

A NARRATIVA DE LUÍSA VILLALTA: UN RELATO DE COMPROMISO E DE INNOVACIÓN

THE FICTION OF LUÍSA VILLALTA:
A STORY OF COMMITMENT AND INNOVATION

Inma Otero Varela
IES David Buján
ORCID: 0000-0002-3818-8139

Resumo: A narrativa de Luísa Villalta, como o resto da súa obra, está gravada por tres propiedades fundamentais: o compromiso, a reflexión e a innovación formal. O primeiro compromiso establécese co pensamento crítico como ferramenta que lle serve para afondar na sociedade galega de finais do xx. Os desafíos da identidade galega na xeira do capitalismo tardío, a despersonalización que se deriva das dinámicas económicas postindustriais, o feminismo, o ecoloxismo ou o papel da arte vertebran os relatos desde a perspectiva ampla e racional que proporciona unha vasta bagaxe cultural.

É precisamente esta erudición sobre a produción intelectual da época a que permite que coñeza ben os trazos da narrativa experimental de factura posmoderna. Así, leva á práctica a hibridación, o cuestionamento da linealidade temporal, a exploración sobre os límites entre sono e vixilia ou ficción e realidade, o perspectivismo e a preferencia por voces narradoras pouco convencionais. Para alén disto, aposta por personaxes femininas que contraveñen todos os lugares comúns. As protagonistas, coma ela, emerxen das inscricións que teñen a ver coa introspección, o xuízo e o degoiro de coñecer.

Abstract: As with the rest of her work, Luísa Villalta's fiction displays three fundamental characteristics: commitment, reflection, and formal innovation. The first of these, commitment, is established with critical thinking as a tool that enables her to delve deeper into Galician society at the end of the 20th century. The challenges of Galician identity in the era of late capitalism, the depersonalisation that derives from post-industrial economic dynamics,

feminism, ecology, and the role of art, structure her stories from the broad and rational perspective provided by her vast cultural baggage.

It is precisely this erudition in relation to contemporary intellectual production that enables her to understand the features of experimental narrative of a post-modern nature. She therefore engages in hybridisation, the questioning of temporal linearity, the exploration of the limits between sleep and wakefulness, or fiction and reality, perspectivism, and the preference for unconventional narrative voices. Beyond this, she is committed to female characters that confound every cliché. Like her, the female protagonists emerge from registers related to introspection, judgement, and the desire for knowledge.

Palabras chave: Luísa Villalta, narrativa posmoderna, compromiso, innovación, reflexión, feminismo.

Key words: Luísa Villalta, postmodern narrative, commitment, innovation, reflection, feminism.

O primeiro compromiso de Luísa Villalta foi con ela mesma: manterse en cada produción da vida dentro dos lindes da coherencia. Aínda cando ía cambiando de leira, sempre se notaba a man da sachadora. Ou mellor, da topógrafa. As metáforas con Luísa fanse urbanas e beben da técnica que se apoia na reflexión lúcida, na índole intelectual e na lectura aguda de todos os aspectos que afectan á cultura contemporánea. Velaquí as ferramentas principais que carreta sempre canda ela: pensar a lóxica do capitalismo serodio, a situación da identidade galega dentro desa lóxica, o feminismo e a boa literatura. Na caixa dos compromisos estaban á par doutros aparellos que teñen a ver co labor cívico de Luísa, coa implicación directa na sociedade. As asociacións das que formaba parte, a militancia nacionalista, as manifestacións ás que asistiu ou a colaboración con todo tipo de proxectos nos que cría impregnan tamén a obra, porque os sucos que rexistran o extraliterario ás veces tamén se converten en propiedades que permiten que os obxectos artísticos existan.

