

A paratradución do proletariado na poesía galega dos setenta

Alberto Valverde Otero

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

RESUMO Partindo das bases metodolóxicas desenvolvidas arredor do ámbito da paratradución e mais doutras teorías como o marxismo (dende Gramsci até F. Jameson) e socioloxía literaria, este traballo céntrase na ideoloxía como elemento paratradutivo para analizar a presenza da noción de proletariado na poesía galega de finais do franquismo. A partir dunha escolma de textos aproxímase ao devir político e social da Galicia situada na mal denominada transición, propoñendo unha nova achega para cartografar a historia do campo literario galego de finais dos anos setenta, isto é, entre as últimas representacións da vangarda e a aparición do posmodernismo.

PALABRAS CHAVE: campo literario, estéticas, ideoloxía, paratradución, posmodernismo, proletariado, repertorio, vangarda.

ABSTRACT The studies in Translation and Paratranslation which are being developed at the Universidade de Vigo put forward a new heuristic and hermeneutic frame of literary analysis. In this paper, the author starts from the most expounded theses on the field of Paratranslation (Grupo de Investigación de Tradución e Paratradución da Universidade de Vigo) by focusing on ideology as an element of Paratranslation and on its specification into an object of study: the notion of the proletariat in Galician poetry at the end of the Franco regime. Thus, I intend to start from the different glances on the Galician proletariat cast by a group of selected poets in order to arrive to an approximation of the political and social evolution in a Galicia located in the wrongly called transition. The methodological bases which have been used here are inscribed within the frame of Paratranslation, although as this project is not something dense, this theory may also be connected to other ones such as Marxism (from Gramsci to F. Jameson) and literary sociology. Hence, I introduce hereby new contributions to produce a mapping of the history of the Galician literary field at the turn of the 1970s, that is to say, amongst the latest vanguard representations and the appearance of Postmodernism.

KEYWORDS: aesthetics, ideology, literary field, paratranslation, postmodernism, proletariat, repertoire, vanguard.

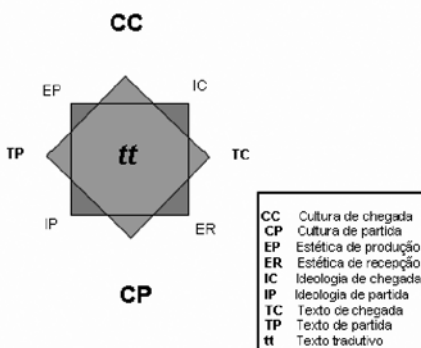
Introdución

Este traballo enmárcase dentro dos estudos de tradución e paratradución da Universidade de Vigo¹. Aínda que se trata dun marco hermenéutico que está dando os seus primeiros pasos, este colectivo propón un novo espazo heurístico que afonda nunha anovadora praxe de interpretación literaria. Procurando resumir o marco teórico, podemos dicir que nun nivel inicial, os estudos de tradución centraríanse na forma de se concretar unha lingua A nunha lingua B, deixando un oco para a paratradución, entendida aquí como investigación dos elementos que se engarzan neste proceso tradutivo (relacionado cos paratextos de Genette).

Pero existe un outro modelo que ha explicar un proceso especial de tradución paralelo: a obra de arte. Este profundiza no movemento mediante o cal partimos dunha lingua matriz (o concepto *lingua nai* de W. Benjamin²), a cal se iría constituíndo a través de elementos como a ideoloxía, a estética ou a cultura, até chegarmos á súa forma resultante (un poema, un cadro, un filme, etc.). Desta forma entendemos a literatura como unha mestizaxe colectiva, un proceso comunicativo que se podería explicar dende unha óptica interdisciplinar. Para isto, sigo o modelo de contexto paratradutivo que o profesor B. Baltrusch ten presentado e corrixido, chegando á última proposta utilizada nos seus cursos de doutoramento 2008-2009:

256

Modelo do contexto paratradutivo:



¹ Para máis información sobre o grupo de investigación:
<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>.

² Segundo se explica no seu artigo "Die Aufgabe des Übersetzers" (1916), cuxa versión galega pode lerse en Baltrusch, Garrido e Montero (2007).

Cómpre indicar que este novo ámbito heurístico e hermenéutico ten unha compoñente heteroxénea importante. Dende aquí procuramos un discurso interdisciplinario, co cal poder acceder á “realidade” dende diferentes prismas. A escrita é unha forma de traducir un mundo de sensacións, ideas, recordos, etc., de paratraducilos a través dunha rede neuronal que se define tendo en conta variábeis tal como a cultura, a ideoloxía ou a estética de partida e procurar ver a maneira de se materializaren no resultado final ou texto chegada. Neste transcurso é onde o/a crítico/a debe afondar e procurar enxergar para despois tirar conclusións de diferente índole. Asemade, trátase de buscar un discurso que teña como cerna a glosolalia, practicada por Antón Patiño³, ou a antropofaxia dos modernistas brasileiros no que atinxe a unha verdadeira interpretación interdisciplinar.

Por outra banda, anoto que tomo emprastadas na análise moitas ferramentas vindas do ámbito marxista, en concreto das teorías de Jameson (1989), coas que penso se pode enriquecer o modelo de análise. Nos estudos de paratradución cadaquén pode focalizar diferentes elementos do esquema antes presentado (ideoloxía, cultura, estética ou o propio texto). Ao me centrar na ideoloxía, as propostas de análise literaria vindas do marxismo e, máis en concreto, as elaboradas por Jameson propoñen ferramentas de análise da ideoloxía que no ámbito da paratradución son moi viábeis. Estoume referindo á interpretación que se realiza dos aparellos ideolóxicos de estado de Althusser e a súa relación coa semiótica.

É necesario tamén anotar que esta idea xorde dentro dos meus estudos de doutoramento, nomeadamente na análise que estou facendo dunha etapa crucial no ámbito da historia da literatura galega: a fin do franquismo e o comezo da restauración monárquica. Mantendo unha liña de traballo que ten como guieiro a ideoloxía marxista e independentista, considerarei que había un sector social que se representaba de xeito regular na lírica desta época: o proletariado. Cando revisamos a historia da literatura galega deste período, batemos cun conxunto de textos que a crítica non deu atinado ben á hora de os encaixar dentro dun discurso lineal e homoxéneo. Nesta sorte de crebacabezas asoman exemplos como as *Follas de Resistencia Poética* (1975-1977), de autoría anónima ou asinadas con pseudónimo, ou a obra de poetas que procuran un outro

³ “GLOSOLALIA / de Antonin Artaud / cando fala xa / todas as linguas / coma animal salvaxe” (Patiño, 2006: 55).

socialrealismo, como é o caso de Farruco Sesto Novás. A procura de catalogar os materiais en lugares estanco non é algo único do discurso literario; até agora a crítica obviou unha serie de produtos artísticos que traban unha forte aliaxe cos literarios. Pódense citar experiencias vindas das artes plásticas e que se concretan nas mostras da Praza da Princesa de Vigo, tamén na pintura de Luís Seoane e Reimundo Patiño; ou o mesmo sucede cando non se teñen en conta os movementos políticos alternativos da altura e, en concreto, a planificación desenvolvida polo nacionalismo galego á hora de achegar a súa mensaxe de resistencia ao espazo social. Son todos vieiros interdisciplinares que se han desenvolver co paso do tempo e que poden dar pistas para comprendermos mellor as dinámicas internas do campo cultural galego.

