

## **REELABORACIONES Y REESCRITURAS DE LOS CLÁSICOS GRECOLATINOS EN LA LITERATURA DRAMÁTICA GALLEGA: HACIA UNA PROPUESTA DE RECONFIGURACIÓN DEL CANON TEATRAL**

**REWORKING AND REWRITING THE GRECOLATIN CLASSICS IN GALICIAN DRAMATIC LITERATURE: TOWARDS THE RECONFIGURATION OF THE THEATRICAL CANON**

Iria Pedreira Sanjurjo



Universidade de Santiago de Compostela

[Pedreira.sanjurjo.iria@gmail.com](mailto:Pedreira.sanjurjo.iria@gmail.com)

Fecha de recepción: 04/11/2020

Fecha de aceptación: 18/05/2021

<https://doi.org/10.30827/tn.v5i1.16568>

**Resumen:** El canon de la literatura dramática gallega contemporánea prescinde con no poca frecuencia de la ingente producción textual centrada en la reinterpretación y reelaboración de los clásicos grecolatinos, una tendencia temática que se halla en el repertorio dramático gallego desde la segunda mitad del siglo XX hasta el momento actual. En el presente artículo se procederá al examen y análisis de las circunstancias en las que se produce el contacto entre la tradición clásica y el teatro gallego, cómo y en qué condiciones los distintos dramaturgos se ven influidos por esta tradición y reinterpretan su legado, así como la problemática inclusión de sus resultados en el canon del teatro gallego. El objetivo de este trabajo es avanzar una propuesta de ampliación y reconsideración del canon actual, motivo por el cual se tendrá en cuenta en el análisis el marco de la singular y muy compleja evolución diacrónica del conjunto del sistema

teatral gallego, cuya situación históricamente precaria y marginal influye notablemente en esta cuestión.

**Palabras clave:** Teatro gallego contemporáneo; tradición clásica; tragedia clásica; mito; canon.

**Abstract:** The canon of contemporary Galician dramatic literature often dispenses with the enormous textual production that focuses on the reinterpretation and re-elaboration of the Greco-Latin classics, a thematic trend that first entered the Galician dramatic repertoire in the second half of the 20th century and that largely continues to this day. On the one hand, this article examines the circumstances in which the contact between the classical tradition and Galician theater occurs, as well as how, and under what conditions, are the different playwrights influenced by this tradition and how they have reinterpreted this legacy in the most various literary contributions. On the other hand, this project also analyses the problematic inclusion of these varied results in the canon of Galician drama, and tries to advance a proposal for change and/or expansion. These issues are placed within the framework of the unique and complex diachronic evolution of the entire Galician theatrical system, whose historically precarious and marginal situation has had a significant impact on these matters.

**Keywords:** Contemporary Galician drama; classical tradition; classical tragedy; myth; canon.

## Introducción

Las literaturas griega y latina representan uno de los principales modelos canónicos de referencia de la literatura occidental y, como tal, han permeado desde hace siglos el desarrollo y consolidación de otros sistemas literarios occidentales, penetrando incluso en aquellos considerados periféricos o marginales. La literatura gallega no ha sido una excepción y, a pesar de las dificultades de su devenir histórico –que se enmarca en una problemática lingüística y cultural de mayor entidad–, ha introducido no pocos elementos de la literatura clásica en su repertorio, muy especialmente en la literatura dramática. Sin embargo, la reinterpretación del modelo clásico, que no ha sido ni anecdótica ni puramente testimonial en el género teatral, apenas ha tenido repercusión en el sistema y a menudo se ha encasillado en la categoría de “obra menor”.

Por consiguiente, la ingente producción de reelaboraciones y reescrituras de clásicos grecolatinos –que implica también a figuras autorales de primer nivel en el sistema literario gallego– no se ha traducido en una modificación del canon teatral, en el que todas estas obras no se contemplan, a pesar de que hay motivos de peso para ello: por un lado, estas aportaciones al repertorio se basan en un modelo referencial cuya autoridad permanece vigente, y por otro lado, constituyen una de las principales y más duraderas tendencias temáticas de la literatura dramática gallega –desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días–. Además, hay que contar con la exigua producción dramática en el conjunto del sistema, razón por la que tal vez se debería haber colocado en el centro del canon a alguna de las casi cuarenta obras que integran este repertorio.

Esta cuestión es ciertamente compleja y plantea una serie de interrogantes a los que habría que dar respuesta a partir de un profundo examen de las circunstancias del teatro gallego y de cómo se producen en su seno las relaciones con las literaturas griega y latina, así como con sus respectivas producciones dramáticas. Este trabajo pretende ser una exploración de algunos de estos interrogantes y el principio de un análisis pormenorizado.

### **Breve retrospectiva del teatro gallego**

La historia de la literatura dramática gallega se aborda desde una perspectiva diacrónica manifiestamente escueta. El espacio precario y precarizado que el sistema literario gallego ha reservado para la producción dramática siempre ha sido limitado o prácticamente inexistente, lo cual ha derivado en no pocas taras que todavía hoy lastran la plena e incuestionable consolidación del teatro gallego. Aunque en la época medieval, momento de mayor apogeo del romance gallego-portugués, se documentan algunas formas dramáticas<sup>1</sup>, apenas puede hablarse de un teatro gallego como tal hasta el siglo XIX y los años del *Rexurdimento* pleno, centuria en la que el idioma gallego será objeto de reivindicación y exaltación a nivel literario y cultural. La excepción la representa una de las pocas obras conservadas del periodo intermedio conocido como *Séculos Escuros* (ss. XV-XVIII): el *Entremés famoso sobre da pesca no río Miño*

---

1 Algunos autores como Manuel Lourenzo y Francisco Pillado Mayor (27) insertan estas primeras formas teatrales mayoritariamente litúrgicas en el relato histórico del teatro gallego –aunque se sabe que no tenían por norma el empleo del gallego-portugués como lengua vehicular– y analizan el componente dramático que consideran inherente a la lírica trovadoresca gallego-portuguesa como un antecedente importante. Otros como Manuel F. Vieites (15-16) reconocen una problemática metodológica al no poseer pruebas documentales que permitan afirmar con contundencia la existencia de un teatro medieval compuesto en gallego-portugués, pero consideran muy improbable que no lo hubiese –amparándose en un argumentario muy similar al de Lourenzo y Pillado– y proponen alternativas no exentas de controversia como la reconstrucción textual.

(1671) de Gabriel Feixóo de Araúxo, paradigma de la dramaturgia popular y festiva de la época que en contadas ocasiones utilizaba el gallego –completamente despojado de sus usos cultos y sustituido en ellos por el castellano– como lengua de expresión (Vilavedra, *Historia da literatura galega* 90-91).

