



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e Literatura Galegas

Traballo de Fin de Grao

---

Novos retos sistémicos: na  
procura doutros públicos desde o  
canon da LIX

---

Rivas Cantelar, Noela

Titora: Vilavedra Fernández, Dolores

Curso 2024/2025



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e Literatura Galegas

Traballo de Fin de Grao

---

Novos retos sistémicos: na  
procura doutros públicos desde o  
canon da LIX

---

Rivas Cantelar, Noela

Titora: Vilavedra Fernández, Dolores

Curso 2024/2025

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación do título e resumo**

Traballo de Fin de Grao curso 2024/2025

APELIDOS E NOME:	RIVAS CANTELAR, NOELA
GRAO EN:	LINGUA E LITERATURA GALEGAS
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	VILAVEDRA FERNÁNDEZ, DOLORES
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	LITERATURA GALEGA CONTEMPORÁNEA

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

<p><b>Título: NOVOS RETOS SISTÉMICOS: NA PROCURA DOUTROS PÚBLICOS DESDE O CANON DA LIX</b></p>
<p><b>Resumo</b> [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]</p> <p>O presente traballo busca estudar e sistematizar, a través da análise de tres obras narrativas, o fenómeno de migración de tres autores canónicos da Literatura Infantil e Xuvenil Galega (LIX), Xabier P. Docampo, Agustín Fernández Paz e Fina Casalderrey, cara á narrativa para público adulto a partir da segunda década do século XXI. Desenvólvese unha achega expositiva á traxectoria literaria de cada un destes autores no eido da LIX, contextualizada no marco socio-político e cultural da Galicia dos anos noventa e da primeira década dos anos dous mil. Así mesmo, preséntase unha análise pormenorizada das tres obras seleccionadas, <i>A viaxe de Gagarin</i> (2014); de Agustín Fernández Paz; <i>A nena do abrigo de astracán</i> (2017), de Xabier P. Docampo; e <i>A muller xabaril</i> (2023), de Fina Casalderrey, atendendo particularmente aos aspectos técnico-temáticos comúns e á recepción das novelas por parte da crítica e do público lector. Ofrécese, a propósito das obras estudadas, unha relación dos parámetros sistémico-literarios que subxacen na decisión de aposta pola literatura para adultos de tres autores da denominada Xeración Lamote; así como dos cambios socio-culturais e económicos que influíron no cambio dos seus proxectos narrativos.</p>

Santiago de Compostela, 26 de novembro de 2024.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> <p>RIVAS CANTELAR NOELA - 49400623G</p> <p>Firmado digitalmente por RIVAS CANTELAR NOELA - 49400623G Fecha: 2024.11.26 19:58:58 +01'00'</p>	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>Firmado por VILAVEDRA FERNANDEZ DOLORES - ***5954** el día 26/11/2024 con un certificado</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p>
---	--	---

*Aos meus pais e aos meus avós,  
os meus primeiros contadores de historias.*

# Título

*Novos retos sistémicos: na procura doutros públicos desde o canon da LIX*

*Nuevos retos sistémicos: en la procura de otros públicos desde el canon de la LIX*

*New Systemic Challenges: In Search of Other Audiences from the Canon of the LIX*

# Resumo

O presente traballo busca estudar e sistematizar, a través da análise de tres obras narrativas, o fenómeno de migración de tres autores canónicos da Literatura Infantil e Xuvenil Galega (LIX), Xabier P. Docampo, Agustín Fernández Paz e Fina Casalderrey, cara á narrativa para público adulto a partir da segunda década do século XXI. Desenvólvese unha achega expositiva á traxectoria literaria de cada un destes autores no eido da LIX, contextualizada no marco socio-político e cultural da Galicia dos anos noventa e da primeira década dos anos dous mil. Así mesmo, preséntase unha análise pormenorizada das tres obras seleccionadas, *A viaxe de Gagarin* (2014); de Agustín Fernández Paz; *A nena do abrigo de astracán* (2017), de Xabier P. Docampo e *A muller xabaril* (2023), de Fina Casalderrey, atendendo particularmente aos aspectos técnico-temáticos comúns e á recepción das novelas por parte da crítica e do público lector. Ofrécese, a propósito das obras estudadas, unha relación dos parámetros sistémico-literarios que subxacen na decisión de aposta pola literatura para adultos de tres autores da denominada Xeración Lamote, así como dos cambios socio-culturais e económicos que influíron no cambio dos seus proxectos narrativos.

# Palabras chave

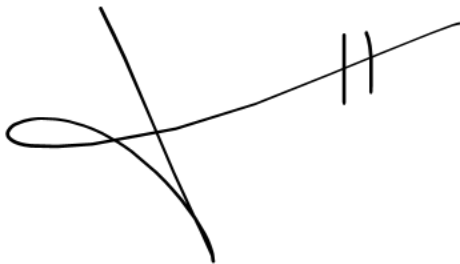
*crossover fiction, Xeración Lamote, canonización, Literatura Infantil e Xuvenil, multiplicidade de lecturas.*

# Declaración de orixinalidade

Eu, Noela Rivas Cantelar, con DNI 49400623G, declaro que o presente Traballo de Fin de Grao é orixinal e non incorre en plaxio, estando as fontes empregadas debidamente citadas e referenciadas tanto no corpo do traballo como na bibliografía final.

En Santiago de Compostela, a 10/06/2025

Asinado:

A handwritten signature in black ink, consisting of a large loop on the left and a horizontal line extending to the right, ending in two vertical strokes.

# Índice

1. Introducción .....	8
2. Contexto socio-histórico e cultural: do agromar do sistema literario infantil e xuvenil galego á súa consolidación .....	11
3. A traxectoria narrativa da Xeración Lamote: da canonización na LIX á busca de novos públicos .....	15
3.1. Agustín Fernández Paz .....	15
3.2. Xabier P. Docampo .....	18
3.3. Fina Casalderrey .....	20
3.4. Romper fronteiras: na procura de novos públicos .....	22
4. Análise das obras .....	24
4.1. <i>A viaxe de Gagarin</i> (2014), de Agustín Fernández Paz	
4.1.1. <i>A viaxe de Gagarin</i> , a culminación dunha liña .....	24
4.1.2. “Escribimos cos fíos da vida”: a literaturización da mocidade nos sesenta .....	25
4.1.3. Miguel Mendiguren: un arquetipo xeracional .....	29
4.2. <i>A nena do abrigo de astracán</i> (2017), de Xabier P. Docampo	
4.2.1. A narrativa de Docampo e a multiplicidade de niveis de lectura .....	32
4.2.2. Ribadaínsua: o «Macondo» da Galicia de posguerra .....	35
4.3. <i>A muller xabaryl</i> (2023), de Fina Casalderrey	
4.3.1. A LIX: unha literatura que gusta tamén aos nenos .....	38
4.3.2. <i>A muller xabaryl</i> , de proxecto infanto-xuvenil a novela de adultos .....	40
4.4. <i>A viaxe de Gagarin</i> , <i>A nena do abrigo de astracán</i> e <i>A muller xabaryl</i> : algunhas liñas converxentes .....	42
4.4.1. Punto de vista, protagonismo e coordenadas espazo-temporais .....	42
4.4.2. Motivos recorrentes: a figura da nai, o segredo familiar e o microcosmos escolar .....	44
4.4.3. A importancia da imaxe na narrativa da Xeración Lamote: fotografía e cinema .....	46
5. Conclusións .....	48
6. Bibliografía .....	50

# 1. Introducción

A Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) é definida por Roig Rechou como “un tipo de produtos literarios destinados a un receptor específico que condiciona fundamentalmente a forma, a lingua e os paratextos editoriais das obras que se dan ao prelo” (Roig Rechou, 2004: 141). Entendida neste senso, a autora considera que en Galicia non existiu a LIX até ben avanzado o século XX, e houbo que esperar a década dos oitenta para podermos falar de consolidación. Con todo, hai que ter en conta que no período medieval, se se diferenciase o mundo infantil do adulto, moitos dos textos escritos na lingua literaria galego-portuguesa, que gozaba de gran prestixio, constituirían o *corpus* primario, xunto coa literatura de transmisión oral, da LIX galega.

No período que media entre os séculos XV e XVIII, unha época na que comeza a emerxer este tipo de literatura noutros países, Galicia entra nos denominados Séculos Escuros, nos que case nada se produciu literariamente en lingua galega. Houbo, aínda así, proclamas de intelectuais como o Padre Feijóo (1676-1764) ou o Padre Sarmiento (1695-1772) que denunciaron a falta de atención á lingua galega no ensino.

Durante o século XIX e comezos do XX, malia desenvolverse nesta época o primeiro Rexurdimento, moi produtivo noutros aspectos literarios e culturais para Galicia, en materia de Literatura Infantil e Xuvenil apenas se avanzou. Roig Rechou (2004) indica que só pode facerse referencia, neste ámbito, a un conxunto de materiais de transmisión oral e a algún que outro conto, dirixido, para que llos lese a unha nenez analfabeta en lingua galega, a ese outro receptor-mediador que define Gemma Lluch nos seguintes termos:

En primer lugar, los primeros receptores, es decir, los padres o los maestros que no son los lectores directos de estos libros sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores, y el segundo receptor, el niño o el adolescente, el lector real.

Lluch i Crespo (2003: 27)

No contexto galego, este abandono no que respecta ás publicacións dirixidas á nenez e á mocidade prodúcese, ademais, nun momento en que as literaturas infantís e xuvenís doutros países, unha vez asentadas as súas linguas, o seu sistema de ensino e a súa industria editorial comezaron a se consolidar. Non sería até inicios do século XX cando aparecesen publicadas as primeiras mostras en volumes realizados con intención de se

dirixir aos destinatarios máis novos. Estas publicacións resultaron das iniciativas educativas que emerxeron neste momento ao abeiro da Real Academia Galega e que foron propiciadas polo ambiente socio-político-cultural que arrodeou o labor das Irmandades da Fala, do Grupo Nós e do Seminario de Estudos Galegos, comprometidos coa aposta polos produtos literarios infantís e xuvenís e coa configuración dun público lector en lingua galega.

No eido da narrativa, cómpre salientar dous contos infantís pioneiros, dirixidos á rapazada das escolas das Irmandades: *Margarida a do sorriso da aurora* (1927), de Evaristo Correa Calderón e *Conto de guerra* (1928), de Camilo Díaz Valiño. A estas obras habería que engadir outras moitas “que de seguro quedaron nos caixóns ou se distribuíron nun circuíto de comunicación literaria moi pechado, pois a través das revistas do momento coñecemos algunhas nas que se tiña en conta a psicoloxía, gustos e perspectiva da nenez” (Roig Rechou, 2004: 148).

Porén, o inicio da Guerra Civil española (1936-1939) e a posterior ditadura franquista coutaron calquera posibilidade de desenvolvemento do sistema literario infantil e xuvenil galego nas décadas inmediatamente posteriores. O novo agromar da LIX a partir dos anos sesenta será desenvolvido en detalle na epígrafe segunda do presente traballo.

Se ben as primeiras iniciativas de dinamización das publicacións literarias para lectorado miúdo se remontan á década dos sesenta, non será ata os oitenta cando se dea o paso a un período de consolidación e de frutífera produción. Neste novo contexto, inician a súa andaina na LIX tres voces —Agustín Fernández Paz, Xabier P. Docampo e Fina Casalderrey— que Roig Rechou (2008) inclúe dentro das seis que considera “clásicos contemporáneos”, con atención, entre outros, aos criterios de merecemento do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil e de proporcionalidade en canto á produción por xéneros. Este colectivo de docentes foi, ademais, agrupado baixo a denominación “Xeración do 68” (Roig Rechou *et al.*, 2015: 17), en referencia á data das revoltas reivindicativas do estudantado universitario na procura de liberdades.

Parte das obras narrativas asinadas por estes tres autores, sobre todo aquelas saídas do prelo entre os anos noventa e os primeiros dous mil, mereceron por parte de Roig Rechou *et al.* (2015) a consideración de “literatura de fronteiras”. Este concepto baséase no definido por Sandra L. Beckett como *crossover fiction*:

Crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults. However, crossover texts do not necessarily address a dual audience of children and adults. Some may even seem to target a single audience of hybrid adult-child readers. In fact, crossover literature addresses a diverse, cross-generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults.

Beckett (2009: 3)

A autora ilustra esta definición coa enumeración dunha serie de títulos de escritores cuxas obras para público infantil non foran concibidas pensando necesariamente neste lectorado. Así, cita *Les contes du chat perché* (1934-1946), de Marcel Aymé e o conto infantil *L'âme de Mélitone* (1955), de Henri Troyat. Trátase, pois, de autores de *crossover fiction* que validan a literatura infantil como “real” creando un lector implícito ambivalente que non admite separación entre o neno “pseudo addressee” e o adulto “genuine addressee” (Beckett, 2009: 3).

Será o estudo destes parámetros definitorios da “literatura de fronteiras” e a súa relación máis ou menos próxima coa “literatura infantil e xuvenil” e a “literatura para adultos” (“literatura institucionalizada” para Roig Rechou *et al.*, 2015: 16), a través de tres obras narrativas correspondentes co período 2014-2023 e encadradas en coleccións tradicionalmente consideradas para lectorado adulto, o obxectivo fundamental deste traballo. Previamente, levarase a cabo unha breve aproximación á Galicia dos anos oitenta, noventa e primeira década dos dous mil desde un punto de vista socio-histórico e cultural, a xeito de contexto que axude a entender o significativo do agromar da LIX galega e a inclusión de parte dos seus títulos na denominada *crossover fiction*.

As obras empregadas para a análise son, por orde de aparición, *A viaxe de Gagarin* (2014), de Agustín Fernández Paz; *A nena do abrigo de astracán* (2017), de Xabier P. Docampo, e *A muller xabaril* (2023), de Fina Casalderrey. As tres xiran arredor da revisión da infancia e mocidade dos seus protagonistas e, se ben difiren lixeiramente no tempo histórico en que están ambientadas (décadas dos anos corenta e dos anos sesenta), en todas translocen experiencias vitais dos primeiros anos dos autores e da autora. Presentarase un pequeno estudo da acollida das novelas a partir da análise de textos da crítica literaria galega, estudos doutros autores e autoras e entrevistas de Fernández Paz, Docampo e Casalderrey en prensa, expoñendo en definitiva este corpus de análise como mostra significativa do fenómeno de migración de público lector estudado.

## 2. Contexto socio-histórico e cultural: do agromar do sistema literario infantil e xuvenil galego á súa consolidación

---

Tras o ermo editorial que caracterizou a primeira década inmediatamente posterior á Guerra Civil española (1936-1939), no ecuador do século XX iníciase un camiño progresivo cara á recuperación dun sistema literario galego co que se pretendían acadar, como mínimo, os niveis da Época Nós. Editoriais pioneiras como Galaxia ou Monterrey impulsaron o comezo da configuración do sistema dentro das marxes impostas pola férrea censura franquista.

No que concirne á Literatura Infantil e Xuvenil galega (LIX), as principais institucións que asumiron o labor do seu desenvolvemento en anos sucesivos foron as asociacións culturais e pedagóxicas. Neste contexto ven a luz colectivos de dinamización cultural como a Asociación Cultural O Facho (1963), que exerceu unha importante incidencia na conformación da nosa LIX. A carón da actividade asociacionista cómpre salientar o labor dos grupos de renovación pedagóxica postos en marcha por colectivos e sindicatos de mestres, como o Movemento Cooperativo de Escola Popular Galega, que principiou a publicación de *As Roladas-2. Revista pedagóxica galega*, con colaboracións de autores que posteriormente acadarán unha posición canónica no sistema da LIX, entre eles Agustín Fernández Paz.