Atravesemos a cancela do campo de senso da vida para introducirmos no eido narrativo. Durante anos, tras o seu pasamento, pareceu que tiña terra menos fértil en comparación coa da lírica, do ensaio e do teatro. Non é xusto. En primeiro lugar porque completa á perfección a interpretación dos textos que pertencen a outros xéneros. Se agora se está a falar tanto da poesía expandida, no caso de Luísa habería que falar de produción expandida (gráfico 1). Mesmo en varias linguas, non só polo quefacer como tradutora, senón tamén pola proximidade ao sistema literario portugués. A lectura de cada un dos seus textos acende unha luz

Gráfico 1



nos outros. Cada rexistro forma unha inscrición necesaria para que o ámbito que constitúe a obra de Luísa Villalta sexa. O segundo argumento para poñer en valor o traballo narrativo, como se verá máis adiante, ten a ver co feito de que se insire, con algunhas propostas ben orixinais, nunha das correntes máis innovadoras de finais do século XX e principios do XXI: a corrente experimental e posmoderna. En terceiro lugar, porque comeza a publicar narrativa desde os inicios da súa traxectoria, xa que o primeiro libro de relatos, *Silencio, ensaiamos*, ve a luz en 1991, o que demostra a querenza polo xénero. Por último, porque en vida si era considerada unha narradora a ter en conta. De feito, a irrupción das novelas tivo acollida nos medios da época, como no suplemento cultural *Revistas da Letras, Artes e Ciencias* de *El Correo Gallego* ou en *Tempos Novos*. Por iso se inclúe nas antoloxías *Narradoras* (2000), por unha banda, na que Teresa Cuíñas e Iria Sobrino presentaban as voces femininas que estaban chamadas a “inaugurar un espacio case inédito nas nosas letras: a narrativa de muller” (Cuíñas e Sobrino 2000, p. 5) e, por outra, en *Materia prima* (Villalta 2002b), unha colección de relatos que escolman Armando Requeixo e Ramón Nicolás na que participan, independentemente do xénero que apareza nos documentos oficiais, autorías relevantes da época.

Á parte da contribución a estes libros de intención panorámica, colabora con outras moitas publicacións de carácter colectivo. No levantamento do sistema literario, sabíase a finais do século pasado que eran fundamentais os proxectos

que apoiasen a edición, ou que reivindicasen, dun xeito ou doutro, a vitalidade da lingua e da cultura. E Luísa sempre estivo aí, ás veces con textos que se ve que están feitos á medida do que se solicita, o que non lles resta mérito ningún. Participa na recompilación de relatos que realizan o BNG en *Novo do trinque* (1997b), a Mesa pola Normalización Lingüística con *Longa lingua. Contos da Mesa* (2002a), o *Diario Cultural* da Radio Galega con *Narradio. 56 historias no ar* (2003b) e a librería Cartabón con *Mini-relatos* (1999). Tamén cede contos para publicacións periódicas como *Madrygal* (2004a).

Ademais do compromiso que evidencian estes relatos simplemente polos espazos nos que ven a luz (e cómpre destacar tamén a importancia de editoriais amigas como Liovento, non tanto aquí, mais si noutros proxectos), os textos apostan tamén por temáticas sociais moi vencelladas ás preocupacións da autora. Non paga a pena estenderse sobre este punto, que xa está recollido noutros lugares (Otero Varela 2024), mais cómpre citar que os textos que acubillaron obras colectivas achéganse, con rigor e clarividencia de taquímetro, a asuntos concretos como o desastre do *Prestige* en “A idade das preguntas” (2004a), á recuperación da memoria histórica sobre a represión na guerra civil e na posguerra en “Máis alá das raíces” (2002b) ou aos prexuízos e usos lingüísticos en “Coa lingua de fóra” (2002a).

Pero a precisión de mira telescópica proxectábase por riba das urxencias concretas para encadralas en dúas cuestións basilares que tamén estarán presentes nas obras individuais: o devir da identidade galega e o devir das sociedades mergulladas no capitalismo serodio, nun período no que se populariza o termo “globalización”. Mesmo podemos reagrupalo nun único tema, xa que se adoitaban concretar no mesmo texto nunha relación de causa-efecto ou, máis ben, de continxencias coincidentes que non se sabía como irían confluír, isto é: o devir da identidade galega no marco do capitalismo serodio. Luísa Villalta sabía que a concepción arcádica de sociedade rural preindustrial non se axustaba exactamente á realidade galega de finais do XX; que o presente nos botaba na cara novos retos ante os que non conviña mirar cara a outro lado. Tampouco cara a atrás, se non era para coller o pulso atemporal que dan as alegorías para achaiar o terreo do futuro. Porque o espírito crítico de Luísa Villalta non lle permitiu ser inxenua, pero si moderadamente esperanzada ou disciplinadamente consecuente, como anuncian moitos finais dos textos. Marca o punto de fuga nalgún dos títulos dos relatos. En “Desperta do teu soño”, e o título é ben ilustrativo, pon no centro un protagonista que só atopa saída ao círculo da rutina no soño, onde volve conectar cos “antepasados, para copiaren do vivido unha nova páxina no libro do destino” (2003a, p. 20). O soño volve estar presente no conto “A nación das últimas cousas”. Tamén o personaxe principal ve como o mundo muda ao espertar. No lugar da librería onde coñecera a muller que amaba, había unha sucursal de banco