El desarrollo del teatro gallego va en paralelo con el despertar de la conciencia cultural y nacional de Galicia, pero siempre varios pasos por detrás de otros géneros que conocen un cultivo y una aceptación muy superiores desde el siglo XIX, como la lírica o la prosa, y que eclipsan muy a menudo la escasa producción dramática en la que, sin embargo, se observan varios hitos pioneros. La publicación de la obra *A casamenteira* de Antonio Bieito Fandiño en 1849 o la puesta en escena de *A fonte do xuramento* de Francisco María de la Iglesia González en 1882 son piedras de toque en un teatro gallego decimonónico todavía frágil y anclado en un marco temático costumbrista y regionalista que tardará en superar (García Vidal 44-75).

En las primeras décadas del siglo XX, el teatro pasará a considerarse un elemento de normalización de la lengua y la cultura tan relevante como otros géneros literarios ya consolidados. Será el impulso definitivo de las Irmandades da Fala (fundadas en 1916) el que determine esta necesidad y el que permita ahondar en una renovación temática y estilística para la literatura dramática gallega al tiempo que se llama la atención sobre la profesionalización e institucionalización de la práctica teatral. Sin embargo, los conflictos internos desembocan en intentos frustrados y retrocesos previos al primer gran escollo en el camino del avance y la consolidación del teatro gallego que se halla en el siglo XX: la dictadura de Primo de Rivera (Ínsua, *O teatro galego desde a estrea de A fonte do xuramento* 71-74).

La implantación del nuevo régimen totalitario supone un duro golpe para un teatro prácticamente neófito y que aún buscaba abrirse paso en un contexto todavía arduo. La persistente discriminación lingüística y cultural tan grabada a fuego en los siglos precedentes vuelve a legitimarse políticamente y esto influye notablemente en la reversión de los escasos logros alcanzados. Pese a ello, la producción textual experimenta un cierto auge y son muchos los autores de primer nivel que contribuyen a la ampliación del repertorio dramático con un puñado de obras que forman parte del canon del teatro gallego contemporáneo: *O bufón d-El Rei* (1924) de Vicente Risco, *O Mariscal* (1926) de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte, *A fiestra valdeira* (1927) de Rafael Dieste o *A Lagarada* (1928) de Ramón Otero Pedrayo son algunos de los ejemplos más ilustrativos.

Pese a las dificultades impuestas por la adversa situación política y social, los primeros sellos editoriales gallegos empiezan su recorrido en estos años, hecho que

repercute –aunque no de una forma masiva– en la difusión de la literatura dramática gallega. Céltiga o Lar son las grandes pioneras en la publicación de textos dramáticos en gallego y a estas se suma Nós, probablemente una de las más conocidas, y en la que se editaron las obras anteriormente citadas, entre otras. El mayor mérito de esta última editorial fue el de aglutinar todo un cosmos de efervescencia creativa muy vinculada al compromiso político y cultural de los grandes intelectuales de la época, comúnmente referidos bajo el nombre de *Xeración Nós*.

Con todo, ni el género dramático consigue situarse en un lugar central del cultivo literario en gallego ni el sistema teatral logra asentarse y estabilizarse, una situación que se repetirá en los años siguientes debido al clima generalizado de convulsión social y política. La proclamación de la Segunda República en 1931 no trae los cambios que podrían ser esperables en un contexto de democratización de la vida pública –especialmente después de la victoria conservadora en las elecciones de 1933– y el golpe fascista de 1936 y la posterior Guerra Civil dan la estocada definitiva a todo atisbo de evolución.

La precariedad del teatro gallego era un hecho antes de la dictadura franquista. Las nuevas contribuciones al repertorio son, por lo general, más ambiciosas y apuntan a una renovación formal y argumental –aunque, de nuevo, son inferiores en número a las aportaciones que se hacen desde otros géneros del sistema literario–, pero todo esto parece quedarse en el papel en favor de los coros populares de corte más costumbrista y folclorista, que son los que acaparan la actividad escénica al encontrar menos dificultades para llevar cabo sus representaciones. Las carencias se vuelven aún más pronunciadas en un nuevo panorama de supresión de libertades y represión cultural y lingüística.

Durante la posguerra y las dos primeras décadas de la dictadura, las principales vías de renovación literaria y dramática proceden del exilio, concentrado en su mayoría en aquellos países de América Latina que ya habían recibido un importante flujo migratorio de Galicia desde finales del siglo XIX (Riobó 28-32). Una de las piezas dramáticas más celebradas del teatro gallego, *Os vellos non deben de namorarse* (1941), de Alfonso Rodríguez Castelao, se estrena por primera vez en Buenos Aires y los primeros diálogos dramáticos con los clásicos grecolatinos, firmados por Isaac Díaz Pardo (*Midas*, 1957) o Manuel María (*Edipo*, 1960), se dan a conocer en esta misma ciudad argentina.

Aunque en los años 50 se advierten tímidos pasos hacia una recuperación cultural –como la fundación de la editorial Galaxia o la representación del *Hamlet* de Álvaro

Cunqueiro– será en la década de 1960 cuando se produzcan cambios significativos que permitan retomar la práctica teatral dentro de nuestras fronteras. Se organizan los primeros concursos de textos como el Certame do Miño en 1960 y se asienta el modelo del asociacionismo cultural, principal motor de cambio en esta década. No pocas organizaciones de base cuestionan el cada vez más desgastado *statu quo* político –que no va en consonancia con el aperturismo económico– y enarbolan la defensa de la cultura gallega, minorizada hasta el extremo con el régimen franquista. Algunas de estas asociaciones como O Facho en A Coruña (que acaba dando pie a Teatro Circo) juegan un papel decisivo en la recuperación del teatro y en la consolidación de una dramaturgia independiente que, a pesar de las dificultades, consigue relativos éxitos entre el público local. La figura de Manuel Lourenzo, una de las voces más destacadas de la dramaturgia gallega desde la segunda mitad del siglo XX, es clave en el impulso de este teatro independiente y se convierte en uno de los autores más prolíficos en la reinterpretación y reescritura de los clásicos (Lourenço Mória 57-145).

Pero el punto de inflexión definitivo es la fundación de Abrente en Ribadavia en 1969 (López Silva, Vilavedra 25-33), origen de una prestigiosa muestra teatral que todavía hoy se organiza y que aglutina gran parte de las novedades dramáticas gallegas. El proyecto de institucionalización y profesionalización avanzará ya en democracia con la fundación del Centro Dramático Galego en los años 80, en un contexto político, social y cultural más favorable al desarrollo de una dramaturgia gallega y en gallego, con la aprobación del Estatuto de Autonomía en 1981 y la promulgación de la Ley de Normalización Lingüística en 1983 (López Suárez, Abuín González 171-185).

