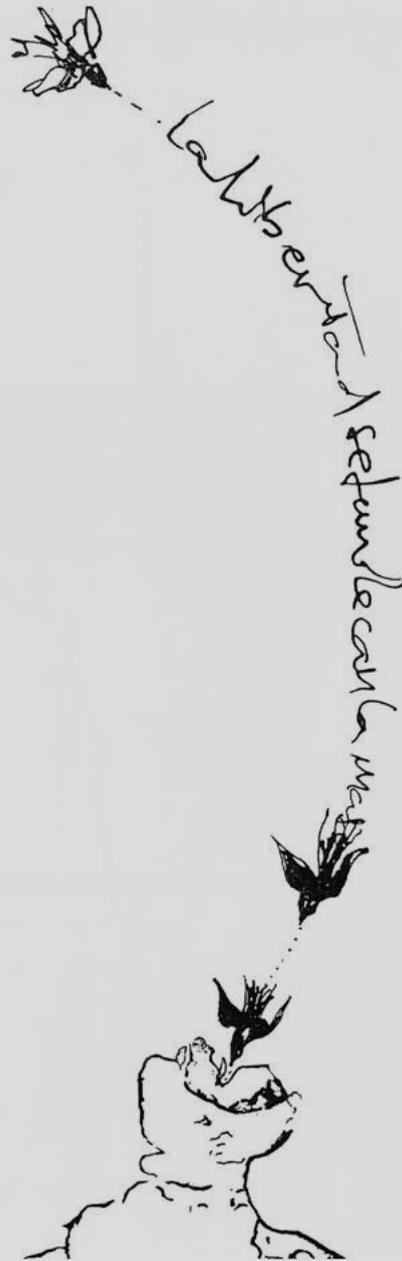


K a m c h a t k a

Revista de análisis cultural
N. 12



Experimentación poética y contracultura
en contextos dictatoriales ibéricos y latinoamericanos
(1960-1990): colectivos, acciones y reacciones
Coordinado por Mercè Picornell y Maria Victòria Parra Moyà

EXPERIMENTACIÓN POÉTICA Y CONTRACULTURA EN CONTEXTOS
DICTATORIALES IBÉRICOS Y LATINOAMERICANOS (1960-1990):
COLECTIVOS, ACCIONES Y REACCIONES

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 12 (2018)

Monográfico coordinado por MERCÈ PICORNELL Y MARIA VICTÒRIA PARRA MOYÀ

MERCÈ PICORNELL Y MARIA VICTÒRIA PARRA MOYÀ. Experimentación poética y contracultura en contextos dictatoriales ibéricos y latinoamericanos (1960-1990): colectivos, acciones y reacciones.	221-228
JUAN GONZALEZ GRANJA. Los tzánticos amenazan la ciudad: la performance poética de la indig-nación en el Ecuador moderno.	229-251
MALENA LA ROCCA. "Rompiendo la piñata del Mundial". Los usos de la fiesta en montajes teatrales, recitales y acciones callejeras durante la última dictadura cívico-militar argentina.	253-271
PAULINE MEDEA BACHMANN. Poesía en circulación. Estéticas politizadas entre exposición, documentación y lectura en el Cono Sur.	273-290
JÈSSICA PUJOL DURAN. Beau Geste Press: a Liminal Communitas across the New Avant-gardes.	291-312
ALBERTO VALVERDE OTERO. El Grupo Rompente (1975-1983). Un viaje inesperado por la Transición en el campo literario gallego.	313-332
IRATXE RETOLAZA. Poéticas experimentales en la resistencia cultural vasca: 'Isturitzetik Tolosan Barru' (1969).	333-369
MERCÈ PICORNELL. Campo literario y reconstrucción democrática. Dos poéticas estratégicas y una interpelación en la poesía chilena.	371-404
MARIA VICTÒRIA PARRA MOYÀ. Una cata de 'Sopa de letras' (1976).	405-432



EL GRUPO ROMPENTE (1975-1983). UN VIAJE INESPERADO POR LA TRANSICIÓN EN EL CAMPO LITERARIO GALLEGO

Rompente Group (1975-1983). An Unexpected Journey through the
Transition in the Galician Literary Field.

ALBERTO VALVERDE OTERO

UNIVERSIDADE DE VIGO (GALICIA)

albertoalverde@edu.xunta.es <https://orcid.org/0000-0003-0031-6833>

RECIBIDO: 30 DE MARZO DE 2018

ACEPTADO: 10 DE OCTUBRE DE 2018

RESUMEN: Con este trabajo presentamos una introducción al grupo poético Rompente (1975-1983). A partir de una contextualización del campo literario gallego de la Transición, pretendemos entender cómo se crea un colectivo de poetas y su evolución en el tiempo. Bajo una perspectiva historiográfica, analizamos sus dos diferentes fases: Grupo de Resistencia Poética (1975-1977) y Grupo de Comunicación Poética (1978-1983). Esta cala nos funciona como elemento vertebrador a la hora de describir un campo literario en profundo cambio entre el franquismo y la monarquía parlamentaria. En un tercer lugar, analizamos cómo fue recibido el grupo por parte de los agentes contemporáneos y años después. La metodología de trabajo será la que transita por la sociología de la literatura, pues se pretende analizar una plataforma colectiva (Rompente) para, a la vez, observar los lazos de unión que establece con otros campos artísticos –especialmente el plástico y musical– y estudiar cómo se ocupa un espacio concreto en el campo y en la esfera pública.

PALABRAS CLAVE: vanguardia, posmodernismo, performance, canon, resistencia e institucionalización.

ABSTRACT: With this work, I will present a introduction to the poetic group Rompente (1975-1983). From a contextualization of the Galician literary field of the Transition, I will try to understand how a collective of poets is created and their evolution over time. From a historiographical perspective, I analyze two different phases: Grupo de Resistencia Poética (1975-1977) and Grupo de Comunicación Poética (1978-1983). This cove works as a backbone when describing a literary field in deep change between the Franco and the Parliamentary Monarchy. In a third place, I analyze how the group was received by the contemporary agents and years later. The methodology of work will be the one that transits through the sociology of literature, since it is intended to analyze a collective platform (Rompente) to, at the same time, observe the bonds of union that they establishes with other artistic fields -especially plastic and musical- and how a specific space is occupied in the field and in the public sphere.

KEYWORDS: Vanguard, Postmodernism, Performance, Canon, Resistance and Institutionalization.

Valverde Otero, Alberto.

“El Grupo Rompente (1975-1983). Un viaje inesperado por la Transición en el campo literario gallego”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 12 (Diciembre 2018): 313-332.

DOI: 10.7203/KAM.12.12238 ISSN: 2340-1869

INTRODUCCIÓN

Con este trabajo pretendemos dar a conocer una sección de la producción literaria en el campo literario gallego entre la agonía del Franquismo y la aparición de la Monarquía democrática, también llamada Transición (1975-1982). Para tal finalidad seleccionamos un grupo de poetas que se propusieron dinamizar el campo a través de un agente plural denominado Rompente. De esta manera, esbozamos la historia de este colectivo a la vez que analizamos cómo fue acogido en las dinámicas internas del campo literario y los lazos pluridisciplinares que se forjaron en su evolución desde su creación en 1975 hasta su disolución en 1983.

La perspectiva que utilizamos será la emanada de los estudios de sociología literaria, en concreto a partir de las claves interpretativas que se desprenden de autores destacados en esta escuela como Pierre Bourdieu o, en el caso gallego, los profesores Xoán González-Millán y Antón Figuroa. La potencialidad de este tipo investigación se constata al visualizar las diferentes dinámicas que se atomizan en el campo literario, como también al pretender explicar las diferentes tomas de posición en él y los *habitus*¹ (Bourdieu 1998) que se pierden e inician.

CONTEXTO SOCIO-LITERARIO

Para comprender la deriva del campo literario en la Transición, espacio temporal que ocupa esta investigación, es necesario tener una visión global del contexto social y cultural que enmarca la creación o aparición de diferentes productos culturales.