porque gañaran os destrutores de soños, o neoliberalismo económico. Só lle queda pensar en “elaborar este perfume para que perdure en min a esperanza do que aínda ten que acontecer” (1997b, p. 340).

Esta preocupación toma forma máis complexa nas novelas. Comecemos pola última. *As chaves do tempo* (2001) é unha novela curta que sitúa o groso da diéxese na Idade Media, concretamente no momento en que Galiza perde poder fronte a Castela. Acolle o ton dos contos populares e a temática da materia de Bretaña para narrar unha historia de traizón entre irmáns. Un monarca galego, Artur, determina coa axuda de Merlín cal dos fillos herdará o reino. Merlín, botando man do pragmatismo un tanto insensato no que afondaría Begoña Caamaño anos despois en *Morgana en Esmelle*, aconsella que faga unha chave de ouro e outra de ferro para repartir ao chou entre os fillos, Pedro e Afonso. Quen teña a chave de ouro será o rei xusto. Mais o engano sempre alimenta a confusión e a cobiza. Ningún sabe que chave ten, pero Afonso, o máis ambicioso, coida que a del debe ser a boa. A Pedro só lle queda fuxir e vivir camuflado entre o pobo, mentres ve como o irmán tamén é traizoado e o poder real remata en mans foráneas, en mans castelás. Será de novo Merlín, que cun sortilexio temporal o sitúa na época contemporánea, quen lle lembra a necesidade de insistir na encomenda mesiánica, porque a xente, cansa, aínda espera. Na lección moral do final, un novo feitizo. A voz narradora diríxese a quen le para entregarlle o ouro da chave feita coas palabras, aí “onde habitades os lectores [...] para que, por fin, sexades quen de abrir ao futuro o reino que un día perdemos” (2001, p. 125).

Se na novela anterior se recorría á parábola asentada na recreación histórica e a tradición literaria, en *Teoría de xogos* (1997) prefírese, xa desde o inicio, unha ancoraxe urbana de finais do século xx. Deterémonos nos recursos e nas fontes máis adiante para centrarnos agora no argumento. Unha narradora interna conta o que lle sucede cando entra a traballar nunha empresa de electricidade situada na Coruña, aínda que non se chega a precisar o nome da cidade na obra, a comezos dos anos 80 (1997a, p. 28). Cando a protagonista empeza a definir as relacións xaora complicadas cos compañeiros, principalmente con catro, ten que introducir unha nova variante no xogo. A empresa vende parte das accións e sofre unha reestruturación, a “Fusión”, como se menciona recorrentemente coa reverencia abstracta que se agocha detrás das palabras ampulosas. O resultado pasa polos despedimentos e cambios de postos no cadro de persoal, supeditados ás decisións dun xefe vido de Madrid. Do mesmo xeito que non se nomea a cidade, non se nomea a empresa, pero todas as inferencias apuntan a Fenosa que, xusto no ano 83, se fusiona con Unión Eléctrica Madrileña. Por outra banda, e como curiosidade, en 1997, ano de publicación da novela, iníciáanse os litixios polo edificio que Fenosa tiña na rúa Fernando Macías. E ben sabemos que Luísa Villalta plasmaba

tamén nos libros de ficción, mesmo nos poemarios, como en *En concreto* ou en *Papagaio*, a preocupación por como se especulaba coa ocupación dos espazos, por como se xestionaba a distribución da poboación dentro da cidade. Outra clarividencia villaltiana. En calquera caso, casualidades á parte, coido que a cuestión non era sinalar unha empresa determinada, mesmo unha cunha traxectoria tan peculiar na nitidez coa que reflicte a historia do século pasado. Penso que para a autora o fundamental era apuntar cara ás prácticas depredadoras do capitalismo salvaxe e como estas quebraban a solidariedade entre os peóns do xogo cando “Desde Arriba movíannos como pezas nun tabueiro” (1997, p. 29).