Durante la dictadura y los primeros años de la democracia, el fondo temático del teatro gallego experimenta una evolución en la que se solapan la reivindicación del todavía incipiente canon de la literatura dramática gallega, la contestación velada (tanto al régimen totalitario como al posterior proceso de transición a la democracia) y los esfuerzos renovadores que acusan la influencia de los sistemas teatrales europeos. En las siguientes décadas de los 80 y 90 y hasta nuestros días, el afán innovador implica a nuevas y muy distintas voces, adquiere tintes vanguardistas y transgresores y, en los últimos años, incorpora también con una mayor asiduidad una perspectiva de género tradicionalmente ignorada. El panorama del teatro gallego actual muestra una diversidad y una riqueza que contrastan con las persistentes trabas que dificultan su consolidación: la falta de apoyo institucional, unas condiciones de profesionalización aún precarias, el escaso apoyo editorial o la búsqueda de un público estable son algunos de los problemas más relevantes que experimenta el sistema todavía en la actualidad.

En suma, la dramaturgia gallega resiste y progresa a pesar de un problemático desarrollo solo posible gracias a la implicación de un nutrido grupo intelectual que ve en el teatro una posibilidad más para la recuperación y dignificación de la lengua y la cultura gallegas. Aunque siempre amenazado por una cambiante y adversa casuística extraliteraria e incluso situado en el margen de lo periférico (el propio sistema literario gallego), el teatro creció y evolucionó durante el siglo pasado incluso cuando el riesgo para la continuidad cultural era más pronunciado, desembocando en una nueva centuria de mayor diversidad discursiva pero que no acaba de dejar atrás todos los problemas arrastrados.

### **La tradición clásica en la literatura dramática gallega**

El contacto directo con las literaturas griega y latina por parte de los autores gallegos se remonta a las primeras traducciones de textos en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque la tradición clásica<sup>2</sup> ya había penetrado en la prosa medieval gallego-portuguesa a través de los mitos del Ciclo Troyano (Amado Rodríguez, *Literatura greco-latina y literatura gallega* 68-72), es en el siglo del *Rexurdimento* cuando el conocimiento directo de las figuras autorales grecolatinas se muestra más evidente. De todos modos, no puede considerarse que tal conocimiento fuera exhaustivo, pues no existió un interés generalizado por adecuar y adaptar el modelo grecolatino en un intento por prestigiar la degradada identidad cultural gallega.

Esto significa, en primera instancia, que el sistema literario gallego no incorporó de inmediato un repertorio amplio y planificado de traducciones de clásicos, precisamente porque no acudió al mundo clásico como modelo referencial canónico tal y como sí hicieron otras literaturas europeas y porque eligió basar el fondo ideológico de su recuperación y rehabilitación cultural en otras corrientes<sup>3</sup>. Los pocos intentos documentados en los siglos XIX y XX fueron posibles gracias a una serie de esfuerzos individuales alejados de toda norma y tendencia que, no obstante, implicaron a algunas figuras destacadas como Florencio Vaamonde Lores (Amado Rodríguez, *Don Florencio Vaamonde Lores* 457-459), Avelino Gómez Ledo (Alonso Montero, *Avelino Gómez Ledo* 7-55) o Aquilino Iglesia Alvariño (Alonso Montero, *Aquilino Iglesia Alvariño* 582-583).

2 Se emplea el concepto "Tradición clásica" con el valor que en su momento le dio Gilbert Highet (1949) y que ha prevalecido sobre otras denominaciones para referirse tanto al influjo cultural de la Grecia y la Roma antiguas sobre la cultura occidental (especialmente en lo que atañe a las literaturas occidentales posteriores), como a la propia disciplina que se ocupa del estudio de este influjo. Sobre el origen del término, véase García Jurado, *¿Por qué nació la juntura "Tradición Clásica"?* 161-192 y Laguna Mariscal 83-93. Para una aproximación más completa al planteamiento teórico que se desarrolla alrededor de este término, véase García Jurado, *Teoría de la tradición clásica*.

3 En la literatura gallega el celtismo se impuso como una de las principales corrientes de legitimación y dignificación cultural, reemplazando muy pronto a la vertiente celto-helenista con la que llegó a coexistir. Para una ampliación de esta cuestión, véanse María Xesús Lama López (355-368) y Renales Cortés (337-339).

Por otro lado, si en el ámbito de la traducción gallega las literaturas griega y latina apenas tuvieron implantación, en lo que respecta a la creación las cosas no fueron muy diferentes. La influencia de los clásicos grecolatinos en la literatura gallega desde el *Rexurdimento* hasta bien entrado el siglo XX casi no tuvo repercusión en el ámbito creativo del sistema literario y se ciñó a una serie de escuetas alusiones a la mitología o a la historia antiguas en las que no se llega a profundizar demasiado. Al ya citado Vaamonde Lores se añaden como interlocutores con el mundo clásico otros autores bien conocidos dentro del sistema como los tres poetas del *Rexurdimento*, Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez y Eduardo Pondal, siendo este último el que más trabajó estos aspectos en su producción lírica (Amado Rodríguez, *Literatura greco-latina y literatura gallega* 85-90).

Atendiendo a tan singulares precedentes, todo parece indicar que la literatura dramática gallega desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XX una tendencia temática clásica *ex nihilo*, con escasísimas referencias previas y que retoma y adapta algunos de los temas, personajes y motivos más relevantes de las literaturas griega y latina sin apenas intermediarios de envergadura que hubieran establecido un diálogo claro y directo con lo clásico dentro de la propia literatura gallega anterior. El contexto históricamente adverso que afectó a la evolución y consolidación de la dramaturgia gallega podría haber determinado en un principio que el teatro se mostrase muy poco proclive a este y a otros tipos de manifestaciones y, sin embargo, resultó ser el género literario que habría de acaparar todo este influjo clásico:

Cómpre ter en conta que a literatura galega apenas se vincula ao modelo clásico como recurso en épocas de autoafirmación e recuperación textual tan importantes coma o Rexurdimento: por exemplo, neste período do século XIX son poucos os autores que traducen obras das literaturas grega e latina, os poucos que o fan realizan este labor dende unha óptica en ocasións limitada por uns coñecementos precarios das linguas grega e latina e apenas se percibe un interese en apropiarse ideoloxicamente do acervo cultural grecolatino . Talvez o único risco a considerar sexa que as formas e motivacións do Renacemento chegaron tarde á literatura dramática galega, cando a práctica totalidade dos sistemas literarios que a arrodean xa acadaran un status de normalidade e aceptación. Polo tanto, podemos concluír que os mitos grecolatinos e a tradición clásica se infiltran na nosa literatura e principalmente na nosa literatura dramática dun xeito infrecuente, serodiamente, non sen certas reservas por parte dalgúns dos axentes literarios implicados no sistema, reiteradamente vinculados a un xeito moi concreto de facer teatro nunha época de represión ideolóxica e cultural, pero que logo continúan dando froitos en contextos máis favorables á difusión da nosa literatura e cunhas motivacións estéticas moi diversas. (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 50-51)

