Anejos de la RFE, 99.

#### *Sobre Agustín Fernández Paz*

- ROIG RECHOU, Blanca-Ana & Isabel Soto (2007): “En Santiago de Compostela con Agustín Fernández Paz”. *Boletín Galego de Literatura* 38, 161-78.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (2008): *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor / A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*. Ilust. Xosé Cobas Gómez. Madrid / Santiago de Compostela: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil / Xunta de Galicia.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (2008): “Agustín Fernández Paz: un clásico contemporáneo da Literatura Infantil e Xuvenil galega”. *Malasartes. Cadernos de literatura para a infânciã e a juventude* 16 (II Serie), “Perfil”, 8-12.
- SOTO, Isabel (2009): “Agustín Fernández Paz: procesos de reescrita”. *Malasartes. Cadernos de literatura para a infânciã e a juventude* 18 (II Serie), “Estudos”, 26-8.
- “Os favoritos de... Agustín Fernández Paz”, suplemento “Fin de semana”, 27 de abril de 2007 en <<http://culturagalega.org/opinion/osfavoritosde/2007/04/27/os-favoritos-de-agustin-fernandez-paz/>> (consulta 18-3-2010).