En el tardofranquismo, Galicia se puede definir como un país con características propias e integrado en un estado centralista que censura lo diferente y que, al mismo tiempo, desdeña lo que no entiende. Desde la perspectiva de las teorías coloniales y poscoloniales, nos situamos en un lugar colonizado. Existe un déficit de inversión en estructuras estatales y privadas (banca, medios de comunicación, enseñanza, sanidad...) que se traduce en altas tasas de emigración, en este momento hacia países europeos, y de bajos ingresos en los núcleos familiares. Si tenemos en cuenta trabajos de índole económica como los presentados por el profesor Xosé Manuel Beiras (1981), observamos cómo los sectores primarios (tanto agricultura como pesca) priman en un país con escasa industrialización y nulo sector servicios en los años setenta. De esta forma, nos encontramos con un perfil mayoritario del proletariado definido por este profesor como “subproletariado”, trabajador asalariado con dependencia del campo a nivel de autoconsumo. Esta tipología se mantendrá durante muchos años, estando presente aún a día de hoy. Es con la Transición y, sobre todo, con el proceso de configuración autonómico en 1981 cuando Galicia experimenta un progreso socioeconómico espectacular. La introducción del capitalismo permite el avance de nuevos mercados, tal como el de la construcción civil, a la vez que se organiza el sector pesquero (especialmente la conservera).

Pero, centrándonos en este dato, también destacamos la caída de un tipo de sociedad tradicional que tardará más de treinta años para transformarse de forma clara. Las causas de este cambio también se deben a la aparición de la sociedad de consumo, ligada indiscutiblemente al

¹ Con el término *habitus*, nos remitimos a la definición y trabajo de P. Bourdieu (ver bibliografía).

asentamiento del capitalismo con la restauración borbónica. Existe en este momento una emigración interna (del campo hacia la ciudad), centrada sobre todo en dos lugares: A Coruña y Vigo. La aparición, por vez primera, de una cultura urbana se constata en estos momentos, a la vez que la rural se transforma.

Centrándonos en la superestructura social, tenemos que situarnos en un lugar con lengua y cultura propias, las cuales son mayoritarias en una masa social que adolece de un grave nivel de analfabetismo funcional. Los índices de lectura son muy bajos y el prototipo de una consumidora cultural es el de persona con estudios básicos y asalariada o ama de casa. De esta forma, se va configurando, con la incorporación del gallego al sistema de enseñanza (1979), un nuevo agente con competencia para consumir los nuevos productos, a la vez que se va librando de prejuicios propios del discurso colonial.

La introducción del idioma gallego como materia en la enseñanza se entiende como un elemento más en la construcción de la autonomía gallega. Si bien ésta se inicia con la aprobación de la Constitución Española en 1978, tenemos que esperar al año 1981 para que se apruebe el Estatuto de Autonomía de Galicia. Con este nuevo marco constitucional y autonómico se inicia la Transición en Galicia. Los aspectos positivos que se designan en este nuevo marco son los de mayor afirmación social y, con ello, una transformación de la autopercepción como pueblo y de la posición que ocupa a nivel estatal. También, en este nuevo contexto situamos el concepto de “institucionalización”². Entendemos que la configuración de espacios dependientes de la administración estatal deriva en una atomización controlada por la misma. Las nuevas instituciones democráticas (Consellería de Cultura, Consello da Cultura Galega, etc.) se configuran como nuevos mecenas, a los que los diferentes agentes otorgan su autonomía. Focalizando el ámbito cultural, es innegable que la institucionalización de la cultura marca el cambio de *habitus* en el campo, no sólo literario. Los agentes construyen sus tomas de posición atendiendo o no a este condicionante. En el caso gallego, la introducción del idioma gallego en la enseñanza reglada –esto es, institucional– genera nuevos agentes: profesor-literato, el cual busca espacios nuevos que cubrir (por ejemplo, novela romántica o de ciencia ficción para adolescentes). A la vez, se configuran desde la maquinaria administrativa espacios difusores como son los premios. Los ayuntamientos, entes provinciales o la propia Xunta de Galicia con sus consejerías (especialmente la Consellería de Cultura y la de Educación) presentan certámenes literarios con dos tipos de funcionalidad. La primera se centra en dinamizar aquellos aspectos del campo poco trabajados como son los géneros poético y narrativo (novela larga³ y de quiosco). Paralelamente, la segunda función es la de canonizar repertorios literarios (por ejemplo, el formalismo poético y culturalismo en los años ochenta) y nuevos agentes literarios. Se trata de

² El concepto “institucionalización de la cultura” emana de los trabajos teóricos de Manuel Vázquez Montalbán. Se entiende como un proceso por el cual la cultura, en este caso el campo literario, se ve sometida al control de las nuevas herramientas del sistema. Por ejemplo, la proliferación de premios con cargo económico a instituciones gubernamentales hace que los agentes no muestren independencia creativa. Constatamos como la política de la subvención se arraiga en esta época democrática.

³ La traducción de la expresión en gallego “novela longa” es muy difícil de trasladar al español. Desde la Época Nós (1920-1936) la creación novelística en el campo literario gallego no presenta textos de gran extensión. En los años ochenta se dinamiza con premios literarios como el Blanco Amor de Novela Longa.

confeccionar una maquinaria autonómica que continúe ahondando en el *status quo* artístico, a la vez que se busca un nuevo público lector que se podría definir como clase trabajadora ilustrada.

A nivel editorial, observamos como existen pocas casas editoras para un país con casi tres millones de habitantes. Existe un polo dinamizador desde 1950 con nombre propio: Editorial Galaxia, el cual pretende servir de unión entre la producción anterior y posterior a la Guerra Civil. En los setenta, aparecen nuevos sellos especializados en repertorios concretos a la vez que se asientan proyectos anteriores como Do Castro o la sección gallega de Akal Editor, especializada en voces allegadas al discurso de resistencia. Mas, también debemos de anotar una proliferación de actividades de edición que pasan por el folletín a multicopista (el cual tiene por principal objetivo obviar la censura imperante) o la edición de autor.

Como se puede comprobar, el campo literario de este corte cronológico se caracteriza por estar en profunda transformación. A nivel poético, el canon está dictaminado por la proliferación del discurso social realista⁴. En este contexto se generan subproductos concretos como es la canción de autor, la cual se sitúa en su mayor apogeo. En 1976, la crítica contemporánea y la historiografía actual balizan el cambio de rumbo en las dinámicas poéticas. Con la aparición de dos textos: *Seraogña* de Alfonso Pexegueiro y *Con pólvora y magnolias* de Xosé Luís Méndez Ferrín, el repertorio social realista abre paso a una revisión a partir de la vanguardia y el diálogo con otras latitudes paralelas. Se trata de dos poemarios que enraízan su discurso en la Galicia contemporánea para analizarla desde un nuevo punto de vista lírico, autónomo y universal. La vanguardia es sometida a un proceso deconstrutivo a partir de la reflexión múltiple, y así examinarse desde la proximidad del propio campo y la lejanía de discursos llegados de otros paralelos.

Este cambio de repertorios se extenderá hasta comienzos de los años ochenta, momento en el que se crean dos polos difusores de discurso poético: el vanguardista (aquella que parte de los postulados de la vanguardia para deconstruirla) y el formalista y/o culturalista (aquella que apuesta por un discurso de lo sublime). El primero se puede definir como evolución del cambio iniciado por Pexegueiro y Méndez Ferrín, mas el segundo tiene que ver con la evolución del campo literario ibérico. En este último, el diálogo con los campos literarios de la península se constata al ver como el culturalismo formalista que se detecta en la poesía española o catalana de la altura tiene su paralelo también en la gallega, pero también con matices propios⁵.

HISTORIA DEL GRUPO ROMPENDE (1975-1983)

Para comenzar, nos situamos en Vigo, en el año 1975. Se trata de una ciudad gallega en apogeo y deterioro a la vez. En avance por la aparición años antes de una fábrica de vehículos que se configura como uno de los polos difusores en materia económica. Más en deterioro al observar como miles de trabajadores del sector naval se quedan sin salario cuando cierran las grandes constructoras, circunstancias que se unen al desmantelamiento del sector pesquero.

⁴ En el campo literario español se etiqueta como poesía social.

⁵ Para más información recomendamos la lectura de Nogueira (2000) o Monteagudo (1985).