En definitiva, la temática clásica grecolatina inauguró una nueva vía argumental en la literatura dramática gallega en la que tuvieron cabida diversos temas y diferentes motivaciones estéticas. La reciente investigación de Iria Pedreira Sanjurjo (2019) sobre la tradición clásica en la literatura dramática gallega ha permitido arrojar luz sobre esta cuestión a partir de la localización y el análisis pormenorizado de todos y cada uno de los textos que se han descubierto insertos en esta tendencia temática. En este estudio se ha prefijado un *corpus* de textos de cuarenta y tres piezas dramáticas en las que la influencia del mundo clásico se manifiesta de distintas formas, obedeciendo a distintas motivaciones literarias y extraliterarias:

Entendemos que a literatura dramática galega de tema clásico se corresponde cun tipo de literatura dramática no que os dramaturgos reciben, reinterpretan e reelaboran ou reescriben os mitos, a materia cómica, os episodios históricos ou o pensamento filosófico propios da Antiga Grecia e da Antiga Roma, achando neste complexo contedor cultural un modelo de referencia temático para un sistema teatral en desenvolvemento. As causas e motivacións deste fenómeno que cobre un nada desprezable lapso de tempo (dende mediados do século XX ata o presente) son de diversa natureza, adaptándose con frecuencia ás necesidades e mesmo ás dificultades que caracterizan o teatro galego [...]. A literatura dramática galega inspirada nos clásicos grecolatinos posúe un afán renovador e dignificador, non sempre contestatario e/ou reivindicativo como se asume nalgúns estudos previos [...], ao situar un modelo de prestixio nun sistema teatral periférico e a miúdo precarizado e no marco máis amplo dun sistema literario no que o recurso aos clásicos e aos modelos da Antigüidade Clásica non tivo o mesmo efecto que noutras literaturas. (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 43)

La creación dramática asociada a esta tendencia temática no se detiene desde su inicio y llega hasta el momento presente, siendo el tema mítico asociado al género trágico (fundamentalmente a la tragedia griega) la subcategoría más popular entre los dramaturgos que cultivan este teatro tan vinculado al mundo grecolatino<sup>4</sup>. La primera obra documentada que lleva a cabo una profunda lectura del mito a partir de las fuentes y lo reelabora es *Midas* (1957) de Isaac Díaz Pardo y la última de la que se tiene constancia, *Antígona ante os xuíces* (2014) de Andrés Pociña. En medio de esta delimitación cronológica se relaciona una ingente cantidad de títulos tales como *Orestes* (1963) de Arcadio López Casanova, *Romería ás covas do demo* (1969) de Manuel Lourenzo, *A volta de Edipo* (1974) de Ánxeles Penas, *Ifixenia non quere morrer* (1977) de Xosé Ma-

4 El teatro gallego de tema clásico también cultiva una temática cómica, directamente basada en los textos de Aristófanes en su vertiente griega o Plauto en la latina, con títulos como *Farsa Plautina* (1993) de Agustín Magán, *Lisístrata ou de cando as mulleres reviraron* (1997) de Eduardo Alonso e Manuel Guede ou *A comedia do Gurgullo* (2003) de Celso Parada. En menor medida, se documentan muestras de un teatro histórico inspirado en el mismo modelo grecolatino (subgénero en el que destaca Millán Picouto como autor principal) y un teatro filosófico, en el que se clasifican las obras *Empédocles* (2000) de Millán Picouto y *Cínicas* (2010) de Teresa Moure (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 53-4).

Manuel Rodríguez Pampín, *Nausicaa* (1982) de Millán Picouto, *Medea dos fuxidos* (1984), también de la autoría de Manuel Lourenzo, *Antígona, a forza do sangue* (1989) de María Xosé Queizán o *Medea en Corinto* (2002) de Luz Pozo Garza, entre otras.

En todas estas obras se reconoce un proceso de recepción, reinterpretación y reelaboración o reescritura del modelo clásico preconfigurado en las manifestaciones conservadas de las literaturas griega y latina. En la mayoría de los casos dichas fuentes coinciden con algunas de las obras más destacadas de la Antigüedad y los autores proceden a retomar el mito a partir de su concreción en un texto específico (por ejemplo, casi todas las Medeas o Antígonas que se reelaboran en la literatura dramática gallega parten de las obras de Eurípides y Sófocles, respectivamente). Los dramaturgos conocen las fuentes originales y ese conocimiento se refleja en el resultado creativo, cuyo interés en el caso de las obras trágicas es más que interesante debido a la relectura y frecuente deconstrucción que se produce del ideal heroico trágico. Un claro ejemplo de esto último es la subversión mítica que se produce en la obra *Ifixenia non quere morrer* (1977) de Xosé Manuel Rodríguez Pampín, que presenta a una Ifigenia antibelicista y rebelde que se niega a ser sacrificada por unos intereses espurios, muy alejada del personaje caracterizado por Eurípides en *Ifigenia en Áulide* (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación y adaptación* 168-187).

Otras obras se basan en fuentes como la épica arcaica o desarrollan una *contaminatio* de los textos antiguos y sus intermediarios mayoritariamente europeos, como sucede en *Nausicaa* (1982) de Millán Picouto (inspirada en la Odisea homérica, en la obra fragmentaria de Sófocles y en la obra inacabada de Goethe) o en la *Medea* (1988) de Eduardo Alonso y Manuel Guede (que toma diversos elementos de las versiones de Eurípides, Séneca y Jean Anouilh). Otras obras como *Midas*, la primera que se ha documentado, resultan herederas de una tradición erudita *a priori* difícil de rastrear y que no se halla en ningún texto dramático o épico previo, sino en la obra de un autor como Plutarco, a su vez referenciado por Nietzsche (Pedreira Sanjurjo, *Midas de Isaac Díaz Pardo* 384-386).