Compromiso, pois, social e identitario visto en perspectiva larga de medidor láser. E nese terreo amplo tiña que entrar o feminismo. Verase na elección das voces narrativas, femininas nas dúas novelas e nalgúns dos relatos, mesmo cando se trata dunha narración omnisciente. Pero tamén se percibe nas tramas e nas propiedades das personaxes. Se a subordinación nas grandes empresas pode ser especialmente asoballadora, máis aínda o é cando se trata dunha empregada, isto é, dunha muller. A protagonista de *Teoría de xogos* ve como é utilizada por un dos compañeiros, que a obriga a gardar silencio sobre a relación amorosa que manteñen coa escusa de protexela de cara á empresa. Ao pouco, sabe que simultaneamente se vía con outra compañeira e que chegaran fotos comprometedoras á dirección. O resultado é que as dúas mulleres, despois dunha travesía de medo e humillación, deixan de traballar na empresa, mentres que el ascende postos en Madrid:

En cousa de ano e medio despois da Fusión, á Empresa sobráronlle traballadores. Comezou entón a enxurrada de xubilacións e excedencias. Primaron ceses voluntarios, como o meu ou o de Cristina. A ela pouco a vimos pola Sección a partir do día en que pediu a baixa. Unha baixa que se fixo máis e máis longa, por mor dunha depresión, ou algo así me contaron. Eu non estaba para entrar en detalles. (2024, p. 210)

Poden parecer que este compromiso resulte pouco compatible coa experimentación técnica da narrativa posmoderna, mais é só iso: unha aparencia. Todo movemento cultural inclúe o trazo do compromiso co tempo no que emerxe, entendido nun senso amplo. A filosofía que se move na órbita do posmodernismo xorde como reflexión fronte aos perigos dos posicionamentos autoritarios propios da primeira metade do século XX, independentemente de que logo fose usada para xustificar outros perigos. No caso da literatura posmoderna galega, o campo de senso no que aparecen as obras relaciónase con outros campos de senso, entre eles o do propio sistema literario que ten como unha das súas propiedades a consciencia da

condición minorizada. Non é casual, pois, que a preocupación pola identidade na era dos *massmedia*, por usar a terminoloxía da época, e de consumismo salvaxe grave as tramas deste tipo de narracións, como non estraña a asunción dos trazos discursivos que poñen en dúbida a compactidade das hexemonías, xa que se converten en ferramentas útiles para avalar o que habitualmente ficaba nas marxes. Así é como esta mestura de compromiso e vangarda posmoderna aparece nalgunhas obras dos anos 80 e 90 de Suso de Toro, Margarita Ledo, Xurxo Borrazás, Xelís de Toro, Xabier López ou Antón Reixa. Ao final, como se é sitio distinto cando o que se publicita é o uniforme, e a coroa xa non é viable? A interrogante é a que vertebra os fíos argumentais.

Alén do contido, as propiedades que caracterizan a narrativa posmoderna teñen a ver coa codificación formal, coa escolla das técnicas discursivas. Así, a autora bota man dos trazos que describen autorías como Ihab Hassan (1987), Linda Hutcheon (1998) ou Brian McHale (1987) como representativos deste tipo de literatura. Un deles é o fragmentarismo, que, no caso de Luísa Villalta, se venella principalmente coa visión parcial que ofrecen puntos de vista e voces narradoras que refugan a omnisciencia. Prefírense, pois, as voces narrativas internas que relativizan a veracidade do que se conta, xa que se asume a subxectividade de quen ve e relata, e a polifonía como forma de dinamitar as versións unívocas porque mesmo os dogmas serían iso, versións. De aí que apareza o diálogo, o estilo indirecto libre ou o monólogo interior. Mais non se conforma só con delegar a narración, senón que busca sorprender coa elección da perspectiva. Así, no relato “Lúa” (2000), a medida que avanzamos na lectura decatámonos de que o punto de vista da narración, que non a voz, é o dunha cadela que consegue transmitir de maneira efectiva e coherente como transcorre a vida anódina do dono: “Pasara o tempo sen noción del. Considerouno tan só por un sentimento repentino de estrañeza ao rañar coa pata de atrás a orella e perceber o groso da pelaxe ou o curto das uñas, que non daban chegado xa onde o proído se fixera máis insistente e asemade agresivo” (2000, p. 337). Algo semellante sucede no texto “Unha noite na fin do verán”, incluído en *Silencio, ensaiamos*. Desde unha primeira persoa, que non sabemos a quen atribuír, relátasenos un suicidio. Non é ata o final cando caemos na conta de que a voz pertence a unha árbore: “Así nos encontraron pola mañá [...] Como sempre, ninguén mirou para min, nen sequer me odiaron. Quen era eu? Unha vella árbore que non sente nen padece.” (2024, p. 71).