Intimamente vencellado á produción da LIX galega está o sistema educativo, que no 1970 coñece unha transformación radical coa entrada en vigor da Lei de Reforma Educativa, que suporá a implantación da EXB obrigatoria e gratuíta. Resultado desta lei foi o Plan Galicia de Educación, que acolleu a posibilidade de ampliar o ensino do galego como materia voluntaria, mais a definitiva introdución regrada do galego no ensino non chega ata 1979. As mudanzas no sistema educativo desembocan nun incremento da necesidade de materiais didácticos e de produción literaria para os máis novos, á que trataron de responder publicacións periódicas como *Vagalume* (1975-1978), que acolleu os primeiros textos de autores que protagonizaron a constitución da LIX, como Xabier P. Docampo.

O novo ambiente socio-político e cultural permitiu trazar o camiño da nacente infraestrutura editorial galega. No eido da LIX, Galaxia puxo en marcha as primeiras coleccións dirixidas ao público miúdo, mais con escaso éxito. Tamén se implicaron nesta

tarefa outros selos, como Edicións Castrelos ou Edicións do Castro. No 1979 nace Edicións Xerais de Galicia, que desde o seu inicio aposta por unha planificación editorial dirixida á infancia e á mocidade.

O incremento paulatino da produción literaria infantil e xuvenil no período 1960-1980 estivo protagonizado por autores e autoras do que Roig Rechou *et al.* (2015: 16) denominan “literatura institucionalizada”, aos que recorreron os responsables das editoriais para a redacción dunhas primeiras obras herdeiras das correntes xa practicadas nos albores do século, mais con elementos novidosos. No eido da narrativa, xénero que experimentou un crecemento maior, salientan as publicacións de Xosé Neira Vilas (“O ciclo do neno”, 1961-1977), Carlos Casares (*A galiña azul*, 1968) ou María Vitoria Moreno (*Mar adiante. Historias de nenos pra nenos*, 1973).

No 1978, a aprobación da Constitución española propiciou que nas décadas seguintes se fose conformando de maneira máis sólida o sistema literario infantil e xuvenil galego. No 1981 entra en vigor o Estatuto de Autonomía de Galicia e no 1983 apróbase a Lei de Normalización Lingüística, que pasou a xeneralizar o estudo do galego en todos os niveis de escolarización. O novo contexto que se estaba a bosquejar en España motivou que se emprendesen con urxencia mudanzas no sistema educativo. Así, ao abeiro da LOXSE (1990), a Administración estableceu a figura dos Coordinadores docentes de galego e dos Equipos de Normalización Lingüística. Este labor viuse fortalecido polas campañas da Xunta de Galicia, como «En galego vivo Vigo, en galego Vigo vou» (1994), que coordinou Agustín Fernández Paz.

Ás iniciativas da Administración sumáronse as levadas a cabo por colectivos como Nova Escola Galega e pola Mesa pola Normalización Lingüística. No 1989 nace a Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil, Gáliz (inicialmente Agáliz), que se integrou na Organización Española para el Libro Infantil, que á súa vez pertence á International Board on Books for Young People, o que motivou a promoción nacional e internacional da LIX galega. Nestes proxectos é salientable o traballo de numerosos docentes comprometidos, moitos dos cales se iniciaron na escrita da LIX grazas a estes quefaceres. Multiplicáronse os libros formativo-literarios que abordaban os denominados “contidos transversais” reclamados desde as programacións educativas. Porén, este feliz inicio da produción literaria para os máis novos é certamente enganoso ao responder a unha imposición do sistema educativo.

O resultado de todas as mudanzas anteriormente descritas foi un incremento da demanda de coleccións e premios especializados na Literatura Infantil e Xuvenil, á que os selos editoriais responderon profesionalizándose e planificando unha produción competitiva ancorada ao sistema educativo. Nesta liña, proliferaron as obras de temáticas próximas aos contidos curriculares e as dirixidas a adolescentes, especialmente demandadas tras a imposición da escolarización obrigatoria ata os dezaseis anos que supuxo a LOXSE.

Como estratexia para incentivar a publicación de obras de calidade recorreuse á convocatoria de premios (Premio O Barco de Vapor, Premio Merlín). Estimuladas pola crecente demanda editorial en Galicia, as editoriais foráneas tamén buscaron un oco neste mercado. Cómpre salientar, entre outros, o Grupo Edebé, que puxo en funcionamento Edebé-Rodeira en 1992. O seu plan editorial completouse coa convocatoria do Premio Edebé (1993), co que foi premiada a obra *Trece anos de Branca* (1994), de Agustín Fernández Paz.

A produción de autores e autoras da LIX galega foi tamén recoñecida con galardóns nacionais e internacionais. Así, o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil recaeu en Paco Martín (1986), Xabier P. Docampo (1995) e Fina Casalderrey (1996). No ámbito internacional, outras obras galegas pasaron a formar parte das seleccións máis prestixiosas do mundo, como a Lista de Honra do IBBY ou a listaxe de The White Ravens.

En paralelo co dinamismo editorial e a convocatoria de premios, tomaron pulo publicacións periódicas asentadas e comezaron a agromar outras, como *O Ensino* (1980), ou a *Revista Galega de Educación* (1986) que atenderon a LIX. Nos anos finais do século, os axentes involucrados na literatura infanto-xuvenil esfórzanse por achegala aos soportes das novas TIC. Son notorias, polo seu carácter pioneiro, as páxinas web de Fina Casalderrey e Milagros Oya.

No eido da produción narrativa, o período 1980-2000 estivo marcado por unha LIX aínda moi dependente do sistema educativo. A novidade deste período vén da man do que Roig Rechou *et al.* (2015: 167) denominan “a irrupción dun novo grupo autorial específico, a Xeración do 68”, un grupo de autores e autoras, docentes na súa maioría, vencellados aos colectivos de renovación pedagóxica e que asumiron un compromiso férreo coa LIX galega, chegando a ocupar posicións no centro do canon.

Á denominada “Xeración do 68” ou “Xeración Lamote” (Roig Rechou *et al.*, 2015: 17), pertencen os dous autores e a autora da LIX galega recoñecidos como clásicos

contemporáneos: Xabier P. Docampo (1946-2018), Agustín Fernández Paz (1947-2016) e Fina Casalderrey (1951). Estes autores, xunto con voces máis novas, apostarán ao longo das dúas últimas décadas do século XX pola diversificación da LIX.

A investigación e a crítica deron boa conta da consolidación que a LIX galega acadou nesta etapa e nos anos oitenta apareceron as primeiras monografías que abordaron esta literatura. O propio Agustín Fernández Paz deu ao prelo *28 libros de literatura infantil e xuvenil* en 1989, onde realiza unha crítica científica da LIX galega.

Xa no século XXI, a LIX galega acadou o seu asentamento definitivo. Ademais, producíronse mudanzas legislativas para adaptar o sistema educativo ao novo contexto político e sociocultural. A educación literaria pasou a integrarse nos bloques específicos de contidos dos Decretos Curriculares Base e no ensino universitario a LIX galega foi obxecto de teses de doutoramento.

As empresas editoriais, pola súa parte, realizaron significativos cambios nos deseños dos seus produtos para axeitalos ás apetencias dun potencial receptor cada vez máis esixente. A respecto dos premios literarios, ademais dos galardóns galegos, as obras da nosa LIX tamén foron ben recibidas, neste período, fóra das fronteiras galegas. Agustín Fernández Paz obtivo o Premio de Literatura Protagonista Jove 2001, por *Aire Negro* e o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil 2008, por *O único que queda é o amor*.

O incremento da produción literaria infantil e xuvenil galega motivou que as publicacións periódicas fosen concedéndolle cada vez unha atención maior. Porén, os efectos da crise económica reduciron a súa visibilidade debido ao peche de cabeceiras. A este novo panorama sumouse a xeneralización das novas TIC, que permitiron a apertura de bibliotecas virtuais. Todos estes avances intensificaron e revestiron de maior atractivo a LIX galega, á vez que permitiron arredar o seu centro do ámbito educativo (Roig Rechou *et al.*, 2015).

No eido da narrativa, a produción duplicouse con respecto ás dúas décadas anteriores, un incremento cuantitativo que se fixo notar máis nas obras infantís que nas xuvenís, como resultado da maior instrumentalización desta literatura no ensino, a proliferación de premios e efemérides e as subvencións da Xunta de Galicia. Así, dos 82 títulos de narrativa infantil publicados na década dos oitenta, pasouse a 274 nos noventa e 698 no período 2000-2012. A literatura xuvenil, pola súa parte, mantívose máis estable, aínda que se aprecia un notable incremento desde os 32 títulos dos anos oitenta aos 92 da década

seguinte e os 190 do primeiro período do século XXI (Roig Rechou *et al.*, 2015). En moitos casos, as obras xuvenís situáronse na difusa fronteira entre a narrativa para os máis novos e a de adultos, ao desapareceren as marcas que as identifican con este sistema. Atopámonos perante o que Roig Rechou (2008: 2) denomina “literatura de fronteiras” ou “crossover fiction” (Beckett, 2009: 3), aínda que con acenos cara á cultura xuvenil e as imaxes que a representan.

Neste novo contexto, publicáronse moitas narracións nas que subxace o didactismo, mais xa non é a característica fundamental de toda a produción, pois moitos libros formativo-literarios complementáanse amplamente con mostras de calidade literaria.

### **3. A traxectoria narrativa da Xeración Lamote: da canonización na LIX á busca de novos públicos**

---

Baixo o nome de “Xeración do 68” ou “Xeración Lamote” agrúpase unha nómina de autores e autoras que comparten, alén da súa data de nacemento, unha carreira profesional vencellada á docencia e aos movementos de renovación pedagóxica. Iniciáronse na LIX galega a finais da década dos oitenta e consolidáronse como auténticas figuras de referencia, sendo galardoados varios deles co Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil. Pola súa posición absolutamente canónica no sistema da LIX galega e o seu recoñecemento por parte da crítica como clásicos contemporáneos —tal e como se desenvolverá nas seguintes epígrafes—, centrase o estudo desta xeración na análise da traxectoria literaria dos autores Agustín Fernández Paz e Xabier P. Docampo e da autora Fina Casalderrey.

#### **3.1 Agustín Fernández Paz**

---

Agustín Fernández Paz (1947 – 2016) nace e pasa a súa infancia en Vilalba, ata que aos trece anos inicia os seus estudos na Universidade Laboral de Xixón. No 1968 obtén o título de Perito Industrial e, tras cumprir co servizo militar, trasládase a Barcelona, onde traballa nunha empresa de xoiaría mecánica. No 1971 sofre un accidente laboral que o

leva a abandonar voluntariamente o emprego e a comezar os estudos de Maxisterio, que cursará na Escola Normal da Coruña. No 1978 obtén a praza definitiva no Colexio Unión Mugardesa, onde desenvolverá unha parte importante da súa actividade na docencia. Participa na creación do Colectivo Avantar, un grupo de mestras e mestres comprometidos coa galeguización do ensino e a renovación pedagóxica.

Fernández Paz tamén pasa a ser parte integrante do Movemento Cooperativo de Escola Popular Galega, en cuxa revista, *As Roladas-2*, publica diversos traballos. Os seus primeiros textos de lecturas infantís aparecen, sen asinar, nos materiais didácticos que elabora xunto con outros membros do colectivo Avantar. No 1983 obtén o certificado de aptitude na lingua galega da Escola Oficial de Idiomas da Coruña e comeza a impartir cursos de galego por toda Galicia.

Así mesmo, o vilalbés participa activamente na creación do movemento pedagóxico Nova Escola Galega. Á altura de 1986 xa dirixe a colección “Merlín” de literatura infantil, de Xerais e forma parte do consello de redacción da *Revista Galega de Educación*, promovida por Nova Escola Galega. Un ano máis tarde, licénciase en Filosofía e Ciencias da Educación e no 1988 é seleccionado para formar parte do Gabinete de Estudos para a Reforma Educativa, da Consellería de Educación da Xunta de Galicia. No 1995 ingresa no Corpo de Profesores de Ensinanza Secundaria, incorporándose no 1999 como profesor ao instituto Os Rosais-2 de Vigo, onde permanecerá ata a súa xubilación no 2007.

A obra de Fernández Paz caracterízase pola súa multiplicidade a nivel temático e formal. Despois da súa obra inaugural, *A cidade dos desexos* (Xerais, 1989), publicou nos anos noventa un total de doce obras de narrativa infantil. A súa produción comezou participando da corrente desenvolvida a finais da década dos oitenta que impulsou a defensa ecoloxista. En *As flores radiactivas* (Xerais, 1990), novela que lle valeu o Premio Merlín en 1989, inicia unha das prácticas máis singulares da súa escrita: a conversión de epitextos en peritextos (Roig Rechou *et al.*, 2015).

Fernández Paz ficcionalizou os procesos iniciáticos e o amor adolescente en dúas obras que situou en “terra de ninguén”, é dicir, neses anos de abandono da nenez e entrada na adolescencia (Roig Rechou *et al.*, 2015): *Trece anos de Branca* (Edebé-Rodeira, 1994), Premio Edebé de Literatura Xuvenil e *Avenida do parque 17* (SM, 1996).

Na última década do século XX publicou, tamén, varios títulos de narrativa xuvenil en que poden albiscarse o que o autor referiu en diversas intervencións públicas como

“marcas da casa”, e que foron obxecto de estudo de autoras como Roig Rechou (2008), Pena Presas (2010) e Agrelo Costas (2012). Entre elas, son frecuentes a recorrencia a elementos identitarios, a xogos intertextuais coa literatura, ao protagonismo de mozas adolescentes, ao misterio, ao humor e á ironía, aos finais abertos e á narración en primeira persoa.

O volume de oito relatos *Contos por palabras* (Xerais, 1991) foi moi ben acollido polo lectorado e a crítica, chegando a ser finalista do Premio Nacional de Literatura en 1992. Con *Amor dos quince anos, Marilyn* (Xerais, 1995) rende unha homenaxe ao nacemento do cinema, que o autor denomina “fábrica de soños”. *Cartas de inverno* (Xerais, 1995), novela de misterio en que establece xogos de intertextualidade, gozou dunha excelente recepción. Outra liña temática iníciase coa novela *O centro do labirinto* (Xerais, 1997), finalista do Premio Nacional de Literatura en 1998, obra na que ofrece unha reflexión sobre os perigos da globalización. Roig Rechou *et al.* (2015: 172), defínena como “unha ambiciosa novela dirixida a todos os públicos”.

O relato *Cos pés no aire* (1999) retoma, en clave alegórica, a temática da defensa da diferenza. Con esta obra, finalista do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil no ano 2000, Xerais iniciou unha nova liña, fóra de colección, coa que habilitou un soporte no que incluír obras que, coma esta, non se quere identificar só cun lectorado infantil e/ou xuvenil, aínda que con acenos cara aos novos.

No século XXI, a abondosa produción narrativa infantil de Fernández Paz redundou, en xeral, nas correntes formais e temáticas xa abordadas con anterioridade. A preocupación polos problemas sociais vixentes impregna varios dos seus títulos, como *O meu nome é Skywalker* (SM, 2003) ou *Lúa do Senegal* (Xerais, 2009).

A súa narrativa xuvenil foi tamén moi premiada neste período. *Aire negro* (Xerais, 2000) pasou a formar parte da listaxe The White Ravens 2001 e da Lista de Honra do IBBY 2001. As consecuencias da Guerra Civil española presiden *Noite de voraces sombras* (2002), *Tres pasos polo misterio* (2004) e *Corredores de sombra* (2006), publicadas por Xerais na colección “Fóra de xogo”. Roig Rechou *et al.* (2015: 316) xuntaron estas tres novelas baixo a denominación do “ciclo das sombras” ou “triloxía da memoria”.

A súa obra contribuíu a que a LIX galega rompese barreiras xeográficas e fose recoñecida fóra das nosas fronteiras. Un exemplo ilustrativo é a novela *O único que queda é o amor* (Xerais, 2007), publicada nunha colección sen marcas de idade e que recibiu, entre outros,

o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil en 2008. Un dos relatos da obra foi incluído, na súa tradución ao inglés feita por Jonathan Dune, na antoloxía *Best European Fiction 2012*.