En efecto, la presencia de la tradición clásica en la literatura dramática gallega contemporánea no se reduce a un mero accidente y es cuantitativa y cualitativamente comprobable. A falta de intermediarios en el sistema literario gallego, los dramaturgos que se adhieren a esta tendencia miran a otras literaturas y, muy especialmente, a otras dramaturgias europeas en las que el contacto con el legado grecolatino fue mucho más importante para su desarrollo literario desde hace siglos. Con todo, el conocimiento directo de los textos antiguos por parte de los autores dramáticos gallegos es demostrable y casi todas las reinterpretaciones se hacen sobre una fuente original grie-

ga o latina, contrariamente a lo que dio a entender en su momento Ricardo Carvalho Calero en uno de los primeros trabajos académicos que se hacen eco de la existencia de este fenómeno:

Realmente, o escritor galego pode dicir que ama máis que a Grécia dos gregos a Grécia de Fráncia, unha Grécia que é símbolo de Occidente e que, en xeral, non pretende ostentar parecido arqueolóxico coa Grécia de Esquilo, Sófocles ou Eurípides, aínda que os grandes mitos gregos revivían como capaces de expresar situacións universais. Así, en xeral, a *palliata* galega ven da Grécia da Fráncia, a Grécia de Giraudoux, Sartre e Anouilh, e non é traxedia pura nen pura comedia, polo que se refire ao seu ton, pois o diálogo está cheo de *esprit* e a ironía é máis galorrománica que sofoclea. Mais se a julgamos polo asunto, polo tema máis que pola linguaxe e polo estilo escénico, veremos que a peza *palliata* galega, como os modelos franceses, é unha traxedia –ben que maiormente sen énfase litúrgico– pois o seu núcleo é un conflito humanamente insolúbel. [...] E evidente que a *palliata galega* é produto dunha moda, e unha moda vinda de París. Nengun dos autores enlaza directamente cos textos áticos nos seus orixinais. De por parte, é unha moda de círculos minoritarios. Non existía en Galiza un público suficientemente numeroso para xustificar a aparición dun teatro nacional dese tipo. Así, a moda pasou de moda e hoje a *palliata* pode considerarse *demodée*. O autor que non fai outra cousa que atender à demanda da moda, ja hoje non ten que facer pezas *palliadas*, como non ten que facer poesía pura ou poesía social. (397-400)

Aunque Carvalho Calero tiende a infravalorar la importancia de la temática clásica grecolatina en la dramaturgia gallega, no descuida el examen exhaustivo del método empleado por los autores para la readaptación del modelo clásico en sus nuevas obras. Así mismo, sienta las bases metodológicas para los siguientes estudios filológicos –estudios en los que comienzan a reconocerse los rasgos puramente clásicos presentes en estas reescrituras<sup>5</sup>–, estableciendo también el primer catálogo de obras del que partirán todos los trabajos posteriores dedicados a esta cuestión, ya sea para ampliarlo con nuevas propuestas o para ahondar en las ya registradas.

Estas primeras aportaciones a la investigación de la tradición clásica en el teatro gallego son muy útiles para entender y valorar la recepción de los textos, que ya se intuye escasa y poco significativa dada la precaria situación del teatro gallego. En muchos de estos trabajos se destaca la muy frecuente dispersión de los textos o incluso su carácter inédito, sin que conozcan ningún tipo de difusión ya sea en forma de publicación o representación. En ellos se pone también de relieve que su repercusión se limita a un círculo minoritario del ámbito académico, el cual halla en este repertorio

5 Aunque ya superadas, conviene tener presentes las aportaciones realizadas por María José Ragué Arias (29-112) y José Antonio Fernández Delgado (59-89), que firman los primeros trabajos monográficos amplios sobre esta cuestión.

textual prácticamente ignoto una curiosa forma de abordar la tradición clásica (pues no siempre se aplicó un criterio filológico ni se determinó un marco teórico sólido para proceder al estudio y análisis de estas obras).

El examen exhaustivo del complejo y poco fortuito proceso reinterpretativo de la tradición grecolatina llevado a cabo en el teatro gallego contemporáneo ha sido, por tanto, el último en incorporarse al ámbito académico de la tradición clásica en la literatura gallega. El estudio completo e individualizado de cada una de estas obras ha permitido demostrar esta influencia directa, aplicando nuevas perspectivas y marcos teóricos más adecuados, con lo que se han dado por probadas unas relaciones de intertextualidad a menudo cuestionadas en el pasado (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 57-487). Queda determinado, por ende, que la temática clásica en la literatura dramática gallega es una tendencia estable y prolífica, sujeta a un conocimiento directo de los materiales de partida, sostenida en el tiempo con independencia de los condicionantes extraliterarios (no se trata únicamente de una tendencia que busca encriptar en escena el mensaje reivindicativo y contestatario en boga durante la dictadura franquista<sup>6</sup>) y que va en la vanguardia de la renovación estilística y argumental del teatro gallego.

### **Hacia una reconfiguración del canon dramático**

Una vez expuestas las circunstancias que afectan al desarrollo y consolidación de la literatura dramática gallega y fijados los rasgos fundamentales de las obras que se adhieren a la temática clásica, solo queda desarrollar el último y más complejo interrogante respecto a esta cuestión: la marginalidad canónica que todavía hoy en día afecta a este conjunto de obras dramáticas. En este apartado, se intentará elaborar una exposición razonada y ejemplificada que permita lanzar una primera reflexión sobre dicha cuestión.

El concepto de canon ha nutrido muchas de las recientes aportaciones a los estudios literarios y al amparo de esta conceptualización han sido posibles múltiples revisiones y reflexiones alrededor de las normas o mecanismos que contribuyen a poner en valor una serie de obras o autores sobre otros dentro del sistema. Desde la publicación de la obra de Harold Bloom (1993), e incluso antes de la aparición de la misma, la cuestión

---

6 Algunos autores han intentado ideologizar y politizar el recurso a los clásicos en el teatro gallego viendo en ello "una manera de decir sutilmente algunas cosas" o "un teatro escrito para una sociedad de censura" (Ragué Arias 113), pero esta lectura del fenómeno carece de todo sentido al haber sido recogidas en las nuevas aportaciones todo tipo de motivaciones literarias y estéticas en los procesos creativos de las piezas teatrales posteriores a 1975, año de la muerte del dictador y en el que se marca el comienzo de la transición a la democracia (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 150-487).

de la canonicidad ha sido ampliamente discutida, también en los ámbitos más alejados de la academia. Se retoma aquí el concepto y un debate que aparece ampliamente desarrollado en otras aportaciones como las de José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez (2000), Enric Sullà (11-34) y, por supuesto, en formulaciones teóricas de revisión imprescindible como la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (9-26) o las contribuciones de Iuri Lotman (162-181) o Pierre Bourdieu (2004).

