

# CATÁLOGO DE MULLERES NO TEATRO DE LUÍSA VILLALTA

A CATALOGUE OF WOMEN IN THE THEATRE OF LUÍSA VILLALTA

Henrique Rabuñal

IES Ramón Menéndez Pidal (A Coruña)

**Resumo:** O presente traballo evoca as múltiples actividades de Luísa Villalta relacionadas co teatro galego e centra a súa atención no catálogo de mulleres que agroman na súa literatura dramática. Unhas mulleres que conquistan con esforzo a súa dignidade e a súa liberdade opóndose a toda forma de discriminación.

**Abstract:** This work examines the multiple activities of Luísa Villalta related to Galician theatre and focuses on the catalogue of women who flourish in her dramatic literature: women who struggle to attain their dignity and their freedom by opposing all forms of discrimination.

**Palabras chave:** Luísa Villalta, teatro, mulleres.

**Key words:** Luísa Villalta, theater, women.

## 1. A FIGURA DE LUÍSA VILLALTA

Temos que agradecerlle á Real Academia Galega, en particular a Margarita Ledo e a Ana Romaní, a oportunidade de volver ao teatro de Luísa Villalta neste seu ano. Tamén a Fina Casalderrey polas xenerosas palabras de presentación. No *Boletín* da Academia xa publicamos tres traballos arredor de tres figuras maiores do teatro de noso. Fixémolo en 2015 sobre Roberto Vidal Bolaño, en 2016 sobre Manuel María e en 2020 sobre Ricardo Carvalho Calero, nesta ocasión sobre a súa obra narrativa. Nos dous últimos casos, trátase das achegas que realizamos aos respectivos simposios.

Neste denso e intenso ano Luísa Villalta, tivemos a oportunidade colectiva de (re)visitar, case diríamos revivir, unha obra que foi actualizada e enriquecida con

moitos textos que a escritora coruñesa deixou inéditos ou ciscados en publicacións periódicas ou libros de autoría colectiva. Por parte da súa familia, a súa irmá Susana e a súa nai María estiveron presentes en moitísimos actos de homenaxe, e, no caso de Susana, turrou para a edición de moitas obras de Luísa, como a *Narrativa inédita e dispersa*, *Teatro completo*, *Formas breves de pensamento* ou *Poesía inédita ou dispersa*.

A Luísa música, a Luísa feminista, a Luísa escritora, a Luísa progresista, a Luísa nacionalista, a Luísa docente, a Luísa militante, a Luísa coruñesa, galega e universal, todas esas luísas configuran os alicerces dunha das intelectuais máis brillantes do seu tempo e da súa xeración. Unha autora protagonista neste 2024 dun feixe de libros, artigos e pezas audiovisuais, aos que se sumarán as achegas deste Simposio.

Hoxe, Luísa estaría moi implicada na defensa da lingua galega, logo dos datos tan preocupantes achegados polo Instituto Galego de Estatística. Tamén na condena das violencias machistas. E seguro que denunciaría sen ambigüidades o que moitos analistas cualifican de xenocidio en Gaza. É o que deducimos do ideario da autora, en certa medida condensado no seu *Libro das columnas* (2004).

## 2. LUÍSA VILLALTA E O TEATRO

Luísa Villalta é unha das protagonistas do teatro galego dos anos 80 e 90 como escritora, tradutora, editora, ensaísta e música. Publicou en vida, entre 1987 e 2002, cinco obras de teatro: *Concerto para un home só*, *O representante*, *O paseo das esfínxes*, *As certezas de Ofelia* e *Os dóces anos da guerra*. A elas hai que engadir *Os pasos contados* que incorporamos na edición do seu *Teatro completo*. O grupo musical de Luísa, Escaino, no que ela canta e toca o violino, achega a música á obra *Os irmandiños*, de Daniel Cortezón, estreada no Cine Valle-Inclán da Coruña o 17 de agosto de 1980.