Cómpre salientar, así mesmo, que durante este período a maior parte da produción de Fernández Paz anterior a 1996 foi sometida a un proceso de reescrita, dando lugar a versións renovadas estilística e formalmente. Deste proceso xorden títulos como *Malos tempos para os fantasmas* (Xerais, 2012), que parte de *Avenida do Parque 17*, obra de 1996.

O achegamento á literatura de fronteiras concrétase, no 2011, coa saída do prelo da primeira novela de Fernández Paz publicada nunha colección destinada a un lectorado adulto: *Non hai noite tan longa* (Xerais, 2011). Pena Presas (2011) salienta que a novela contén as mesmas compoñentes que outras que o vilalbés destinara aos máis novos. *O rastro que deixamos* aparece no 2012 da man de Xerais e nela recolle parte das súas memorias existenciais e do seu exercicio de escritor. No ano 2014, e seguindo na liña memorialística, dá ao prelo *A viaxe de Gagarin* (Xerais, 2014), que Araguas Álvarez (2014: 30) describe como unha obra “de carácter combinado entre a novela xuvenil e a de adultos”.

Con todo, o autor vilalbés non abandona a LIX nestes últimos anos, dando ao prelo obras como *Desde unha estrela distante* (Xerais, 2013) ou *A neve interminable* (Xerais, 2015). No 2016 o autor falece aos sesenta e nove anos de idade e publícase, postumamente, *A casa do medo* (Edebé-Rodeira, 2016).

## 3.2 Xabier P. Docampo

---

Francisco Xabier Puente Docampo (1946–2018) pasa a súa infancia e adolescencia en Castro de Ribeiras de Lea e A Coruña, onde cursa os estudos de Maxisterio. Traballa como mestre en varios colexios, sempre vencellado aos movementos de renovación pedagóxica, como o programa educativo Preescolar na Casa ou a asociación Nova Escola Galega. Ademais, forma parte do consello de redacción da *Revista Galega de Educación* e participa na creación da Gáliz.

A mediados dos oitenta inicia a súa produción na LIX galega con obras de marcada posición identitaria e reivindicativa do legado cultural galego, co obxectivo de dalo a coñecer entre o lectorado máis novo. Nas súas obras de narrativa infantil, o autor amosa preferencia pola brevidade, publicando maioritariamente volumes de contos na estela da literatura de transmisión oral.

Á produción pensada para o lectorado preadolescente abeirouse en 1986 con *O misterio das badaladas* (Vía Láctea), o “primeiro relato de cuadrillas cunha trama de carácter detectivesco” (Roig Rechou *et al.*, 2015: 206-207), liña temática que é continuada en *O pazo baleiro* (Anaya, 1997). Pertencentes ao sistema xuvenil son *A chave das noces* (Vía Láctea, 1987), que Roig Rechou *et al.* (2015: 167) definen como “a primeira novela negra para lectorado mozo”; *O país durminte* (Xerais, 1992), na que se albiscan os códigos da novela de iniciación e trazos do marabilloso, e *Cando petan na porta pola noite* (Xerais, 1994), volume de relatos galardoado co Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil en 1995.

Co inicio do novo milenio, Docampo mantivo unha constante colaboración co ilustrador Xosé Cobas na súa narrativa infantil. Apréciase, neste novo período, unha novidade:

A novidade máis salientable que se introduce na narrativa infantil de Docampo neste século XXI é a reflexión arredor dos sentimentos, en particular o amor, unha proposta que ten moito que ver co proceso de experimentación posto en marcha a carón do ilustrador Cobas, no que predomina unha intención minimalista e lírica.

(Roig Rechou *et al.*, 2015: 350)

As innovacións non só atinxiron á súa narrativa infantil, pois nas obras xuvenís do Docampo do século XXI é palpable un maior grao de reflexión arredor do universo artístico e unha maior carga simbólica e metafórica, que se acentúa no libro de máis difícil adscrición do autor durante este período: *O libro das viaxes imaxinarias* (Xerais, 2008). Trátase dunha novela que podería enmarcarse na mencionada literatura de fronteiras polo diálogo intertextual que establece coa obra *Le città invisibili* (1972), de Italo Calvino, o que esixe un lector competente e experimentado.

No 2012, Edicións Xerais de Galicia publica na colección “Fóra de xogo” *O país adormentado*, unha novela que fora publicada por vez primeira en 1992 na colección “Merlín”. Regina Ferreira (2012) reflexiona sobre o feito de que o traspaso de colección

reflicte un dos debates presentes no ámbito da LIX, como é a tentativa de romper fronteiras entre a literatura para mozos e adultos.

Esta vontade de atravesar fronteiras concrétese no 2017, ano en que Docampo dá ao prelo a que será a súa última obra, *A nena do abrigo de astracán* (Xerais, 2017), nunha xa definitiva aposta polo público adulto. Esta obra foi produto dun traballo demorado que se estendeu ao longo de máis de quince anos. Só un ano despois, o autor falece aos setenta e dous anos de idade. No 2020 publícase, postumamente, o álbum ilustrado *O pintor cego* (Kalandraka, 2020).

### 3.3 Fina Casalderrey

---

Xosefa Casalderrey Fraga nace en Xeve en 1951, onde transcorre a súa infancia. Comeza a exercer a docencia á idade de dezanove anos en diversos puntos de Galicia, sendo Moraña e Marín os destinos en que permanece durante máis anos, ata a súa xubilación no 2010. Malia ser Matemáticas e Ciencias Naturais a súa especialidade por oposición, anos despois diplómase en Lingua e Literatura Galega na Escola Oficial de Idiomas.

Comprometida coa renovación pedagóxica, elabora co seu alumnado diferentes traballos relacionados coa investigación etnográfica do entorno próximo, que son en parte o inicio da publicación colectiva *Terra de Moraña* (Concello de Moraña, 2003). Colabora, ademais, en varias publicacións sobre gastronomía, e tamén publica obras formativo-literarias dirixidas ao público miúdo.

Inicia a súa produción na LIX galega na narrativa xuvenil, con dúas novelas en que Roig Rechou *et al.* (2015: 173) recoñecen trazos de “ficción científica”: *Mutacións xenéticas*. *Os ladróns da ciencia* (1991) e *A noite dos coroides* (1993), ambas acollidas por Vía Láctea. Na súa obra inaugural xa se albisca a que será unha das constantes da súa narrativa: a enriquecedora relación avós-netos. Na segunda desenvolve a temática do contacto cos seres doutro planeta e cobran especial relevancia as tradicións populares e os ritos, en consonancia coa súa vocación pola etnografía.

As novelas xuvenís que sucederon estas dúas propostas iniciais —*¡Asústate, Merche!* (Xerais, 1994) e *¿Sobrevives?* (Xerais, 1996)— focalizan, desde a perspectiva da

mocidade, os conflitos relacionados coa etapa de transición á idade adulta. A habelencia da autora para conectar co lectorado reflíctese nas reedicións constantes das súas obras.

Na produción narrativa infantil da Casalderrey dos anos noventa, que ascende a un total de trece narracións, salienta *O misterio dos fillos de Lúa* (1995), recoñecida co Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil 1996, unha novela que “atrae tanto o lectorado infantil, ao que vai dirixida en primeira instancia, como un potencial público adulto” (Roig Rechou *et al.*, 2015: 210).

O éxito do título que lle valeu o Nacional e consolidou a súa traxectoria na LIX galega levou á autora a retomar os seus protagonistas en *O misterio do cemiterio vello* (SM, 1999), Premio Lecturas 2001. Así mesmo, foi recoñecida a nivel internacional por *¡Prohibido casar, papá!* (Galaxia, 1996), que pasou a integrarse na listaxe The White Ravens en 1998.

No século XXI, Fina Casalderrey continuou publicando obras xuvenís moi ben acollidas polo público e a crítica. É neste novo período cando retoma unha das súas liñas temáticas máis características e intimamente vencellada á súa profesión de docente: as problemáticas do microcosmos escolar. Así, en *A Pomba e o Degolado* (Xerais, 2007) ficcionaliza as consecuencias do acoso escolar.

A súa obra de narrativa infantil, neste período, continuou as temáticas que xa ensaiara na década anterior, como o respecto pola natureza e os animais —*Unha pantasma branca* (Everest, 2000), *Un cabalo de lume* (Baía, 2007)— ou o achegamento á vellez. A produción de Casalderrey durante estes anos tampouco é allea ás problemáticas sociais do século XXI, tales como a inmigración —*A lagoa das nenas mudas* (Xerais, 2006)—, as adopcións —*Isha, nacida do corazón* (Rodeira, 2006)— e a violencia de xénero —*Ola, estúpido monstro peludo!* (Galaxia, 2007)—.

No 2012 publica, en colaboración con Francisco Castro, *O neno can* (Galaxia, 2012), un volume de relatos introducidos por adaptacións de artigos da Convención dos Dereitos da Infancia, incluído na Lista do Centro IBBY de Documentación para nenos con dificultades especiais. Un ano despois convértese na primeira autora de LIX que ingresa como académica na Real Academia Galega, cun discurso titulado *Viaxe á semente. Dende os refachos do corazón ata onde habita o imaxinario*, co que vindicou a LIX como un material artístico homologable á literatura concibida para adultos, salientando a existencia

“dunha ponte entre ambas pola que pode transitar xente de calquera idade” (Casalderrey Fraga, 2013: 44).

A primeira novela que Casalderrey publica nunha colección concibida para lectorado adulto é *A muller xabaril* (Xerais, 2023), que a converte na última autora desta tríade en presentar unha aposta clara pola literatura fóra das fronteiras da LIX. Este salto é, en Fina, máis drástico que na traxectoria dos seus dous compañeiros de xeración, por canto irrompe na biografía literaria da pontevedresa tras unha década de sucesivas publicacións en coleccións infantís. A historia da novela, na que se albiscan pegadas autobiográficas, afonda nos segredos familiares e na miseria humana no marco das turbulencias políticas da primeira metade do século XX.

### **3.4 Romper fronteiras: na procura de novos públicos**

---

As traxectorias profesionais e literarias das tres grandes voces da Xeración Lamote gardan entre si moitos puntos concomitantes. Primeiramente, a súa vocación docente, temperá no caso de Fina Casalderrey e máis tardía en Agustín Fernández Paz. En segundo lugar, o seu vencello con asociacións e grupos de renovación pedagóxica que nas décadas dos setenta e oitenta avogaron por un modelo de ensino que non virase as costas á lingua galega. É salientable, tamén, que o inicio na LIX galega destes tres autores se produciu, en orixe, como consecuencia da necesidade de contar con materiais didácticos que empregar nas aulas.

Trátase de narradores que experimentaron un proceso de canonización moi acelerado e que a finais dos anos noventa e comezos dos dous mil xa foran recoñecidos con importantes galardóns nacionais e internacionais que os converteron en auténticos referentes. Con todo, o seu compromiso coa LIX foi moito máis alá da súa propia produción narrativa, pois os tres desenvolveron un rol activo no seu estudo e promoción.

As súas achegas narrativas contribuíron á diversificación da nosa LIX, abeirándoa ás problemáticas sociais do momento e mesmo a temas considerados tabú na literatura para a mocidade e que axudaron a arredala do excesivo utilitarismo curricular ao que estivera sometida nos seus inicios. Malia manter moitas das marcas que viñeran singularizando

cadansúa produción, a partir dos anos dous mil apréciase unha vontade común nos tres autores de traspasar a fronteira da LIX e procurar novos públicos.

Esta evolución, que se reflicte no feito de que algunhas das súas obras comezaron a ser publicadas en coleccións de fronteira, sen marcas específicas de idade, foi máis temperá en Fernández Paz, quen en *O centro do labirinto* (Xerais, 1997) e *Cos pés no aire* (Xerais, 1999) abría as portas a un potencial público adulto, mais sen renunciar aos trazos que o conectaban co lectorado mozo. Docampo tamén participa desta progresiva achega á “literatura para todos os públicos” con *O libro das viaxes imaxinarias* (Xerais, 2008) e *O país adormentado* (2012), sendo especialmente significativo o cambio de colección desta última.

Ambos os dous autores non publican por primeira vez nunha colección de narrativa para adultos ata a segunda década dos anos dous mil, unha vez xubilados, momento en que Fernández Paz dá ao prelo *Non hai noite tan longa* (2011), *O rastro que deixamos* (2012) e *A viaxe de Gagarin* (2014), mentres que *A nena do abrigo de astracán*, de Xabier P. Docampo, sae do prelo no 2017, tras un proceso de elaboración de máis de tres lustros. No caso de Fina Casalderrey, que ata o 2021 continuara publicando narrativa infantil, este cambio de público produciuse de xeito máis abrupto coa aparición, no ano 2023, de *A muller xabaril* (Xerais).

Nas epígrafes que seguen analizarase a recepción que por parte do lectorado e da crítica tiveron as novelas *A viaxe de Gagarin*, *A nena do abrigo de astracán* e *A muller xabaril* tras a súa saída no prelo. Así mesmo, darase conta do proceso de xénese das obras e, en cada caso, da acollida das novelas de fronteira que as precederon. A partir de declaracións públicas dos autores e da autora, desenvolverase unha exposición acerca da súa concepción da LIX galega e, particularmente, da literatura de fronteiras. Ademais, examínase o lugar que as tres novelas mencionadas ocupan na traxectoria narrativa dos creadores da Xeración Lamote e, finalmente, levarase a cabo unha análise comparativa dos textos de carácter hermenéutico, poñendo especial atención á presenza de puntos concomitantes.

## 4. Análise das obras

---

### 4.1 *A viaxe de Gagarin* (2014), de Agustín Fernández Paz

#### 4.1.1 *A viaxe de Gagarin*, a culminación dunha liña

Unha análise da novela *A viaxe de Gagarin* (Xerais, 2014), de Agustín Fernández Paz, esixe unha revisión de parte da súa produción anterior, en particular aquela coa que o autor semella trazar xa unha vontade definida de transcender o público miúdo. Nesta liña, a finais dos anos noventa, a crítica sinalaba, a propósito de dous títulos do chairego, o seu carácter combinado, “a medio camiño entre a literatura para adolescentes e adultos” (Hermida Gulías, 1997: 129).

Así, *O centro do labirinto*, publicado na colección “Fóra de xogo” de Xerais no ano 1997, é categorizada por Martínez Bouzas (1997: 9) como unha “novela destinada a tódolos públicos”. O propio autor, nunha entrevista concedida ao xornal *Faro de Vigo* co gallo da presentación da obra, afirma que esta “non só é para os lectores mozos senón tamén para os adultos, xa que ten diferentes niveis de lectura” (Gil Fernández, 1997: 42). Unha acollida semellante tivo *Cos pés no aire*, aparecida da man de Xerais no ano 1999, e acerca da que Fernández Paz sinala que “busca a complicidade das persoas adultas” (Iglesias, 1999: 4).

Á altura de 1998, nunha entrevista para *A Nosa Terra* tras recibir *Cos pés no aire* o Premio Raíña Lupa dese mesmo ano, o vilalbés pronúnciase acerca da súa renuncia ás propostas que recibe para publicar algún dos seus libros en coleccións de adultos aducindo dúas razóns: “a primeira, porque entende que non se pode baixar a garda de calidade en nengun tipo de obra e ese non pode ser o criterio de clasificación e a segunda, porque ás coleccións infantís e xuvenís acceden os máis novos e tamén os maiores «desprexuízados»” (Vidal, 1998: 21).

Case unha década despois, no ano 2007, sae do prelo o volume de relatos *O único que queda é o amor* nunha colección de Xerais exenta de marcas paratextuais específicas destinadas a un lectorado concreto. No *Informe de Literatura 2007*, sinálase que “boa parte das narracións incumpren a regra tácita que identifica literatura xuvenil con

protagonista adolescente, [o que] fai que o horizonte de recepción se amplíe a un público de diferentes idades e expectativas” (Roig Rechou *et al.*, 2007: 1135).