El análisis de la canonicidad de los textos tratados en el presente artículo se circunscribe a un sistema precarizado insertado en un sistema mayor (el sistema literario gallego) aún considerado periférico dentro del macrogrupo de las literaturas europeas. Esto no significa que el canon no haya operado dentro de este sistema minorizado: efectivamente, la literatura gallega ha llevado a cabo un proceso de selección de obras que deben ser leídas y preservadas, y de exclusión de otras cuya relevancia no se ha observado. El canon literario gallego representa en su mayor parte una idea del resurgir letrado de la lengua gallega y de su consecuente reconstrucción cultural e identitaria<sup>7</sup>. Estos aspectos marcan indefectiblemente la evolución de la literatura y también de la literatura dramática en muchos momentos de su devenir histórico, desde las piezas pioneras del siglo XIX hasta los relativos éxitos teatrales del exilio tras el fin de la Guerra Civil, que se consideran fundamentales para entender la dramaturgia gallega y aproximarse a ella. La perdurabilidad de este canon es evidente, pues permanece prácticamente intacto desde la primera mitad del siglo XX y apenas ha sido alterado, cuestionado y/o ampliado, salvando algunas excepciones.

Esta reflexión pasa inevitablemente por la valoración de algunos de los mecanismos canonizadores del sistema gallego. Algunas de las piezas dramáticas consideradas “clásicas” dentro de la literatura dramática gallega tienen como autores a figuras de primer nivel del sistema literario, pero que no han cultivado mayoritariamente el teatro en el conjunto de su producción literaria. El caso de Castelao es paradigmático: con un único drama, *Os vellos non deben de namorarse* (estrenado por primera vez en el exilio en 1941), entró en el canon de la literatura dramática gallega como un gran hito teatral y una obra clave en la trayectoria de su autor, uno de los intelectuales, narradores y ensayistas políticos más importantes de la Galicia del siglo XX (Ínsua, *El estreno de Os vellos non deben de namorarse* 33-94).

Sin embargo, esto no se produce en relación al teatro de tema clásico y con autores con un mayor recorrido en las letras dramáticas. Así, por ejemplo, Manuel

---

7 Sobre la configuración del canon literario gallego, véanse Castro 199-217, Rodríguez González 169-177 y Tarrío Varela 18-22.

María, reconocido poeta pero también destacado dramaturgo (con una muy notable contribución al teatro infantil), no vio publicado su *Edipo* hasta el año 2003, esto es, cuarenta y tres años después de su composición (Manuel María 65-113). Incluso después de su fallecimiento en 2004 y aun cuando en el año 2016 se le dedica el Día das Letras Galegas (conmemoración por antonomasia, como se sabe, de la vida y obra de las figuras autorales canónicas en el sistema gallego), todavía se hallan no pocas dificultades para llevar *Edipo* a escena, tal y como destacó en su momento el dramaturgo y director teatral Lino Braxe, en un artículo publicado en el periódico *La Opinión de A Coruña*:

Achéganse as celebracións do Día das Letras Galegas, este ano dedicado ao poeta chairego Manuel María. Mais, feito o festexo, neste país, xa se sabe: pasado o día, pasada a romaría. E de ocupar os titulares nos xornais pasas ao máis terrible ostracismo en cuestión dun mes. Coa intención de que isto non fose así, ideamos un grupo de persoas un proxecto que permitiría que o eco da voz e da obra de Manuel María se prolongase todo o ano. Era a nosa intención poñer en pé, por primeira vez no teatro profesional, o *Edipo* do noso escritor. Pero terá que quedar para outra ocasión. Realizada unha pescuda sobre as posibilidades de venda do espectáculo, atopámonos que, ao non se tratar dunha comedia, senón da recreación do mito clásico, as portas para a súa representación pechábanse. Non se tratou dunha decisión tomada polos políticos. Foi unha decisión que tomaron os responsables da programación de diferentes espazos teatrais no noso país. Nada novo. A comedia, e sobre todo, a comedia ordinaria e vulgar, invádeo todo. A dignidade do oficio de cómico vese humillada por unha caterva de individuos que deciden, no seu nome, que teatro ten ou non ten que ver o público. (2016)

Efectivamente, este proyecto escénico ideado por Braxe no llegó a ver la luz, hecho que el dramaturgo achaca a un prejuicioso rechazo por parte de los agentes del sistema. Esta circunstancia impidió, por lo tanto, una renovación del canon a su juicio necesaria. Ni siquiera en el marco de un homenaje capaz de revalorizar el total de la producción literaria del autor, y ni siquiera con una obra que reelabora uno de los mitos centrales de la literatura occidental –con una más que notable influencia en la cultura posterior<sup>8</sup>– fue posible plantear la inclusión del *Edipo* de Manuel María en el canon de la literatura dramática gallega.

Otros elementos de clara intencionalidad canonizadora para el sistema como los premios literarios suelen convocarse en el apartado teatral con una frecuencia claramente inferior a las convocatorias de certámenes que distinguen otros géneros, como la lírica o la narrativa, y cuyo impacto en el sistema también resulta menor. Uno

8 Para una aproximación más exhaustiva al mito de Edipo y su importante influencia posterior, véase Bettini, Guidorizzi 183-193 y Segal 144-178.

de los premios teatrales más importantes y de mayor recorrido es el premio Rafael Dieste de Textos Teatrais da Deputación de A Coruña, que se convoca bianualmente desde hace casi veinte años. Precisamente, en la última de sus ediciones anuales, en 1999, Manuel Lourenzo obtuvo el galardón con su obra *Últimas faíscas de setembro*, una de las dos reescrituras del mito de Medea que se documentan de este autor. Este reconocimiento de partida se tradujo en una difusión mucho más ambiciosa, al contrario de lo que sucedió y sucede con muchas de las obras de tema clásico, que no han sido ni publicadas ni representadas o que, como mucho, se han dado a conocer a través de otros canales como las revistas literarias<sup>9</sup>. *Últimas faíscas de setembro* fue publicada un año más tarde, fue representada en varias ocasiones y, pese a todo, no ha alcanzado un estatus claramente diferenciado con respecto a otras obras de tema clásico, aun cuando Manuel Lourenzo, el epítome del *home de teatro* en el sistema gallego y con una notoria trayectoria interdisciplinar (Tato Fontaiña 17-26), es uno de sus más asiduos creadores (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 54).