Obxectivos

Desta forma, os obxectivos marcados foron:

- Investigar e procurar as diferentes definicións do concepto proletariado que aparecen no discurso literario galego de finais dos anos setenta.
- Partindo de diferentes definicións do proletariado, caracterizar unha época en cambio. Definir os diferentes intereses e representacións que o nacionalismo propuxo deste termo.
- Dentro deste período, imos focalizar un discurso artístico: a lírica, e como se paratraduce o proletariado. Seguindo o marco teórico que propón o Grupo de Tradución e Paratradución e, en concreto, o profesor Baltrusch, o autor propón incidir na ideoloxía que os poemas seleccionados representan, mais ampliando o campo de estudo ao introducir as teorías literarias marxistas.

Tendo en conta a extensión deste traballo, escollín catro autores e cadanseu poema representativo dos cambios de estética propios da época: dous autores canonizados pola crítica e por diferentes axentes sociais: Xosé Luís Méndez Ferrín e Manuel María; e poetas que até hai pouco estaban situados nas marxes do canon: Alfonso Pexegueiro e o grupo Rompente. Despois de ler a súa obra, a escolma obedeceu ás seguintes directrices:

- a) o texto debeu ser publicado no final dos anos setenta (deste modo: *Con pólvora e magnolias e Seraogna*, en 1976; *Poemas pra construír unha patria*, de 1977; e mais o *Silabario da turbina*, de 1978).

b) no poema debe representarse o proletariado, ben citado literalmente ben metaforicamente.

c) representar cadansúa ideoloxía dentro dunha paleta heteroxénea, mais común nos postulados marxistas. Os catro poemas han incidir nunha ideoloxía diversa.

Fican fóra outros autores como Manuel Rivas cos primeiros poemarios (*Libro do antroido*), onde aparece tamén o proletariado, mais dende a postura máis *underground*, ou tamén Vitor Vaqueiro co seu *Informe da gavilla*, que retoma a figuración do proletariado a nivel grupal e mítico. O mesmo cómpre dicir da obra de Margarita Ledo Andión ou Farruco Sesto, textos que fican por explorar.

Contidos

Os contidos desenvolvidos afondan en procurar as definicións que xorden nos textos sobre o concepto *proletariado* e interpretar o termo que se traduciu e paratracuciou en diferentes formatos e linguas. Porén, como xa indicamos, faremos un pequeno percurso pola época e estéticas literarias deste momento histórico e estudaremos as diverxentes perspectivas á hora de representar este sector que xorde na loita de clases.

259

Comecemos pois co obxecto de estudo neste traballo: o proletariado. Aínda que esta palabra ten a súa orixe xa no latín (*proletarius*⁴), partimos dunha consideración política propia do momento contemporáneo. Así, temos de adentrarnos no século XIX e máis en concreto no celeberrimo *Manifiesto Comunista* (1848), de Marx e Engels, que define o proletariado en oposición á burguesía e dentro da dialéctica da loita de clases. O mesmo vai suceder co primeiro tomo do *Capital* de Marx, onde ha incidir neste concepto para o concretar na súa crítica ao capitalismo. Esta sería unha definición de partida que cada autor vai ir perfilando segundo a súa posición no sistema e rede de intereses para a promoción dentro do campo.

⁴ No dicionario etimolóxico de Coromines (2008: 451), sostense que o termo vén de *proletarius*. O termo *proletario*, cando menos en castelán e portugués, foi moi pouco usado até o século XIX, e dáta-se a palabra *proletariado* no final deste último.

De seguir o ronsel marxista, atoparemos dúcias de pensadores que trataron de explicar e definir este grupo social, pero, atendendo ao campo cultural galego e ás súas dinámicas internas, apenas focalizo uns cantos autores que deixaron a súa pegada neste paralelo.

Escollo a Gramsci pola incidencia que teñen os seus estudos sobre o intelectual orgánico e a súa faceta de intermediario entre capital e proletariado. A obra do pensador aparece en momentos cruciais da historia do campo literario galego. Tal é o caso do I Congreso da AELG, celebrado en Poio en 1981. No relatorio que desenvolve Méndez Ferrín refírese ao italiano como representante dunha ideoloxía marxista que procura na súa praxe social a presenza dun intelectual que estea en contacto coas masas. Nos seus *Quaderni del carcere*, Gramsci insire a cultura dentro da sociedade civil, que opón á sociedade política e ao Estado. Esta é a platea onde o poeta, o intelectual, debe organizarse e procurar contactos para a revolta que conduza á ditadura do proletariado.

Por outra banda, Lukács é o gran teórico da consciencia de clase e máis en concreto sobre as dinámicas desta no proletariado. Trátase dun pensador que está emparentado co marxismo soviético, aínda que con certa crítica ao stalinismo (Lukács, 1966). Nos textos internos que se poden consultar da UPG, partido nacionalista que abrangue o número máis elevado de simpatizantes, vemos como a liña marxista soviética é a máis citada⁵. Logo podemos dicir que este autor se pode entroncar coa denominada veta ortodoxa do nacionalismo marxista galego, que ten como guieiro o marxismo leninista e stalinista.

Nos anos setenta xorde con forza a figura de Mao Tse Tung, especialmente os seus discursos no Foro de Ienan, onde postulaba os pasos necesarios na aculturización do proletariado (Mao, 1974). Estes textos foron materiais moi estudados en foros socioliterarios da época que analizamos, en concreto aparecen nas actas de reunión do Grupo de Resistencia Poética Rompente (1975-1978), que ten a súa continuación no Grupo de Comunicación Poética Rompente (1978-1983).

Mais tamén temos en conta pensadores máis próximos á actualidade, como Althusser e Willians. Do primeiro interesoume a súa visión dos aparellos

⁵ Cómpre lermos o voceiro *Terra e Tempo*.

ideolóxicos do estado e como incide de xeito directo e indirecto no posicionamento do proletariado dentro da infraestrutura social (Althusser, 1988); e de Willians (2001) o seu tratado sobre a dicotomía campo/cidade na poesía e como se presenta o proletariado en contraste co labrego.

