

## ESTÉTICAS DA POESÍA GALEGA E SIGNOS DE RUPTURA. UNHA NOVA OLLADA Ó GRUPO DE COMUNICACIÓN POÉTICA ROMPENTE

CARMEN MEJÍA

Ó falar de estéticas da poesía galega que-remos manifesta-lo noso interese polo proceso que se dá no panorama poético galego desde 1975, ano que implica unha nova manifestación rupturista coa estética inmediatamente anterior, é dici-lo socialrealismo. Ruptura que na poesía escrita en castelán se produce uns anos antes, 1970 e que se recolle na coñecida antoloxía de José María Castellet publicada en 1970 e onde o autor formula as bases da ruptura e expón que «hay que buscarlas en los supuestos socioculturales que intervienen en la formación —y en la educación sentimental— de la nueva generación. Porque, algo desfasado respecto a los de otras sociedades occidentales, el grupo generacional al que nos estamos refiriendo es, en España, el primero que se forma íntegramente desde unos supuestos que no son los del «humanismo literario», básico en la formación de las generaciones precedentes, sino los de *los mass media*, aunque en un medio histórico, político y sociológico distinto del de los equivalentes extranjeros» (p. 20). A pesar da coñecida teoría de Castellet párecenos interesante lembra-la súa argumentación sobre a creación desta nova sensibilidade, di Castellet: «en la España de los últimos años cincuenta y los primeros sesenta, huérfana de una información cultural completa y de la polémica ideológica que ha renido lugar en las democracias liberales, se impone un tipo de cultura basada en unos *mass media* de muy baja calidad, pero que por lo mismo obtienen un enraizamiento popular de considerable extensión demográfica (radio, TV, publicidad, prensa, revistas ilustradas, canciones, tebeos, foto-novelas, etc., a un mero nivel de cultura futbolística). Se trata de una cultura popular alienadora por alienada, pero prácticamente la única existente —y quizás la única real— dada la también baja calidad de la cultura considerada aristocrática y de la ausencia de van-

guardias estéticas, bloqueada su aparición por las presiones ideológicas de algunos de los grupos dominantes en la época» (p. 20-21). Desde esta perspectiva preguntámonos qué sucede coa poesía galega. Aínda no ano setenta non se vislumbra unha ruptura das características da poesía escrita en castelán cos poetas «seniors» entre os que se encontran Vázquez Montalbán (1939), Antonio Martínez Sarrión (1939) y José María Álvarez (1942) e os poetas de «La coqueluche» entre os que están Félix de Azúa (1944), Pedro Gimferrer (1945), Vicente Molina-Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947) e Leopoldo María Panero (1948) e que se caracterizan pola utilización dos mitos como un medio de evasión, mitos que son portadores dos *mass media* e que configuran a súa formación persoal e cultural e que en liñas xerais poderán ser captados ou non polo lector do momento.

Se voltamos ó panorama galego o momento é diferente pola propia situación da lingua galega e de Galicia. Xa se ten falado da ruptura iniciada por Xosé Luis Méndez Ferrín (1938) coa publicación de *Con pólvora e magnolias* (1976) e de Arcadio López Casanova (1942) coa publicación de *Mesteres* (1976), libros ós que dedicaremos un espacio a continuación. No ano 1975 formouse o grupo *Rompente*, os seus compoñentes son provocadores non só pola súa mocidade senón porque tiñan a súa propia concepción estética. A. Reixa do 1956, A. Avendaño do 1957 e M. Romón do 1956 tamén me interesa determe neste colectivo posteriormente. No ano 1977 constitúese outro grupo *Cravo fondo* formado por R. Fonte (1957), X. Rábade Paredes (1949), Xavier R. Barrio (1954), Xulio L. Valcárcel (1953), Xesús M. Valcárcel (1955), F. Vergara Vila-riño (1953) e Elena Villar Janeiro (1940) que tamén aportan un manifesto coas súas inquedañas. A evidencia da necesidade dun cambio de sensibilidade

está patentizada, ó menos, nestes tres eixos. E poderíamos dicir que Méndez Ferrín e López-Casanova poderían ser os «seniors» se comparamos coa situación da poesía en castelán, e os poetas do grupo Rompente poderían ser os poetas da «Coqueluche», sempre tomando esta denominación como mera referencia sen pretender darlle ningunha outra connotación.