En esta ciudad se celebra una feria del libro, como en otras muchas del estado, donde acuden escritoras, editoras, etc. Es en este marco de resistencia cultural en el que se inicia una de las empresas más plurales y transgresoras de la historia de campo literario gallego: Rompente. En este contexto de confrontación, un escritor, Alfonso Pexegueiro, formula la posibilidad de configurar un grupo de poetas que pretenda construir un foro de debate y de puesta en común de textos poéticos. Esta idea fue secundada por un joven poeta Antón Reixa, el cual busca nuevos espacios dinamizadores en los que zambullirse.

Así pues, se construye un colectivo de poetas, aún sin nombre, que ponen sus textos a disposición de un ejercicio de crítica interna, a la vez que se dan las primeras adhesiones a su proyecto. Al finalizar el año 1975 se interesan por esta experiencia Alberto Avendaño y dos poetas ferrolanos: Dopico y Xoán Leira López. El primero se introduce por amistad con Reixa y los dos segundos por compartir un interés concreto por renovar la poesía social realista. El primer objetivo es encaminar una dinámica de creación grupal pero no colectiva. Con esto queremos destacar cómo las nuevas voces buscan un lugar que emana dinamismo al poner a disposición del grupo los diferentes textos individuales. En este espacio, los textos son sometidos a lectura y valoración de forma colectiva, a la vez que también se intercambia bibliografía formativa. Este *habitus*, tal como se confirma en las diferentes entrevistas realizadas a posteriori (Valverde 2013), emana de experiencias contemporáneas conocidas por los poetas, tal como la del Grupo 63 italiano.

De puertas a fuera, el grupo se estrena en septiembre de 1975. La primera acción que tenemos documentada es un recital poético en un instituto de educación secundaria en la ciudad de Pontevedra, Instituto Valle-Inclán. En ella participan Pexegueiro y Reixa, en concreto con el recitado de textos originales. Este tipo de trabajo se entiende en un contexto doble. En primer lugar, la palabra recitada se escabulle más fácilmente de la censura imperante. A la vez, se debe entender esta praxis en un contexto en el que la canción protesta y de autor ocupa el centro del canon musical.

Ya iniciado el año 1976 se incorpora una nueva voz, la de Manuel María Romón, configurando definitivamente al grupo. Al mismo tiempo, también documentamos la designación grupal que aún no poseían. Es un poeta externo (Bernardino Graña) y amigo personal de Antón Reixa quien propone como nombre colectivo el de Rompente, haciendo mención al lugar de la costa donde rompen las olas del mar. De esta manera ya poseen un nombre propio, al cual se le adhieren las respectivas puntualizaciones semánticas. Si bien el grupo se denomina Rompente, Grupo de Resistencia Poética en una primera fase (1975-1978), se cambiará en una segunda por Rompente, Grupo de Comunicación Poética (1978-1983).

La primera fase de Rompente se inicia con la publicación en ciclostilo de una antología poética: *Crebar as líras*. Se trata de un volumen publicado con multicopista y en el cual los poemas aparecen sin firma o referencia autorial alguna. En el prólogo se determinan dos ejes concretos de acción poética. El primero se centra en una línea marxista. En ésta se hace mención a una “edición popular” en formato fotocopiado, el cual es fácil de distribuir, de llegar a un máximo de público posible y también de evitar la censura o la pena de cárcel. Paralelamente, también se detecta un segundo eje argumental: la vanguardia. Esta línea se señala en la altura como un

elemento de resistencia cultural, al tratarse de un discurso no asumido por el poder ni por el canon, por lo tanto, podríamos señalar que se ubica en el espacio de los posibles. A la vez, los poemas se centran todos en la temática política. Se inmiscuyen en el espacio público al focalizar la lucha nacional o la libertad patriótica, derivada a través de un discurso con ideologemas⁶ marxistas (Jameson 1989).

En este año, 1976, el grupo asume la autoría y edición de las *Follas de Resistencia Poética*. Esta experiencia poética se inicia años antes en Ginebra, Suiza, con la publicación de un texto de Xosé Luís Méndez Ferrín. Las *Follas de Resistencia Poética* se difunden a través de hojas fotocopiadas que circulaban por acciones políticas de corte marxista y nacionalista. Ningún grupo concreto se atreve a asumir su edición para no arriesgarse a una pena de prisión por rebelión contra el régimen franquista. Esta experiencia se completa con cuatro números más, cinco en total, que se publican entre 1976 y 1977. Rompente se implica a través de textos anónimos (último número) o también firmados con pseudónimo: Fuco Carral (Antón Reixa), R. Paseiro (Alfonso Pexegueiro) o Bárbaro Tomé (Farruco Sesto). Destacamos como en el último número aparece un sello creado por el artista plástico Armando Guerra para Rompente, asumiendo la autoría de este número por completo.

Las *Follas de Resistencia Poética* se soltaban a modo de pasquín en actos políticos concretos. Por ejemplo, en la celebración del Día da Patria Galega o en el funeral de un activista político como Moncho Reboiras. Los poemas, que consideramos pertenecientes a Rompente, siguen la misma línea que en *Crebar as líras*, mezclando el discurso de vanguardia con el marxismo literario (en concreto la lucha nacional). Los modelos literarios que se manejan son propuestas paralelas como las del turco Nazim Hikmet (poeta traducido al español en estos años), pues las propuestas de vanguardia se destilan a través de un posicionamiento marxista.

También en este año 1976 se crea una nueva empresa editorial: Rompente edicións. El producto se debe entender en un contexto de precariedad cultural, existen pocos sellos editoriales que den a conocer los diferentes textos. Rompente edicións pretende llenar un hueco en el campo al pretender ocupar el espacio de la vanguardia poética. Fruto de esta iniciativa se publican dos libros. Serán considerados rápidamente por la crítica contemporánea y, a posteriori, por la historiografía como un elemento del cambio en las estéticas literarias de la Transición⁷.

El primer volumen es de la autoría de Alfonso Pexegueiro, fundador de Rompente, y lleva por título *Seraogña*. Para la edición del texto se definen diferentes herramientas distintivas: el uso de materiales pictóricos, una línea de edición nueva o la confección de un sello identificador de Rompente edicións. El segundo poemario se titula *Con pólvora e magnolias* y es de la autoría de Xosé Luís Méndez Ferrín. En este caso se trataría de un juego de retroalimentación, pues estamos delante de un autor ajeno a Rompente. Por un lado, Méndez Ferrín –escritor conocido

⁶ El concepto ideograma se extrae de la obra de Fredric Jameson (1989).

⁷ La recepción de *Con pólvora e magnolias* y *Seraogña* podríamos definirla como conflictiva. El primero es merecedor del premio de la crítica en Galicia al mejor poemario del año, mas con el paso de los años los nuevos agentes lo consideran como un ejercicio de tardío socialrealismo (Rodríguez Gómez 1986). El segundo volumen se define como un valioso producto por parte de agentes con capital simbólico importante, como es el caso de Carlos Casares en su sección de crítica en el periódico *La Voz de Galicia*. *Seraogña* será silenciada hasta los años noventa, cuando los poetas opuestos al formalismo de los ochenta lo reclamen como renovador.

en el campo— le aporta un capital simbólico al grupo al decidir publicar en este sello, pero también observamos como el autor se apropia de un capital simbólico alternativo al desvincularse de otras editoras próximas al canon (sobre todo las ligadas a la corriente social realista). Observamos aquí como la construcción de un subcampo de estética de vanguardia se configura, en aras de afianzar un nuevo espacio de los posibles.

En el año 1976, también destacamos como el grupo Rompente se da a conocer en el ámbito ibérico al participar en experiencias como el Homenatge dels pobles de Espanya a Miguel Hernández, celebrado en Valencia el mes de mayo. Aquí viajan tres autores del grupo (Reixa, Pexegueiro y Avendaño) con una finalidad muy concreta: presentar el sello Rompente edicions, a la vez que recitar los textos que emanan de la experiencia Rompente.

El año 1977 supone un cambio en el grupo. Comienza con la participación en recitales poéticos por toda Galicia, desde Vigo a Ourense, Lugo o A Coruña. Los espacios públicos también son diversos: colegios, universidades o círculos culturales como el Aula de Cultura Lume o el Círculo Ourensán- Vigués. De esta manera, constatamos cómo el espacio público se amplía, desde un lugar institucional como el ámbito educativo, hasta grupos culturales que se configuran como resistencia cultural al posfranquismo⁸. Los recitales poéticos en este momento son un instrumento que busca instituirse como elemento propio de una estética de ruptura cultural (vanguardia), a la vez que se recupera el origen de la palabra poética, esto es: el carácter oral.