Centrándonos no discurso galego, tiven en conta dous volumes básicos por revisaren o concepto investigado e o contexto dos textos para analizar: *O atraso económico de Galicia* (1972), de X.M. Beiras, e *Do capitalismo colonial* (1979), de R. López Suevos. Destes libros podemos tirar unha radiografía do país caracterizado por un cambio socioeconómico que se produce entre os anos sesenta e setenta. Trocamos unha economía galega baseada en sectores produtivos primarios (agro e pesca) e cunha lacra social reduccionista como a emigración, cara a un capitalismo serodio, postindustrial. Todo isto acontecendo nun intervalo de vinte anos e non dun século como nas potencias imperialistas. Constatamos que as causas de todo isto son a consolidación, outra volta, dunha oligarquía colonialista, vinda dos estratos franquistas e que co novo modelo político conseguiu perpetuarse no poder e absorber a masa social. Por outra banda, os síntomas desta situación son a aparición do subproletariado (híbrido do proletariado e labrego definido por Marx), a consolidación do minifundismo (elemento fagocitador da especulación), que o capital segue en mans estranxeiras (pexas para o despegamento dunha burguesía nacionalista), etc.

261

O contexto

Procurando definir o campo literario galego da época que queremos analizar, cómpre indicar unha serie de variábeis.

A crítica literaria adoita pór como marco para o cambio a data de 1975 ou 1976 coa publicación de dous volumes: *Con pólvora e magnolias*, de Méndez Ferrín, e *Seraogña*, de Alfonso Pexegueiro. Os motivos son a ruptura cun dominio do discurso socialrealista e folclorista na lírica e tamén a aparición da nova literatura feminista galega. Este trazo podémolo constatar no I Congreso da AELG de 1981, especialmente nos coloquios que se desenvolveron no relatorio de Méndez Ferrín, Rompente e Manuel María, pois tratan esta cuestión.

Desta forma, encétanse novos camiños que terán o seu viero nos anos seguintes. Estamos a falar da liña culturalista e da vangardista; á vez que tamén

xorden novos axentes e espazos asociados a un campo no sistema político-social, isto é, novas editoriais, premios, asociacións, revistas, etc.

Obsérvase como se vai perfilando un campo de gran produción, á vez que se asentán as novas empresas editoriais e o seu número de negocio. Mais nos anos setenta a publicación non era tan doada. Podíanse obedecer as dinámicas da editorial Galaxia, sobre todo a liña piñeirista de dinamización do ensaio científico, publicar en pequenas empresas como Pombal ou Castrelos, optar por unha edición dependente dunha colectividade ou partido político (destaca a Fronte Cultural da AN-PG), tirar de ciclostilo (véxanse as *Follas de Resistencia Poética*) ou edición manual.

Esta é unha época de profundos cambios dentro do campo. Créanse novos subcampos de produción restrinxida. Aquí situamos a obra de Rompente, que nun inicio se establece como grupo de resistencia poética, quérese dicir, de compromiso coa nación e mais coa reflexión socio-literaria, e o segundo ciclo ou de Comunicación Poética, onde o discurso interdisciplinario era o eixe central. Mais estes subcampos fican aínda por estudar; o caso da mostra *O outro lado da sombra. Sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989*, programada pola Fundación Luís Seoane en 2005, está apostando por unha nova liña de investigación sobre o campo. En resumo, estamos ante unha etapa que aínda fica por debullar e chegar ao carozo.

262

A paratradución do proletariado

Para comezar coa análise, imos ver nun principio a intencionalidade que amosan os catro autores á hora de entender o concepto proletariado. Ao lermos os poemas atopamos catro formas de paratraducir esta etiqueta:

- Proletariado como conxunto de traballadores asalariados: “Amigos de ferro e dinamita” (Méndez Ferrín, 1989: 70-71).
- A incorporación da muller labrega, visión que engarza coas doutrinas feministas e ecoloxistas: “as mulleres cansas da eira” (Pexegueiro, 1997: 95).
- Traballadores de todo tipo e condición en Manuel María (2001: 579-580): o “Proletariado e Galiza: obreira, labrega e mariñeira” ou dende unha postura máis posmoderna (véxase a ironía).

– O proletariado na posmodernidade en Rompente (1978: 7): “exército simbiótico de labregos-proletarios e asistentes”, que tamén cómpre cotexar co movemento feminista que nese momento se estaba a consolidar no país.

O posicionamento externo da voz lírica serviría de guieiro das masas nos poemas, á vez que crea unha nova expresión dentro do campo literario galego. De cotexar a presenza do discurso político na literatura galega vemos como neste momento o repertorio muda na súa praxe. Agás o poema de Manuel María, non estamos diante dun discurso onde prevalece o emisor multidimensional (Rodríguez Fer, 1989: 190-192) que aparece representado nos textos de Cabanillas e en menor medida co paso dos anos nos poemas de Celso Emilio Ferreiro (“Irmaus”, en *Longa noite de pedra*), Lorenzo Varela (“Compañeiros da miña xeneración mortos ou asesñados”, en *Lonxe*) ou Seoane (“Noso pobo”, n’*As cicatrices*). Méndez Ferrín, Pexegueiro e Rompente sitúanse neste momento histórico nas marxes do canon, logo procuran rachar o *status quo* socialrealista incorporando novas fórmulas de expresión dende a periferia. Fronte a eles sitúase Manuel María, que detenta un poder simbólico vindo da propia edición do texto, o mundo ortodoxo do nacionalismo galego que o eleva á categoría de voceiro do movemento, ao igual que fixeron as Irmandades con Cabanillas.

Asemade imos asistir tamén á paratradución dunha ideoloxía marxista plural. Este dato debemos relacionalo co contexto social; son os anos nos que os cambios implican tamén trocos ideolóxicos e discursos que deben encher novos ocos que agroman co cambio ficticio de goberno. Aquí entendemos que se debería redimensionar a transición como espazo temporal onde se sucederon unha serie de mudanzas que están por estudar e entender dende unha perspectiva multidiscursiva.

Cando Méndez Ferrín escolle representar o pensamento de Gramsci e Mao estase posicionando a favor dun marxismo non ortodoxo, que volve a ollada ao pasado prebélico e alleo ao ámbito soviético dominante. Ou tamén cando introduce elementos vindos do marxismo cubano ao incidir na idea da patria, botando man das ideas de José Martí. Neste sentido, este posicionamento concíbese dentro dun tipo de literatura que ten a nación como cerna do discurso e que procura no maoísmo unha solución para o padecemento colonialista.

No caso de Manuel María, vemos como pretende abranguer o ámbito do marxismo nacionalista canonizado, isto é, o soviético, procurando incidir en pensadores como Lukács. Ao mesmo tempo, a crítica actual pode botar man de novas achegas que nos fornecen filósofos como Althusser e que funcionarían como elemento interpretativo. Logo, vemos como tamén se poñen as bases do denominado nacionalismo populista (acabada de crear AN-PG en 1975), que procura enredarse co nacionalismo do antigo PG xa extinguido, e que se enfronta cun nacionalismo de escisión representado pola figura de Méndez Ferrín. Coido aquí que a través da poesía galega desta época podemos acceder á representación das loitas polo poder simbólico do nacionalismo: temos o exemplo de Manuel María, representante da AN-PG, Méndez Ferrín do Partido Galego do Proletariado (vindo da escisión da UPG liña proletaria no 1978), e ficando case sen representación, a Asemblea Popular Galega (nai de revistas como *Teima*).