No ano 1976 publícanse os libros de Méndez Ferrín e Arcadio López Casanova, este último citado por unha serie de críticos pero tamén esquecido por outros. Claudio Rodríguez Fer no seu libro *Poesía galega. Crítica e metodoloxía* (1989) dedica un capítulo ós autores mencionados e fala deles como o «fito que sinala o cambio de rumbo da poesía galega» (p. 254) e engade «Os dous poetas comprenderon axiña que nas artes verbais a linguaxe ocupaba a primacía e que en ningún caso debían rebaixarse as súas esixencias estéticas co pretexto da facilidade comunicativa ou da simpleza temática» (p. 255). En 1985 Henrique Monteagudo sinala a importancia de Méndez Ferrín e a súa influencia nos poetas máis novos pero non menciona a López-Casanova e en cambio sulíña a importancia na ruptura de Alfonso Pexegueiro coa publicación de *Seraogña* (p. 275). Outras opinións atopamos ó respecto como a de Miro Villar quen afirma que a obra de V. Araguas *Paisaxe de Glasgow* é anovadora mentras que a obra de Arcadio López Casanova non a considera unha obra de ruptura. Aínda outras opinións poderían crear dúbidas de qué autores ou obras serían as máis anovadoras nese momento, pero desde a miña perspectiva cos dous autores mencionados ó principio ábrese un camiño novo á poesía galega quizais, ó mesmo tempo, que comezan outros poetas.

Na obra de Arcadio atopamos un eu poético interiorizado e atormentado que, desde a súa soledade, procura unha saída. A poética arcadiana caracterízase polo intimismo. Ese eu lírico que cuestiona na forma e na linguaxe utilizado o papel do poeta, dun poeta exiliado que vivirá sempre nunha dualidade: *quén poeta sempre, quén poeta nunca,/ nunca e sempre, cando o canto é chamar, é petar, é sangrar, é velar,/ é tremar, devercer, esgarecer, é saír, é cuspir,/ e non vivir, adro dos mercaderes i os insultos/, isto é volta? Volta que o poeta identifica co esilio: verba, abeira do cego, lego da luz, sombral de lomba aterrecida, medol de que ninguén, ninguén alén chame,/ ame,/ amor, esilio é volta,/ MÁIS QUEN REGRESA PRO HERDO DO TEMPLO/ QUE DA NOME* (p. 49).

A poética arcadiana desde a propia vivencia do exilio patentízase creando un universo poético interior no que a dualidade día/ noite/ vida/ morte/ orfandade-soedade serán as claves temáticas dominantes e definidoras da súa propia existencia. Un intimismo cun gran poder de evocación e sonoridade que o poeta consegue co xogo dos tempos verbais e o xogo de voces líricas, entre as que fica oculto o eu poético. López-Casanova adopta unha actitude apostrófica, increpando ó corazón, preguntando ó poeta, dialogando o poeta e o coro. Esta actitude lírica, segundo Eduardo Alonso, pode ser unha forma de conectar «con modos de expresión tradicionais en la lírica gallega y otras formas de expresión populares y litúrgicas: fiestas de carnaval, entierro con plañideras, funerales religiosos» (p. 20). O intimismo arcadiano conflúe cun final vitalista a pesar de todo, xa que ó final do poemario e ante a certeza da imposibilidade do regreso fica a esperanza de se sentir vivo:

*Mírote cos ollos que foron meus,  
-os da mocedd-,  
ora que xa vou vello de esilio, e a neno medro, e home  
séntome á porta de casa;  
con lucidez e resñación,  
con vida e morte,  
con amor,  
i eres tí, i eres tí, i eres  
tí  
reconocida e salvada, á miña veira sempre,  
soia  
(...) i eisi soios, e eisi soios  
a mirada regrésame do vivir.  
I estou vivo (p.107).*

O intimismo arcadiano conflúe nas súas claves temáticas co poemario citado anteriormente de X. L. Méndez Ferrín *Con pólvora e magnolias*, no título, como sinalan C. Blanco e Rodríguez Fer «combínase a proclama política –a pólvora– coa introspección íntima e coa degustación esteticista –as magnolias–» (p. 26). Pero o vitalismo derradeiro arcadiano transfórmasse en pesimismo ferriniano, un dos poemas máis representativo di:

*Saudemos á morte  
na palma da man non sosteñamos ónices  
Chamémoslle:  
libro de silencio  
pórtico terminal da escravitude*

*escritura feliz da opacidade  
luz que desata e nome da ledicia  
saudemos á morte  
non deamos pousada a Bach ou Joplin  
contemplemos  
o seu fremoso rostro á nosa beira (p. 59).*

Pesimismo expresado desde o «nós» poético e non desde o «eu», desde o individualismo arcadiano voltamos á colectividade ferriniana.