De forma paralela, Rompente establece una serie de reuniones en el domicilio del poeta Antón Reixa. En ellas participa el propio Reixa, Pexegueiro, Romón y Avendaño de forma constante, mas en algún momento puntual también se adhieren otros autores. El objetivo principal es el de reflexionar de forma comunal sobre la poesía. Fruto de esta experiencia aparecen publicados dos textos en la revista *Teima*: “A crítica. Un traballo difícil e sen facer en Galicia” y “Poética e política”. Los dos textos se centran en la construcción de una crítica literaria independiente de centros académicos y, por el contrario, buscan una base teórica y reflexiva estable. A la vez, también analizan la historiografía literaria, especialmente el canon, a través de un lenguaje metaliterario poco transitado en el campo literario gallego al apostar por espacios de sombra en el campo.

Las publicaciones en *Teima* no se entienden sin los documentos internos que redactaba el grupo a partir de las reuniones. Estos documentos permanecieron inéditos hasta hace unos años en el domicilio de Alfonso Pexegueiro. *Poesía, colonialismo, cultura nacional e desenrolo político* es un documento anunciado en la revista *Teima*, mas que nunca vio la luz. Aquí se manifiesta de forma analítica en la nueva estética que busca el grupo. Son dos los ejes que estructuran la redacción. El primero tiene que ver con la concepción marxista del hecho literario, especialmente desde los postulados maoístas que se formulaban como *habitus* del campo. En este momento, la lectura de textos de Mao Tse como *Intervenciones en el Foro de Yenan sobre arte y literatura* sirve de mesa de reflexión. Conceptos maoístas como *elevación* y *popularización* marcan el camino de una escritura

⁸ Aquí enmarcamos acciones concretas como las de Rompente, ya que el grupo se posiciona en contra de las nuevas estructuras estatales de control al mundo cultural. Por ejemplo, no aceptan subvenciones o tampoco pueden acceder a medios de comunicación de masas. Existen otros agentes que también los consideramos como resistencia, tal como el reintegracionismo o diferentes productos del nacionalismo literario gallego.

concebida como herramienta sociológica, a la vez que se define el papel del escritor en la nueva sociedad de consumo⁹. El segundo segmento tiene que ver con la crítica y la historiografía del campo literario (ya analizados en sendos artículos en *Teima*). En este caso, el centro de atención se dirige hacia el canon social realista hegemónico y como los nuevos poetas ejecutan un ejercicio de aproximación a firmas con nombre propio: Celso Emilio Ferreiro. De forma paralela, también se valora el concepto “literatura nacional” al intentar presentar un discurso poético que tenga como elemento vertebrador esta ideología política de resistencia.

En el camino entre el año 1977 a 1978 se produce un cambio importante en Rompente. A nivel nominal, vemos como algunos miembros del grupo se distancian (Dopico o Leira) y uno de los fundadores decide abandonar: Alfonso Pexegueiro. También destacamos como la denominación como Grupo de Resistencia Poética pasa a Grupo de Comunicación Poética, apostando más por un discurso en clave de vanguardia marxista. Esto se constata al analizar los nuevos textos, que apuestan por un *habitus* definido por el diálogo entre posiciones de vanguardia y la utilización de materiales poéticos que se incorporan de una nueva sociedad en proceso de cambio. La estrategia híbrida entre resistencia nacional y representación de la sociedad de consumo centraliza la actividad creadora en esta nueva época. A la vez, detectamos como Rompente no colabora de forma directa con el campo político. Si la resistencia al nuevo régimen se postula a través de la lucha nacionalista, el colectivo no va a asumir las directrices marcadas por ningún partido.

Estas ideas apuntadas se pueden constatar con la publicación del *Silabario da turbina* (1978). En este libro colectivo, participan Reixa, Romón y Avendaño, pero también un nuevo poeta que a penas presenta un solo texto: Camilo Valdehorras. El poemario parte de una argumentación de vanguardia pluridisciplinar. La fusión entre arte plástico y poética se establece entre el Colectivo da Imaxe, en este caso con el trabajo de las artistas Menchu Lamas y Antón Patiño, y la poesía. De esta forma, se presenta un libro híbrido que tiene como principal función poetizar una Galicia que se debate entre un pasado pre-industrial y un presente capitalista.

La edición del *Silabario da turbina* no se quedó en un simple poemario. Las diferentes representaciones del libro en Vigo, Santiago o Madrid sirvieron de campo de experimentación de un nuevo género a estrenar: la performance. Como ejemplo, localizamos en mayo de 1978 la presentación del volumen en la Caja de Ahorros de Vigo a través de una performance que mezcla poesía (recitado de los poemas), crítica literaria (análisis del libro por parte del periodista Víctor Freixanes) y música (una pieza de Enrique Macías realizada *ex profeso* para un texto del libro).

En este mismo año, colaboran en el Boletín do Colexio Universitario de Vigo, con un artículo titulado “A poesía galega: pre-textos históricos”. Aquí evalúan la creación literaria en gallego del año. Se trata de poner en práctica la teorización sobre crítica literaria elaborada en los anteriores textos, a la vez que establecen un diálogo con sendos textos de Antón Patiño sobre arte y Enrique Macías sobre música que también se publican en este boletín.

⁹ Los conceptos elevación y popularización emanan de los textos maoístas, presentes en el campo literario gallego desde los inicios de los años setenta y ligados al discurso nacionalista. Descritos de forma general, se entiende como una praxis literaria, la cual busca extender la cultura (en términos marxistas) en la superestructura social para después ser popularizada, esto es, consumida por un número importante de población.

En 1979 se consolida el grupo Rompente en las figuras de Antón Reixa, Manuel M. Romón y Alberto Avendaño. La editoria Rompente S.L., con sede en el domicilio vigués de Antón Reixa publica tres poemarios de autor conocidos como los Tres Tristes Tigres, posiblemente en referencia a la novela de Cabrera Infante. La trilogía está compuesta por *As ladillas do travesti* de Reixa, *galletas Kokoschka non* de Romón y *Facer pulgarcitos tres* de Avendaño. Siguiendo la estela ya trazada antes, los textos se presentan con diferentes formatos: performance con una “Romaría” con forma de happening (primer caso de este subgénero en la literatura gallega), recital en diferentes espacios o difusión internacional en la Feria de Frankfurt en 1980. Los tres poemarios están firmados, esto es, ya no se apuesta por una edición grupal anónima, y son muestra de tres líneas independientes con nombre propio. De esta forma, Reixa apuesta por un tipo de vanguardia dadaísta, Romón por un diálogo con el absurdo beckettiano y Avendaño con una poesía de estética camp y naïf. Con la aparición de la trilogía, observamos como Rompente se prepara para el ocaso como organización con carácter cooperativa, formativa y de debate. Mas, el hecho de reflejar la autoría será síntoma de la desaparición del grupo tres años después.

Esta línea de creación contrasta con la aparición en este mismo año 1979 del manifiesto *Fóra as vosas sucias mans de Manoel Antonio*. Aquí se vuelve a la esencia del grupo poético al ser una hoja volante en la que se da a conocer un manifiesto literario asumido de forma colectiva. Se aprovecha la dedicatoria del Día das Letras Galegas a un autor vanguardista de los años veinte como Manoel Antonio para reflexionar sobre la vanguardia en el campo literario gallego, a la vez que se incide en aspectos ya contestados en textos anteriores como son la revisión de una historiografía demasiado institucional o la necesidad de una crítica literaria libre de ataduras.

El manifiesto se completa con documentos de creación como una biografía alternativa del poeta de Rianxo, un cadáver exquisito escrito a varias manos o una autoentrevista a Rompente. Aquí se ironiza con el discurso político al contrastar la figura del poeta homenajeado y la pensadora alemana Rosa de Luxemburgo (es así como se justifica el título del manifiesto). Tampoco se entiende este documento sin sus diferentes representaciones en forma de performance, como la que se establece en Santiago de Compostela con “M. Antonio dende esta banda da barricada”, en el mes de mayo, o en Vigo con la presentación del espectáculo *Oligospernia*, con música de Enrique Macías y textos de Rompente.