264

Nos eixes antipódicos atopamos a loita campo/cidade tan ben estudada por R. Willians e que representaría o lado combativo e alternativo do ecoloxismo comunista. Nesta liña sitúase Pexegueiro, ao dignificar o campo (no poema seleccionado considera que “así coidou o home do home”, Pexegueiro, 1997: 95) e presentalo como unha metáfora da loita dialéctica entre corpo e espazo, ser e tradición, razón e relixión. A lectura superficial viría dada pola metáfora do campo e a proletarización do mesmo, pero o que atopamos é un macrotex- to de seu onde o *home* é “fantasma analfabeto e xigante que recorre case sempre á súa torpeza pra saír da gaiola e sempre se atopa pechado” (Pexegueiro, 1981: 91). O ser humano forma parte dun colectivo caracterizado pola violencia, algo moi presente en toda a obra. Isto formaría parte dunha estética que indaga no atemporal. Recordemos como a loucura e as tensións humanas son a cerna da súa escrita até hoxe.

En cambio, Rompente enchería o oco do posmodernismo anovador a través do discurso vangardista e que procura reflectir un capitalismo serodio. A través dunha linguaxe *underground*, con certas reminiscencias *punk*, a voz lírica propón unha visión do proletariado en profunda reconstrución e mal cohesión. Como ten afirmado M. Mann (1993: 28-30), “a consciencia de clase sempre estivo en transición e conflito, mesmo con outras entidades colectivas, algo do que sempre se encargou o sistema capitalista”.

Elaborando un cadro semiótico procuramos afondar no que este último teórico denomina o inconsciente político que se paratraduce en poesía.

Para localizalo imos ver os dous pares opositivos:

- proletariado e burguesía,
- eixe temporal: pasado e futuro.

Estes vanse repetir nos catro textos formando unha totalidade que nos dá idea da interpretación deste termo nun contexto histórico-social importante no devalar da historia deste país até o día de hoxe, caracterizada pola manipulación informativa da oligarquía capitalista.

O proletariado en Ferrín: “Quero que os meus amigos de ferro e dinamita”

A obra de Méndez Ferrín caracterízase por se inserir de cheo nunha dinámica de loita intelectual e física por recrear a nación galega na segunda metade do século XX. Todo o seu macrotexto pretende afincarse coma un palimpsesto da cultura universal que procura dotar Galicia de honra e maior capital simbólico dentro da estratexia comunista e internacionalista. Para isto procura no repertorio literario unha serie de recursos que lle son suxestivos á hora de esborranchar unha dinámica política e cultural.

265

A formación académica deste poeta fixo que no diálogo dos seus textos con outros tamén se suxerisen novas formas de acometer o traballo da escrita. Nesta liña, hai voces críticas que sitúan a Méndez Ferrín e mais a Cunqueiro como os iniciadores do que se deu en denominar o discurso culturalista na poesía galega dos anos oitenta. Mais non nos imos deter nesta cuestión porque o que nos interesa é ver a ligazón entre a escolma de repertorio, facendo que se tezan nos seus escritos unha serie de referencias culturais e literarias que teñen como finalidade dotar o texto dun maior capital simbólico dentro do campo e asemade conseguir introducirse dentro do canon literario.

Con estas dúas ideas podemos comezar a analizar o texto “Quero que os meus amigos de ferro e dinamita”⁶ (Méndez Ferrín, 1989: 70-71). Así atopamos dende o comezo do poema a oposición entre “os amigos de ferro e dinamita”, destinatarios do texto, e mais unha oligarquía que vai destecer co paso

⁶ A partir de agora, as citas fan referencia a extractos do texto Méndez Ferrín (1989: 70-71).

dos poemas e dos libros (sobre todo no último, *Contra maqueiro* (2005) e, en concreto, na figura de Chiño). Esta loita da que fala o eu lírico ten como escenario da rebeldía outro par opositivo: o pasado e mais o futuro, representado pola figura do “pai Miño”. A combinación destes eixes amosáanos o inconsciente político que se paratraduce na confección do poema; con isto estámonos a referir á dialéctica marxista, de aí a cita de Heráclito e Mao. Fainos ver a interpretación da historia dun colectivo, o proletariado, que non debe sucumbir, debe manter o “valeroso puño” en alto. Isto último podémolo contrastar coa poesía de corte nacional iniciada por Eduardo Pondal, “o valeroso clan” que aparece no himno galego, pois aquí vólvese sobre estes pasos mais con diferenzas. O discurso internacionalista comunista fúndese coa tradición nacionalista do Volksgeist que parte de Murguía para procurar outras derivas na idea de nación no trinomio Risco-Otero-Castelao. Botando man da análise de Máiz (1997), non estamos diante da paratradución dunha idea de etnia como exclusión nin de reintegración, sería unha nova forma de entender a etnia de identificación. Sen esquecer por completo a raíz celta (“A determinación de chorar non impida a fouce”) o poeta abrangue esta visión internacionalista e comunista: “nunha festa que celebre o paso dialéctico de tódalas cousas do/ mundo”.

266

O termo “amigos” será unha constante no devalar do poema e mais do poemario, como tamén de toda a obra do autor ourensán. Neste momento podemos traer a colación aquel *Libro dos amigos* (1953) que Otero Pedrayo deixara armado nos anos cincuenta e que cun ton elixíaco traía á memoria os pensadores galegos que se distinguiron na loita cultural. No poemario estamos diante dunha elite proletaria, que vai dende aqueles que non teñen nome até figuras chave como Sean Mac Stiofain, Ulrike Meinhof, ou dedicarlle un poema a Manuel María.

Por outra banda, atopamos o *ferro* e mais a *dinamita*, facendo referencia ao subproletariado (de aí a palabra *ferro*), clase social definida por X.M. Beiras (1972), que á vez recorda aquela revolución social ou organización armada espontánea da que falaba Lenin n’*O Estado e a revolución* (no poema aparece representado como *dinamita*). Estes amigos están caracterizados polas iconas marxistas: “ferro” domeado polo martelo, a “fouce” que recorda a nación campesiña e o puño, emblema da loita comunista.

Este sector do proletariado desenvolvería a loita no marco dunha resistencia que tería como inimigo un poder coercitivo, o cal aínda non ten preso estes

personaxes do poema: “non collidos, que perden os ollos e o pubis moitas noites”. A voz lírica incrépaos, defínelles unha liña que pende dun axioma filosófico: “Todo devén, nada fica”. Esta sentenza xorde entre dúas tradicións antipódicas (occidente e oriente), isto é, na boca de Confucio e de Heráclito, e que terían o marxismo, vía maoísmo (o “Pastor do Leste”), como ligazón. Logo sintetiza a mensaxe na máxima do *Manifesto comunista*: “¡Proletarios de todos os países, xuntádevos!” (Marx e Engels, 1998: 85).