El reconocimiento institucional, en muchas ocasiones clave para la posible incorporación de una obra al canon, no siempre se ha traducido en iniciativas de efectiva difusión. En este sentido, parece apropiado comentar el caso de las ediciones conmemorativas de textos promovidas por las propias instituciones a las que se destinan no pocos recursos, pero que *a posteriori* no alcanzan una gran repercusión en el sistema. Un ejemplo notable es el homenaje del que fueron objeto en 2013 la fundación de Abrente y el inicio de las Mostras de Ribadavia, que sirvió para la publicación de algunas de las piezas teatrales premiadas en dicho certamen en un único volumen, titulado *40 anos daquel Abrente*. En él fue incluida una obra como *A volta de Edipo* (1974), de Ánxeles Penas (Penas 185-209), ganadora del máximo galardón en la segunda edición de la Mostra, inédita hasta ese momento y que tampoco había sido representada. El hecho de que hubiese sido seleccionada para esta publicación no ha significado su salida del margen y todavía hoy no le ha sido otorgada relevancia canónica alguna, incluso en un contexto actual de mayor incorporación de dramaturgas al canon de la literatura dramática gallega.

Entroncando con lo anterior, resulta evidente que en el momento actual crítica y público se muestran más favorables a las nuevas propuestas dramáticas construidas con nuevos cimientos formales y comprometidas con el discurso feminista o LGBTIQ+,

---

9 Publicaciones como *Grial* o *Cadernos da Escola Dramática Galega* apostaron en su momento por la edición de algunas de las piezas que abordan esta temática clásica (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 48).

lo que permite apreciar visos de cambio en lo que respecta a la conformación del canon (López Silva 16-23). Sin embargo, esta reivindicación activa en la recepción no suele extenderse, por ejemplo, a las contribuciones de las dramaturgas a la temática clásica grecolatina, que no se han recuperado para tratar de contestar la hegemonía patriarcal que tradicionalmente ha caracterizado el canon dramático gallego<sup>10</sup>. Es el caso de la contribución de Ánxeles Penas, anteriormente citada, o de la obra de María Xosé Queizán, que a finales de los años 80 dio forma a una Antígona feminista y nacionalista retrotraída a la Edad Media gallega. En *Antígona, a forza do sangue* (1989), Queizán deconstruye y reelabora el mito para ponerlo al servicio de una determinada reflexión ideológica, reflexión que en otras contribuciones sí le ha otorgado un sólido prestigio dentro de un modelo canónico cambiante. Además, la obra fue en su momento editada por Xerais, luego reeditada por la Editorial Galaxia en 2008 y es una de las piezas de temática clásica relativamente más y mejor estudiadas en el ámbito académico (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación y adaptación* 332-336). Sin embargo, ni entonces ni ahora se suele conocer a Queizán por esta Antígona, en la que la autora cuestionó la propia tradición del personaje al tiempo que evidenciaba en ella la influencia de la crítica literaria que tanto había reflexionado ya sobre este mito (Queizán 7-11).

El hecho de que el grueso de la literatura dramática que se ha analizado en estas líneas se construya sobre un modelo ya canonizado (la literatura clásica) no ha implicado ninguna ventaja de cara a su inclusión en el canon dramático gallego –a veces, todo lo contrario, ha llegado a observarse con cierto recelo<sup>11</sup>–. Y ni siquiera en las pocas ocasiones en las que estas obras han podido entrar, mediante cualquiera de los mecanismos canonizadores expuestos en los ejemplos anteriormente citados, en la dinámica a menudo precaria del sistema, se han conseguido cambios significativos.

Por consiguiente, esta inmovilidad canónica todavía impide el acceso general a un interesante –y ahora bien conocido a nivel académico– *corpus* de textos en los que, pese a todas las dificultades, falta de medios y escaso reconocimiento, se aprecia un afán transformador y renovador para la literatura dramática gallega, tanto en el plano discursivo como en el formal.

10 En el caso del teatro gallego de temática clásica, se produce un desfase muy pronunciado entre el número de dramaturgos adheridos a esta tendencia (16) y el de dramaturgas (4) (Pedreira Sanjurjo, *Recepción, interpretación e adaptación* 51-55).

11 A este respecto son reveladoras las consideraciones de Vilavedra (*As novas promocións* 138-139) en las que afirma que “as adaptacións de textos clásicos rescatados da *reserva estable* poden constituír un mecanismo paralizador do sistema” dado que implican “unha situación de dependencia, xa que aquel non se ve obrigado a renovar os criterios canonizadores cos que actúa”.

## Conclusiones

La cuestión de la canonicidad en la literatura dramática gallega de tema clásico es especialmente problemática atendiendo a los condicionantes históricos y la peculiar casuística extraliteraria que han rodeado al ejercicio de la dramaturgia en gallego. Resulta cuando menos llamativo que, de toda la producción dramática gallega basada en los modelos argumentales y formales proporcionados por la tradición clásica, muy pocas muestras sean realmente conocidas, ni hayan sido debidamente editadas, ni hayan tenido presencia en los escenarios. Resulta aún más llamativo que aun materializándose la posibilidad de penetrar en el sistema, la recepción de estas obras no haya sido muy diferente.

Los cuatro casos particulares que se han mostrado a modo de ejemplo (y que implican a figuras de cierto peso literario en el sistema como Manuel María, Manuel Lourenzo, Ánxeles Penas y María Xosé Queizán) permiten refrendar esta aseveración y observar con hechos concretos cómo no se han contemplado muchas de las propuestas adscritas a una tendencia temática, por otro lado, consolidada y estable de cara a una reconfiguración del canon teatral gallego.

La reciente revalorización académica de este repertorio, ahora ampliamente estudiado y analizado, debe contribuir, por lo tanto, a operar un cambio en lo que atañe a la consideración canónica de esta tendencia temática en el teatro gallego contemporáneo. Las ideas expuestas en este trabajo pretenden ser un primer paso para continuar de un modo más exhaustivo y profundo el estudio sobre las causas de esta exclusión y las posibilidades que entrañaría la inclusión de todo este *corpus* de textos en el canon dramático gallego.

## Bibliografía citada

- Alonso Montero, X. "Aquilino Iglesia Alvariño, traductor al gallego de textos griegos y latinos". *Estudios Clásicos*, nº 36, 1962, pp. 582–583.
- \_\_\_\_\_. "Avelino Gómez Ledo (1893-1977), tradutor ó galego dos clásicos grecolatinos". *Hesperia*, vol. 15, 2012, pp. 7-55.
- Amado Rodríguez, M.T. "Literatura greco-latina y literatura gallega: algunas calas". *Cuadernos de literatura griega y latina*, nº 3, 2001, pp. 61-125.
- \_\_\_\_\_. "Don Florencio Vaamonde Lores, traductor de Virgilio al gallego: la *Égloga I*". *Anuario Brigantino*, nº 25, 2002, pp. 455-466.

