

Farsa das zocas: entre a tradición e a vangarda

MARÍA CARMEN SUÁREZ REY

IES As Telleiras
men.srey@edu.xunta.es

Recibido: diciembre del 2010. Aceptado: marzo del 2011.

Resumo: O obxectivo deste breve artigo é realizar unha humilde homenaxe a un prolífico autor ferrolán, Ricardo Carvalho Calero, cando se vén de celebrar o centenario do seu nacemento. Contextualizaremos moi brevemente o autor e a súa obra dramática e analizaremos a súa obra: *Farsa das zocas*, co fin de reflexionar en torno ao que hai de popular e vangardista nela. A través de exemplos que iremos extraendo de dita obra, faremos un percorrido polo asunto, a estrutura, os personaxes, a linguaxe e os recursos escénicos para, finalmente, poder chegar á conclusión de que se trata dunha obra que hai que situar entre a tradición e a vangarda.

Palabras chave: Teatro galego contemporáneo, farsa caricaturesca, conto de aparecidos, conto de costumes, conto marabilloso, teatro costumista, vangarda teatral.

Abstract: The aim of this brief article is to make a humble tribute to a prolific author from Ferrol, Ricardo Carvalho Calero, who just celebrated the centenary of his birth.

We will briefly contextualise the author and his play and discuss his work: *Farsa das zocas*, to reflect on what is popular and avant-garde in it. Through examples we will be drawing from this work, we will review the matter, structure, characters, language and scenic resources, and finally, to conclude that it is a work that is squarely between tradition and avant-garde.

Key words: Contemporary Galician theater, cartoonish farce, ghost story, customs story, fairy tale, theater of manners, avant-garde theater.

O AUTOR E A SÚA OBRA

Esta obra lévanos a mergullarnos de cheo no teatro galego contemporáneo, nun período que podemos delimitar entre 1936 e 1980.

A ninguén se lle escapa que desde 1936 a 1946 as publicacións galegas en Galicia son tan escasas como intrascendentes e habería que agardar ata 1951 para que a nosa literatura dese mostras de estar viva.

Agora ben, se isto ocorría en xeral na literatura, o xénero do teatro non se ía librar desta realidade, máis aínda, vía aumentadas as súas dificultades. Baste lembrar a etapa inmediatamente anterior, durante o réxime democrático da República, cando o teatro, a pesar de todos os esforzos e circunstancias favorables para asentarse, esmorecía, de aí a importancia que se lle concedía ao desenvolvemento da lingua e cultura galegas, publicación de obras dramáticas moi valoradas, pois a formación estable de grupos e escolas de teatro seguía a ser precario. Na etapa seguinte, durante o franquismo, non tendo circunstancias favorables, o teatro viuse obrigado a iniciar unha longa travesía do deserto, cunha nula presenza escénica e sendo moi escasos os autores que o cultivaban asiduamente como xénero literario, chegando a ser concibido como un acto de creación bastante privado, na medida en que estaban coutadas todas as posibilidades de proxección escénica ou editorial.

Pois ben, é neste contexto onde temos que situar o labor teatral de Ricardo Carvalho Calero, que, atendendo ao criterio da idade, do momento e do lugar de edición ou estrea das súas obras, estaría no grupo de dramaturgos que desenvolven o seu labor ou publicaron as súas obras en Galicia a partir de 1952, formando parte da Promoción Grial, denominada así por teren publicado teatro na revista *Grial*.

Como moi atinadamente o encadrou Manuel Vieites (1996), o seu teatro está dentro da dramática silenciada. Os dramaturgos desta época compartían a pouca ou nula relación coa actividade teatral fóra da escrita.

A Carvalho Calero a afección polo teatro nácelle sendo aínda moi neno, cando asistía cos seus pais ás escasas representacións teatrais que se facían daquela na cidade de Ferrol, así como a través das múltiples lecturas do teatro español do Século de Ouro: Lope, Tirso, Calderón,... até, en moitos casos, sábeos de memoria. De maneira que moi precozmente empezou a escribir obras de teatro e sentiu un grande interese pola arte dos actores, aínda que el nunca apareceu nun escenario como actor.