Mesmo cando se escolle unha perspectiva humana, busca subverter a convención. Unhas veces a narración corre a cargo de personaxes-escritores que falan do oficio, como sucede en varios relatos do volume amentado, nunha chiscadela á autorreferencialidade e á metaficción. En ocasións, mesmo se refíren ás características especiais dun oficio no que as fronteiras entre realidade e ficción se fan

particularmente complicadas, mentres se advirte da imposibilidade de achegarse a ningunha certeza. Desta forma comeza o primeiro relato de *Silencio, ensaiamos*:

Tomo a palabra aínda que sei moi ben que o que vou contarvos, é de todo punto inverosímil. Corren maus tempos, demasiado maus como para atreverme a contar algo así sen temor de que o meu auditorio comece a debuxar un sorriso irónico [...] E a culpa será toda miña. Porque reconezo que non debería presentarme aquí deste xeito torpe e falto da máis mínima elegancia estilística para asegurarvos que o que me propoño contar é a verdade. (2024, p. 13)

Outras veces as voces pertencen a mulleres, o que en ocasións, como sucede en *As chaves do tempo*, pon de relevo os prexuízos lectores que sempre asocian unha voz omnisciente cun narrador masculino. Por iso a narradora encárgase de manifestar a súa condición de muller e, consecuentemente, de marxinalizada:

Silencio me chaman porque neste tempo en que vivo non se me escoita. Mentres as miñas compañeiras pasan todo o día no castelo ocupadas en millentas obrigacións relacionadas co estudo de inutilidades e tamén coas angueiras do vivir diario [...] eu quereda contar cousas que os meus ollos ven, os meus sentidos senten e a miña memoria lembra. (2001, p. 7)

Incluso cando temos claro, como sucede con *Teoría de xogos*, que a narradora é unha muller, procura contravir o esperado, tanto no que se refire ao punto de vista como ás características das personaxes femininas. A narradora homodiexética presenta a trama desde a distancia temporal e emotiva coa que se revisan os feitos do pasado. Presenta a sucesión dos acontecementos como un obxecto autónomo que tenta analizar para comprender, nunha sorte de desdoblamento entre a participación directa, isto é, o feito que existiu (ontoloxía), e a observación, a mediación co feito para poder coñecer (epitesmoloxía). A personaxe principal da novela emerxe coa vocación especulativa e racional como propiedade máis destacable, o que contrastaría co lugar común que asocia os obxectos ficcionais femininos cunha sorte de salvaxismo pasional ou cunha intuición innata afastada da lóxica e da cavilación.

Outros trazos da literatura posmoderna son a parodia, a carnavalización e a metaliteratura. Non sempre se dan de maneira agrupada, mais no caso de Luísa, e a falta de máis espazo para esmiuzar estes riscos, podémolos entender de forma conxunta. Os personaxes que escriben, supostamente, o relato que estamos a ler, como en “O que lle aconteceu a Reimundo Quiroga” (1991); as revisións de cantigas medievais, como aparece en “O monxe e o paraíso” (1991); ou o diálogo

coa materia de Bretaña axudan a diluír as fronteiras entre a realidade e a ficción, aínda que sexa dentro do universo ficticio da novela. Do mesmo xeito, disólvense as fronteiras entre o verosímil e o grotesco, como sucede na conversa que se produce en “Diálogo filosófico entre o cigarro e o fume, ou da existencia” (1991), os límites entre soño e vixilia, como xa se comentou, ou os marcos temporais que move Merlín en *As chaves do tempo* xa que, nun chiscar de dedos, os personaxes medievais se sitúan nunha cidade de finais do século pasado.