Nunha entrevista que Fernández Paz concede ao xornal *La Voz de Galicia*, o autor sinala que “este libro aparece sen marcas de colección e polo tanto vai para todos os públicos, para os rapaces e para os maiores, para o público en xeral” Franco Iglesias (2007: 37). No mesmo ano 2007, noutra entrevista para o xornal *El Progreso*, o chairego responde con argumentos semellantes ante a pregunta “Teme que se perciba este libro como o seu paso á literatura para adultos?”, sinalando que os lindeiros entre a literatura xuvenil e a adulta son arbitrarios e que “a editorial Galaxia decidiu publicar *Baixo as rodas*, de Hermann Hesse, nunha colección para rapaces, mentres que en castelán saíu nunha colección para adultos” (Jaureguizar, 2007: 72).

Atopamos, en definitiva, un Fernández Paz que na década que media entre 1996 e 2006 se amosa aínda remiso a incluír os seus títulos en coleccións para público adulto, aínda que non agocha a vontade de procurar a complicidade deste lectorado, ao que trata de atraer mediante a eliminación nas súas obras de marcas de idade específicas e a súa defensa acérrima da inexistencia de fronteiras definidas entre a literatura para a mocidade e para persoas adultas. Resultan relevantes ambas as datas por canto 1996 é o ano que Roig Rechou *et al.* (2015) toman como baliza para delimitar o conxunto de obras do autor afectadas polo seu proceso de «autoreescrita» e o 2006 representa o momento en que o vilalbés reconece desenvolver a idea primixenia do que será a súa primeira novela publicada na colección “Narrativa”, de Xerais (Agrelo Costas, 2016).

#### **4.1.2 “Escribimos cos fíos da vida”: a literaturización da mocidade dos sesenta**

Analizado, *grosso modo*, o impulso revisionista que Agustín Fernández Paz incorpora ao seu proceso creativo a partir de 1996, e que dará lugar ao que Isabel Soto (2009: 26) denomina “versións remocicadas” das súas obras anteriores, así como o seu cada vez máis evidente esforzo por ofrecer produtos literarios accesibles a un amplo espectro de lectores e lectoras, independentemente da súa idade, cómpre reparar, precisamente á altura do ano 2006, en dous acontecementos vitais que atinxiron a esfera persoal de Agustín Fernández Paz pero que tiveron o seu reflexo no rumbo que tomou o seu proxecto narrativo posterior. Trátase, dunha banda, da morte da súa nai e, doutra, do diagnóstico dun cancro, a causa do cal o autor decidirá prexubilarse en xuño de 2007.

O propio escritor recoñecía, nunha entrevista para o xornal *Galicia Confidencial* no 2014, o mesmo ano de publicación de *A viaxe de Gagarin*, que:

Cando Flaubert dixo o seu célebre «Madame Bovary son eu» estaba a expresar dun xeito rotundo unha evidencia: sempre hai algo do autor nos personaxes que crea. A min gústame dicir que escribimos cos fíos da vida, entendendo a palabra *vida* nun sentido que recolla toda a súa complexidade.

Gago (2014)

Ilustrativo desta circunstancia é o feito de que o xermolo do que chegaría a ser *Non hai noite tan longa* (Xerais, 2011), a primeira obra que o autor publica nunha colección destinada a un lectorado adulto —e que comeza co regreso dun fillo á súa vila natal para o enterro da nai—, xurdise precisamente no ano 2006. Sinala Agrelo Costas (2016) que é nesta data cando a imaxe dun espectro que se dirixe a seu fillo para dicirlle “moito tardaches” obsesiona a Fernández Paz, quen no mes de decembro do ano seguinte estrea un caderno coa historia “Fantasmas”. Nela recrea a viaxe física e emocional dun home que retorna ao lugar de nacemento para reparar a honorabilidade lapidada nos anos do franquismo. A primeira versión públicaa como “Memoria do regreso” no volume colectivo *O valor da xenerosidade* (2009).

Fernández Paz, imbuído nun proceso de reescrita da súa obra, deulle á historia unha maior prolongación textual e o resultado foi o que Dopico González (2011) definiu como unha novela negra na que o sentimento de culpa persoal e o estigma familiar teñen como pano de fondo un contexto ben miserento, que o autor entreteceu a partir das experiencias da xente da súa xeración, de obras históricas ou sociolóxicas, de materiais da rede, das conversas sobre aspectos relevantes da historia e do asesoramento relativo a cuestións procesuais.

Son, deste xeito, as experiencias de mocidade da súa xeración as que vertebran o que o propio autor definiu, nunha entrevista publicada en *Galicia Hoxe*, como o obxectivo da novela: “botar unha ollada crítica, moral, sobre a época na que a miña xeración era nova, nos anos sesenta” (Dopico González, 2011). Fernández Paz confesa nesta mesma entrevista que durante o proceso de elaboración de *Non hai noite tan longa* non era consciente de estar facendo un libro para adultos: “E foi máis ben proposta do editor. Outras veces negueime, pero desta volta quixen probar a ver que recepción tiña, e está a ser boa”.

En efecto, Manuel Bragado apuntaba no seu blog, no ano 2011, que a idea de que se publicase en “Xerais Narrativa” foi súa e non do autor. Pena Presas (2011: 82) subliña que esta circunstancia non é de estrañar, “pois Fernández Paz tense revelado en numerosas ocasións contra a concepción máis estreita da literatura xuvenil [...] para el os textos xuvenís son textos de fronteira (con toda a simpleza e a complexidade que ten isto)”. Quizais por este motivo a historia conta coas mesmas compoñentes que outras narracións do creador, en particular *Noite de voraces sombras* (2002) e *Corredores de sombras* (2006), obras en que “o descoñecemento de quen se é e de onde se vén forma parte desa escuridade” (Pena Presas, 2011: 83).

A recepción da obra por parte da crítica foi, en xeral, boa. *Non hai noite tan longa* recibiu como galardóns o Premio Losada Diéguez e o Premio Ánxel Casal, entre outros. Requeixo Cuba (2011) salientou a “acaída progresión narrativa” e a “mestría na caracterización de ambientes e personaxes”, mais advertiu un grao de “didactismo discutible na súa necesidade”. Pola súa parte, Nicolás Rodríguez (2011) destacou o reflexo do “pasado simbolizado en obxectos que arrastran as evocacións” e sinalou o feito de que fose publicada nunha colección para adultos como un “dato irrelevante”, por canto sempre valorou as propostas do chairego “sexan estas de fronteira ou non, sen matinar se foron ideadas para lectores e lectoras dunha ou doutra idade [...] Deste xeito entendo tantas pezas do autor”.

O Fernández Paz que poderíamos denominar “post-2006”, xubilado e mergullado nun fondo proceso introspectivo de revisión do seu pasado —literario e tamén vital—, propón ao seu editor, tal e como explica nunha entrevista concedida ao xornal *El Progreso*, publicar “un conxunto de textos amoreados no ordenador”. Nace, deste xeito, *O rastro que deixamos* (Xerais, 2012), un conxunto de traballos escolmados datados entre 1994 e 2011. No *Informe de Literatura 2012* figura definido como “unha parte das súas memorias existenciais e do seu exercicio como escritor” (Roig Rechou *et al.*, 2012: 432). Dividido en dous bloques, no primeiro, “As paisaxes da memoria”, o vilalbés regresa á patria da infancia e retrata recordos dos seus primeiros anos; no segundo, “O oficio de escribir”, desenvolve unha reflexión sobre a súa propia obra.

Fernández Paz confesa que a orixe do libro se remonta a anos atrás, no momento en que lle diagnostican un cancro e decide prexubilarse (Vila Alonso, 2012) e reconece o carácter autobiográfico do volume —“todo fala de min”—, insistindo en que “chegados a certa idade xa podemos mirar cara a atrás e contemplar que rastro deixamos” (Baena, 2012). É

no marco desta reflexión sobre o seu propio “rastros” que agroma en Agustín unha definida conciencia xeracional, na medida en que o autor repensa o seu pasado a carón do dos homes e mulleres que, coma el, foron mozos e mozas na década dos sesenta. Nesta liña, explica que o seu “é un rastro longo, caracterizado polas grandes mutacións que experimentamos os da miña xeración” (Baena, 2012).

Con todo, o creador non entende *O rastro que deixamos* como o anticipo dunhas memorias nin como o peche dun ciclo, senón como “unha reflexión sobre a súa escrita até agora”. Explica, ademais, que “de non crer na posibilidade de escribir libros mellores no futuro, quizais sería o momento de deixar este traballo: a ambición de escribir a novela da nosa vida sempre está aí” (AELG<sup>1</sup>, 2012). No que concirne ás recensións, o volume foi ben acollido pola crítica. Martínez Bouzas (2012) recoñeceu a “vontade de estilo” así como “a claridade e naturalidade lingüísticas” nuns “textos ateigados de lucidez e con fortes arrecendos de verdade”. Na mesma liña, Nicolás Rodríguez (2012) apreciou a “innegable vontade literaria” dunha “prosa diáfana e transparente”. Ademais, *O rastro que deixamos* recibiu o Premio Ánxel Casal ao mellor libro de non ficción de 2012 e o Premio Fervenzas Literarias ao mellor libro de ensaio de 2012.

Non debe perderse de vista que Fernández Paz, mesmo despois da súa xubilación como docente no ano 2007, continuou publicando obras en coleccións infantís e xuvenís —*A pastelería de dona Remedios* (2008) e *Fantasmas de luz* (2011), entre outras—, algo que non acontecerá no caso dos seus colegas Xabier P. Docampo —por mor do seu pasamento só un ano despois de publicar *A nena do abrigo de astracán* (2017)— e Fina Casalderrey —quen no momento de redacción do presente traballo non deu ao prelo ningunha outra obra despois de *A muller xabaril* (2023)—. A este respecto, resultan ilustrativas as palabras que Pena Presas (2016) extrae de *O rastro que deixamos*:

Cando escribo, quero situarme nesa modalidade e nesa estirpe [a LIX]. É dicir, síntome moi lonxe do concepto de literatura xuvenil como literatura menor. Non escribo os meus libros porque non saiba facer outro tipo de textos, nin creo que a literatura infantil e xuvenil sexa un banzo para poder pasar logo a outro superior. Estou empeñado nunha loita explícita pola dignificación desta modalidade literaria.

(Fernández Paz, 2012, citado en Pena Presas, 2016: 108)

---

<sup>1</sup> Asociación de Escritores en Lingua Galega

Deste xeito, Fernández Paz chega ao ano 2014, data de publicación de *A viaxe de Gagarin*, con dous títulos publicados, respectivamente, en “Xerais Crónica” e “Xerais Narrativa”, que coñeceron unha boa recepción por parte do público e da crítica. Malia ter superada, nesta altura, a negativa a publicar en coleccións destinadas ao lectorado adulto que o autor manifestara en ocasións anteriores, o vilalbé mantén nestes anos a súa produción infantil e xuvenil con títulos como *As fronteiras do medo* (2012) ou *Desde unha estrela distante* (2013). En todo caso, e moi especialmente no volume *O rastro que deixamos*, en que ofrece unha reflexión metaliteraria sobre a súa propia obra, Fernández Paz segue a situarse deliberadamente na modalidade da LIX que, unha vez máis, non concibe como un xénero menor nin restrinxido a un grupo de idade concreto, senón como un proxecto de calidade accesible, tamén, a unha lectura desde a perspectiva adulta.

### 4.1.3 Miguel Mendiguren: un arquetipo xeracional

No ano 2014 Fernández Paz dá ao prelo *A viaxe de Gagarin* (Xerais), a súa segunda novela publicada en “Xerais Narrativa”. Agrelo Costas sitúaa no mesmo universo diexético común que *Non hai noite tan longa* (2011), por xurdiren ambas dun “idéntico impulso creativo” (Agrelo Costas, 2016: 16). Aínda que o autor xa ensaiara o regreso ao pasado no denominado “ciclo das sombras” ou “triloxía da memoria”, nestas dúas novelas subxace un mesmo afán reparador que rescata a infancia e adolescencia dos homes e mulleres da súa xeración.

Como sinala no “Inicio”, aos seus case sesenta anos —a idade de Fernández Paz cando lle faleceu a nai—, Miguel acompaña a proxenitora nos derradeiros alentos e afronta a súa memoria de vida nese 12 de abril de 2011, cincuenta anos despois de que Gagarin orbitase arredor da Terra. Dende o arrepentimento de non ter falado máis con ela, nos seguintes capítulos, sérvese do relato autodixético para recoller as experiencias da nenez e da adolescencia coa finalidade de deixarlhas en herdo ao seu fillo para que non lamente as conversas inacabadas e os silencios (Agrelo Costas, 2016).

A propósito dos paralelismos e distancias entre *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarin*, o propio autor comenta, nunha entrevista de 2014 para *praza.gal*, que mentres na primeira o anzol que utiliza para enganchar os lectores “ten un aire de *thriller*”; na segunda, “os misterios que hai son máis tenues e claramente é unha novela de formación” (Ramos Ríos, 2014). O paralelismo albíscase na recorrencia á figura da nai e á súa marcha que, en palabras do propio autor, pon os protagonistas “de cara ao seu pasado e á súa

memoria”. Con todo, advirte que mentres en *Non hai noite tan longa* se fai urxente a recuperación da memoria individual e familiar do protagonista, no caso de *Gagarin* o que se recupera é a memoria “dunha xeración esquecida [...] que pelexou durante anos” (Ramos Ríos, 2014).

O vilalbés insiste en que ambas as dúas novelas forman parte dun “axuste de contas cos sesenta, coa miña mocidade”. No caso de *Gagarin*, unha novela que esixiu do autor o sometemento a un rigoroso proceso de documentación, ese afán foi máis alá e concretouse na creación do *Blog Gagarin*, en cuxa primeira entrada Fernández Paz explica que xurdiu porque “a documentación que manexei pareceume tan rica e interesante que me pareceu oportuno compartila” (Fernández Paz, 2014).

Esta conciencia xeracional, que presidiu o afán agustiniano de revisión da súa propia mocidade desde o inicio, e particularmente en *O rastro que deixamos* —e a este respecto resulta ilustrativa a forma plural do propio título, *deixamos* e non *deixo*— é común a outros autores e autoras do seu grupo de idade: “os da miña xeración temos agora un afán por recobrar eses anos [...] Non son eu só, senón que hai outros novelistas da miña xeración que lles pasa o mesmo. Hai un proceso case inevitable de volver aos anos de formación” (Ramos Ríos, 2014).

Desde esta perspectiva debe entenderse que nos retallos vivenciais do pequeno Miguel transluzan experiencias do neno Agustín, outrosí felicitado por unha redacción ilustrada sobre o primeiro satélite artificial lanzado ao espazo pola Unión Soviética no ano 1957. Xa en *Non hai noite tan longa* Requeixo Cuba (2011) definira Monteverde como “un territorio metonímico, a Vilalba do autor literaturizada”, e en *A viaxe de Gagarin* a presenza de experiencias biográficas tiradas da infancia do autor faise máis presente, como el mesmo reconece na sección final do libro, “A escritura, unha viaxe”.

Hai, tamén, moito do mozo Agustín no mozo Miguel, quen na etapa de estudante coñece o amor prohibido e verdadeiro de Francesca, a filla dun xuíz colaborador dos policías da Brigada Político-Social. As barreiras de clase e ideoloxía obstaculizan este amor de tinturas shakesperianas, que fai pesar sobre a conciencia de Miguel o remorso de estar traizoando os pais. O destino acaba por separar estes dous mozos, mais Miguel queda eivado para sempre no terreo sentimental. Segundo Agrelo Costas (2016), dende este amor Fernández Paz quixo falar do cotián e recoller a intrahistoria da represión, que se adoita ignorar cando se fala da memoria histórica:

Non quería contar grandes feitos senón a intrahistoria. Os seus pais e as amizades son militantes de base do PC, non son dirixentes do partido. Toda vida ten unha épica e calquera vida se atopa quen a conte e se se conta ben pode ser unha apaixonante novela. Son únicas, ninguén pode ter unha vida igual á outra e iso faina extraordinaria. Esta é unha novela xeracional e o que lle acontece a Miguel podíalle ter pasado a moita xente máis [...] A aventura espacial é o pano de fondo.