Desta forma, a presenza do correr do tempo transfórmase na base dialóxica na que descansa esta linguaxe de resistencia. A esperanza por unha terra liberada non se fai tan explícita coma noutros poemas (“Recramo a liberdade pró meu pobo” ou “A Manuel María”). Sitúa o discurso do seu pensamento nun *locus* concreto, o Miño, mais o río serve de metonimia do país galego. Así establece, coma noutros textos, un diálogo que procura a nacionalización do proletariado. Este debe buscar neste espazo a base da loita ou resistencia contra o imperialismo, como o definiron no seu momento Lenin e Mao Tse Tung.

Esta nación proletaria debe á vez festexar o paso do tempo (“nunha festa que celebre o paso dialéctico de tódalas cousas do/ mundo”), recordando aquel famoso verso de Walt Whitman (2001: 8): “I celebrate myself, / and what I assume you shall assume”.

É no marco da paratradución onde podemos establecer unhas bases holísticas e hermenéuticas á hora de analizar un texto. Aquí vemos como un simple poema pode transformarse nunha radiografía da sociedade que o recibe e á vez crea. Vemos como o poeta se transforma nun axente cultural que para/traduce un esquema ideolóxico do que bebeu previamente e esa estrutura mental

precisa apoiarse en conceptos con definicións semánticas aceptadas por un grupo social e, se pretende sobrevivir ao paso do tempo, este mesmo grupo precisa velar para estas definicións seren aplicadas á realidade sociocultural do momento cronolóxico (Baltrusch, 2006: 13).

Méndez Ferrín forma parte dunha estrutura político-social que procura unha linguaxe de resistencia artellada en dous eixes básicos: a cuestión nacional e mais o marxismo. Para isto vaise valer dun partido político, a UPG⁷, co

⁷ Cómpre indicar que este poemario serve para entender a escisión política levada a cabo en 1977 (UPG-Liña proletaria) e a súa consolidación en 1978 (Partido Galego do Proletariado).

que vai colaborar de diferentes xeitos e un deles é o espallamento a través da súa voz lírica dunha mesma mensaxe. Esta pode aparecer en diferentes formatos, ora en publicacións clandestinas, ora en formato libro, ora en recitais de poesía, contribuindo coa súa palabra á rebelión da sociedade civil. Desta forma, proclámase un intelectual no sentido gramsciano:

El modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia, motora exterior y momentánea de los efectos y de las pasiones, sino en su participación activa en la vida práctica, como constructor, organizador, “persuasivo permanente” (Gramsci, 2004: 14).

Seguindo coa terminoloxía do comunista italiano, tamén nos atrevemos a considerar o poeta galego como verdadeiro intelectual orgánico, o cal procura cos seus versos intermediar e facer que as masas instrumentais (Gramsci, 2004: 19) –no poema “os meus amigos de ferro e dinamita”– exerzan un influ-xo político sobre os técnicos do goberno: “poñan fe coma fouces da Fonmiñá hastra a Guardia”, nesta loita que se vai demorar como o río de Confucio/Heráclito.

268

Manuel María: a poesía ás ordes do partido

Manuel María comezou a súa viaxe poética aló polos anos sesenta da man do novo renacer na cultura galega que significou a editorial Galaxia. Dende moi novo relacionou o seu facer poético coa causa nacionalista galega. Desta maneira nacen libros cun capital simbólico amplo no campo literario; con isto estámonos a referir a *Terra Chá* ou *Muiñeiro de brétemas*, pasando nos anos setenta a se designar como o herdeiro da veta socialrealista iniciada na Galicia exterior por Luís Seoane e Lorenzo Varela e na Galicia interior por Celso Emilio Ferreiro. Despois do seu paseo polos camiños da poesía social, abandona este discurso ao final dos anos setenta con *Sonetos do outono* e nos oitenta dialogará coa vía culturalista que tan ben se asentou no campo literario galego.

Neste traballo apenas nos centraremos no Manuel María máis reivindicativo e na súa relación co nacionalismo como ideario político, isto é, social e cultural. Polo tanto, imos incidir nos anos setenta, cando o poeta se posiciona dentro do campo como voz do novo sindicalismo e vía política iniciada pola UPG e AN-PG, partidos que se distinguen no campo sociocultural como verdadeiros portadores do herdo nacionalista anterior á guerra, nomeadamente

do extinguido PG (iniciado no ano 1931 da man de Alexandre Bóveda e Castelao). Desta maneira, nas derivas polas que atravesou a vida política nacionalista galega dos anos setenta, atopamos o poeta asentado como axente cultural e intelectual orgánico (Gramsci) voceiro desta ideoloxía.

Na obra socialrealista de Manuel María vemos como a voz do poeta para traduce unha liña ideolóxica que se autodefine como voceiro do pobo galego que padece o xugo fascista do nacionalismo español. Ao igual que Méndez Ferrín, entende a literatura como ferramenta elemental do *nation-building*, isto é, como construto ideolóxico dunha comunidade imaxinaria. Nesta altura, tamén apuntamos a diferenciación entre os dous autores, pois así como Manuel María incide na compoñente étnica, Méndez Ferrín apuntala o concepto nación⁸.

No poema que propomos, “Poema/democrático/G/sindical” (Manuel María, 2001: 579-580)⁹, atopamos unha linguaxe que ten moitas características do discurso socialrealista, tal como a historicidade (o desexo de abordar os problemas urxentes do home contemporáneo) e o predominio da obxectividade sobre a subxectividade, do realismo sobre a imaxinación, do ton épico-narrativo sobre o lírico ou da ética sobre a estética (Vilavedra, 2004: 290-292). Tamén batemos con dúas das zonas temáticas que Guillermo Carnero definiu dentro da estética socialrealista da poesía feita no estado español: “4. Manifestación de solidariedade, humano-afectiva e ideolóxica con el proletariado” e “5- Voluntad de lucha política” (Carnero, 1989: 316). Mais é a actitude de clase a que tece o poema. Apenas con estas anotacións quero deixar clara a compoñente socialrealista do escrito e ademais a estratexia do que se vale o vate á hora de elaborar un poema que camiña da man do discurso marxista como modelo socio-político e de intervención social¹⁰.

A primeira oposición binaria proletariado-burguesía represéntase na loita dialéctica entre o nós, simbolizado na figura do “SINDICATO”, e un actante

⁸ Sería interesante rere as teorías sobre nación de Smith, o seu libro *Theories of Nationalism* (1986), e sobre todo a súa distinción entre etnia e nación e como se para traduce no discurso literario galego.