Na poética ferriniana atopamos unha procura da expresividade poética na linguaxe, o que implica que as súas esixencias estéticas están por riba da facilidade comunicativa, feito que conleva unha reflexión crítica moitas veces metalingüística. Tamén existe unha apertura temática e estilística inserta no título, desde a pólvora, reivindicación política (non hai que esquecer que estamos no momento das reivindicacións), ata a introspección mesturada coa degustación esteticista -as magnolias-. A reivindicación política reflíctese claramente no poema final do libro «Reclamo a liberdade pró meu pobo»:

*Na fogueira de Londonderry, en cada palabra,  
en cada palabra do noso tío Ho Chi Minh, coma un  
ouriol  
enchendo a tarde de lus nacionalista e líquidos  
reclamo a liberdade pró meu pobo (p. 27).*

Versos que son un alegato revolucionario en favor do nacionalismo popular e do internacionalismo proletario, alegato revolucionario que se consegue coas referencias culturais tan abundantes na obra de Ferrín e, precisamente, rasgo de ruptura coa poesía soacialrealista. Neste caso atopamos a referencia ó tío Ho Chi Minh, poeta vietnamita e revolucionario que proclamou a independencia e o comunismo na República Democrática de Vietnam e que sen coñecer esta referencia cultural o poema non se entende. De aí que a súa poesía teña, en moitas ocasións, que decodificarse e concretamente este poemario está rodeado de claves culturais ou ben míticas, históricas, literarias ou artísticas, procedemento que dominará na poesía dese momento e tamén na posterior. En cambio o culturalismo con tendencia ó desprazamento do eu poético a personaxes e situacións da mitoloxía, da historia, da literatura ou das artes é menor aínda que tamén o atopamos, no poema *Triste Stephen* ten a súa manifestación.

A expresión da intimidade ferriniana, relacionada co recordo do pasado, coa amizade, co amor e coa morte, está dominada pola nostalxia máis decadente:

*Esta é a presenza  
da morte coroada de loureiros,  
verde de prados de esmeraldas, entrante  
no meu peito como en val de Bea  
entran no meu outono displicentes  
e displicente estou frente aos matices  
da morte, neste outono que trae morte  
pra min en Bea (p. 61)*

Ferrín parece compracerse no aniquilamento e adorna a súa agonía con ingredientes luxosos e esteticistas.

A incorporación do erotismo é outro dos rasgos anovadores nesta poesía, xa que polo recatamento da poesía anterior a temática erótica non fora tratada abertamente, e Ferrín xa rompe unha lanza por esta temática. A beleza da poesía que se expón a continuación non deixa dúbidas do maxisterio ferriniano. Nesta poesía Ferrín contrapón a posesión amorosa e a ausencia da amada cunhas metáforas cheas dunha sinxeleza evanescente e a reiteración da ausencia da amada:

*Estás de ventre aberto  
e unha procesión de agres berros, bolboretas,  
arrótanche as entrañas e os adentros sen luz.*

*Estás, fuxinte,  
eiqué e non estás porque sábe-la arte  
de seres simultánea e agallopar cos ollos os teus trigos  
nativos,  
poderosamente ateigada de sol e mapoulas.*

*Estás en min, coma quen ten, sen nome,  
un melro ou un fouciño pra conqueri-los días  
nos que ti non estás, nos que ti non estás, nos que ti  
non estás (p. 63).*

Desde esta perspectiva atopámonos cun discurso poético que se caracteriza polo sincretismo, un sincretismo que como tal desemboca na heteroxeneidade temática e formal. Así pois, Arcadio López Casanova e Méndez Ferrín, como os poetas «seniors», poñen nas mans dos poetas máis novos un universo lírico cheo de suxestións anovadoras que dan á poesía galega un aire de modernidade.

Podemos dicir que o pulo anterior está desfeito e que a nova poesía nos anos 75-80 está a face-lo camiño para conqueri-la modernidade, feito que na poesía de Arcadio e Ferrín xa está acadado.