Para poder publicar a súa obra, Luísa contou co apoio da editorial Laivento e de publicacións como os *Cadernos da Escola Dramática Galega*, *Casahamlet*, *Viceversa* ou a *Revista Galega de Teatro*. Estaba agradecida aos seus “amigos editores” Francisco Pillado, Antón Lamapereira ou Manuel Lourenzo.

En 1987, os *Cadernos da Escola Dramática Galega* publican *O doido e a morte*. (*Farsa em um auto*), de Raul Brandão, con introdución e notas de Luísa Villalta e Carlos Paulo Martínez Pereiro. En 1992 publica o ensaio *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral* e en 1999 o artigo “Mito e variación no don Hamlet”. En 1994 Luísa traduciu e anotou o “Manifesto per un nuovo teatro” de Pier Paolo Pasolini que este publicara na revista *Nuovi Argomenti* (1968).

Con Francisco Pillado, Luísa publica en 1998 unha tradución d'*A Mandrágora* e en 1999, Pillado e Luísa editan o traballo “Arredor da Mandrágora de Machiavelli”. As súas opinións sobre o teatro, a escrita teatral e os seus problemas están contidas no ensaio “A escena invisíbel”, que presentou nunha mesa redonda celebrada na Universidade de Vigo en 2002, organizada polos profesores Manuel Forcadela e Camiño Noia e na que participaron Cándido Pazó e Gustavo Pernas, texto que coñecemos lendo *Abonda con vivir. Luísa Villalta*, de Montse Dopico, e que comentamos extensamente no limiar do *Teatro completo*.

En “A escena invisíbel”, texto editado por Camiño Noia en 2024 na revista *Tempos Novos*, Luísa Villalta evoca a súa relación desde cativa co teatro escolar, radiado e lido. Establece unha comparación entre o teatro e o cinema e a televisión sinalando que estes mobilizan máis cartos e máis audiencias e postergan o teatro. Para ela, o teatro precisa da intervención do público porque é participación e posúe unha inequívoca dimensión cívica e política.

Alén de sinalar que no seu tempo as mulleres estaban subordinadas no teatro e das dificultades que tiña para representar as súas obras, tamén advirte da ameaza que o teatro en español pode supor para o teatro en galego. Distingue un teatro amigado co poder e outro (insubstituíbel) que molesta a orde establecida. Finalmente, Luísa entende que é misión do teatro facer visíbel o invisíbel e facer agromar na conversa pública condutas críticas e democráticas.

Remitimos ás persoas interesadas aos traballos de Dolores Vilavedra (1998; 2000), Manuel Vieites (1998) e Inma López Silva (2022) para situar a figura de Luísa no teatro do seu tempo. Vinculada á xeración dos 80 e 90 e a unha tendencia culturalista, afastada da profesión teatral, escribiu coincidindo con autores como Camilo Valdeorras, Manuel Guede, Fernán Vello, Guisán, Imma Antón Souto ou Xesús Pisón.

Para a cuestión do teatro de mulleres e das mulleres do teatro deben consultarse as achegas de Inma López Silva (2011), Iolanda Ogando e Elisa Serra (2018) e Roberto Pascual (2022). A figura de Luísa segue o camiño sinalado por Xohana Torres e María Xosé Queizán xunto coa citada Imma Antón Souto, Ana Vallés, María Cajigal, Cristina Domínguez, Ánxeles Cuña, Ánxela Abalo ou Rosa Álvarez.

Tamén deben considerarse os escritos sobre o teatro de Luísa de Manuel Vieites (2001), Lino Braxe (2018), Alexandrina Fernández Otero (2018; 2024), Inma López Silva (2024a; 2024b), Roberto Pascual (2024) e Henrique Rabuñal (1991; 2020b; 2024a; 2024b; 2024c). Luísa coñecía moi ben o teatro en xeral e o teatro galego en particular. A súa obra dramática está vinculada ao resto de xéneros que cultivou e ás súas grandes preocupacións. O amor, o tempo, a revelación, a crítica social, a desobediencia, a falsidade, o feminismo, a arte, a esperanza e a memoria.