- Bettini, M., Guidorizzi, G. *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid, Akal, 2008.
- Bloom, H. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt Brace & Company, 1993.
- Bourdieu, P. *O campo literario (traducción de Carlos Pérez Varela)*. Traducido por Carlos Pérez Varela. Santiago de Compostela, Laiovento, 2004.
- Braxe, L. "O Edipo de Manuel María. Historia dun silencio". *La Opinión de A Coruña*, 16/05/2016. <https://www.laopinioncoruna.es/opinion/2016/05/16/o-edipo-manuel-maria-historia/1070165.html> Acceso 30 de septiembre 2020.
- Carvalho Calero, R. "A 'fabula palliata' na literatura galega". *Primera reunión gallega de Estudos Clásicos*, M.C. Díaz y Díaz (coord.), Santiago de Compostela, Universidad, Secretariado de publicaciones, 1981, pp. 396-401.
- Castro, O. "La traducción como mecanismo de (re)canonización: el discurso nacional y feminista de Rosalía de Castro en sus traducciones al inglés". *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 19, 2012, pp. 199-217. [https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns\\_a2012n19/quaderns\\_a2012n19p199.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2012n19/quaderns_a2012n19p199.pdf) Acceso 30 de septiembre 2020.
- Even-Zohar, I. "Polysystem Theory". *Poetics Today*, vol. 11, nº 1, 1990, pp. 9-26.
- Fernández Delgado, J.A. "La tradición griega en el teatro gallego". *Estudios clásicos*, nº 109, 1996, pp. 59-89.
- García Jurado, F. "¿Por qué nació la juntura 'Tradición Clásica'? Razones historiográficas para un concepto moderno". *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, nº 27, 2007, pp. 161-192.
- \_\_\_\_\_. *Teoría de la tradición clásica: conceptos, historia y métodos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- García Vidal, D. *Teatro galego e construción nacional: os Cadernos da Escola Dramática Galega (1978-1994)*. Birmingham, University of Birmingham (Tesis doctoral), 2010. [https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/972/2/GarciaVidal\\_10\\_PhD.pdf](https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/972/2/GarciaVidal_10_PhD.pdf) Acceso 30 septiembre 2020.
- Hight, G. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford, Oxford Clarendon Press, 1949.
- Ínsua, E. "O teatro galego desde a estrea de *A fonte do xuramento* ao fatídico 1936". *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego: No aniversario da estrea de 'A fonte do xuramento'*, M.F. Vieites (ed.), Vigo, Galaxia, 2007, pp. 67-80.

- \_\_\_\_\_. "El estreno de *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao. Peripecia compositiva, puesta en escena, recepción crítica y fortuna posterior". *El teatro gallego en el exilio republicano de 1939*, I. López Silva, E.R. Ruibal (eds.), Sevilla, Renacimiento, 2015, pp. 33-94.
- Laguna Mariscal, G. "¿De dónde procede la denominación 'Tradición Clásica'?" *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, nº 24, 2004, pp. 83-93.
- Lama López, M.X. "Alusiones al celtismo en la poesía gallega actual: hacia la superación del nacionalismo literario". *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, M. Cots, A. Monegal (coords.), Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010, pp. 355-368.
- López Silva, I. "As artes escénicas galegas e a resistencia: do colapso á oportunidade". *Galicía 21. Journal of Contemporary Galician Studies*, H, 2018, pp. 5-25. [http://www.galicia21journal.org/H/pdf/Galicía21\\_H\\_01\\_Lopez.pdf?v=4](http://www.galicia21journal.org/H/pdf/Galicía21_H_01_Lopez.pdf?v=4) Acceso 30 de septiembre 2020.
- López Silva, I., Vilavedra, D. *Un abreinte teatral. As mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Vigo, Galaxia, 2002.
- López Suárez, M., Abuín González, A. "O Centro Dramático Galego". *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego: No aniversario da estrea de 'A fonte do xuramento'*, M.F. Vieites (coord.), Vigo, Galaxia, 2007, pp. 171-185.
- Lotman, I. "Sobre el contenido y la estructura del concepto de literatura artística". *La semiosfera, vol. 1*, D. Navarro, M. Cáceres (eds.), Madrid, Cátedra, 1996, pp. 162-181.
- Lourenço Mória, C. *O Teatro Circo na configuración do Teatro Independente Galego (1967-1978)*. Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 2013.
- Lourenzo, M. *Últimas faíscas de setembro*. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2000.
- Lourenzo, M., Pillado Mayor, F. *O teatro galego*. Sada, Edicións do Castro, 1979.
- Manuel María. *Edipo*. A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2003.
- Pedreira Sanjurjo, I. *Recepción, interpretación e adaptación dos clásicos grecolatinos na literatura dramática galega*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (Tesis doctoral), 2019. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/20667> Acceso 30 de septiembre 2020.

- \_\_\_\_\_. "Midas de Isaac Díaz Pardo: o abreinte da traxedia galega". *Clásicos en escena ayer y hoy*, M.T. Amado Rodríguez, B. Ortega Villaro, M.F. Silva (eds.), Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, pp. 381-397.
- Penas, A. "A volta de Edipo". *40 anos daquel Abreinte*, I. López Silva, R. Pascual, D. Vilavedra (eds.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2013, pp. 185-209.
- Pozuelo Yvancos, J.M., Aradra, R.M., *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra, 2000.
- Queizán, M.X. *Antígona, a forza do sangue*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1989.
- Ragué Arias, M.J. *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada, Edicións do Castro, 1991.
- Renales Cortés, J. *Celtismo y literatura gallega: la obra de Benito Vicetto y su entorno literario*. Santiago de Compostela, Secretaría Xeral da Vicepresidencia, 1996.
- Riobó, P.P. *O teatro galego contemporáneo (1936-1996)*. A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 1999.
- Rodríguez González, O. "Canon y literaturas minorizadas: las letras catalanas y gallegas en el sistema hispánico y su proyección en el canon europeo (I)". *Mil Seiscientos Dieciséis*, Anuario, vol. 11, 2006, pp. 169-178.
- Segal, C. *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. New York, Oxford University Press, 2001.
- Sullà, E. "El debate sobre el canon literario". *El canon literario*, E. Sullà (ed.), Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 11-34.
- Tarrío Varela, A. "La formación del canon literario gallego". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 600, 1996, pp.18-22.
- Tato Fontaíña, L. "No labirinto de Manuel Lourenzo". *Palabra e acción: A obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*, R. Pascual (ed.), Lugo, TrisTram, 2006, pp. 17-26.
- Vieites, M.F. *Manual e escolma da literatura dramática galega*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1996.
- Vilavedra, D. "As novas promocións". *Do Novo Teatro á Nova Dramaturxia*, M.F. Vieites (ed.), Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1998, pp. 109-143.
- \_\_\_\_\_. *Historia da literatura galega*. Vigo, Galaxia, 1999.