(Vidal, 2014, citado en Agrelo Costas, 2016: 25)

En efecto, as razóns que o autor aduce como explicación á decisión de escoller a carreira espacial como fío condutor son argumentais: “nun momento dado decateime de que a conquista do espazo xusto collía os anos sesenta. De abril do 61, con Gagarin, até xullo do 69, con Armstrong [...] Coido que a do espazo era unha boa trama á que aferrarse, á que lle dar unha continuidade e outorgarlle un paralelismo” (Ramos Ríos, 2014).

Con “As confesións de Luísa e os segredos de Euclides”, datados en Bilbao, a 23 de xuño de 2011, pecha o percorrido existencial de Miguel, quen recorda o pasamento do pai no ano 1988 ou o de Euclides en 2005, así como a súa viaxe a Xixón para visitar a Luísa que, xunto súa nai, representa a participación da muller na loita política. Luísa faino depositario dunha especie de diario levado por Euclides durante a fuxida co pai, que contén o relato da súa loita e a doutros heroes nunca mencionados nos libros.

De camiño a Bilbao, lugar onde traballa e onde residen o seu fillo Mikel e a súa ex-muller, a Miguel magóalle o corazón a impotencia por non aproveitar máis a fortuna de compartir parte da súa vida cunhas persoas tan firmes. Pouco a pouco, esta pena déixalle paso ao agradecemento e ao “orgullo por vir de quen viña, por uns pais que me deixaran en herdo o exemplo da vida” (Fernández Paz, 2014: 270-271). El tampouco quere que todo isto se perda, polo que decide entregarlle todos os restos materiais deste naufraxio da historia ao seu fillo, ao que tamén desexa recuperar (Agrelo Costas, 2016). A novela adquire esta significación de herdanza de maneira aínda máis clara se se repara no feito de que o autor lla dedica “A Mariña, a miña filla” (Fernández Paz, 2014: 8).

Na entrevista que Fernández Paz concede a *Tempos Novos*, o autor esclarece cal é a xénese desa súa vontade de revisión do pasado: “Hai momentos da vida nos que che pasa algo fundamental: mórreche un ser querido, es maior e fas contas... no que tes tendencia a revisar, a facer balanço da vida”. Engade, ademais, que “hai un sentimento que debe ser universal, que é a sensación de ter estado pouco cos pais. Porque cando somos novos pensamos que xa habrá tempo, pero despois non o hai”. Máis alá do impulso persoal, hai

tamén un impulso autorial nesta escolla da volta ao pasado: “permíteche, como autor, xogar con dous tempos, o pasado e o presente” (Dopico González, 2014).

Deste xeito, a novela técese arredor do fío condutor da memoria individual e colectiva e presenta desde a propia imaxe da cuberta a que xa é unha das “marcas da casa” do chairego: a querenza por colocar ou referenciar vencellado á trama principal un personaxe histórico do seu gusto. Así o sinala Pena Presas (2014: 108), quen destaca “a coidadísima ambientación” e a “grandeza e delicadeza da novela manifestada nas pequenas e fundamentais referencias”. Pola súa parte, Rozas Domínguez (2014) cataloga esta obra de Fernández Paz como unha “novela que amosa todo o seu potencial narrativo” e o seu protagonista como “un deses nenos inesquecibles na nosa literatura, un personaxe do que o mesmo Atticus Finch se sentiría ben orgulloso”. Así mesmo, Nicolás Rodríguez (2014) aplaude o “registro narrativo pulido, áxil e transparente” desta “engaiolante novela de formación” que en pouco máis dun mes esgotou a súa primeira edición.

Na opinión de Martin Pawley (2014), *Gagarin* é a *opera summa* na que culmina a liña explorada xa en *Noite de voraces sombras* e *Non hai noite tan longa*, aínda que lle achaca un didactismo excesivo: “Parece sentir pánico a deixar abandonado o lector, en particular o lector xuvenil, e iso, na miña opinión, manca en ocasións a súa prosa”. Caneiro Pérez (2014: 19), desmarcándose do carácter positivo da maioría das críticas, salienta que o libro é unha novela común que “non está á altura do autor”. Con todo, foi esta unha obra recoñecida, tamén, no ámbito dos premios literarios, sendo galardoada co Premio de Narrativa 2015 da AELG, o Premio Fervenzas Literarias 2014 e o Premio Ánxel Casal 2014.

## **4.2 *A nena do abrigo de astracán* (2017), de Xabier P. Docampo**

### **4.2.1 A narrativa de Docampo e a multiplicidade de niveis de lectura**

*A nena do abrigo de astracán* (Xerais, 2017), de Xabier P. Docampo, representa, a diferenza do que ocorría co *Gagarin* de Fernández Paz, a primeira inmersión do autor nunha colección para público adulto. Con todo, parte da súa narrativa anterior, aínda que encadrada na LIX, pon en evidencia o carácter difuso da fronteira entre a literatura para un ou outro lectorado.

Anxo Tarrío puxera de manifesto, xa a mediados dos anos noventa e a propósito da concesión a Docampo do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil por *Cando petan na porta pola noite* (Xerais, 1994), o confuso da idea de que “a literatura infantil e xuvenil sexa algo diferente do resto da literatura que poidamos concibir”. Sinala o “galego moi rico” dos contos de Xabier, “pouco accesíbel a lectores que non posúan un coñecemento profundo do idioma, cunha complexidade de vivencias psicolóxicas dificilmente experimentadas polos adolescentes”. Nesta liña, conclúe que a condición para que un texto literario poida entrar na categoría infantil e xuvenil é a súa inclusión “nunha colección deseñada con elementos inconfundibelmente infantís, é dicir, nun soporte ou paratexto [...] cunhas cores determinadas, cuns debuxos determinados, cunha tipografía determinada”. Un soporte destas características é o que orienta, segundo o autor, “o comprador do libro cara a un tipo de experiencia lectora, que despois, polo que se ve, pode ou non ser cumprida e satisfeita” (Tarrío Varela, 1995: 3).

Así, unha década antes de que saíse do prelo a historia de Ribadaínsua, o chairego publica *O libro das viaxes imaxinarias* (2008), nunha colaboración co ilustrador Xosé Cobas. Trátase, segundo se desprende do *Informe de Literatura 2008*, dunha obra que homenaxea *Le città invisibili*, de Italo Calvino, establecendo “un xogo intertextual que esixe un lector formado” (Roig Rechou *et al.*, 2008: 1216). A acollida da crítica foi, en xeral, favorable, e non faltaron voces que se fixesen eco do carácter fronteirizo da novela. Martin Pawley, amais de salientar a “inmensa potencia narrativa”, a “fondura épica” e a “visión clara do país” (Pawley, 2008: 15), fixo referencia a *O libro das viaxes imaxinarias* como un punto de inflexión nas traxectorias de Docampo e Cobas. Pola súa parte, Castaño Pereira (2008) cualifícaa como unha obra “difícil de clasificar e conmovedora” e “unha desas xoias atípicas”. Caneiro Pérez (2008: 9) vai máis alá e loa a “marabilla na súa sensibilidade, imaxinación, prosa e dicción narrativa”, concluindo que se trata dunha novela na que Docampo “acada a perfección”.

Nunha entrevista do ano 2012 para o blog *Criticalia*, de Armando Requeixo, Docampo refírese á boa recepción que tiveron títulos como *O libro das viaxes imaxinarias* entre “os profesionais do xuízo crítico” e en resposta á cuestión sobre os trazos que salientaría da súa propia historiografía literaria, comenta que:

Creo que, vista de xeito cronolóxico, na miña obra nótase con claridade como foi variando o meu concepto do que é ou debe ser a LIX. Non sei se conseguín facer o que quixen: unha verdadeira

literatura para calquera lector ou lectora máis aló da idade que teña. Esa foi a miña máis grande arela, pero iso funo sabendo con cada obra.

(Requeixo Cuba, 2012)

Nesta mesma entrevista, o chairego confesa a súa vontade de dar remate á novela na que estaba traballando naquela altura e que comezara dez anos atrás, nunha clara referencia ao que despois sería *A nena do abrigo de astracán*. A constante da que o propio autor denomina “a novela do cine” estivo presente na súa traxectoria literaria ao longo de máis de tres lustros, sendo que noutras ocasións, como o Culturgal do ano 2008, xa adiantara o estado do proxecto. Así, sabemos que no mesmo ano de publicación de *O libro das viaxes imaxinarias*, Docampo xa tiña escrita arredor da metade da que sería a súa derradeira novela, a propósito da cal recoñecía “que me dá moito traballo, que se me rebelaba moito, pero que me fai desfrutar nese tela sempre na cabeza” (AELG, 2008: 1m 56s).

No 2012 dá ao prelo *O país adormentado*, unha “versión corrixida e remozada” (Nicolás Rodríguez, 2012) de *O país durminte*, que Xerais publicara na “Colección Merlín” no ano 1992. Regina Ferreira refire que o cambio de colección —dunha “Merlín” identificada de forma directa co lectorado mozo a unha “Fóra de Xogo” menos constrinxente en termos de idade— reflicte “a tentativa de sobrepassar as fronteiras entre a literatura para mozos e adultos” (Regina Ferreira, 2012: 42). Este impulso de revisión e reescrita de obras anteriores, que o abeira á dinámica creativa de Fernández Paz, non é alleo a outros títulos, como *O misterio das badaladas* ou *A nena de auga e o príncipe de lume*.

*O país adormentado* presenta, segundo Ramón Nicolás, a posibilidade de ser encarado en clave alegórica, “se se quere unha distopía singular en clave simbólica”. O crítico sinala o carácter fantástico da novela, “especialmente apta para o lectorado xuvenil, mais non só pois abofé que calquera pode gozar esa inequívoca vontade de estilo que Xabier P. Docampo fai recaer na voz diáfana e engaiolante” (Nicolás Rodríguez, 2012). O propio autor, con motivo dunha entrevista para *praza.gal*, confesa que, en revisando o libro, tivo a sensación de que fora escrito para o momento presente: “O gran tema do libro é [...] a utilización do medo como instrumento de poder [...] que é o que está sucedendo agora”. Ademais, nesta mesma entrevista, Docampo reafirmase na súa convicción de que a literatura xuvenil galega nunca coñeceu “nin censura nin autocensura” e conclúe que “se cadra, tamén os autores galegos somos libres niso porque escribimos pensando non só no público xuvenil, senón tamén no adulto” (Dopico González, 2012).

## 4.2.2 Ribadaínsua: o «Macondo» da Galicia de posguerra

Cómpre ter en conta, malia a defensa da liberdade de escrita dos autores galegos de literatura xuvenil, que segundo o chairego non procuran a identificación exclusiva co lectorado mozo, a toma de posición consciente pola dignificación da LIX que o autor mantivo mesmo nos últimos anos da súa vida. Nesta liña, á altura do 2013 e a propósito dunha entrevista para a AELG, Docampo repasa o seu inicio na literatura, no que reconece a influencia de Fernández Paz, quen redacta o prólogo da súa primeira novela. Explica que a súa ambición literaria nace, fundamentalmente, dun parámetro inicial, o baleiro existente nos anos setenta e oitenta no eido da LIX galega: “O primeiro disparadeiro é esa necesidade, despois vén a inercia” (AELG, 2013: 1h 02 min 29s). Expón, así mesmo, a súa concepción de que “a literatura é literatura pola linguaxe” (AELG, 2013: 1h 02min 49s) e confesa que “hai un mundo literario no que me sinto un pouco máis seguro e aí [...] volvo a dúas cousas que son moi importantes na miña vida: a oralidade e o relato curto do conto” (AELG, 2013: 1h 03min 35s). O creador pon en relación estes dous vectores co seu desexo de que as obras que escribe vaian dirixidas “a un lector en formación, porque o lector infante-xuvenil é o lector en formación que a min me interesa” de xeito que a lectura “se lle achegue o máis posible a unha actitude de escoita” (AELG, 2013: 1h 05min 29s).

As confesións desta entrevista atopan continuidade noutra do ano seguinte, na que Docampo reivindica de maneira aínda máis explícita a súa vontade de encadrarse no marco da LIX. Así, no 2014 o de Castro de Ribeiras de Lea lembraba que:

A maior parte da miña obra está dedicada á LIX porque sempre pensei que aí é onde debera traballar nesa idea que eu teño do que debe ser o compromiso do escritor co seu pobo. Empecei escribindo as obras que me parecía que se necesitaban, e dígoo con todo o orgullo, desde o punto de vista escolar. É o lugar onde os rapaces van ter o primeiro e máis importante contacto coa literatura.

(AELG, 2014: 3min 48s)

Con todo, salienta que tamén ten proxectos non dirixidos, *a priori*, a un lectorado infante-xuvenil, e que naquela altura está a traballar neles, pero que o groso da súa obra “quero que sexa o da LIX, e aí seguirei [porque] creo que aí é onde teño que afirmar o meu compromiso máis grande” (AELG, 2014: 6min 23s).

Un deses proxectos ve a luz tres anos máis tarde, no 2017, cando a colección “Narrativa” da editorial Xerais acolle *A nena do abrigo de astracán*. Segundo Ramón Nicolás, o libro retrata a vida cotiá dunha vila galega da posguerra, mais “difícil é quedar nesa lectura aséptica pois a súa plasticidade e honestidade atrapa axiña o sentimento de quen se achegue a ela”. O crítico confesa abrazar a convicción de que, tras *O libro das viaxes imaxinarias* (2008) e *O país adormentado* (2012), “Xabier P. Docampo segue a manexar con habilidade esa rara virtude, por infrecuente, de converter as súas pezas narrativas en propostas susceptibles de moitas lecturas e interpretacións, [...] segundo quen se achegue a elas” (Nicolás Rodríguez, 2017).

Docampo sitúa a xénese da novela arredor do ano 2001, cando recibe como agasallo un libro de fotografías da vila onde naceu, Rábade, e chama a súa atención a imaxe dunha nena: “falei co amigo que a puxera no libro, e el contoume a historia desa nena que ía tanto ao cine [...] No 2002 púxenme a traballar, e tiveron unha entrevista con ela de onde saquei preto de tres horas de gravación” (Pardo Crego, 2017). Nesta entrevista, a muller recoñeceu que “o 20 de xullo de 1936 non había ningún falanxista na vila, o día 21 de xullo de 1936, eramos todos”, unha confesión que se converteu na inspiración primixenia da derradeira obra de Docampo. O proceso de documentación foi longo e intenso e requiriu a visualización por parte do autor dun gran número de filmes, entre os cales seleccionou un total de sete para intitular os capítulos da novela.

Nunha entrevista para o *Diario de Ferrol*, Docampo especifica que a década dos anos corenta foi para el “moi inspiradora” e que a novela se dirixe “a todo tipo de público, pero especialmente ao público adulto” por presentar “unha temática que non creo que entendasen os nenos” (Tutor Rodríguez-Brufau, 2017). No que concirne á ambientación espacial da obra, cuxa historia transcorre na vila ficticia de Ribadaínsua, é mester salientar que o chairego a definiu como “unha especie de Macondo que eu creo a base das vilas da miña infancia, e de onde fun sacando as vivencias daquel tempo”. Ademais, relaciona a historia de Susana con algúns dos contos de *Cando petan na porta pola noite* polo tratamento das cuestións da culpa e do remordemento, pois a novela cumpre a función de “recoñecer o mal e ver que existe” (Pardo Crego, 2017).