Con frecuencia, no seu teatro asistimos aos devezos dunha moza que abandona a escola ou a familia para emprender con esforzo unha vida de seu e combinar éxitos e fracasos. Como no resto da súa obra, os seus textos son densos, complexos, profundos. Para lermos varias veces. Como escribimos no limiar do *Teatro completo* (Rabuñal 2024b, pp. 43-44):

O teatro de Luísa ten unha compoñente de xénero moi marcada. Sempre hai unha actuación machista que se rexeita tanto en feitos concretos e sutís que cousifican e sexualizan a muller como en concepcións que poñen límites a unha muller que no teatro e no pensamento de Luísa se nega a asumir os roles establecidos: casamento e maternidade. O masculino e o feminino están en permanente tensión pero a muller nin naceu para ser menos nin para que unha voda a converta en presidiaria.

Nesta intervención, queremos deternos nun aspecto da obra dramática villaliana. O rico catálogo de mulleres que nos ofrece, comezando por tres personaxes femininos que sobresaen no conxunto. A Ofelia d'*As certezas de Ofelia*, a Lisis d'*O paseo das esfínxes* e a Silvia d'*Os dóces anos da guerra*. Xunto a elas, tamén temos en conta outras figuras máis periféricas nesas mesmas obras.

En certa medida, estas mulleres están inseridas en historias de amor. Unha xustaposición inevitábel de éxitos e fracasos. Hai amores tóxicos que limitan as súas lexítimas aspiracións. E intereses espurios que desprezan o corazón da muller para empurrala a un casamento que non desexa ou a unha maternidade que tampouco procura.

A experiencia do amor é un camiño para vivir plenamente e para buscar algunha forma de felicidade. Pero a viaxe do amor é incompatíbel con calquera forma de renuncia, de deslealdade e de submisión. Ás veces, esixe abandonar a zona de confort e rachar a baralla dun xogo ao que a propia muller asiste pasivamente.

Como veremos, ser muller non é un salvoconduto á perfección. A carón de mulleres que se rebelan para conquistar a súa dignidade e liberdade, a literatura dramática de Luísa ofrece exemplos de mulleres tóxicas, cómplices do peor exercicio do machismo. Por iso, as mulleres libres deben desobedecer e contrariar os paradigmas e as normas que comprometen a vontade de seren libres.

### 3. OFELIA ROMPE A BARALLA

*As certezas de Ofelia* como *Os dóces anos da guerra* son obras que reflicten moi ben a nosa sociedade e as súas contradicións. En *As certezas de Ofelia*, Ofelia Miñato está a pique de casar con Hamlet. Ela é filla dun empresario de éxito. El é fillo do

socio dinamarqués do seu futuro sogro. O casamento desbarátase cando Ofelia, guiada polos exemplos da súa nai morta e da súa avoa, desenmascara as orixes da fortuna paterna. O seu irmán Laertes suicídase.

Ofelia actúa como un vendaval que arrasa ao seu paso varias fórmulas de corrupción e degradación e que permite espir o resto de personaxes. Na súa actuación, Ofelia ponse do lado da súa nai e da súa avoa materna. Entre as tres resumen os trazos da muller libre.

Antes de visitar a súa avoa, Ofelia despídese das súas tres amigas do colexio. Son xa mulleres feitas e interesadas na sedución. A conversa entre elas non é intranscendente. Todas ansían ser libres, felices e independentes, mesmo desobedecendo. Todas queren desempeñar un lugar importante no mundo que as agarda. Unha delas propón imaxinaren algo que lles guste ser e seren, nesa actividade, as mellores, as raíñas.

Ofelia está disposta a buscar a súa vida e a non renunciar a nada. Mesmo a fuxir do destino se este for ruína ou indignidade porque para ela a vontade vence o destino. A felicidade de Ofelia tamén é o asunto que lles interesa ás amigas. O tema do casamento aparece antes da visita á avoa. Para as rapazas, a voda é un presidio. Como Ofelia é orfa de nai, a directora da escola, unha bruxa que suspende moito, advírteas de que a muller casada debe “saber asumir as súas responsabilidades”. Unha maneira de alertar sobre as renunciadas e mutilacións que pode implicar o casamento para as mulleres.