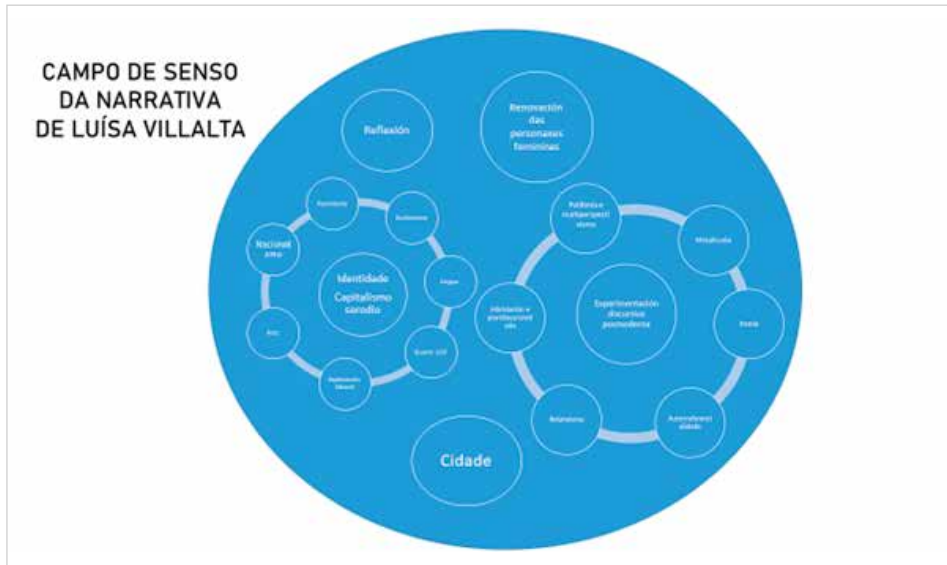
Como do que se trata é de cuestionar a veracidade dos relatos únicos, o lóxico é que se refuguen os xustillos estreitos dos xéneros literarios. Por aí podería entenderse a dispersión do pensamento e a arte de Luísa en textos de todo tipo para conformar esa obra expandida. Mais, se nos cinguimos ás narracións, a tendencia desacralizadora tería a ver coa escolla de novelas curtas e de tramas pouco canónicas, nas que a progresión argumental non é usual. Vese ben nun dos relatos, concretamente en “Nada de nada” (2003). O título avanza o argumento, ou o antiargumento, posto que ao protagonista “nunca lle pasaba nada. Non merece sequera unhas liñas, moito menos un relato enteiro” (2003b, p. 229). Precisamente esa negación do devir do personaxe, alén das lecturas alegóricas evidentes, pon en corentena unhas das trabes principais da narración, isto é, que conte unha historia.

As brincadeiras coas características fundamentais que sinala a narratoloxía relaciónanse co talante lúdico, outra das máximas posmodernas. Vese ben no título da novela *Teoría de xogos*, onde se reivindica, dun lado, a interferencia do azar, do aleatorio, mais por outro, a necesidade de coñecer as regras antes de que alguén bote os dados. E aquí cómpre botar man doutros dous trazos da literatura posmoderna: a pluridiscursividade e a hibridación. Luísa Villalta era a intelectual total. A condición de polígrafa vese tamén no aproveitamento de diferentes fontes e formas artísticas ou teóricas en textos de natureza moi diversa. Viámolo en *As chaves do tempo* e tamén na primeira novela. Dun lado, dialoga con *As afinidades electivas* de Goethe (Dopico 2024, p. 132), tal e como sinala Carlos Bernárdez. Doutro, como indica ás claras o título, coa teoría de xogos á que lle deron corpo desde as matemáticas Johann Von Neumann e Forbes Nash, aínda que había precedentes menos elaborados, que despois foi aplicada ás ciencias sociais e humanísticas en diferentes eidos como a filosofía, a política, a economía, a administración de empresas, a socioloxía e a psicoloxía, entre outras disciplinas, entre elas a militar e a policial. Desde logo constitúe unha ferramenta óptima para que a protagonista da novela poida analizar desde a distancia os movementos que realizaron os compañeiros, sobre todo cando se xogaban os postos de traballo tras a fusión da empresa, así como os movementos da propia entidade. A orixinalidade é que, quen observa, non é alguén externo ao xogo que coñece ben as regras e que pode