⁹ Ao igual que na análise de Méndez Ferrín, non explicitamos as citas de versos para facilitar a lectura, con isto o lector/a debe entender que sempre que se cite sen referencia atínxe a fragmentos do poema comentado.

¹⁰ Nestas liñas non vou entrar na polémica sobre a presenza desta modalidade poética e da súa incidencia, non só no canon senón tamén na sociedade civil.

que funciona como antagonista que é “explotación/capitalista”. Sobre o primeiro postulado, o “nós”, estamos ante unha proposta programática que bebe na literatura de ideoloxía marxista e que na biografía do poeta ten posicionamentos concretos. Así, nunha entrevista en 1976, sostén que “o deber do poeta galego: Identificarme coas clases populares do meu país e poñer o que sei e podo ao seu servizo” (Costa Clavell, 1976: 51). Aquí Manuel María bota man do concepto *perspectiva* de Lukács (1966: 243), o cal determinou que todo escritor amosa unha perspectiva (hoxe nós utilizamos o concepto ideoloxía, se cadra mantendo o pensamento de Gramsci) e esta está determinada por tres características: non é existente, non é utópica e amosáse obxectivamente. A relación desta idea co tema central, a configuración dun sindicato nacionalista galego e de clase, vese a respecto da dialéctica que se establece no poema, en concreto, entre a dicotomía actancial: proletariado-burguesía.

O outro eixe do cadro é o que incide no tempo. Así atopamos un pasado caracterizado pola violencia exercida pola oligarquía colonialista e un futuro que pasa pola adhesión, o agrupamento (“un home só non é ninguén”). Nesta loita histórica, xorde a idea da concentración do proletariado como “O NOSO POBO”. Deste xeito, a voz lírica presenta unha aliaxe que se dá no trasunto temporal e que desta vez define o obxecto de estudo aquí, o proletariado, como unha argamasa conceptual e de clase, configurada como “OBREIRA/LABREGA/MARIÑEIRA”. Supérase un estadio que vén dende o século XIX e que se exacerba na primeira metade do século XX na figura do labrego, símbolo do devalar do *volkgeist* oteriano.

Desta forma, atopamos un discurso que institúe unha nova maneira de entender a loita de clases e a súa representación no campo literario galego. O proletariado comeza a ter voz, máis na poesía ca noutros xéneros, porén vai ir ocupando espazos repertoriais a medida que se confirma a democracia no Estado. Esta ollada sobre o concepto que ten Manuel María vemos que é moi debedora das ideoloxías marxistas canonizadas na época; así o eixe París-Moscova é o que maior peso ten no nacionalismo galego ortodoxo. Atopamos, pois, certas distancias entre a poética de Méndez Ferrín, paratradutor dunha liña ideolóxica heterodoxa e con centro no marxismo maoísta, fronte a unha proposta máis ortodoxa do poeta chairego, próximo á AN-PG e dentro dunha liña máis política ou de procura da *performance*. Exemplo disto é o estilo do poema, o uso do carácter alto é proba dunha escrita que procura a súa performatividade na oralidade dun recital poético, dunha arenga política ou dun discurso.

Alfonso Pexegueiro: o proletariado na maraña da linguaxe

En Alfonso Pexegueiro, como xa anotamos antes, trocamos o discurso. O inconsciente político que paratraduce viría dado por unha liña de pensamento que se sitúa nas marxes da dialéctica marxista canonizada neste momento. Hai unha aposta pola compoñente ecoloxista e de volta ao rural (véxase hoxe a revolución bolivariana).

No poema escollido, “En Seraogña” (Pexegueiro, 1997: 95)¹¹, os eixes opo- sitivos son semellantes: por unha banda temos o par muller rural, destinataria da mensaxe, en confronto co estranxeiro, isto é, a cidade e o capital; e pola outra, un eixe temporal que parte dun pasado caracterizado polo mito (Home- Deus) e un futuro (o fillo) que pode/debe ser trocado. Aquí hai unha revisión do proletariado, a través dunha crítica feminista e marxista.

No primeiro par atopamos a figura da muller que presenta múltiples inter- pretacións. A primeira viría dada pola súa reclusión na crítica feminista, a loita entre a figura feminina e o patriarcado, algo mesmo inédito no campo litera- rio galego dende a obra de Rosalía de Castro e con algún caso illado (Xohana Torres, María Xosé Queizán e María Mariño). Mais a formulación doutra lec- tura amosa novas propostas hermenéuticas ao caracterizar a muller como metáfora da loita polo poder. Isto último vese sobre todo na aparición da figu- ra da fonte, da dor, do traballo. Se ben foi Hölderling un dos primeiros poe- tas en centrarse na figura da muller culta, aquela Diotima, a figura feminina en Pexegueiro, tamén representa a fusión do pobo coa natureza. Viría oporse ao “estranxeiro”, aquel que non forma parte do colectivo, aquel que corrompe e non asume a comunidade porque “non sabes que”.

No segundo eixe xorde a dicotomía temporal entre o pai (home-Deus) e fillo (“son de carne”). O poeta propón un xogo caracterizado pola tensión muller-Deus, isto é, a violencia, estancamento, involucionismo, tristeza, igre- xa e que se representa cos verbos en copretérito, a voz da fábula. Fronte a esta atopamos a relación muller e fillo ou futuro a través dun presente atemporal (“beben”) que significa a esperanza dun tempo mellor. A seguinte rede viría dada pola relación patriarcado e fillo, loita biolóxica que tería o seu reflexo na

¹¹ Outra volta, non se sinalan con referencias os versos deste poema, as citas que se especifican teñen a súa orixe no poema comentado.

figura do estranxeiro, a ollada da natureza, terrorífica (reparemos na actual visión da natureza proposta polo cineasta Lars von Trier) e á vez doce (“Florea”). A cuarta aliaxe é a que se establece entre, outra volta, o patriarcado e mais Deus, simbolizando o poder da igrexa e da súa violencia do coidado (“Así coidou o home do home”), un *status quo* que pode ou debe ser derrubado.

Ao igual que Marc Chagall¹², o poeta pretende unir dúas perspectivas sobre a vida. A primeira é a que nos debuxa a lectura literal: a práctica e as tradicións rurais, o proletariado rural e familiar; fronte a un segundo par opositivo que viría dado pola aspiración á liberdade de escribir e representar o universal, o atemporal. A poesía é unha maneira de ver, de aí que a relación entre poesía e pintura en Pexegueiro sexa tan importante na súa interpretación. Procura un lector/a atento/a que sexa quen de observar o poema como un construto da linguaxe que el domea até convertela en canto espiritual. Desta forma recrea unha atmosfera que é lírica, pero que bebe do conto tradicional (“Florea o día”) e na que se destila un inconsciente colectivo (“ti non sabes”) que “pode atravesar a historia, torturar a razón e poñer en crisis dialécticamente os códigos establecidos”, como xa avisara este poeta sobre a pintura de Moldes (Pexegueiro, 1983: 8).