A avoa é un personaxe moi relevante na obra. Vive na aldea onde de cativa Ofelia foi feliz paseando pola eira e comendo mazás asadas na lareira. A avoa é pobre pero dona do seu: a terra, o ar e as lembranzas. Nada quere da fortuna do xenro, da que coñece a súa escura orixe. Ofelia aspira a que o seu casamento non destrúa a súa liberdade e entende o amor á marxe da lóxica económica e empresarial que preside as vidas do seu pai e irmán.

Ao contrario do seu mozo Hamlet, débil e dubitativo, ela é forte e resolta e xa que a avoa decidiu non asistir ao casamento, a neta pídelles os seus recordos e que rompa o silencio no que vive desde a morte da filla. Para Ofelia, as cousas non valen, son, e quere da avoa a confirmación das súas sospeitas.

A figura da nai de Ofelia agroma como unha compañia e unha voz que sempre acompañaron a filla. A nai foi libre e tirouse ao río fuxindo do marido a quen non quixo seguir á cidade. Ofelia abandona a casa materna convencida de que a avoa, á súa maneira, lle fixo chegar a verdade. Tanto que Ofelia agora xa o comprende todo.

Ofelia quéixase de que os homes sempre están desaparecidos. O pai e Hamlet, por suposto. E Laertes, que viaxa a Suíza logo de concertar unha exclusiva ben pagada pedíndolle á irmá que nela non prexudique os sacrosantos negocios

familiares. A reporteira Beatriz Noitarega preséntase cun cuestionario pactado convencida de que o caso vende e alimenta o interese do mercado.

A baralla rómpese aquí. No medio dunha crítica aos medios de comunicación pola súa manipulación, superficialidade e interese crematístico, Ofelia desmonta a entrevista a unha moza fermosa, filla dun empresario de éxito que vai casar co herdeiro dunha fortuna. Desenmascara o pai acusándoo de manexar diñeiro ilegal e de estar relacionado con algún cadáver. O casamento planeado polo pai para alicerzar a riqueza e o poder tamén saltou polos ares. Ofelia incomodou o pai pero compraceu a nai. E cuestiona todo, tamén o seu amor por Hamlet. Négase a que decidan por ela.

A vida de Laertes permítenos coñecer outros personaxes tóxicos. É o caso do seu avogado Horacio, cómplice en todas as corruptelas dos Miñato, e da secretaria deste.

A chegada dos futuros sogros de Ofelia permítenos acceder a outro tipo de muller, a que representa Xertrude, a nai de Hamlet. A escena divide as figuras masculinas, Claudio e Laertes, das femininas, Ofelia e Xertrude. Os homes falan de negocios e de actuar contra Apolonio, o pai de Ofelia. A esta, Xertrude ofrécelle o modelo da súa experiencia: casou co irmán de Claudio e foi amante deste, tivo outros amantes e cultivou o finximento e a mentira sen arriscar a súa seguridade. Ofelia rexeita o modelo.

Logo do suicidio de Laertes, incapaz de actuar contra Apolonio, xa no hospital, agroman dous médicos machistas, materialistas e corruptos cuxa actitude contrasta coa de Ofelia.

Ofelia pon en valor a herdanza que lle deixara a nai: a conciencia e unha certa idea do amor. A obra conclúe coas palabras que Ofelia intercambia cun Hamlet mudo, cuxas palabras non reconece. Ela non quere ter a sensación de ir caer diante da mirada dos homes. Ofelia rompeu o guión. É a Raíña do ar. Finalmente escolleu algo que xa tiña decidido.