Desde estes poetas «seniors» imos ós poetas que no 75 teñen dezanove, vinte anos e atopámonos co grupo de Comunicación Poética Rompente que para min teñen o seu paralelismo cos poetas da «coqueluche» por varias razóns, pero sobre todo polo que desde o 2000 di un dos seus compoñentes, Alberto Avendaño, nun texto que se titula «O meu Rompente» e que escribiu a petición miña para publicar no número 4 da revista *Madrygal*. Alberto Avendaño dinos: «Hai vinte anos eramos máis novos e tiñámo-la lúa nas mans e decidimos que *Rompente* sería unha boa maneira de fraccionala». Sería a casualidade a que uniría a Reixa, Romón e Avendaño nesta aventura. Hai unha anécdota moi significativa, desde a miña perspectiva, que sintetiza a situación literaria e lingüística de Galicia e que Avendaño conta con moita naturalidade nese encontro con Reixa: «Un día coñecín a Antón Reixa. Á saída de clase fomos ó bar «Los Sauces» ó pé mesmo da antiga Praza da Industria, e alí falamos de literatura, especialmente de poesía, e do cansancio das cousas, da insatisfacción e de como nos aburría o que se escribía en galego. Eu daquela levaba uns tres anos escribindo exclusivamente en galego, pero non tiveren reparo en espetarlle a Reixa que iso de falar en galego me parecía unha obsesión pequenoburguesa, unha obsesión desatinada de «niños bien» da cidade, que utilizaban a lingua coma quen recibe un xoguete novo do que axiña cansarían. Reixa encaixou deportivamente o golpe e continuou no ring comigo. Foi o comezo dunha longa amizade». Vemos como mozos, como Avendaño e Reixa, viven nun momento de crise, onde o cansancio, a insatisfacción e o aburrimiento son os factores dominantes na súa traxectoria existencial, onde a literatura ten gran importancia. Ademais a lingua, que se pon de moda nos mozos dunha clase social determinada e que Avendaño cualifica de «obsesión desatinada de niños bien da cidade» e, que dada a súa inestabilidade, compara cun «xoguete novo do que axiña cansarían». O que Avendaño está a facer ó falar desta maneira é denuncia-la situación dunha lingua diglósica que nun momento de transición se recolle como identificación e reivindicación, e que despois e, xa desde a súa mocidade Avendaño intúe, volvería ó lugar que desde hai tempo ocupa, a lingua B. (Vid. a entre-

vista a X. A. Montero publicada no número tres de *Madrygal*).

Nesta ollada ó *Rompente* desde o 2000 Avendaño fala do compromiso político de *Rompente*: «Polas noites mantiñamos reunións políticas clandestinas con estudantes nacionalistas, logo iamamos regala cidade con panfletos e a facer pintadas nas paredes contra a emigración, contra o paro, contra o mundo.....». Estes mozos intentan atopar coa loita política e literaria algunha cousa, quizais a satisfacción persoal dun posible cambio mediante a protesta, a denuncia, unha denuncia que desde a perspectiva literaria consiste na provocación, na ruptura do xa visto, mostrar algunha cousa diferente. E isto facían non só escribindo senón desde a radio. Na Radio Popular de Vigo naceu Rompente Radio Esquimal e con ela, segundo Alberto Avendaño, «demostramos que a comunicación poética, para nós, non tiña límites, que o noso ser poético era político e cabareteiro e rockeiro e sentimental. E que todo, absolutamente todo, era factible e comunicable en lingua galega». Pero a duración deste programa durou «menos do que dura a primavera. Seica unha chamada do Bispaado finou o que estaba destinado o ser unha fructífera carreira nas ondas», di Avendaño.

O grupo de Comunicación Poética Rompente consegue o que quere sen sabelo, os seus recitais teñen un gran éxito e o seu público é diverso. «O certo é que os recitais de *Rompente* nos pubs de toda Galicia a finais dos 70 e inicios dos 80 eran celebradísimos por un público que nada tiña que ver co galeguista ó uso que, se supuña, debía acudir a «actos de cultura galega». O noso público dos pubs estaba composto maiormente por punkis tardíos, postmodernos adiantados, galeguistas reciclados e profesores recién chegados á profesión.» E ademais sinala Avendaño «o idioma que se escoitaba falar entre a maioría do público era o castelán. Falaban en castelán con tanta intensidade, como coa que celebraban os nosos textos. Lembro nunha ocasión, na Coruña, que o único galego que se escoitaba era o dos nosos textos a través dos micrófonos mentres un público de cabelos azafranados, pendentes nas orellas, no nariz e nos labios disfrutaba, aplaudía e berraba en castelán cun acento difícil de localizar. Ollei para Reixa e sentínme coma un músico negro en Alabama tocando para unha audiencia de brancos. Nunca fun máis feliz na miña vida». A felicidade de Avendaño manifesta, desde a miña perspectiva, a consecución do obxectivo do grupo: comunicarse en galego aínda que todos falasen en