Como vemos, el lenguaje performance tomará madurez en este año 1979 con diferentes actos ligados a presentaciones de libros o del manifiesto. Mas debe entenderse como un proceso de trabajo pluridisciplinar con claras raíces en experiencias europeas de vanguardia de principios de siglo XX (especialmente con Dadá y el futurismo ruso) o con más contemporáneas como las del Grupo 63 o tan puntuales como el trabajo de John Cage o Samuel Beckett. Pero tampoco se olvidan de aquellas que estaban apostando por la creación de una cultura popular alternativa, esto es, unida a la clase trabajadora (véase, por ejemplo, el movimiento punk). Las líneas de acción son: lenguaje pluridisciplinar, vanguardia artística y deconstrucción de la cultura popular y nacional gallega.

Estas características son las que se pueden señalar en la obra *A dama que fala*, primera performance de Rompente entendida como tal. Esta experiencia artística se presenta dentro del Festival Musical de Vran Cidade de Vigo, también en 1979. La obra se divide en dos partes:

Cando penso que te fuche... ma non tanto y la segunda: *Cando penso que te fuche, a modo*, jugando con versos de Rosalía de Castro. En el folleto que se conserva se informa de como se inicia con un recitado de textos de diferentes autores como Stevenson, Casares, Carrol, Kautsky, etc. y música de Pertini, Groba, Mozart, Berio, Macías, Cardew, Miller, etc, aunque sabemos que se ironizaba sobre la nueva clase intelectual nacida con la democracia. Los textos recitados se conservan en el archivo personal de Manuel M. Romón y también en partes de un libro colectivo de Rompente que se presenta en 1983. Al igual que en los casos anteriores, el diseño artístico corría de la mano de los artistas plásticos Menchu Lamas y Antón Patiño, y la música de Enrique Macías, con colaboraciones concretas como las de Julián Hernández.

Rompente continúa explorando el lenguaje performativo con nuevos registros en 1980. En concreto con el paso por la experiencia radiofónica de Radio Esquimal. En la Radio Popular de Vigo, las noches de sábado del mes de abril y parte de mayo se emite un programa de una hora de duración. Como en el caso de *A dama que fala*, también se conservan los guiones en el archivo personal de Manuel M. Romón. De esta manera, se emiten por las ondas diferentes productos: música seleccionada por el grupo, reflexiones sobre música electroacústica, poemas de Rompente o también radionovelas caricaturescas de la sociedad gallega en transformación.

En este año 1980 también presenta su segunda incursión en la performance con *Moisés e a mona*. La fusión entre diferentes artes se traslada al Festival Musical de Vran Cidade de Vigo. En este caso se parte de un título que hace mención a una cita bíblica (Éxodo 7, 11) en que se pronostican las plagas sobre Egipto, para representar una serie de textos con reminiscencias dadaístas. En el espectáculo vuelven a participar los agentes pluridisciplinarios anotados en anteriores ocasiones, configurando un grupo heterogéneo a la vez que alternativo en el campo artístico gallego. En este contexto podríamos afirmar que se inicia un nuevo movimiento paralelo a nivel musical: la movida¹⁰.

Es también en este año cuando se interviene en el lenguaje happening¹¹ de forma clara. En el Día de la Patria Gallega (25 de julio), Rompente irrumpe en la manifestación dirigida por la resistencia nacionalista con una pancarta en ruso (sacada de textos bolcheviques) para cuestionar el lenguaje marxista y la posterior deriva más socialista. Manejando el concepto happening, observamos como este es el producto que mejor se adapta a la definición presentada por Kaprow. En una línea pluridisciplinar, el producto será recuperado por Antón Reixa en la publicación de un disco del grupo Os Resentidos y en colaboración con Sinistro Total años después: *Surfin'CCCP*.

Ya situados en 1981, comienzan el año publicando sendos textos poéticos en las revistas *Dorna* y *Coordenadas: poesía galega actual*. Así, este es el año de las publicaciones en espacios diferentes como en el catálogo de la exposición *Atlántica*, de arte plástico contemporánea, en especiales como *Érase unha vez Laxeiro*, dedicado al pintor homónimo, un libro (*Homenaxe a el Salvador*) o en el recital de poesía en el Festival da Poesía no Condado a finales de verano.

¹⁰ Detectamos en los últimos años diferentes volúmenes que analizan este término. Si bien es cierto que casi todos se centran en el campo musical, pocos tienen en cuenta su relación con otros campos como el literario o el plástico.

¹¹ Entendemos por Happening un tipo de discurso artístico descrito por Allan Kaprow.

Sin duda, el acto más poliédrico y conflictivo de 1981 es la ponencia de Rompente en el I Congreso de la Asociación de Escritores en Lingua Galega celebrado en la villa pontevedresa de Poio. Después de ser creada la AELG un año antes, esta decide organizar un congreso pluridisciplinar que analice la situación de la literatura, arte y periodismo en la Galicia contemporánea. Rompente presenta “Notas sobre actitude literaria”, ponencia que suscitará mucha polémica, no sólo en la sesión de comentario del público asistente, sino que aún a día de hoy la historiografía contempla como punto a revisar¹². El colectivo propone una nueva forma de enfrentarse a la creación literaria a través de la asunción de la vanguardia. La principal novedad estriba en la consideración del concepto “materia poética”, puesto que el grupo asume como tal la nueva cultura popular, especialmente la que emana de la sociedad del consumo (Baudrillard) y de la sociedad del espectáculo (Guy Debord). La etiqueta literatura nacional se ve condicionada también por esta fórmula deconstructiva, por la cual, se contesta a una visión edípica de la naturaleza (“Galicia terra nai”). Esta idea generó un gran debate, al constatar que un sector del campo literario, el cual se autodefinía como constructor de la literatura nacional, se cuestiona por vez primera. Estamos ante uno de los primeros intentos de cuestionar el canon contemporáneo desde una perspectiva de género.

Al año siguiente, 1982, Rompente pone en práctica esta teorización metaliteraria en la tercera entrega performativa: *A tristesa de Ezza*. En el mes de marzo, vuelve a utilizar el auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo para mezclar los textos poéticos con la música de Enrique Macías y la obra plástica de Menchu Lamas y Antón Patiño, en este caso con la adición de la fotografía de Carlos Crego. Esta performance tendrá una segunda escenificación con cambios: *A tristesa de Ezza (versión home sweet home)*¹³, en la que se incrementan textos del futuro libro *A dama que fala*, volumen que está ultimado desde 1981 y que será editado dos años después. Así, de forma paralela aparecen nuevos agentes y productos ligados al campo musical como *Os Resentidos* o *Siniestro Total*.

En este camino llegamos a su fin. En 1983, el grupo decide disolverse con la participación en la FITEI (Festival Internacional de Teatro em Expressao Ibérica) portuguesa. Así, es en este año cuando ve la luz su último libro: *A dama que fala*, depositado en la editorial Xerais dos años antes. El libro vuelve a los orígenes del grupo: escritura colectiva y sin firmas, diálogo entre los cuadros de Antón Patiño (en algún caso la piezas aparecen volteadas por defecto de edición) o el juego con nuevos materiales poéticos: consumo de masas, cultura popular, etc., siempre engarzado todo por la mecánica de vanguardia. El libro se presenta en diferentes lugares, manteniendo su original diseño performativo. Esto último se explica puesto que *A dama que fala* busca la democratización y socialización de la poesía a través de formatos expresivos diversos.

¹² El I Congreso de la AELG en 1981 presenta una serie de ponencias y debates decisivos para la comprensión de las dinámicas del campo literario gallego. Acceder a estos materiales es muy difícil ya que se perdieron los audios y apenas se pueden acceder a unos cuantos que se recuperaron en el trabajo de redacción de la tesis de Alberto Valverde. En concreto, la intervención de Rompente se puede leer en su integridad (Valverde 2013) ya que fue transcrita.

¹³ Se genera en Rompente un tipo de trabajo con la música que tendrá como lugar de celebración el pub Satchmo de Vigo. Aquí se inicia una línea de trabajo que llegará a nuestros días.