#### 4. LISIS DESOBEDECE

En *O paseo das esfínxes*, Lisis é unha nena que non quere estudar e canta un poema cuxo significado non entende. Os seus pais queren que estude, case e teña fillos. Pero Lisis quere vivir, amar e percorrer un misterioso camiño, o propio camiño da vida. Xa muller feita, Lisis persiste en non querer casar e rexeita as proposicións de dous mozos, un conquistador machista e un pretendente poeta. Así e todo, realiza o xogo do amor cun camiñante ignoto que a abandona e introdúcese naquel descoñecido camiño. Xa na vellez, Lisis dinos que no camiño triunfou e fracasou, tamén no amor, tivo fillos e non lle foi mal.

Coma no caso de Ofelia, Lisis é protagonista dun acto de rebelión. A busca do amor está aquí asociada á procura da vida mesma. Unha chamada profunda a abandonar o mundo coñecido, a desatender os proxectos que outros teñen para ela pero sen contar con ela. Para arriscarse na mesma aventura da vida, que sempre é un camiño incerto e misterioso. Un camiño que Lisis deberá percorrer soa. Finalmente hai tres accións concordantes: saber, vivir e amar.

Aínda que descoñece as palabras do amor, Lisis ama e agarda alguén que non existe, cántalle a canción que non entende a ese amor, quizais un produto da súa imaxinación, e séntese empurrada a vivir e a construír a súa esperanza. Non lle interesan os estudos nin vai consentir unha voda prefabricada para satisfacer intereses alleos.

Atender a chamada do amor significa penetrar o camiño que as esfínxes nunca quixeron saber onde conducía. Mesmo despois da desaparición dese home que a abandona logo de practicar o xogo amoroso. Ese é o camiño da vida que a obsesiona, o que lle vai permitir coñecer o mar, os barcos, a casa do riso. Os camiños son lugares nos que se atopan e perden cousas. Lisis entra nese camiño para experimentar a vida e o amor, e cando volve, de vella, atopa todo igual. A todos iguais. Xa non lembra a canción. Foille ben. Coñeceu o amor e o desamor, errou e atinou, viviu nunha cidade ao carón do mar e tivo fillos, e decidiu volver cando os fillos marcharon.

A rebelión de Lisis vai acompañada dun enfrontamento con diversas figuras masculinas e femininas que representan a familia, o ensino e algunhas formas tóxicas ou insatisfactorias do amor. A nai, lonxe de entender a filla ou escoitar os seus devezos, négase a que viva a súa vida, a que cante a súa canción.

Tanto a nai coma o pai pretenden que Lisis siga os seus pasos, que estude e case para chegar á súa cómoda e segura posición social e económica. A futura sogra tampouco está disposta a respectar as decisións de Lisis, que entende como agravio; xa ten o casamento milimetricamente preparado e actúa moi ansiosa como avogada do seu fillo ausente. Outra vez os homes ausentes! A sacerdotisa tamén rexeita o modelo de vida e de amor que encarna Lisis, considera que o amor é veciño da loucura e admite que só os que aman están abocados a perderse no camiño e atopar quizais a inmortalidade.

A respecto dos pretendentes, ningún convence a Lisis nin resolve as súas aspiracións. Un adopta o ton desprezativo do macho, vai de conquistador exitoso e presume de que se lle dan ben as mulleres porque di saber seleccionar. Lisis sente que ela nunca o quixo e que, verdadeiramente, el tampouco a quixo a ela. Tamén rexeita o pretendente poeta, a quen coñece deste cativa, porque ela non se conforma con ser só o tema dos seus poemas e porque lle ofrece unha relación

idealizada e nada satisfactoria. A respecto do vello mestre, ensina o que Lisis detesta e oculta o que a ela si lle interesa.

Digamos finalmente que Cris Asensio<sup>1</sup> (2024) escribiu a peza teatral *O derradeiro ensaio*, inspirada en *O paseo das esfínxes*.

## 5. SILVIA PROCURA O SEU LUGAR

En *Os dóces anos da guerra*, Silvia e David, parella nos seus anos mozos e agora infelices no amor e na vida, morren atropelados nunha céntrica avenida coruñesa. Mentres outros personaxes fan cábalas disparatadas e buscan ou achegan (des) información sobre os mortos, Silvia e David evocan a súa relación pasada, as vivencias en Compostela, as causas da ruptura e a súa vida actual.