Presenta tamén un papel relevante en *A nena do abrigo de astracán*, ao igual que ocorría en *A viaxe de Gagarin*, a cuestión da memoria. Se Agustín se centraba na década dos sesenta, Docampo recupera a memoria da máis inmediata posguerra, a dos últimos anos corenta que viron nacer o propio autor. Así, e en estreita relación coa xa mencionada

temática da culpa, o creador explica que “a memoria actúa dentro da culpa, roe e corroe ata que alguén se enfronta ao recordo como o ten que facer, con humildade e recoñecemento da dignidade da vítima”. Deixa constancia, deste xeito, da súa pertenza á xeración dos “fillos” da Guerra Civil, que non a sufriu en primeira persoa pero que non a pode esquecer “se toda a vida viviu escoitando aos seus pais ou veciños falar da desaparición de alguén do que nunca se soubo máis” (Pardo Crego, 2017).

A causa da demora na publicación da novela atópase, ademais de no proceso de documentación, no feito de que Docampo tivo que probar “diversas estruturas ata chegar á conclusión de que a voz narradora debe ser a da vila” (Acto de Primavera, 2017: 1min 10s). Con todo, o chairego lembra que “polo medio escribín outras dúas novelas, non ía estar quince anos e medio parado sabendo como sei o curta que é a vida” (Acto de Primavera, 2017: 2min 37s). A de Ribadaínsua é, ademais, unha historia marcada polo cinema, un fenómeno que deixou a súa pegada na infancia e adolescencia dos autores da Xeración Lamote: “Pertencemos á última xeración que se criou sen televisión, co cine e coa radio. E claro que inflúe na nosa escrita, e no noso xeito de ler. Gardamos a lectura no noso almeiro en imaxes” (Dopico González, 2012). A que Fernández Paz denominaba “fábrica dos soños” atopa o seu oco na narrativa de Docampo como a maneira que a protagonista atopa para escapar á crueza que a envolve:

Susana deféndese de todo o mal que a rodea co cinema. Esa era a súa defensa e, ao mesmo tempo, a súa maneira de dicir “existe un mundo enorme que eu non vexo, máis aló de Ribadaínsua, no que están o ben, o mal e todas as cousas que eu nunca vin”. Iso é o que a ela a salva pero, ao mesmo tempo, cada vez que acaba a película ou que acaba de contala, ten que volver á realidade que a rodea.

(Acto de Primavera, 2017: 5min 10s)

O protagonismo dunha nena activa, curiosa e lista está tamén presente noutras novelas do creador, como *O misterio das badaladas* (Vía Láctea, 1986) ou *Adelaida, Henrique e demais familia* (Galaxia, 1996). A propósito destes personaxes femininos, o autor recoñece que escribe como lle gustaría que falasen os nenos: “o que quero é que os nenos teñan iniciativa, sexan curiosos, queiran saber, tocando, ulindo, e non esperando a que alguén lles conte como son as cousas” (Dopico González, 2012).

No que respecta á acollida da “novela do cine” por parte da crítica, cómpre notar que esta foi moi positiva. Ramón Nicolás xúlga a unha proposta dun “registro expresivo envexable” e conclúe que se trata dun libro “feito a lume manso e contado

maxistralmente” (Nicolás Rodríguez, 2017). Pola súa parte, Montse Pena destaca que a obra acolle algunhas das mellores características da prosa de Docampo, como “a precisión para a creación de ambientes” ou “a presenza dunha escolla léxica medida e coidada”, e que *A nena do abrigo de astracán* “non é unha novela compracente, tampouco unha novela feliz, nin sequera unha novela máis sobre a guerra. Resulta incómoda, remexe, emociona e ás veces fai tremer ao lembrar un tempo que foi” (Pena Presas, 2018).

### 4.3 *A muller xabaril* (2023), de Fina Casalderrey

#### 4.3.1 A LIX: unha literatura que gusta tamén aos nenos

A sinatura de Fina Casalderrey nunha obra publicada nunha colección para lectorado non expresamente etiquetado como infantil nin xuvenil, semella, *a priori*, menos anunciada que no caso dos seus colegas de xeración, Fernández Paz e Docampo. Porén, a de Xeve fuxiu desde os seus inicios literarios, ao igual que os dous homes do grupo, das definicións reducionistas ou esencialistas da LIX galega. Nesta liña, cando á altura de 1991, tras gañar o Premio Merlín por *Dúas bágoas por máquina*, un xornalista lle pregunta “que che parece máis difícil, escribir para nenos ou para adultos?”, Casalderrey responde que o que lle parece máis difícil “é escribir ben” (AELG, 2023: 1h 01min 52s).

Máis de vinte anos despois, no marco das II Xornadas de Literatura e Ensino “Escribir e ler na escola de hoxe para a cidadanía de mañá” do 2012, e sendo xa unha autora consagrada, Fina desenvolve unha intervención a propósito dunha pregunta semellante: “Xoga a literatura infanto-xuvenil na 1ª ou na 2ª división?”. A pontevedresa expón a súa concepción de que a LIX xoga “nunha nova división que moitas veces se despreza como sempre se despreza aquilo que descoñeces” (AELG, 2012: 3min 21s). Nesta intervención, aventúrase a ofrecer a súa definición de Literatura Infantil e Xuvenil, que entende como aquela que gusta *tamén* aos nenos. Argumenta, en primeiro lugar, que a maneira dun autor ou autora de calquera outro tipo de literatura de enfrontarse á creación dunha obra non dista moito “do que eu sinto cando tamén escribo para xente máis nova” (AELG, 2012: 8min 03s). Ademais, sitúase a favor de desprenderse de calquera etiqueta de idade na lectura dunha obra literaria, pois “se é boa, a cada idade terá unha lectura diferente” (AELG, 2012: 11min 20s).

Así, Casalderrey avoga por unha re-definición das etiquetas. En referencia á denominada “literatura de instituto”, sinala que “non é á que se escribe especificamente para eles [os mozos e mozas], senón [as obras] que lles gustan, na colección que sexa, esas son literatura de instituto” (AELG, 2012: 9min 55s). Amósase remisa, tamén, á adopción da etiqueta “literatura de transición”, á que se achega nos seguintes termos:

Chámanlle tamén “literatura de transición”, tanto á infantil como á xuvenil. De “transición”? Depende en que sentido. Se é [no sentido] de usar e tirar, dende logo en min quedou habitando para sempre. Os contos que me contaba meu pai [...] podería reproducilos agora mesmo, en calquera momento e creo que me habitarán para sempre.

(AELG, 2012: 13min 47s)

A autora lembra, en relación con esta súa desafección polas etiquetas, outra cuestión que lle formulara unha xornalista co gallo da publicación da obra *Dúas letras* (Galaxia, 2012): “Esta obra redescóbrea a vostede como autora que tamén sabe escribir historias para adultos, pensa vostede que tamén ten algo que demostrar na literatura de adultos ou confórmase co prestixio que acadou na LIX?”. Casalderrey explica que, ao seu ver, o emprego do verbo *conformarse* leva implícita unha minusvalorización da LIX como se “aínda che faltase algo por demostrar, e o caso é que caemos na trampa ás veces e sacamos algo, e non son a única, nunha colección de adultos [como dicindo] para que vexas que son capaz” (AELG, 2012: 8min 03s).

Só un ano despois destas declaracións, en novembro de 2013, a autora ingresa como académica na Real Academia Galega cun discurso, *Viaxe á semente. Dende os refachos do corazón ata onde habita o imaxinario*, no que dá conta da escasa ou nula distancia que para ela separa a literatura destinada a unha ou outra idade. Tras facer un percorrido polos clásicos da literatura en que a pegada da infancia é notable, entre os que menciona *La mortaja*, de Miguel Delibes; *David Copperfield*, de Charles Dickens ou *Las Cenizas de Ángela*, de Frank McCourt, conclúe que:

Tanto quen utiliza un personaxe infantil nas súas novelas, coa intención de provocar unha catarse nos destinatarios adultos, coma quen pretende seducir directamente eses nenos e nenas, saben que na nenez hai unha maneira de ver, de sentir e de pensar o mundo diferente da que temos na idade adulta, sen que iso signifique que sexa menos interesante.

(Casalderrey Fraga, 2013: 43)

Neste discurso, Casalderrey sinala o paradoxal do feito de que se recorra con frecuencia á mirada da infancia e á memoria persoal para escribir unha obra literaria pero que, ante

a lectura dun texto catalogado como LIX afloren, na maior parte dos casos, prexuízos “que tanto afastan” (Casalderrey Fraga, 2013: 44). Nesta liña, manifesta que lle pracería “atopar as mellores historias e ser quen de llelas ofrecer á infancia e a quen se queira achegar sen menoscabo” e refírese á Literatura Infantil e Xuvenil como unha literatura “que non renuncia a explorar os corazóns adultos” (Casalderrey Fraga, 2013: 44).

Rosario Álvarez, na súa resposta ao discurso da entón recentemente nomeada académica, subliña que “no marco da súa reivindicación da maioría de idade da literatura concibida para rapaces, Fina Casalderrey esfórzase ademais por esborrallar o falso límite que moitos procuran manter entre a LIX e chamada *literatura para adultos*” (Álvarez Blanco 2013: 60). En efecto, a de Xeve, na súa toma de partido consciente pola infancia, recoñece que “esta infancia, unhas veces sendo consciente e outras non, tamén aparece ciscada no que escribo, aínda que non sempre se trate de historias pensadas para a xente miúda” (Casalderrey Fraga, 2013: 42).

#### **4.3.2 *A muller xabaril*, de proxecto infanto-xuvenil a novela de adultos**

Unha década máis tarde, Fina Casalderrey dá ao prelo *A muller xabaril*, publicada na colección “Narrativa” de Xerais no 2023. Con motivo dunha entrevista, nese mesmo ano, para a AELG, a autora amósase remisa a aceptar a idea de que “foi un chanzo máis, no sentido de que agora [publico] para adultos, por fin”. Explica, nesta liña, que se “consideramos que escribir para adultos significa que xa conseguiches unha titulación nova, rebélome completamente” e lembra que “hai moitos anos que escribín cousas que máis ben son para adultos, como por exemplo *Lúas de nácara*” (AELG, 2023: 1h 00min 16s).

No que respecta á xénese da novela, Casalderrey confesa que a empezou vinte e tres anos atrás, no ano 2000, cando o recordo de Adelina Franco que gardaba da súa infancia en Xeve lle chamou poderosamente a atención. Con todo, aclara que “non estiven vinte e tres anos escribíndoa, deixeiña aparcada porque quería escribila para un público infantil ou xuvenil e non sabía, non era capaz”. O proxecto tomou un novo pulo cando decidiu “deixar a miña militancia” e escribila “como son capaz, e saíu unha novela para adultos”. Engade, ademais, que “teño máis na casa, en caixóns, pero eu non lle vou poñer os cornos á LIX” (AELG, 2023: 1h 03min 12s).

Trátase, pois, ao igual que *A nena do abrigo de astracán*, de Docampo, dunha novela de demorada redacción. A autora insiste en que “ese descanso, ese deixala cando tiña

cincuenta folios, debeuse a que notaba que aquel ritmo, aquela maneira de narrar un pouco parecía que estaba diante duns ollos adultos, outro pouco diante duns mozos” (AELG, 2023: 1h 04min 05s). Por outro lado, Casalderrey esgrime unha segunda razón:

Tamén está ese orgullo que temos todos dentro, aínda que o ocultemos baixo unha capa de humildade, de dicir: “Que pensas? Que se me dá a gana de escribir para adultos non son capaz? E ben, son, pero escribo para mozos e nenos e nenas porque me gusta, porque penso que se poden dicir as cousas máis profundas coas palabras máis sinxelas e fermosas”. Tamén se pode, é máis, ás veces, é máis difícil.

(AELG, 2023: 1h 06min 21s)

O falecemento de Agustín Fernández Paz, no 2016 e de Xabier P. Docampo, no 2018, coutou calquera posibilidade de comprobar se estes autores continuarían a liña de *A viaxe de Gagarin* e *A nena do abrigo de astracán*, respectivamente. No caso de Fina, cando tras a saída do prelo de *A muller xabaril* se lle pregunta sobre proxectos futuros, a autora recoñece que “é certo que estou a facer algo, pero prefiro non dicilo porque teño medo a que me pase como hai vinte e tantos anos, que contei que estaba escribindo sobre a Jabalina e quedou malfadado demasiados anos” (AELG, 2023: 59min 34s). Aínda así, adianta que se trata dun proxecto que comezou hai un tempo e que volveu retomar: “digamos que me gustaría facer como unha serie, porque iso aínda non o fixen nunca, non adianto máis nada” (AELG, 2023: 1h 17min 22s).

No que concirne á acollida que a historia de Adelina tivo entre a crítica, cómpre salientar a valoración positiva que dela fixeron voces como a de Ramón Nicolás, quen a define como “unha novela caudalosa que rabuña nas entrañas”. A propósito dos aspectos formais da obra, o crítico destaca a “estrutura narrativa complexa e ao tempo limpa e traballada”, así como “o uso modélico do recurso epistolar” (Nicolás Rodríguez, 2023). Este recurso é tamén loado por Xosé Manuel Eyré, quen sinala que se trata dunha estratexia na que “a autora é moi experiente e nótase”. Eyré subliña tamén que o texto “non elude as cuestións metaliterarias” e conclúe que “Fina Casalderrey posúe un poder fabulador extraordinario. Agora o que agardamos é que veñan máis títulos para adult@s” (Eyré Val, 2023).

Pola súa parte, Belén López cobre para o *Diario de Pontevedra* o acto de presentación da novela, que tivo lugar en marzo de 2023, e recolle as declaracións de Víctor Freixanes e Fran Alonso. Así, o entón presidente da RAG sinalou que “el non era moi partidario de empregar a expresión *literatura para adultos*” porque “Fina leva escribindo para adultos hai moito tempo” e cualificou *A muller xabaril* como “unha novela ambiciosa na que Fina

arriscou e puxo moita coraxe”. Fran Alonso si se referiu a este traballo como “a primeira novela de Fina para adultos” e eloxiou a ambición creativa dunha autora que suma novos retos dentro da súa traxectoria literaria (López Rodríguez, 2023).

#### **4.4 *A viaxe de Gagarin, A nena do abrigo de astracán e A muller xabari*: algunhas liñas converxentes**

##### **4.4.1 Punto de vista, protagonismo e coordenadas espazo-temporais**

Unha análise comparativa dos tres textos que son obxecto do presente traballo revela, desde unha primeira lectura, unha serie de puntos concomitantes. As coincidencias están presentes mesmo nas propias circunstancias de publicación, que corresponden nos tres casos cun período vital concreto dos autores e a autora: o da xubilación e a vontade de revisión do seu propio pasado infantil e xuvenil.

Así, Agustín Fernández Paz bota man dunha primeira persoa, a do mozo protagonista, Miguel Mendiguren, para presentarnos unha historia que é recordada por el mesmo desde a perspectiva que lle outorga a madurez: “hoxe é o 12 de abril de 2011” (Fernández Paz, 2014: 14) e “iso sucedeu o 12 de abril de 1961, cando eu tiña nove anos acabados de facer” (Fernández Paz, 2014: 17). Docampo, pola súa parte, decide conceder o punto de vista á propia vila, Ribadaínsua: “a chaira largacía deixa que as vilas nos vaiamos agrandando” (Puente Docampo, 2017: 12). E Fina Casalderrey opta por unha terceira persoa omnisciente que nos narra a historia do Xabari a través de Ramiro.

Ramiro e Miguel coinciden, precisamente, en seren dous homes instalados na sesentena que rememoran os tempos da infancia e da mocidade. Docampo, pola contra, opta por un protagonismo feminino, a nena Susana, de doce anos, algo que non é infrecuente na narrativa do chairego. Hai, ademais, sen representaren *stricto sensu* un trasunto dos autores respectivos, certas vivencias da infancia de Agustín e de Fina que se traspasan aos personaxes. No caso de Fernández Paz, o autor recoñeceu en Gago (2014) que a experiencia dos libros prohibidos foi tomada “das miñas experiencias de mocidade”. Pola súa parte, Ramiro comparte con Fina o feito de seren fillos dunha costureira, as Matemáticas como especialidade por oposición, a circunstancia de asistir á voda dos seus pais aos poucos anos de idade e a redacción semanal de artigos xornalísticos (AELG, 2019).