castelán. Pero todo feito dunha maneira provocadora e anovadora. «Porque resulta que *Rompente* foi imán que atraeu metais moi diversos. A nosa obsesión pola intertextualidade, pola comunicación multidisciplinar, facíanos ser multimedia antes da aparición deste e outros conceptos cibernéticos. Necesitabamos da plástica, da música, dos nosos propios ruídos para sentirnos satisfeitos nos nosos recitais poéticos». Como Avendaño fai referencia á importancia de *A dama Que fala* e di que «era o caixón de xastre das nosas obsesións: a soidade, a patria fanada, o sexo limitado, a realidade inestable, o desexo inconcluso e as cintas de vídeo ou as motos que pasan e despistan o lirismo» —libro que se publica no 1983 un ano despois da disolución deste matrimonio poético, segundo o define o autor— transcribo o seguinte poema, sempre sendo consciente da falta do deseño que o acompaña:

*galicia gran carallo de sal  
retomo o teu nome de piraña terraza avionetas  
ándanse nos dedos cúspedas porcas  
levan o día fozando cunha visaxe intrépida  
bécense na cona bécense nos beizos e esas  
linguas esas linguas coma vermes a las cinco de la  
tarde  
bórralles o sol a fiestra  
esas dunas de pel debaixo das pestanas  
afógaas afógaas  
galicia minotauro galiciacaro puxéronse en folga  
os camareros vitrinas de cera maniquís con meno-  
pausia  
a comentar os desperfectos bombardéaas  
napalm pra elas quero miralas que non  
se suban ao toldo coidado  
coitadas pombas pinchalles as good-year  
quéroas sen ruído as medias baixas  
vetándose os rosarios (p. 39).*

No prólogo do libro Henrique Monteagudo deixa ben claro que «a estética dos **Rompentes** non é basicamente espectáculo pra proletas, vistoso desfile de barrio, exhibición de inxeniosidades imprecisas, barato xogo de palabras (...) Eles son espectáculo visual, festival auditivo, pro basicamente escritores» (p. 8). E ademais engade o prof. Monteagudo por si alguén dubida «ou sexa, as bases do seu traballo son especificamente literarias. Asentado isto, deseguida nos decatamos de que a súa escrita é o reflexo dun amplo mundo polifacético, que a súa estética é multidisciplinar e inter (?ou anti?) xenérica» (ibidem).

Efectivamente polo arrogantes e provocadores podemos facer unha asociación cos poetas da Coqueluche pero tamén, quizais, xa estean sendo postnovísimos, seguindo a Luis Antonio de Villena. «Esta rutura do senso, que chega a extremos de interferencia esquizofrénica —di Monteagudo— típica do estereotipo do «home-século-vinteún» (como cando se interpolan fragmentos casteláns, ingleses, franceses...) ten á súa vez un novo senso sensentido: desvelar impudicamente o caos estrutural do que vivimos, imaxinamos, inventamos ou finximos vivir, rachar o veo racional que o esgocha» (pp. 8-9). Pero todo isto para *Rompente* non é nada máis que unha maneira de expresar un desexo de cambia-lo mundo desde unha concepción sentimental da vida, da propia existencia cunha fusión de estéticas definidas por Alberto Avendaño deste xeito: «Reixa estaba obsesionado pola épica da comunicación poética e pasabamos longas noites tratando de defini-la nosa épica e deforma-la nosa propia cabaleiría. Romón sempre buscou o minimalismo, o concepto, a parquedade para dinamita-lo silencio. Eu sempre fun un poeta de imaxes que quería entregarlle ó lector-ointe unha lenta bomba de tempo para que lle estoupase na man, nas orellas con paciencia. Non sempre o conseguía. A miña outra teima era a «performance», a posta en escena. Por iso sempre me sobaban as palabras...». E ese desexo de cambia-lo mundo implicaba «falar de outra maneira nunha Galicia na que non estaba o forno para os nosos bolos» e é que os *Rompente* «estaban cansos da Galicia literaria co seu monótono fungar e a súa voz choromicas. Tan só Manuel Antonio —di Avendaño— insuflaba en nós enerxía galaica: sermos novos, provocadores e responsables, únicos e orgullosos dos nosos produtos. Manuel Antonio axudounos a ollar para atrás con ira e para os nosos lados con recelo».