A biografía de Silvia resúmese na súa vontade de atopar o seu lugar na vida, no traballo e na sociedade. Introdúcenos na relación de parella e nalgún dos seus aspectos tóxicos. Por iso rompeu con David no pasado, porque non quería ser a súa comparsa nin soportaba que a deixase quedar mal. Tampouco ser un “espello” para o seu narcisismo. O mesmo David que tampouco agora foi quen de salvala.

Nacida nos 50, educada liberalmente, Silvia é unha muller culta e atractiva, cun bo traballo na Deputación e que goza dunha magnífica posición económica. Ela reivindicou os seus desexos e ambicións. Empezou unha ruta cara ao poder polos condutos do sexo e do orgullo. Chegou alto, non está satisfeita pero non se arrepiante.

Pero a relación co seu marido é mala, está descontenta coa súa vida e decide suicidarse tirándose a un coche, non moi lonxe do seu traballo. David, que casualmente pasaba polo lugar, fracasa ao intentar salvarlle a vida a Silvia e resulta tamén atropelado. O corpo del enriba do corpo dela compoñen unha imaxe obxecto de todo tipo de murmuracións e comentarios. Tamén as observacións obscenas dun rapaz.

Cando se produce o dobre e fatal atropelo, Silvia e David levaban anos sen verse. Buscan un café para falar, torpes e tímidos e piden un té de xasmín que os transporte aos doces anos da guerra, cando foron amantes.

A David a vida non o tratou ben. O vello amor de Silvia sempre foi un idealista e agora é un cornudo. Aínda utiliza pantalóns de obreiro pero os sinais do tempo agroman nas canas da barba mesta e nunha acusada calvicie. De mozos, Silvia acomplezábaos por ser unha muller intelixente e cativadora pero enganábaa. Pola

1 Cris Asensio, profesora de lingua e literatura galegas no IES Isaac Díaz Pardo de Sada, foi a directora escénica na estrea d'*O paseo das esfínxes*, que tivo lugar en maio de 2004 na Sociedade Recreativa de Sada. A segunda representación celebrouse en 2005, no auditorio da Casa da Cultura Pintor Lloréns.

súa parte, Silvia tiña medo de non estar á altura do enxeño del. Daquela, nos doces anos da guerra, rifaban entre si e co mundo, fumaban haxix na catedral, pretendían poder vivir sen normas nin ataduras impostas, entregados ao sexo, á revolución e ao combate contra unha policía opresora e violenta. Silvia conserva para David o seu atractivo e un marcado erotismo.

Dos personaxes que avalían sen coñecemento e sen rigor o duplo atropelo e as súas vítimas, merece ser citada a Case Anciá. Unha vella podente e rexoubeira que di coñecer a Silvia e que se lamenta de que unha muller de boa familia dexenerase en sindicalista e *roxa*. Saudadosa do franquismo, banaliza a violación e é especialista en hipóteses disparatadas. Suxire que Silvia se entendía co delegado porque ten un posto político “a dedo” e desconfía de David polo feito de ser “barbudo”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS DE LUÍSA VILLALTA