Rompente S.L. tarda algo más de un año en desaparecer. Con este sello se edita el libro *Anaí* de Manuel M. Romón y con música de Enrique Macías bajo la colección Correo Bereber. Esta será la última experiencia Rompente, hasta que la historiografía del campo literario gallego traiga a colación al colectivo a finales de siglo.

RECEPCIÓN DE ROMPENTE

De forma contemporánea

En las dinámicas internas del campo literario gallego es difícil encontrar un caso de escritura colectiva igual en toda su historia¹⁴. A nivel general, podemos decir que Rompente funcionó como un revulsivo necesario en el Franquismo y en la Transición al potenciar estéticas de cambio. Mas, en las dinámicas *inter pares*, la visión que se creó del grupo así como su recepción entre los diferentes agentes literarios contemporáneos se establece en dos sentidos: el silencio o la incompreensión.

En la primera época –Rompente Grupo de Resistencia Poética–, el colectivo fue seducido por diferentes perspectivas o movimientos políticos de carácter nacionalista. Si bien se concibió como un artefacto de reflexión y de contestación al *status quo*, afirmamos en estas líneas que la presión ejercida por grupos de poder político era constante. Estamos en un contexto en el que la corriente social realista estaba en apogeo, aunque también comenzaba a sufrir serios desgastes por parte de un campo literario que esperaba más carga reivindicativa con la agonía del Franquismo. Rompente se convierte en este momento en un lugar de experimentación libre. Todos sus miembros son muy jóvenes (Antón Reixa, Manuel M. Romón o Alberto Avendaño) o bien no son depositarios de un capital simbólico concreto en la construcción de la literatura nacional gallega (caso de Alfonso Pexegueiro). De esta manera, la utilización de la vanguardia se postula como un *habitus* propio al que nadie puede contestar. Tengamos en cuenta que la vanguardia en contextos de lucha nacional o colonial puede ser acusada de elemento ajeno a la sociedad civil o alejada de la lucha de clases (véase la recepción de la vanguardia bajo la crítica marxista en textos del nacionalismo gallego o vasco).

Por otro lado, Rompente busca un lugar en el mundo editorial y de difusión. Con la confección del sello Rompente Edicións, el grupo busca un espacio propio libre de imposiciones institucionales (no es el caso en esta primera época) como internas al campo. Así, encontramos autores ajenos al grupo que se apoyan en este para aumentar su capital simbólico dentro del campo, Xosé Luís Méndez Ferrín, o bien para interesarse en un momento concreto por intentar desenvolver su ideario político y revolucionario desde el colectivo, Leira y Dopico. Los logros, en este último sentido, se constatan con la crítica literaria de la altura. Vemos como productos como *Seraogña* o *Con pólvora e magnolias* recogen grandes elogios, por ejemplo, este último texto recibe el premio de la crítica al mejor poemario en gallego del año.

En cambio, es en la segunda época cuando el enfrentamiento entre Rompente y sus contemporáneos es mayor. No se documentan reseñas de libros por parte de la crítica más

¹⁴ Para constatar este dato se recomienda la lectura de los trabajos de la profesora Helena González o Iris Cochón al respecto. Ellas son las primeras agentes literarias en recuperar la obra de Rompente a nivel universitario.

institucional, queremos decir, de agentes críticos ligados al nuevo poder autonómico. Las pocas veces que se documentan demuestran poca clarividencia sobre el producto que se analiza o bien los espacios que se ocupan de Rompente son diversos. Ponemos por ejemplo libros como *Silabario da turbina* o la trilogía de los Tres Tristes Tigres. En el primer caso, encontramos un comentario por parte de un crítico ligado al canon, Carlos Casares, que clasifica al grupo como renovador y necesario, mas esta visión contrasta con voces posicionadas en las márgenes que desdeñan del discurso de vanguardia por el que apuesta el colectivo. Los tres volúmenes que citamos antes suscitan un comentario similar. Pueden ser definidos por el diario *ABC* como “lirica visual” (Alberto Vázquez), a la vez que un crítico contemporáneo (Román Raña) los califica de “desencanto”.

Referente a la performance, los productos como Radio Esquimal son silenciados. Sólo documentamos anuncios en prensa de los espectáculos o breves crónicas. Estas últimas entienden los textos como espectáculos y así los difunden.

A POSTERIORI

Para analizar como ha sido aceptado y definido por terceros el grupo Rompente tenemos la obligación de establecer dos lugares dentro del campo. El primero trata de observar cómo fue introducido en las dinámicas internas del campo por parte de los propios agentes activos. En segundo lugar, vemos necesario ver como la historiografía del campo literario gallego define los diferentes productos o repertorios de Rompente en las dinámicas internas del campo.

En el primer punto nos referimos a como las diferentes generaciones de escritoras aceptaron el discurso de Rompente y cómo lo asimilaron como *habitus* o repertorio. Si bien los pares contemporáneos ni siquiera nombran a Rompente en sus escritos (por ejemplo, en las diferentes antologías de poesía de la década de setenta y ochenta), apenas aparece citado el grupo en alguna crítica literaria firmada por los referidos, tal es el caso de R. Raña. En cambio, se reclama el legado del colectivo a partir de la década de noventa, especialmente con los nuevos agentes literarios y que se posicionan en contra de los repertorios formalistas de los años ochenta. Es otro colectivo poético: Ronseltz, el primero en dedicarle un volumen a Rompente (*Unicornio de cenouras que cabalgas os sábados*). Con este gesto, se inicia una recuperación de la vanguardia como *habitus* y repertorio en el campo literario gallego. Serán los escritores de los años noventa y comienzos del nuevo siglo los más activos en la redefinición del papel jugado por Rompente en la historia del campo literario gallego. Son varios los títulos de poesía en los que aparece el nombre del grupo, bien como dedicatoria bien como modelo repertorial.

Este cambio de *habitus* en los agentes se transporta al discurso historiográfico. En 1996 dos profesoras universitarias (Helena González e Iris Cochón) asumen la edición de una antología de Rompente, *Upalás*, dentro de una colección de poesía simbólica en la década de noventa por apostar por nuevos agentes: Ablativo absoluto de Edicións Xerais. En este espacio editorial se dan la mano poetas jóvenes o poco conocidos con traducciones y esta recuperación de Rompente. La antología tuvo buena acogida y sirvió para visualizar un espacio del campo literario gallego prácticamente desconocido.

Pocos años después, en 2003, se celebra en el museo Marco de la ciudad de Vigo una retrospectiva del colectivo artístico Atlántica (Álvarez Basso 2003). Con esta efeméride se aprovecha para revisar un momento histórico en la producción artística y cultural de Galicia en la Transición. Se abre un catálogo de la muestra pictórica y un apartado anexo en el propio museo que contextualiza el momento. Son varios los encargados de este ejercicio memorístico, así destacamos el papel que tiene Manuel M. Romón (miembro de Rompente), así como también de otros colaboradores del grupo como el músico Julián Hernández. Se rescatan documentos fotográficos, textos, folletos, hojas volanderas, etc. De este modo, se presenta un catálogo esencial para poder trazar una historia del grupo Rompente, a la vez que entender sus *habitus* en las dinámicas internas del campo. Aunque anotamos la ausencia de un análisis más profundo del mismo, aquí tenemos acceso a una memoria objetiva del momento.

También en este momento surgen diferentes artículos sobre Rompente, de los cuales destacamos dos aparecidos en la revista *Madrygal*. En el número aparecido en 2001, Carmen Mejía presenta un artículo con carácter historiográfico centrado en Rompente: "Estéticas da poesía galega e signos de ruptura. Unha nova ollada ó Grupo de Comunicación Poética Rompente". Este toma como punto de partida el trabajo elaborado por Helena González e Iris Cochón para incrementarlo con las aportaciones de un agente activo de Rompente, Alberto Avendaño, el cual establece un ejercicio memorístico en la misma revista con "O meu Rompente".

Como se puede constatar, se produce un silencio por parte de la crítica e historiografía literaria gallega desde el nacimiento de Rompente hasta casi acabado el siglo XX. Esta ocultación puede ser debida a un juego de intereses por divulgar un tipo de poesía formalista forjada en los años ochenta. De este modo, consideran que se dota al campo de un capital simbólico más contemporáneo. Mas este dato se debería cotejar con la evolución del nacionalismo literario (González Millán 2000) y, a su vez, con la evolución de la planificación lingüística del gallego en plena construcción de la autonomía. Rompente es desplazado de este juego por cuestionar el trabajo realizado y proponer un nuevo *habitus* en el campo que no ha sido comprendido por sus contemporáneos.