272

Outro piar da poesía de Pexegueiro é a pretensión atemporal da súa mensaxe. Ao igual que os grandes da literatura universal, afonda na “lei cruenta da natureza” da que falara no seu día P. Gauguin ao pintar as mulleres que recollían algas en Le Pouldu a finais do século XIX. Estamos perante unha pintura que afonda no proletariado rural da Francia en pleno proceso de industrialización, no que ao igual que no poema de Pexegueiro se parte dunha visión plástica da realidade da clase traballadora (“mentres coas ganchillas / arrincan das cortes o esterco”). Mais a cerna da crítica, no poeta galego, diríxese contra o pensamento, a cultura, a elevación cultural (“e dende sempre beben o silencio das letras”), algo que carreta unha posición marcada polo peso do patriarcado (“así coidou o home do home”) e da relixión (“cando nas igrexas resoaba a voz de Deus”).

Caracterizamos moi por riba un poema que se encadra na lóxica da poética de Pexegueiro. As diferentes constantes que debullei pódense atopar en

¹² Non debemos esquecer que o libro *Seraogna* comeza cunha cita a este pintor: a aldea e mais eu, facendo referencia a un cadro homónimo.

toda a súa obra, mais dende prismas distintos, tendo a fábula como territorio común que se debe explorar a través da loucura. Dende este volume que recolle o texto proposto, *Seraogna*, até o seu último, *Dados blancos* (2004), a metáfora dunha violencia que atenaza o proletariado é unha das constantes. En comparación coas outras estéticas expostas, na súa pretendida fuxida de posturas oficiosas dentro do discurso marxista, alenta unha nova vía que vai da man, como lemos antes, da ecoloxía (comuñón coa terra) e mais da xustiza social.

Rompente, o posmodernismo do proletariado vigués

Noutra liña ideolóxica caracterizamos a Rompente. Aínda que nun inicio parecemos dar cunha outra visión da norma marxista, en realidade atopamos unha perspectiva diferente que parte do marxismo serodio para incidir nas novas propostas do posmodernismo. O poema que propoño é o que inicia o libro *Silabario da turbina*, isto é, “Se vos quixese falar” (Rompente, 1978: 7)¹³. Aquí defínese o proletariado (“labregos-proletarios e asistentes”) en oposición ao beatismo, ao conformismo dunha clase media urbana. Ademais, o eixe temporal vén determinado por un presente que se define como mediocre, popular, ancorado en vellos sistemas comunais fronte a un futuro que pode estar determinado pola variante *punk* do *no future* dos Sex Pistols. Partimos dun colectivo que comparte por completo a visión *underground* que floreceu por volta da década dos setenta e que se caracterizaba por unha oposición clara á sociedade do benestar que a socialdemocracia europea estaba propugnando. Rompente, neste sentido, formaría parte daquela rede social que vai dende o situacionismo de Godart até a plasmación da neovanguardia italiana dun Sanguineti. Mais estamos diante dun dos primeiros intentos por saír do texto dun canon asfixiante para os poetas máis mozos e que os leva a unha suposta democracia que marxina o discurso plurinacional español en prol dunha suposta maioría de visión única e con antecedentes no franquismo anterior.

Neste poema, detectamos claramente a paratradución do que Beiras (1972: 67) define como subproletariado (traballadores asalariados que teñen unha horta de seu para o autoconsumo). É tamén en contraste co eixe opositivo temporal: pasado ou guerra, loita sindical e un futuro aparentemente apracíbel (“cidade en calma”). O inconsciente político que se reflicte viría representado

¹³ Neste apartado as referencias corresponden a Rompente (1978: 7).

por ese “exército simbiótico” que debe espertar, como o proletariado sindical de Manuel María, “os amigos de ferro e dinamita” de Ferrín ou a muller que padece a Historia en Pexegueiro. Mais en Rompente a compoñente posmoderna sedúcese a través da ironía, o retrouso, a asimilación do fracaso dos grandes mitos (“un exército que durme”) ou a aparición da marxinalidade *underground* (“asistentas”).

Cómpre indicar que a diferenciación entre posmodernismo e vangarda é un feito *a posteriori* e realizado pola crítica, pois neste momento as discusións dentro do campo literario eran entre o discurso de vangarda e mais a literatura comprometida. Por máis que a finais dos setenta, cando no eido comunista se dan os primeiros pasos na introdución da cultura pop (Huyssen, 2002), tamén agroman os mesmos pasos na literatura de subalternidade ou resistencia no campo literario galego. No noso caso, Rompente simboliza a aposta pola renovación da vangarda, se quixeren neovangarda, e que dende a nosa contemporaneidade consideramos mesmo posmoderna. Apenas con seguir un dos cadros base para comprender o posmodernismo en oposición coa vangarda, isto é, o elaborado por Hassan (1982: 275) batemos con elementos esenciais na obra de Rompente, como a preferencia pola ironía ou escarnio dun modernismo simbolista, cun culto pola forma, con xerarquías simbólicas, sintético, metafórico, transcendental e cunha ampla carga de códigos mestres. Con isto quero facer fincapé na elaboración dun tipo de proposta literaria que se comeza a acometer dun xeito paralelo á que anos despois se consideraría culturalista. Mais non se debe entender que funciona o modelo de Rompente como unha crítica desta nova forma de entender a literatura; é unha ruta que se posiciona e formula como un subcampo de produción restrinxida, caracterizado por nosoutros dentro dunha liña posmoderna.

Así chegamos a unha formulación do proletariado dende a cultura subalterna. En Inglaterra os Sex Pistols e mais os Joy Division constituíron unha nova forma de entender a poesía dende a música coa creación do *postpunk* e deste bebe Rompente ao compor un tipo de poesía que ironiza até sobre un estamento como o proletariado, mais cunha carga galega no que respecta á compoñente retranqueira, que tamén está nas letras inglesas dos “No future”. Trátase dun berro por parte dunha mocidade que quere vivir e crear a súa arte dende o seu tempo e os seus intereses. Logo a proposta por un tipo de léxico e referencias sobre o cotián son algo propio do discurso *postpunk* e posmoderno de Rompente.

Unha ironía que tamén se debe comprender dende un posicionamento intertextual, non só no xenérico, senón que tamén dentro do campo literario e máis en concreto co canon. Atopamos abondos exemplos, é máis, o poema sería unha sorte de ironía sobre a poesía galega canonizada. Hai unha crítica da literatura folclórica, de veta relixiosa-panteísta e que afonda na saudade piñeirista. Isto vese na descrición dunha sorte de *locus amoenus*:

Non; senón da choiva
que vai caíndo,
das ruas desertas
-arriba/abaixo- percorridas
polo nubeiro cando o día bocexa.
Da miña cidade en calma,
toda de pedra.
Das beatas, mentras rezan
a novena nunha eirexa.