- Brandão, Raul (1987). *O doido e a morte. (Farsa em um auto). Cadernos da Escola Dramática Galega*. 64. Introducción e notas de Luísa Villalta e Carlos Paulo Martínez Pereiro.
- Macchiavelli, Niccolò (1998). *A Mandrágora*. Santiago de Compostela: Laiovento. Tradución de Luísa Villalta e Francisco Pillado.
- Pasolini, Pier Paolo (1994). *Manifiesto por un novo teatro. Cadernos da Escola Dramática Galega*. 105. Tradución e notas de Luísa Villalta.
- Villalta, Luísa (1989). *Concerto para un home só. Cadernos da Escola Dramática Galega*. 76. Reedición: A Coruña: Real Academia Galega, 2024. <https://doi.org/10.32766/rag.429>
- Villalta, Luísa (1990). *O representante. Cadernos da Escola Dramática Galega*. 85.
- Villalta, Luísa (1991). *O paseo das esfinxes. Cadernos da Escola Dramática Galega*. 88.
- Villalta, Luísa (1992). *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento. 2ª ed., 2024.
- Villalta, Luísa (1998). El representante. En: Manuel F. Vieites, ed. *La nueva dramaturgia gallega. Estudios y antología*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 299-305.
- Villalta, Luísa (1999a). *As certezas de Ofelia. Casahamlet*. 1, 36-47.
- Villalta, Luísa (1999b). Mito e variación no don Hamlet. *Casahamlet*. 1, 70-71.
- Villalta, Luísa (2001). *Os dóces anos da guerra. Revista Galega de Teatro*. 29, Textos XXV.

- Villalta, Luísa (2005). *Libro das colunas*. Vigo: A Nosa Terra. 2ª ed.: Galaxia, 2024.
- Villalta, Luísa (2018). *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda. Edición e notas de Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe.
- Villalta, Luísa (2022). As certezaas de Ofelia. En: Ánxeles Cuña Bóveda, Dolores Vilavedra e Inma López Silva, eds. *Antoloxía de teatro galego contemporáneo = Antología de teatro galego contemporáneo*. Coímbra: Cena Lusófona, t. I, 293-337. [A mesma obra en portugués, en versión de Sofia Lobo, nas páxinas 297-342].
- Villalta, Luísa (2024). *Teatro completo*. Vigo: Galaxia. Edición de Henrique Rabuñal.
- Villalta, Luísa (2024). A escena invisíbel [Texto inédito de Luísa Villalta]. *Tempos Novos*. 324, 88-94. Introducción de Camiño Noia.
- Villalta, Luísa e Pillado, Francisco (1990). Arredor da *Mandrágora* de Machiavelli. *Viceversa*. 5, 139-142.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Asensio, Cris (2024). O derradeiro ensaio. Diálogo teatral con *O Paseo das Esfinxes*, de Luísa Villalta. *Areal*. 28, 54-58.
- Braxe, Lino (2018). A eterna busca dunha suite inasíbel. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 18-26.
- Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir. Luísa Villalta*. Vigo: Xerais.
- Fernández Otero, Alexandrina (2018). Notas arredor dunha *Sinfonía de escenas*. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 7-17.
- Fernández Otero, Alexandrina (2024). Unha sinfonía en tres tempos. En: Montse Pena e Mercedes Queixas, coords. *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laiomento, 74-85.
- López Silva, Inma (2011). *Teatro galego e muller, teatro de mulleres e Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Disponible en [https://culturagalega.gal/album/docs/doc\\_221\\_02.pdf](https://culturagalega.gal/album/docs/doc_221_02.pdf)
- López Silva, Inma (2022). O teatro galego do último terzo do século xx. Unha proposta de revisión historiográfica. En: Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes, ed. *Elsinor no Finis Terrae. Estudos transversais sobre teatro galego*. Oxford: Peter Lang, 115-141.