A nivel historiográfico, en los años ochenta sólo detectamos tres textos que se ocuparan de Rompente. El primero es de la autoría de Henrique Monteagudo (1985), al analizar los diez primeros años de autonomía (1975-1985). Aquí destaca su pronóstico acerca de Rompente y cómo será materia de estudio en el futuro. El segundo tiene forma de libro, firmado por Xoán González-Millán: *Literatura e sociedade en Galicia*, en el cual se analiza un artículo de Víctor Freixanes (1988) sobre la historia del grupo. Es así como el profesor del Hunter College de la Central University of New York, señala a Rompente como un agente renovador. En la misma época, localizamos un análisis atento en la University of Georgia, con un artículo firmado por el profesor Alberto Moreiras en la revista *Ulula*, y en el que analiza la producción literaria de Rompente en su segunda época, centrándose sólo en los libros publicados.

En las diferentes historias de la literatura gallega no hay referencias hasta las aparecidas en la década de noventa del siglo pasado. En la primera que tenemos documentada, de la autoría de Anxo Tarrío (1996), considera Rompente como un colectivo de poesía más en la Transición,

configurado por Antón Reixa, Alberto Avendaño, Manuel M. Romón, Camilo Valdehorras y Farruco Sesto. Como se ha visto antes, estos dos últimos aparecen en publicaciones muy concretas. Valdehorras presenta un poema en el *Silabario da turbina* y Sesto colaboró en las *Follas de Resistencia Poética*. Por el contrario, es con la *Historia da literatura galega* de la profesora Dolores Vilavedra (1999), cuando focaliza y da a conocer la historia del grupo.

En libros más especializados detectamos nuevos datos. Destacamos la elaborada por Bernández et alii (2001) al fijar definitivamente a los miembros fundadores de Rompente o presentar un texto del manifiesto *Fóra as vosas sucias mans de Manoel Antonio* como texto programático y destacado en el transcurso de la historia literaria contemporánea. Señalamos que contradicción el intento de asimilar el proyecto Rompente con otros colectivos de poetas de la época como Cravo Fondo o Alén, grupos que tienen como principal y única función la publicación de sendas antologías en los setenta.

También es loable el trabajo presentado en el Proxecto Galicia de la editorial Hércules. En el número dedicado a la poesía contemporánea, se cita a Rompente en tres secciones. La primera es asumida por la profesora María Xesús Nogueira (2000), la cual vuelve a unificar la propuesta de Rompente con los colectivos Cravo Fondo y Alén, como antes indicamos. Sobre Rompente no aporta más datos que los ya mencionados por la profesora Helena González. En cambio, en el análisis elaborado por Iris Cochón (2001) sobre la poesía de los noventa, se cita el colectivo como elemento reivindicado por los nuevos agentes literarios de la década. Lo mismo sucede en las páginas firmadas por Xosé Manuel González Xil (2000), al contrastar la vanguardia de Rompente con posturas del pop-art, del happening o del arte multimedia por primera vez en el campo literario gallego.

CONCLUSIONES

Con este trabajo revisamos una época conflictiva en la historia del campo literario gallego: la Transición. En primer lugar, presentamos una visión general del campo para poder entender el nacimiento y desarrollo del grupo poético. El grueso del trabajo se centra en la historia del colectivo, sobre todo focalizando aquellos aspectos que inciden en el espacio de los posibles y en aquellas dinámicas que se consideran como novedosas en las dinámicas del campo literario y artístico gallego. De la primera época, Grupo de Resistencia Poética, incidimos en la relación entre poética y política y cómo, a través de la vanguardia, se inician nuevas vías para la poesía en gallego. En la segunda fase de su historia, destacamos bisectrices entre los campos literario, musical y artístico a través de la performance. A la vez, también incidimos en productos híbridos y novedosos en el seno del campo como el lenguaje radiofónico o textos novedosos como el manifiesto.

Como tercer punto, analizamos la recepción de Rompente y sus productos en el campo literario gallego. En esta sección analizamos como se establecen lazos de unión con el juego de retroalimentación entre poetas del grupo y externos, sobre todo con la confección del sello editorial Rompente. También destacamos como fue recibido el lenguaje performativo y los textos teóricos (intervenciones públicas y manifiesto). Dentro de esta dinámica, mostramos como la crítica contemporánea y la historiografía del campo recibieron a Rompente, marcando una clara

frontera entre la presentación de una antología del grupo en los años ochenta y la retrospectiva artística establecida en el nuevo siglo del colectivo Atlántica y su relación con el grupo poético.

Llegamos así al final de este artículo sin dejar de focalizar como Rompente definió un nuevo marco de trabajo en la Transición al apostar por un tipo de poesía con base en la vanguardia y que presenta un repertorio novedoso en el campo literario gallego al reformular el canon. La irrupción de un nuevo lenguaje crítico, la apuesta por una línea editorial distanciada con el canon social realista, la creación interdisciplinar y la búsqueda de nuevos modelos (performance, manifiesto, lenguaje radiofónico, etc.) crean un repertorio plural. Mas debemos bucear en la época para observar cómo la recepción no fue la esperada por una crítica que se estaba configurando como institucionalizada. Así, son pocas las voces que, en la época, valoran positivamente los diferentes productos de Rompente. Será la nueva generación de creadores de los años noventa quienes recuperen el peso del grupo como dinamizador del campo. En este orden de cosas, también es la crítica literaria más distanciada con la época la que posiciona a Rompente como elemento innovador y motivador del cambio en la Transición.

Este trabajo se entiende en una línea de recuperación de la memoria de la Transición. Buceamos en un pasado no tan lejano para dar luz sobre aquellas experiencias alternativas y que marcaron nuevas dinámicas en la acción poética. La apuesta por la vanguardia y la configuración de una acción grupal son las señas de identidad de un grupo, Rompente, que apostó por el trabajo en los márgenes del canon para así intentar superarlos y superarse.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía activa de Rompente

- (1976a). *Crebar as líras*. Vigo: Grupo de Resistencia Poética Rompente.
- (1976b). “*Follas de resistencia poética*”, *A Trabe de Ouro* 32 (1997): 519-532.
- (1977a). “A crítica. Un traballo difícil e sen facer en Galicia”, *Teima* 9: 30.
- (1977b). “Poética e política, «Rompente», por unha poesía de resistencia”, *Teima* 10: 30-31.
- (1977c). “Poesía. A xeito de guía pra viaxeiros”, *Xeira, Voceiro da Feira do Libro* (1977), Vigo: ed. Agrupación de libeiros de Galicia: 4-5.
- (1977d). “Rompente: poesía galega”, *Galicia* (1977): 36.
- (1977e). *Poesía, colonialismo, cultura nacional e desenrolo político*. Informe inédito. Situación CD 9_3_1_1_GRP_teoría: 2 informe_inedito_rompente.
- (1978a). *Silabario da turbina*. Vigo: Rompente.
- (1978b). “A poesía galega: pre-textos históricos”, *Boletín dos Estudiantes do Colexio Universitario de Vigo* (1978): 3-4.
- (1978c) “Solidaridade con ascon”, *Boletín dos Estudiantes do Colexio Universitario de Vigo*. (17.05.1978): 18.
- (1978d). “A poesía galega hoxe: Respostas a un cuestionario pra a revista *Ozono*”. Documento inédito (1978).
- (1978e). “Enquisa no día das letras galegas”, *Boletín da Agrupación de Libeiros de Ourense*. Ourense: Agrupación de libeiros de Ourense.
- (1978f). “Fresca muller dos arrabaldos”, *Vagalume* 5 (1978): 17.
- (1979a). *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio*. Boletín 1. Vigo: Rompente.
- (1979b). “Grupo de Comunicación Poética Rompente”. Documento inédito. Situación CD. 9_3_2_1_GCP_teoría: 1.revista_uvigo_1979_rompente.
- (1979c). “Propostas para un cuestionario pra o periódico *El Progreso* de Lugo”. Documento inédito. Situación CD: 9_3_2_GCP_teoría: 1.revista_ozono_rompente.pdf.
- (1980a). “Non todo é bricolaxe” en *Atlántica* (1980): 07-09.
- (1980b). *Moisés e a mona: performance*. Documento inédito (situación CD: 9_3_2_2_textos_creación: 4_performance: moises_e_mona.pdf).
- (1980c): Radio Esquimal. Documento inédito (Situación CD: 9_3_2_2_textos creación: 5_radio_esquimal).
- (1981a) “Vacas”, “o coro das voces agrícolas de kassoa” e “describo unha saa”, *Dorna* 1: 10.
- (1981b). “LAXE POR LAXEIRO”, *VVAA* (1981). *Érase unha vez... LAXEIRO*. Vigo: Atlántica e Concello de Vigo.