Por iso a poética *Rompente* conlevaba unha procura, unha indagación e por iso os seus recitais tiveron aplausos aínda que a súa poesía, por hermética, puidese ter problemas de decodificación ou interpretación. Pero ese hermetismo ou «interferencia esquizofrénica», término que non me convence para a literatura pero que tantos críticos utilizan e que se debería revisar, só é unha postura anovadora ou se se quere certo vangardismo, é dicir, outro signo de ruptura que xusto se captará cando *Rompente* deixe de ser *Rompente*. Di Avendaño «o matrimonio de tres: Reixa, Romón e Avendaño —Rompente— pódese dicir que se rompe para durmir por sempre en camas separadas, no ano 82». Será nos oitenta

cando as súas obras se publiquen e cando a crítica fale da poesía rompentiana.

Desde a miña perspectiva a mocidade de Reixa, Romón e Avendaño é a que fai posible esa poética rebelde e interdisciplinar, e desde a mocidade procuran e atopan esa estética onde a épica, o minimalismo, os deseños e a performance se fusionan na creación poética e na súa manifestación externa. Penso que a poética rompiente expresa a necesidade de transformalo mundo, e así o sinala Avendaño: «tiñámola lúa nas mans e dicidimos que *Rompente* sería unha boa maneira de fraccionala». E deste xeito coas «palabras fraccionadas» fan realidade a súa estética ou as súas estéticas. De aí que sexa necesaria unha ollada minuciosa ós signos de ruptura na poesía galega. Penso na poesía de Chus Pato e de Claudio Pato e percibo neles as estéticas do grupo *Rompente*.

Este artigo presentéino como comunicación no Congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos que se celebrou na Habana en abril do 2000, e casualmente en marzo coñecín a Alberto Avendaño en Rianxo nun Congreso sobre Manuel Antonio. O meu interese era que Alberto Avendaño falase da poesía dos *Rompente* e alí, en Rianxo, pretendín gravalo, cousa imposible. Dous días, conferencias pola mañá e pola tarde, cea pola noite. Volvín a Madrid pensando que o Avendaño *Rompente*, nunca enviaría o prometido. Pero aquí está «O meu *Rompente*» de Avendaño. Eu quero desde estas páxinas de *Madrygal* enviarlle a Alberto Avendaño o meu agradecemento e a miña amizade. ¡Graciñas..... *Rompente!*

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- ALONSO, E., (1976): Prólogo a *Mesteres* de Arcadio López Casanova, Valencia, Difusora de Cultura, S.A.
- AVENDAÑO, A., (2001): “O meu *Rompente*”, en *Madrygal.R.E.G.*, n.º 4, Madrid, U.C.M.
- BLANCO, C. / C. RODRÍGUEZ FER (1989): Prólogo a *Con Pólvora e magnolias* de X. L. Méndez Ferrín, Vigo, Edicións Xerais.
- CASTELLET, J. M.<sup>a</sup>, (1970): *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral Editores.
- COCHÓN OTERO, I./H. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ (1999): “*Rompente: comunicación e vangarda*” en Kremer, D. (ed.), *Actas de V Congreso Internacional de Estudos Galegos*, Sada-Coruña, Edicións do Castro.
- FERNÁNDEZ NOGUEIRA, O. (1999): “*Rompente: cada vez máis tristes e menos tristes*” en *Grial* n.º 142, Tomo XXXVII, “Libros”, abril-maio-xuño, pp. 329-382.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (1997): “*Rompente, poderosa pomada*” en *Anuario de Estudios literarios galegos*, Vigo, Galaxia, pp. 47-84.
- LÓPEZ-CASANOVA, A., (1976): *Mesteres*, Valencia, Difusora De Cultura, S.A.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L.,(1989): *Con pólvora e magnolias*, Vigo, Edicións Xerais.
- MONTEAGUDO, H., (1985): “*Dez anos de poesía galega*”, en *Grial*, n.º 89.
- MONTEAGUDO, H., (1983): Prólogo a *A dama que fala* de “*Rompente*”, Vigo, Edicións Xerais.
- RODRÍGUEZ FER, C., (1990): *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, Vigo, Edicións Xerais.
- ROMPENTE, (1983): *A dama que fala*, Vigo, Edicións Xerais.
- VILLENA, L. A. De, (1986): *Postnovísimos*, Madrid, Visor Libros.
- VILLAR, M., (1999): “*A poesía galega na fin do segundo milenio (1976-1998)*”, en *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, Santiago, Xunta de Galicia.