- López Silva, Inma (2024a). Da orde das cousas ao gueto da muller no teatro galego. A propósito da obra dramática de Luísa Villalta. En: María Xesús Nogueira Pereira e Montse Pena Presas, eds. *Escribir para quen. Relecturas posibles de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 49-62.
- López Silva, Inma (2024b). Unha curiosa e sagaz dramaturga. *Faro de Vigo*. 17/V/2024.
- Luísa Villalta. *Muller de música e poesía*. Cadernos de Estudos Locais, 32. Sada: A. C. Irmáns Suárez Picallo, 2020. 2ª ed.: 2024.
- Luna, Xosé (2007). *No pazo de Laivento. Conversas con Francisco Pillado Maior*. Culleredo: Espiral Maior.
- Ogando González, Iolanda e Serra Porteiro, Elisa (2018). As mulleres do/no teatro galego: vieiros da vangarda. *Galicia* 21. H, 107-120.
- Pascual, Roberto (2022). Pioneiras no teatro galego despois da ditadura franquista. A construción de espazos para a muller. En: Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes, ed. *Elsinor no Finis Terrae. Estudos transversais sobre teatro galego*. Oxford: Peter Lang, 145-167.
- Pascual, Roberto (2024). Sobre a “mirada culta” e o mito de Hamlet na creación e na investigación teatral de Luísa Villalta. En: Montse Pena e Mercedes Queixas, coords. *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laivento, 86-96.
- Rabuñal, Henrique (1991). Os últimos cadernos da Escola Dramática Galega. *Agália*. 25, 143-144.
- Rabuñal, Henrique (2004). Vasalos de Luísa Villalta. *La Voz de Galicia*. 6/X/2004.
- Rabuñal, Henrique (2015). *Caprice des dieux: cerimonia da liberdade*. *Boletín da Real Academia Galega*. 374, 125-147. <https://doi.org/10.32766/brag.374.425>
- Rabuñal, Henrique (2016). A historia inserida no teatro de Manuel María. *Boletín da Real Academia Galega*. 377, 133-154. <https://doi.org/10.32766/brag.377.502>
- Rabuñal, Henrique (2020a). Carvalho Calero narrador. *Scórpio* e as mulleres. *Boletín da Real Academia Galega*. 381, 177-192. <https://doi.org/10.32766/brag.381.792>
- Rabuñal, Henrique (2020b). Pensamento e teatro en Luísa Villalta. En: *Luísa Villalta. Muller de música e poesía*. Cadernos de Estudos Locais, 32. Sada: A. C. Irmáns Suárez Picallo, 24-28.
- Rabuñal, Henrique (2024a). Teatro Villalta. Horizonte de liberdade. En: Luísa Villalta, *Teatro completo*. Vigo: Galaxia, 7-78.
- Rabuñal, Henrique (2024b). Un chamamento á desobediencia. En: Montse Dopico, *Abonda con vivir. Luísa Villalta*. Vigo: Xerais, 34-38.

- Rabuñal, Henrique (2024c). Monólogo de Ofelia. En: Dolores Vilavedra, coord. *Luísa Villalta: entender para vivir*. Santiago: Consello da Cultura Galega, 65-68.
- Rabuñal, Henrique (2024d). Luísa. *La Opinión*. 12/V/2024.
- Rabuñal, Henrique (2024e). Luísa Villalta, autora teatral. *El Ideal Gallego*. 17/V/2024.
- Rabuñal, Henrique (no prelo). Luísa Villalta: ensaísta e columnista. En: Tamara Andrés, Manuel Naveira Fuentes e Armando Requeixo, coords. *Luísa Villalta, en concreto*. Cadernos Ramón Piñeiro, XLVII. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 215-224.
- Real Academia Galega (2024). *Letras Galegas 2024* [web]. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en: <https://academia.gal/letras-galegas/2024/luisa-villalta>
- Romaní, Ana (2024). Luísa Villalta. 'E formo parte'. En: *Letras Galegas 2024* [web]. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en <https://academia.gal/letras-galegas/2024/luisa-villalta/biografia>
- Vieites, Manuel F. (1998). Creación dramática e realización teatral. Algunhas consideracións arredor da xénese do Novo Teatro Galego (NTG) e da Nova Dramaturxia Galega (NDG). En: Manuel F. Vieites, ed. *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 33-84.
- Vieites, Manuel F. (2001). Contra o sentido común. En: Luísa Villalta, *Os dóces anos da guerra*. *Revista Galega de Teatro*. 29, Textos XXV.
- Vilavedra, Dolores (1998). As novas promocións. En: Manuel F. Vieites, ed. *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 109-139.
- Vilavedra, Dolores, coord. (2024). *Luísa Villalta: entender para vivir*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Vilavedra, Dolores e Pazó, Noemí (2000). El teatro gallego después de 1975. *Cuadernos hispanoamericanos*. 599, 21-38.