Este horizonte de expectativas do lector/a que coñece Rompente é un xoguete que procura a mofa dun tipo de poesía que se sitúa dentro do canon. Con isto referímonos ao elemento relixioso en atención a Aquilino Iglesia Alvariño, a choiva que remite a Xosé M^a Díaz Castro ou a cidade “toda de pedra” de Celso Emilio Ferreiro, membro da escola socialrealista. Elabórase deste xeito un discurso que, a través da crítica, postula o seu repertorio posmoderno.

275

Conclusión

Asistimos con estes catro textos á paratradución dun sector social que padeceu profundos cambios no devalar histórico da nación galega. Aínda que a década dos setenta comeza cunha conflictividade abafante no Estado español, avanzados os anos e a transición democrática consolídase como unha fuxida cara a diante, non muda nada. Silver (1988: 75) considera este período apuntando que: “aunque las formas hayan cambiado, hay mucho que todavía permanece igual. En pocas palabras, una transición no es una ruptura con el pasado, sino una continuidad”.

Con esta análise procuramos avanzar algunhas notas arredor da confesión dunha nova liña ideolóxica que seguiron os poetas nesta época de

transición política e cultural. Desta forma, atopamos diferentes postulados que emanan dos textos: un proletariado que camiña cara á súa configuración como masa social a través dun troco cultural (marxismo heterodoxo cara ao posmodernismo onde a fin dos grandes discursos mitificadores chega aos puntos máis baixos), un cambio de estéticas (da militancia socialrealista cara á estética de vangarda posmoderna) e, asemade, un movemento ideolóxico que vai dende a interpretación do marxismo máis ortodoxo cara a un marxismo plural, onde se van definindo cada vez máis as críticas ao capitalismo serodio (Jameson, 1989). Mais un dos datos máis interesantes que tiramos foi o que atinxiu á maneira de ser paratraducido este sector, atendendo aos procedementos e aos seus valores e intencións dentro do campo literario. Nesta análise, encontramos unha domesticación na obra de Manuel María que se opón á intensificación e asimilación que realiza Méndez Ferrín dentro do subcampo marxista. Por outra banda, batemos coa obra de Pexegueiro, o cal propón unha deconstrución e deformación do concepto para o encallar dentro do labirinto da arte. E, por último, xorde o posmodernismo de Rompente, que modula a ideoloxía nova aparecida nunha Galicia que troca de pel (novas formas de explotación do capital) mais non de mañas (a oligarquía franquista fica no poder).

276

Relacionado co anterior, presentouse unha sorte de radiografía das loitas internas dentro do canon literario galego. Os repertorios teñen en conta este sector social e a súa forma de representalo tamén nos dá pistas á hora de elaborar unha cartografía da época. Así temos cando menos tres tendencias. A primeira é a continuación do socialrealismo da man de Manuel María, mantendo os postulados máis ortodoxos da teoría da literatura marxista; unha escisión desta vén da man de Méndez Ferrín. El serve de ponte entre a estética ortodoxa, en declive por mor da caída do réxime franquista, e unha nova que tería o seu apoio no discurso de vangarda e culturalista. Unha segunda vía sería a vangarda propiamente dita. Pexegueiro e Rompente (non esquezamos que o primeiro formou parte do xermolo do grupo) configuran esta liña, a pesar de que aquí os distinguimos ao falar de neovangarda en Pexegueiro fronte ao posmodernismo de Rompente. E a terceira non a tivemos en conta neste traballo, pois é a veta culturalista, que se caracteriza por non revisar de forma directa este sector social.

Alberto Valverde Otero

Grupo de Tradución e Paratradución da Universidade de Vigo

Bibliografía

- Althusser, Louis. 1988. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*. Bos Aires: Nueva Visión.
- Baltrush, Burghard. 2006. “É todo tradución? Elementos socioculturais, neurocientíficos e meméticos para unha teoría holística da para/tradución (I)”, en *Viceversa*, nº 12, pp. 9-38.
- 2007a. “Teoría e Práctica da Tradución e Pratradsución de Literaturas e Culturas Contemporáneas”, en *Á Beira*, 6, III Encontro de Literatura e Cultura no Espaço Ibérico, Covilhã: Universidade da Beira Interior, pp. 11-53.
- , Xoán Manuel Garrido e Silvia Montero. 2007. “‘Die O Aufgabe cometido des de Übersetzers quen traduce’ von de Walter Benjamin”, en *Viceversa*, vol. 13, pp. 79-113.
- Beiras, Xosé Manuel. 1972. *O atraso económico de Galicia*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Benjamin Walter. 1992. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Carnero, Guillermo. 1989. *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Coromines, Joan. 2008. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 4ª ed.
- Costa Clavell, Javier. 1976. “Inconformista e popular”, en *Mundo*, nº 1864, Barcelona, [13-II], pp. 51-52.
- Eagleton, Terry & Drew Milne (ed.). 1996. *Marxist. Literary theory*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Gramsci, Antonio. 2004. *Antología*. Bos Aires: Siglo XXI.
- Hassan, Ihab. 1982. *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature*. Wisconsin: University of Wisconsin.
- Huyssen, Andreas. 2002. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Bos Aires: Hidalgo editora.
- Jameson, Fredric. 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- López Suevos, Ramón. 1979. *Do capitalismo colonial*. Santiago de Compostela: Edicións do Cerne.

- Lukács, György. 1966. “El problema de la perspectiva”, en *Sociología de la literatura*, Barcelona: Península.
- Maíz, Ramón. 1997. *A idea de nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Mann, Michael. 1993. *The Sources of Social Power. Vol. 2. The Rise of Classes and Nation States*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manuel María. 2001. *Obra completa*. Santiago de Compostela: Espiral Maior.
- Mao Tse Tung. 1974. *Intervenciones en el Foro de Yenan sobre arte y literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Marx, Karl e Fredrich Engles. 1998. *Manifiesto comunista*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís. 1989. *Con pólvora e magnolias*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Patiño, Antón. 2006. *Océano e silencio*. Pontevedra: Tambo.
- Pexegueiro, Alfonso. 1981. *Relatos pra salferir*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 1983. “A historia como discurso na pintura de Moldes”, en *Escrita*, nº 1, p. 8.
- 1997. *Seraoigna*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rodríguez Fer, Claudio. 1989. *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rompente. 1978. *Silabario da turbina*. Vigo: Rompente s.l.
- Silver, Phillip W. 1988. “La poesía de los últimos diez años”, en *La cultura española en el posfranquismo* (eds. Samuel Amell e Salvador García Castañeda). Madrid: Playor.
- Vilavedra, Dolores. (coord.). 2004. *Diccionario da literatura galega. Tomo IV*, Vigo: Editorial Galaxia.
- Whitman, Walt. 2001. *Canto de min mesmo*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- Willians, Raymond. 2001. *El campo y la ciudad*. Bos Aires: Paidós.