No que concirne ás coordenadas espazo-temporais das novelas, cómpre sinalar, de novo, certas converxencias. *A viaxe de Gagarin* e *A muller xabaril* botan man do recurso á alternancia presente-pasado. Fernández Paz fai transcorrer a súa historia entre os anos 1961 e 1969, sendo que o “Inicio” e o “Final” se sitúan nunha temporalidade posterior correspondente co ano 2011. Casalderrey intercala en cada capítulo dúas liñas temporais: o presente —en todo caso posterior ao ano 2020, pois atópanse referencias á pandemia da COVID-19 (Casalderrey Fraga, 2023: 85)— e o pasado —dísenos que o protagonista rememora o sucedido seis décadas despois (Casalderrey Fraga, 2023: 21), o que nos sitúa novamente nos anos sesenta—. Docampo é o único que non recorre ao presente e, deste xeito, *A nena do abrigo de astracán* transcorre nos últimos meses de 1947.

Na cuestión do espazo é, así mesmo, evidente a pegada biográfica das tres grandes voces da Xeración Lamote. Agustín desenvolve unha recreación minuciosa da Coruña dos anos sesenta e reconece en Rodríguez García (2014) que a novela “está escrita diante dun plano da Coruña dos anos sesenta”. Foi precisamente na década seguinte, a dos setenta, cando o autor se instalou na cidade herculina para cursar os seus estudos de Maxisterio (1971-1976). Xabier P. Docampo, malia describirnos unha vila ficticia, que ben podería coincidir con calquera vila galega do período de posguerra próxima a unha capital de provincia, que “dista algo menos dos trinta quilómetros” (Puente Docampo, 2017: 14), bota man dun topónimo real. En efecto, Riba da Insua é un lugar da parroquia de Xermar, no concello de Cospito, a escasa distancia de Castro de Ribeiras de Lea —onde transcorreu a infancia do autor— e que dista arredor de trinta quilómetros da capital de Lugo.

Unha estratexia semellante pon en práctica Fina Casalderrey, quen menciona na novela unha serie de microtopónimos correspondentes con lugares do seu Xeve natal: “O Couso, Os Fontáns, Frieiro, Gatomorto” (Casalderrey Fraga, 2023: 23). O propio nome da casa da novela, *Cardabouzas*, é tamén o nome dun lugar de Xeve. Esta circunstancia debe poñerse en relación co declarado pola autora nunha entrevista do 2023 para a AELG, na que reconece que:

Se tivese que situar as miñas obras tanto no espazo xeográfico como nos espazos oníricos, [diría que] inflúen todos os recordos que van quedando dentro [...] Cales son os territorios? Pois cando falo, por exemplo, dun río, se non é por algo concreto que teña que ser no Nilo, por exemplo, eu penso no meu Lézé no fondo.

AELG (2023: 33min 34s)

Á luz destas declaracións, non resulta difícil identificar os literarios Santa María de Valo e Santo André coas parroquias de Santa María de Xeve e Santo André de Xeve, respectivamente.

#### **4.4.2 Motivos recorrentes: a figura da nai, o segredo familiar e o microcosmos escolar**

Outro *leitmotiv* presente nas tres narracións que nos ocupan é a figura da nai. A proxenitora, detonante, dun xeito ou doutro, das historias de *A viaxe de Gagarin*, *A muller xabaril* e *A nena do abrigo de astracán* pode analizarse desde unha perspectiva dual. Dunha banda, a nai enferma é a que suscita, nos dous primeiros títulos, a reflexión do fillo en relación co pasado. Tanto na novela de Fernández Paz como na de Casalderrey albíscase un remorso común nos protagonistas —Miguel e Ramiro— pola falta de comunicación cos pais en vida. Así, de Ramiro, lembrando que ten atopado a Concha escribindo no seu caderno, dísenos que “el andaba demasiado ocupado en preparar a súa cátedra e recoñece que nunca mostrara especial interese en entrar nesas reflexións íntimas da súa propia nai” (Casalderrey Fraga, 2023: 70). De xeito parello, Miguel reflexiona, ao pé do leito da súa nai, sobre o moito que se arrepiante “de non ter falado máis con ela, cantos días desperdiciados en angueiras que me parecían decisivas e eran só borralla efémera” (Fernández Paz, 2014: 13).

Doutra banda, atopamos a figura da nai morta. En *A muller xabaril*, o pasamento da nai desencadea a loucura de Adelina, quen comeza a escribirlle cartas de xeito compulsivo. No caso de *A nena do abrigo de astracán*, o espírito da nai acompaña a Susana en forma de visión a través do espello. É relevante, en ambas as novelas, o momento en que estes personaxes asumen a marcha da nai e deixan de aferrarse ao seu recordo. Deste xeito, nun dos capítulos finais da historia de Adelina, transcríbese a derradeira carta á súa nai: “Pero agora, miña nai querida, vostede está xa para min nese infinito ao que non podo chegar nunca, convertida nun puntiño” (Casalderrey Fraga, 2023: 267). Na mesma liña, a Susana de Docampo: “Coma sempre, fixo un último intento a ver se así recuperaba aquela figura coa que tantos anos falara. Foi inútil. Daquela comprendeu que xa non volvería [...]” (Puente Docampo, 2017: 388).

En relación coa figura da nai, cómpre mencionar a transmisión interxeracional da súa memoria a través da escrita, unha circunstancia presente especialmente nas novelas de Fina Casalderrey e Fernández Paz. Na primeira, Ramiro ten acceso á intimidade de

Concha ao atopar o seu diario, *Historias dun parrulo feo que soñou con ser cisne* (Casalderrey Fraga, 2023: 289). Á súa vez, a propia Concha descubrira a verdadeira identidade da súa nai a través dunha carta póstuma do Xabaril. No caso de *A viaxe de Gagarin*, pode trazarse un certo paralelismo, neste caso masculino, tendo en conta que Luísa entrega a Miguel o diario que Euclides escribiu mentres estivo fuxido con Leonardo e Miguel ten a intención de que a novela sexa unha testemuña para o seu propio fillo Mikel: “Quédame a esperanza de que Mikel, que as lerá cando sexa maior e eu xa non estea, recupere e faga súa a luz que agromou nestas vidas e que eu non souben coidar. Dar testemuña delas será a miña forma de redírmeme” (Fernández Paz, 2014: 271).

A memoria legada polos pais, en xeral e polas nais, en particular, eríxese nunha revelación de segredos familiares gardados ao longo da infancia dos protagonistas. Así, Miguel medra alleo á actividade clandestina de oposición ao franquismo de Leonardo e Celia, que irá descubrindo a medida que se vai facendo maior. Neste senso, é relevante a irrupción da violencia —inicio dos rexistros domiciliarios da Brigada Político-Social, malleira ao pai de Miguel etc.—, que acelera o proceso de descuberta dun Miguel xa adolescente.

Na historia de Ribadaínsua, o motivo do segredo concrétase nos faiados, que evocan as historias dos fuxidos e agochados durante a Guerra Civil e a ditadura. Susana vai sendo coñecedora, ao igual que Miguel, da realidade da represión franquista a medida que a violencia se vai facendo máis evidente —prenden lume á casa de Engracia, intentan asasinar a Isidoro tirándoo ao río etc.—. Esta circunstancia acabará por motivar a fuxida da nena xunto co seu irmán Aurelio, nunha coincidencia cronolóxica metafórica que identifica o día da súa marcha coa data de levantamento do estado de guerra. No caso de Ramiro, a revelación da relación de irmás entre Adelina e Cándida, así como a condición desta última de verdadeira nai de Concha, vén acompañada do relato da violencia que é exercida sobre Adelina e da que se dá conta nas cartas que el atopa na que fora a casa do Xabaril.

A coincidencia na ocupación profesional dos tres autores, mestres e mestra, deixa tamén a súa pegada nas narracións. Non son infrecuentes, pois, as referencias aos estudos de Maxisterio, que en *A viaxe de Gagarin* cursan a nai de Miguel, Celia, e dous dos amigos do rapaz, Suso e Santi, quen ademais poñen en contacto a Miguel coa Asociación O Facho e coa literatura galega. En *A muller xabaril*, o propio Ramiro é un profesor xubilado e tamén o seu tío, Miguel, cursara Maxisterio. Abondan as descrições pormenorizadas do

microcosmos escolar do franquismo, tiradas en moitos casos das propias experiencias infantís dos autores e da autora. En concreto, a técnica de elaboración de tintas de cores coas que se nos di que os rapaces da “Escola de Arriba” exercían de “alquimistas-prestidixitadores” (Casalderrey Fraga, 2023: 100), figura no texto autobiográfico da autora (Casalderrey Fraga, 2002). Contrasta, ademais, a influencia negativa do profesor de Formación do Espírito Nacional de Miguel co recordo amable que Ramiro garda do seu mestre da infancia, don Xesús, un personaxe que a autora reconece que bautizou en homenaxe a Xesús Alonso Montero (Casalderrey Fraga, 2025) e que encarna o arquetipo do mestre republicano.

O mundo da educación tamén aparece ligado á bibliofilia, que se manifesta no Miguel de Fernández Paz no seu gusto polos libros prohibidos e na fascinación pola descuberta de que Euclides escribe novelas baixo pseudónimo. Na novela de Casalderrey, Adelina retrátasenos como unha lectora compulsiva que sempre leva libros no seu saco e que insiste aos nenos no valor da formación: “Vós ides ao instituto e tendes a oportunidade de penetrar no marabilloso mundo do saber, non o tomedes como unha obriga. As raíces da educación son amargas pero os froitos son moi doces” (Casalderrey Fraga, 2023: 62).

#### **4.4.3 A importancia da imaxe na narrativa da Xeración Lamote: fotografía e cinema**

Os tres autores das novelas que nos ocupan pertencen a unha xeración que medrou na Galicia dos anos cincuenta e sesenta, un período en que a televisión aínda non penetrara nos fogares e a cultura da imaxe era escasa. Neste contexto, as fotografías adquirirían un valor case de relicario como depositarias da memoria. Esta circunstancia está patente nas tres obras, sendo que Fernández Paz e Docampo optaron por reproducir unha fotografía na portada e Fina, un debuxo inspirado na fotografía final do libro. Sinala Pena Presas (2014) que no caso de Fernández Paz esta estratexia fora xa posta en práctica en *Non hai noite tan longa*, en cuxa portada loce unha fotografía de Rosa Parks, personaxe histórico vencellado, ao igual que Gagarin, á trama argumental.

Pola súa parte, Docampo confesa en Pardo Crego (2017), en referencia á fotografía da nena que o inspirou, que: “A fotografía é impresionante. Cando a vin, estaba a miña muller ao meu lado, e o primeiro que lle dixen foi: *A que nunca viches unha nena máis triste ca esta?* Desa tristeza é de onde quixen tirar”. De xeito semellante, Fina Casalderrey

explica que: “A foto que aparece no libro é real, dos anos cincuenta. É como se eu escribise a novela mirando para esa fotografía” (AELG, 2023: 1h 08min 49s).

En estreita relación con esta concepción da imaxe está o motivo do cinema, que vertebra a narración en *A nena do abrigo de astracán* e está tamén presente en *A viaxe de Gagarin*. Docampo resume a influencia que este tivo na descuberta do mundo por parte da súa xeración nos seguintes termos: “unha ventá que nos facía ver o mundo, que nos facía ver que todo aquilo chegaba máis alá [...] O cinema para a miña xeración representouno todo” (Acto de Primavera, 2017: 1min 34s).

A carón das descrições das películas que Susana desenvolve para a súa madriña emerxe, ademais, a crueza da censura. A nena debe suprimir aquelas partes non concordantes coa conciencia moral da muller, marcada polos valores do nacionalcatolicismo. Tamén en *A muller xabaril*, a correspondencia oficial que Fernando envía desde o seminario é revisada, polo que as noticias que se ve obrigado a omitir recólleas nas cartas clandestinas que fai chegar a Susana a través da bolsa da roupa sucia.

A escrita como vía de denuncia e de liberación paira tamén sobre a narración de Fernández Paz. Dunha banda, os pais do protagonista, xunto co matrimonio amigo formado por Luísa e Euclides, colaboran nunha revista clandestina do Partido Comunista, de xeito que a escrita se erixe nun viero de liberación política. O Miguel adulto escribe para acalmar a sensación de culpa por ter descoidado os vínculos familiares, nunha sorte de estratexia de liberación emocional. A grafomanía está, así mesmo, presente en Adelina e Concha, nestes casos como dinámica terapéutica para superar o falecemento da nai e do home, respectivamente. Resulta especialmente interesante, ademais, o contraste entre a redacción de Adelina, propia dunha muller instruída que bota man de referencias cultas, e a de Concha, quen “sabía manexar as palabras, transformalas en inxeccións intravenosas directas aos sentimentos, malia non utilizar comas nin moitos signos de puntuación” (Casalderrey Fraga, 2023: 157). Os personaxes de Docampo tamén botan man do lapis e o papel, mais desta volta non para escribir, senón para debuxar. A pictomanía é vehículo da ansiedade que experimenta Susana cando discute coa madriña, funcionando a modo de desaforo. De xeito parello, Antonina de Sedes debuxa compulsivamente recluída no psiquiátrico e os seus debuxos ambiguos sementan a culpa entre a veciñanza de Ribadaínsua.

## 5. Conclusións

---

A análise do proceso de xénese e elaboración das novelas *A viaxe de Gagarin*, *A nena do abrigo de astracán* e *A muller xabaryl* revela as motivacións —relacionadas, aínda que diferenciadas entre si— que levaron a Agustín Fernández Paz, a Xabier P. Docampo e a Fina Casalderrey a publicar as súas obras respectivas en coleccións non infanto-xuvenís. No caso de Fernández Paz, o máis experimentado dos tres na publicación de novelas fóra das fronteiras da LIX, as causas responden, inicialmente, a unha estratexia editorial. O propio autor recoñeceu que a decisión de incluír *Non hai noite tan longa* na colección “Narrativa” de Xerais foi do editor e non súa. Pode recoñecerse, nas tres entregas que o chairego publica en coleccións para adultos, un mesmo fio condutor que tece unha revisión do seu propio pasado. Este pulo reflexivo non debe desvencellarse das propias circunstancias vitais de Fernández Paz, que o sitúan, no momento de publicación do *Gagarin*, nunha tesitura biográfica de reflexión e vontade de facer balance do seu *rastró* persoal.

Docampo, pola súa parte, recoñece publicar *A nena do abrigo de astracán* en “Narrativa” por estar dirixida especial mais non exclusivamente a un lectorado adulto, argumentando que a temática é dificilmente comprensible para a infancia. É precisamente na temática onde é posible trazar un paralelismo con Fernández Paz, pois a historia de Susana nace, a partir dunha fotografía, da revisión da infancia de posguerra na que medrou o propio autor. Unha vez máis, resulta difícil desvincular a decisión de publicación de *A nena* no 2017, tras máis de tres lustros de traballo, das circunstancias persoais do seu creador, quen naquela altura transitaba un momento de inflexión a causa da enfermidade que remataría coa súa vida tan só un ano despois.

A publicación de *A muller xabaryl* nunha colección para adultos, examinada á luz das declaracións públicas da propia autora, debe entenderse máis como unha experimentación literaria que como unha decisión demorada e consciente de reinterpretar o pasado. Casalderrey explica que a transformación do proxecto nunha novela para ollos adultos veu motivada por atrancos loxísticos de tipo creativo na redacción da obra e, aínda que os paralelismos entre a biografía de Ramiro e da de Xeve son notables, a novela carece do matiz de “axuste de contas xeracional” que si preside a de Docampo e, especialmente, a de Fernández Paz. É mester sinalar, por canto a propia autora o fixo en diversas

declaracións públicas, unha motivación que podería cualificarse como de tipo “reivindicativo”, en referencia á vontade que Casalderrey manifestou, nun exercicio de autocrítica, de demostrar a súa capacidade para formular achegas eficaces á literatura fóra das marxes da LIX.