- (1981c). “Houbo unha vez” e “(COUSAS que se pechan)”, *Atlántica* (1981): 3.
- (1981d): “Que sorte bruno!”, “Quizabes mellor que dicila foi pintala” y “Grug tiña dous volumes”, *Coordenadas* 1: 30, 50 e 60.
- (1981e): “After shave” e “HEY gay”, *Dorna* 2: 38.
- (1981f): “Notas de actitude literaria”. Relatorio do Grupo Rompente no I Congreso da AELG. Poio. Inédito. Situación CD: 9_3_2_GCP_teoría. 3.Notas_actitude_literaria.
- (1982a). “Tristes/un/” e “sinto non poder durmir sonámbulo”, *II Festival da poesía no Condado Pontearas*: S.C.D. Condado: 80-81.
- (1982b). “Tedio”, “Rosa” e “(ilexible)”, *Dorna* 3: 70-72.
- (1983a). *A dama que fala*. Vigo: Xerais.
- (1983b). “Durmida en bico”, “in quella parte del giovanetto” e “mamá por que non me pariches nunha cabina telefónica”, *III Festival da poesía no Condado Pontearas*: S.C.D. Condado: 131-132.
- (1983c). “A Casa do Lago”, “e zoaba magnética a voz de mao ze dong” y “Nada”, *Escrita* 1: 21.
- (1998). *Upalás*. Vigo: Xerais, col. Ablativo Absoluto (coord. Por H. González).

Bibliografía pasiva

- ÁLVAREZ BASSO, Carlota (coord.) (2003). *ATLÁNTICA. VIGO. 1980.1986*. Vigo: Museo Marco.
- AVENDAÑO, Alberto (2001). “O meu Rompente”, *Madrygal* 4. Madrid: Universidad Complutense: 56-65.
- BAUDRILLARD, James (2005). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- BEIRAS, Xosé Manuel (1981). *O atraso económico de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- BERNÁRDEZ, Carlos et alii (2001). *Literatura galega século XX*. Vigo: A Nosa Terra.
- BOURDIEU, Pierre (1998 [1992]). *Les regles de l'art. Génese et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- CARLSON, Marvin (2005). *Performance. Unha introdución crítica*. Vigo: Galaxia.
- CASARES, Carlos (1980). “O grupo Rompente”, *La Voz de Galicia* (06.04.1980): 35.
- COCHÓN OTERO, Iris, GONZÁLEZ, Helena (1999). “Rompente: comunicación e vangarda”, KREMER, Dieter (ed.) *Actas de V Congreso Internacional de Estudos galegos*. Sada: Do Castro: 1074-1084.
- COCHÓN OTERO, Iris. “Dicción, contradicción e nación: a incorporación do mundo no discurso poético último”, *Grial* 140 (1998): 717-730.
- COCHÓN OTERO, Iris (2001a). “Unha proposta de superación da orde xeracional oitenta/noventa”. VILLANUEVA, Darío (dir.), TARRÍO, Anxo (coord.). *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*. Tomo XXXIII do “Proyecto Galicia”. A Coruña: Hércules de

Ediciones: 285-287

- COCHÓN OTERO, Iris (2001b). “A poesía de fin de milenio: o reaxuste dos anos noventa”. VILLANUEVA, Darío (dir.), TARRÍO, Anxo (coord.). *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*. Tomo XXXIII do “Proyecto Galicia”. A Coruña: Hércules de Ediciones: 365-417.
- DEBORD, Guy (1996). *La société du spectacle*. París: Gallimard.
- FIGUEROA, Antón (2001): *Nación, literatura, identidade*. Vigo: Xerais
- FIGUEROA, Antón (2015). *Marxes e centros. Para unha socioloxía do campo cultural*. Santiago de Compostela: Laidvento
- FREIXANES, Víctor F. “Os premios da crítica”, *Teima* 19 (1977a): 23.
- FREIXANES, Víctor F. “Politiza-la cultura”, *Teima* 24 (1977b): 32.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. “A poesía dos noventa e a reacción contra a poesía dominante”, *O Correo Galego* (1997): 3-7.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. (1998a). “Rompente, “poderosa pomada””, *Anuario de Estudios Galegos 1997*. Vigo: Galaxia: 47-84.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. (1998b) “De poesía e de poetas no cincuenta aniversario de Cómaros verdes”, *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 1997*: 203-210.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. (2002). “Bolígrafo/pincel simultáneo”, ÁLVAREZ BASSO, C. *Atlántica Vigo.1980.1986*. Vigo: Museo MARCO: 588-590.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (1994). *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (2000). *Resistencia cultural e diferenza histórica, a experiencia da subalternidade*. Santiago: Sotelo Blanco.
- GONZÁLEZ XIL, Xosé Manuel (2000). “As relacións literatura-arte”, VILLANUEVA, Darío (dir.), TARRÍO, Anxo (coord.). *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*. Tomo XXXIII do “Proyecto Galicia”. A Coruña: Hércules de Ediciones: 419-439.
- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- KAPROW, Allan (1966). *Assemblage, Environments & Happenings*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- MAO TSE-TUNG (1974 [1942]). *Intervenciones en el Foro de Yenan sobre arte y literatura*. Barcelona: Anagrama.
- MEJÍA, Carmen. “Estéticas da poesía galega e signos de ruptura. Unha nova ollada ó Grupo de Comunicación Poética Rompente”, *Madrygal* 4 (2001): 89- 94.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1976). *Con pólvora e magnolias*. Vigo: Rompente Edicións.
- MONTEAGUDO, Henrique (1983). “Pan e circo. A dama que fala: Grupo de Comunicación Poética Rompente”, *Faro de Vigo* (06.04.1983): 37.
- MONTEAGUDO, Henrique. “Dez anos de poesía galega: 1975-1985”, *Grial* 89 (1985): 268-297.

- MOREIRAS, Alberto (1984). "Recensión sobre a obra de Rompente", *Ulula*. Georgia: University of Georgia: 147-150.
- NOGUEIRA, María Xesús (2000). "Poesía de fin de milenio: os anos oitenta", VILLANUEVA, Darío (dir.) y TARRÍO, Anxo (coord.). *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*. Tomo XXXIII del "Proyecto Galicia". A Coruña: Hércules de Ediciones: 289-363.
- QUEIXAS ZAS, Mercedes, GÓMEZ SÁNCHEZ, Anxo (2001). *Historia xeral da literatura galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- RAÑA LAMA, Román. "Rompente: antre o obsequio e o insulto", *A Nosa Terra* 102 (1980):16.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Luciano (1986). *Dende a palabra doce voces*. Santiago: Sotelo Blanco.
- TARRÍO, Anxo (1994). *Literatura galega*. Vigo: Xerais.
- VALVERDE, Alberto (2003). *O grupo Rompente (1975-1983). Por unha resistencia nacional e unha comunicación de vangarda*. Trabajo de Investigación Titorado pola doutora H. González. Vigo: Universidade de Vigo.
- VALVERDE, Alberto (2004). "A performance en Rompente", *Anuario de Estudos Literarios* 2004. Vigo: Galaxia: 96-105.
- VALVERDE, Alberto (2013) *Elementos para a descrición e análise da vangarda no final do século XX en Galiza: o Grupo Rompente (1975-1983)*. Tesis doctoral. Vigo: Universidade de Vigo. Facultade de Filoloxía.
- VÁZQUEZ, A. (1980). "Tres blocs de poesía concreta", *ABC* (20.03.1980): 26.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1998). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Mondadori.
- VILAVEDRA, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.