prever as decisións. Neste caso é a xogadora, a narradora, a que se vai decatando pouco a pouco de que a meteran, sen que ninguén lle preguntase se quería, nun xogo perverso: “En resumo, un xogo. Un xogo do que aínda non sabía as normas, pero tampouco podía esperar que alguén mas aprendese” (1997, p. 22). No final, unha vez fóra da empresa, é cando volve a vista atrás e descobre o alcance do xogo da compañía que, por extensión, é o alcance do xogo social do capitalismo.

En definitiva, aínda que o brinquedo pode ser cousa seria, como o compromiso, na xeira da desacralización posmoderna só poden ser abeirados con humor para que sexan efectivos. E Luísa Villalta, como fará tamén no resto das producións artísticas e intelectuais, bota man na narrativa dos mecanismos máis orixinais e vangardistas para que o cálculo da ficción teña rigor de nivel óptico. Só cos instrumentos propios dun período se pode fedellar nese tempo. Compromiso e innovación son, pois, propiedades que comparten todos os obxectos, as novelas e os relatos, que forman parte do ámbito da narrativa de Luísa. Mais habería que engadir dúas máis que acrecentan a orixinalidade do campo de senso e o distinguen doutros campos formados polas obras doutras autorías coetáneas e posmodernas. Serían a propiedade da vocación especulativa, reflexiva e, en relación ao anterior, a propiedade que ten a ver coa emerxencia de personaxes femininas racionais, intelixentes e analíticas. Todas elas conforman a orografía da narrativa de Luísa, sen dúbida importante para completar o mapa da súa obra expandida (gráfico 2). Mais mesmo se nos cinximos só a este ámbito, atoparemos que é un lugar no que paga a pena facer parada.

Gráfico 2



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cuíñas, Teresa e Sobrino, Iria (2000). [Prólogo]. En: *Narradoras (25 autoras galegas)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir*. Vigo: Xerais.
- Hassan, Ihab (1987). *The Postmodern Turn*. Ohio: Ohio State University.
- Hutcheon, Linda (1998). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.
- McHale, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. Nova York: Methuen.
- Otero Varela, Inmaculada (2024). Luísa Villalta, tamén narradora. *Grial*. 241, 24-29.
- Villalta, Luísa (1991). *Silêncio, ensaiamos*. A Coruña: Vía Láctea.
- Villalta, Luísa (1997a). *Teoría de xogos*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Villalta, Luísa (1997b). A nación das últimas cousas. En: Xosé Manuel Maceira e Manuel Portas, coord. *Novo do trinque*. Santiago de Compostela: BNG, 331-340.
- Villalta, Luísa (1999). Os amantes de imaxes. En: Fran Alonso, ed. *Mini-relatos*. Vigo: Librería Cartabón.
- Villalta, Luísa (2000). Lúa. En: *Narradoras (25 autoras galegas)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 331-354.
- Villalta, Luísa (2001). *As chaves do tempo*. Vigo: A Nosa Terra.
- Villalta, Luísa (2002a). Coa lingua de fóra. En: *Longa lingua. Os contos da Mesa*. Santiago de Compostela: A Mesa pola Normalización Lingüística; Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 159-166.
- Villalta, Luísa (2002b). Máis alá das raíces. En: Ramón Nicolás e Armando Requeixo, eds. *Materia prima: relatos contemporáneos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 243-264.
- Villalta, Luísa (2003a). Desperta do teu soño. *A Nosa Terra: Cadernos de pensamento e cultura*. 29, 19-20. Disponible en <https://consellodacultura.gal/detalle-material.php?id=34518>
- Villalta, Luísa (2003b). Nada de nada. *Narradio. 56 historias no ar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 229-231.
- Villalta, Luísa (2004a). A idade das preguntas. *Madrygal. Revista de Estudos Galegos*. 7, 171. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MADR0404110171A/33242>
- Villalta, Luísa (2024). *Narrativa reunida (1991-2001)*. Vigo: Galaxia.