Máis alá da concreción das motivacións que veñen de enumerarse, unha aproximación ás tres propostas narrativas amosa unha serie de trazos comúns, como o protagonismo infanto-xuvenil, a recreación do microcosmos escolar ou as inquedanzas amorosas propias da primeira adolescencia, que as sitúan en estreita relación con outros títulos dos creadores si encadrados especificamente na LIX. O tratamento de certas temáticas, pola contra, afástaas dun público non experimentado, como a violencia sexual —en Fina—, a represión franquista —en Fernández Paz— ou os elementos definitorios da moral nacionalcatolicista —en Docampo—.

Non debe perderse de vista, porén, a carga didáctica das narracións, que contribúe a paliar a indefensión dun posible lectorado mozo ante o texto. Este trazo materialízase de xeito máis evidente en *A viaxe de Gagarin*, para a que Fernández Paz creou un blog no que deu conta dalgúns dos aspectos máis descoñecidos da sociedade dos sesenta. No caso de Casalderrey, os diálogos avó-neta entre Ramiro e Camila, un tándem non pouco frecuente na súa produción literaria, permiten á autora introducir disertacións sobre temas diversos —educación, arquitectura, onomástica— que axudan a reducir o contraste xeracional entre os personaxes e, paralelamente, entre os potenciais lectores. *A nena do abrigo de astracán* quizais sexa, pola súa maior carga metafórica e o tratamento máis insinuado que explícito de cuestións como a pedofilia, a novela que menos “peca” de didactismo.

En todo caso, a ponderación duns e doutros elementos permiten encadrar as tres obras no concepto de *crossover fiction*, entendido desde a perspectiva de Sandra L. Beckett<sup>2</sup>, de xeito que foxen da tradicional separación entre lectorado mozo e adulto e permiten o seu consumo por parte dunha audiencia híbrida. A conclusión definitiva que pode tirarse da análise destes tres títulos, contextualizada nas respectivas traxectorias literarias de Fernández Paz, Docampo e Casalderrey é que esta estratexia, lonxe de constituír unha novidade, xa fora posta en práctica en títulos anteriores, que se ben na súa versión orixinal se incluíron en coleccións de LIX, nas súas traducións a outras linguas prescindían xa de calquera elemento paratextual que restrinxise os seus potenciais destinatarios.

---

<sup>2</sup> Vid. A definición de Beckett (2009) ofrecida na Introducción deste traballo.

## 6. Bibliografía

---

Acto de Primavera. (12 de novembro de 2017). *A nena do abrigo de astracán. Primeira parte: a novela*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eJ5NDHFtH1Q>.

Acto de Primavera. (14 de novembro de 2017). *A nena do abrigo de astracán. Segunda parte: o cinema da novela*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tBHPE94VSoE>.

Agrelo Costas, E. (2016). A recuperación da memoria persoal e dun tempo. “Non hai noite tan longa” e “A viaxe de Gagarin”, de Agustín Fernández Paz. *Boletín Galego de Literatura*, nº 48, pp. 15-28.

Álvarez Blanco, R. (2013). Resposta da excelentísima señora dona Rosario Álvarez Blanco en F. Casalderrey *Viaxe á semente: dende os refachos do corazón ata onde habita o imaxinario* (pp. 49-62). A Coruña: Real Academia Galega.

Araguas Álvarez, V. (8 de xuño de 2014). Gagarin era un cosmonauta. *Diario de Ferrol*.

Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG)<sup>3</sup>. (7 de decembro de 2008). Proxectos literarios actuais. *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/xabier-p-docampo/videoteca>.

AELG. (10 de decembro de 2012). II Xornadas de Literatura e Ensino: “Escribir e ler na escola de hoxe para a cidadanía de mañá”. *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/fina-casalderrey/videoteca>.

AELG. (12 de decembro de 2012). Agustín Fernández Paz: “A ambición de escribir a mellor novela sempre está aí”. *Axenda Cultural AELG*. <https://axendacultural.aelg.gal/2012/12/12/agustin-fernandez-paz-a-ambicion-de-escribir-a-mellor-novela-sempre-esta-ai/>.

---

<sup>3</sup> De aquí en diante, AELG.

- AELG. (2013). O autor fala da súa obra. *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/xabier-p-docampo/videoteca>.
- AELG. (2014). Cales son as liñas de creación actuais da túa escrita? *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/xabier-p-docampo/videoteca>.
- AELG. (2019). Fina Casalderrey. Biografía. *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/fina-casalderrey>.
- AELG. (2023). A autora fala da súa obra. *Axenda Cultural AELG*. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/fina-casalderrey/videoteca>.
- Baena, A. (24 de novembro de 2012). Cando miro atrás vexo as miñas dúas grandes paixóns: a docencia e a ansia por escribir. *Atlántico Diario*. [https://www.atlantico.net/vigo/cando-miro-atras-vexo-minas-duas-grandes-paixons-docencia-ansia-escribir\\_1\\_20121124-1294065.html](https://www.atlantico.net/vigo/cando-miro-atras-vexo-minas-duas-grandes-paixons-docencia-ansia-escribir_1_20121124-1294065.html).
- Beckett, Sandra L. (2009). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York and London: Routledge.
- Caneiro Pérez, X. C. (20 de decembro de 2008). Excelencia editorial. *La Voz de Galicia*.
- Caneiro Pérez, X. C. (18 de xullo de 2014). A calor dos días. *La Voz de Galicia*.
- Casalderrey Fraga, X. (2002). *Autobiografía*. Biblioteca Virtual Galega. [https://bvg.udc.es/ficha\\_autor.jsp?id=XosCasal](https://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=XosCasal).
- Casalderrey Fraga, X. (2013). *Viaxe á semente: dende os refachos do corazón ata onde habita o imaxinario*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Casalderrey Fraga, X. (2023). *A muller xabaril*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Casalderrey Fraga, X. (19 de febreiro de 2025). Unha chiscadela a Don Xesús Alonso Montero. *Faro de Vigo*. <https://www.farodevigo.es/opinion/2025/02/19/unha-chiscadela-don-xesus-alonso-114445865.html>.
- Castaño Pereira, Y. (16 de novembro de 2008). Aprender a escribir. *Galicia Hoxe*.

- Dopico González, M. (13 de xuño de 2011). Consentemento e resistencia. *Galicia Hoxe*. <https://agustinfernandezpaz.gal/es/entrevista-de-montse-dopico-con-agustin-fernandez-paz-sobre-non-hai-noite-tan-longa-galicia-hoxe/>.
- Dopico González, M. (6 de novembro de 2012). A democracia, neste momento, está nas rúas. *Praza.gal*. <https://praza.gal/cultura/la-democracia-neste-momento-esta-nas-ruasr>.
- Dopico González, M. (11 de xullo de 2014). Eu quería contar a intrahistoria da represión, máis que falar dos grandes feitos da memoria histórica. *Magazine cultural galego*. <file:///C:/Users/Usuario/Desktop/4%C2%BA%20Lingua%20e%20Literatura%20Galegas/2%C2%BA%20cuadrimestre/TFG/Bibliograf%C3%ADa/Agust%C3%ADn/MONTSE%20DOPICO%20TEMPOS%20NOVOS.pdf>.
- Eyré Val, X. M. (4 de novembro de 2023). Crítica de A muller xabari, de Fina Casalderrey. *Ferradura en tránsito II*. <https://ferradura.gal/critica-de-a-muller-xabari-de-fina-casalderrey/>.
- Fernández Paz, A. (12 de abril de 2014). As intencións deste blog. *Blog Gagarin*. <https://gagarin.agustinfernandezpaz.gal/as-intencions-deste-blog/>.
- Fernández Paz, A. (2014). *A viaxe de Gagarin*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Franco Iglesias, C. (7 de decembro de 2007). Agustín Fernández Paz. Escritor contemporáneo máis lido da literatura galega: “A xente necesita a ficción como necesita o pan de cada día”. *La Voz de Galicia*.
- Gil Fernández, F. J. (27 de xullo de 1997). Creo que esta novela es mi mayor aportación a la cultura. *Faro de Vigo*.
- Hermida Gulías, C. (1997). Agustín Fernández Paz: O centro do labirinto. *A Trabe de Ouro*, nº 31, pp. 127-129.
- Iglesias, M. (1999). “Busco a complicidade das persoas adultas, porque creo que os meus libros teñen algo que lles dicir”. *Novidades*, nº 33, p. 4.
- Jaureguizar Ortiz de Zarate, S. (30 de novembro de 2007). Agustín Fernández Paz. “O amor é triste porque ten data de caducidade”. *El Progreso*.

- Lluch i Crespo, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- López Rodríguez, B. (31 de marzo de 2023). “Cando me desprendín das ataduras da realidade, fluíu todo como unha ferverza”. *Diario de Pontevedra*. <https://axendacultural.aelg.gal/2023/04/05/fina-casalderrey-cando-me-desprendin-das-ataduras-da-realidade-fluiu-todo-como-unha-fervenza/>.
- Martínez Bouzas, F. (3 de xullo 1997). Repite: os carballos. *O Correo Galego*.
- Martínez Bouzas, F. (6 de decembro de 2012). Agasallos da memoria. *Novenoites*. <https://novenotes5913481.wordpress.com/2012/12/06/agasallos-da-memoria/>.
- Nicolás Rodríguez, R. (21 de maio de 2011). Non hai noite tan longa, de Agustín Fernández Paz. *Caderno da crítica*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2011/05/21/non-hai-noite-tan-longa-de-agustin-fernandez-paz/>.
- Nicolás Rodríguez, R. (11 de agosto de 2012). Escorrentar as pantasma dormentes. *La Voz de Galicia*.
- Nicolás Rodríguez, R. (9 de decembro de 2012). O rastro que deixamos, de Agustín Fernández Paz. *Caderno da crítica*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2012/12/09/o-rastro-que-deixamos-de-agustin-fernandez-paz/>.
- Nicolás Rodríguez, R. (5 de xullo de 2014). A viaxe de Gagarin, de Agustín Fernández Paz. *Caderno da crítica*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2014/07/05/a-viaxe-de-gagarin-de-agustin-fernandez-paz/>.
- Nicolás Rodríguez, R. (19 de decembro de 2017). A nena do abrigo de astracán, de Xabier P. Docampo. *Caderno da crítica*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2017/12/19/a-nena-do-abrigo-de-astracan-de-xabier-p-docampo/>.
- Nicolás Rodríguez, R. (1 de maio de 2023). A muller xabari, de Fina Casalderrey. *Caderno da crítica*. <https://cadernodacritica.wordpress.com/2023/05/01/a-muller-xabari-de-fina-casalderrey/>.

- Pardo Crego, A. (11 de decembro de 2017). A proba de que a posguerra non está esquecida é que non somos capaces de enfrontarnos a ela. *La Opinión*. <https://www.laopinioncoruna.es/coruna/2017/12/11/proba-posguerra-non-esquecida-non-24149062.html>.
- Pawley, M. (2008). Longo camiño. *Tempos Novos*, n.º 8, p. 15.
- Pawley, M. (4 de maio de 2014). A viaxe de Gagarin. *Acto de primavera*. <https://actodeprimavera.blogspot.com/search?q=a+viaxe+de+gagarin>.
- Pena Presas, M. (2011). Recuperar a dignidade. *Grial*, nº 191, pp. 104-109.
- Pena Presas, M. (2014). Medida perfección. A viaxe de Gagarin. *Grial*, nº 202, pp. 107-108.
- Pena Presas, M. (2016). Agustín Fernández Paz. O triunfo da educación literaria, o triunfo da literatura de fronteiras. *Grial*, nº 211, pp. 82-83.
- Pena Presas, M. (8 de febreiro de 2018). Tempos de lume. *Faro de Vigo*. <https://www.farodevigo.es/faro-cultura/2018/02/08/tempos-lume-16087327.html>.
- Puente Docampo, F. X. (2017). *A nena do abrigo de astracán*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Ramos Ríos, A. M. (8 de xuño de 2014). A viaxe de Gagarin forma parte dun axuste de contas cos sesenta. *Praza.gal*. <https://praza.gal/cultura/la-viaxe-de-gagarin-forma-parte-dun-axuste-de-contas-cos-sesentar>.
- Regina Ferreira, V. (1 de novembro de 2012). O prezo dunha eternidade. *El Correo Gallego*.
- Requeixo Cuba, A. (2 de xuño de 2011). Tempos de ignominia. *Criticalia*. <https://armandorequeixo.wordpress.com/2011/06/02/tempos-de-ignominia/>.
- Requeixo Cuba, A. (6 de xuño de 2012). Parlamento das Letras: Xabier P. Docampo. *Criticalia*. <https://armandorequeixo.wordpress.com/2012/06/06/parlamento-das-letras-xabier-p-docampo/>.
- Rodríguez García, M. (1 de agosto de 2014). Paz: «Esta novela está escrita diante dun plano da Coruña». *La Voz de Galicia*.

[https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2014/08/01/paz-novela-escrita-diante-dun-plano-da-coruna/0003\\_201408H1C8992.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/2014/08/01/paz-novela-escrita-diante-dun-plano-da-coruna/0003_201408H1C8992.htm).

Roig Rechou, B. (2004). Literatura infantil e xuvenil en Galicia: dos inicios á consolidación. *Boletín Galego de Literatura*, nº 32, pp. 141-167.

Roig Rechou, B. (Coord.). (2007). *Informe de Literatura 2007*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Roig Rechou, B. (Coord.). (2008). *Informe de Literatura 2008*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Roig Rechou, B. (2008). *A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis claves para entendela mellor*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-literatura-infantil-e-xuvenil-galega-no-seculo-xxi-seis-chaves-para-entendela-mellor/html/18e82f56-2706-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_1.html#I\\_1](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-literatura-infantil-e-xuvenil-galega-no-seculo-xxi-seis-chaves-para-entendela-mellor/html/18e82f56-2706-11e1-b1fb-00163ebf5e63_1.html#I_1).

Roig Rechou, B. (Coord.). (2012). *Informe de Literatura 2012*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Roig Rechou, B. (Coord.). (2015). *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Rozas Domínguez, R. (26 de maio de 2014). Os tempos están a cambiar. *Foguetes verdes*. <https://ramonrozas.blogspot.com/2014/05/>.

Soto López, M. I. (2009). Agustín Fernández Paz: procesos de reescrita. *Malasartes. Cadernos de literatura para a infancia e a juventude*, nº 18, pp. 26-28.

Tarrío Varela, A. (12 de novembro de 1995). Literatura ¿infantil?. *O Correo Galego*.

Tutor Rodríguez-Brufau, L. (9 de decembro de 2017). Xabier P. Docampo: “É o mundo a través da inocencia dunha nena”. *Diario de Ferrol*. <https://www.diariodef errol.com/texto-diario/mostrar/2606798/xabier-p-docampo-e-mundo-traves-da-inocencia-dunha-nena>.

Vázquez Gago, X. (16 de xuño de 2014). Agustín Fernández Paz: “Escribimos cos fíos da vida”. *Galicia Confidencial*.

<https://www.galiciaconfidencial.com/noticia/19483-agustin-fernandez-paz-escribimos-fios-vida>.

Vidal, C. (3 de novembro de 1998). “A literatura xuvenil ten que deixar de ser invisible para os críticos”. *A Nosa Terra*.

Vila Alonso, S. (26 de novembro de 2012). Agustín Fernández Paz: “Daríame raiba que me leran só porque o libro entra no exame”. *El Progreso*.  
<https://axendacultural.aelg.gal/2012/11/26/agustin-fernandez-paz-dariame-rabia-que-me-leran-so-porque-o-libro-entra-no-exame/>