Como home de teatro convén sinalar o seu papel como director, no colexio Fingoi de Lugo, con alumnos que representaron algunha das súas obras, mesmo a *Farsa das zocas* foi estreada alí. Por esta actividade podemos afirmar que foi un dos primeiros promotores do teatro escolar en galego. Como ensaísta, ten feito traballos de crítica teatral excepcionais sobre obras de Castelao, Otero Pedrayo, Risco... e un longo etcétera. E como autor, compuxo oito pezas teatrais, todas recollidas no volume *Teatro completo* (1982). Como el mesmo recoñeceu, sentiu amor polo teatro.

Como dramaturgo, a súa obra parece rexerse por tres destinos diferentes:

1. O dirixido a un público popular, na liña iniciada por Castelao e continuada por Blanco Amor: *Farsa das zocas*

2. Os dramas de tipo psicolóxico, na liña de Ibsen: *O fillo, Isabel* e obras anteriores á guerra
3. As pezas de preocupación ética ou filosófica, próximos ao teatro de Marinhás: *Auto do prisioneiro*

A súa obra dramática complétase con *A arbre, A sombra de Orfeu, Os xefes* e unha peza para nenos titulada *O redondel*.

Chama a atención que Carvalho Calero se dedique á produción dramática en anos nos que non había posibilidade de levar os textos á escena. Ocorre iso tamén coa obra que escollemos, *Farsa das zocas*, escrita en 1948, estreada en 1960 e publicada en 1979.

Entre as razóns que dá o autor, destacamos que para el a creación literaria, máis que comunicación co próximo é comunicación consigo mesmo. Trátase dun soliloquio en que o autor e o lector son personaxes que o mesmo autor interpreta. Para el a necesidade de escribir está moi desvinculada da necesidade ou da posibilidade de publicar. Hai unha necesidade interior de dar forma a unha realidade de creación literaria.

Ademais, tiña esperanza nun tempo futuro en que a literatura galega recuperase a plenitude que se iniciara con anterioridade á guerra e que superase mesmo aquela situación, de modo que había que imaxinar un tempo futuro en que existise un teatro galego pleno con obras representadas.

ABORDAXE DA OBRA

A respecto da obra seleccionada, *Farsa das zocas*, cómpre recoñecerlle ao propio autor que non é a máis representativa do teatro galego. El escollería *Auto do prisioneiro* ou *Os xefes*. Porén, nós escollémola por ser unha obra na que se combinan perfectamente os elementos popular e culto, como imos tentar demostrar.

A orixe desta peza remite á literatura tradicional, a un texto narrativo, un relato popular recollido en San Sadurniño, que unha alumna lle facilitara a Carvalho Calero e, que á súa vez, a ela contárallo un veciño daquela localidade. Este é o punto de partida que Carvalho Calero completou abondo, creando personaxes e complicando a situación. Esta orixe é moi común en moitas obras dramáticas da nosa literatura e mesmo da literatura universal.

Xa o propio título da peza indica o seu carácter. O autor defínea como «farsa semiguiñolesca», destacando esta peza como unha das máis lúdicas da súa creación.

O material é tratado en ton humorístico, como farsa caricaturesca, tanto no que atinxe á temática canto aos personaxes.

No tocante ao asunto, a peza é a recreación dun conto folclórico, na que se pon en evidencia a picaresca renarteira dos humildes campesiños fronte á dos

ociosos burgueses. O autor utiliza aspectos de raizame popular e tradicional, como poden ser:

1. a existencia dun roubo: o roubo do mel a Delfino
2. o equívoco: a Edelmira entérrana coas zocas que usaran no roubo
3. a suplantación da personalidade, á que de novo bota man o autor, pois xa o fixera na obra titulada *Isabel*, aínda que de forma diferente. Na *Farsa das zocas* é unha «viva» a que se fai pasar pola cunhada morta para conseguir, coa axuda do viúvo e irmán e mais dous veciños, testemuñas falsas, que o notario dea fe dun amañado testamento en favor dela e do irmán.
4. as aparicións: o vagar da ánima de Edelmira de Cornido coa Santa Compañía; a convidada á mesa que malla nos causantes do mal, Divina e Breixo, ao final da obra.

A estrutura da obra, dividida en só dous actos, poden verse como unha xustaposición de relatos, coma se se tratase de dúas secuencias dun conto tradicional.

Un relato sería o da alma en pena. Edelmira de Cornido é esa alma en pena que sofre o castigo de vagar sen acougo por un equívoco. Coa axuda dun veciño repáraselle a falta. Correspóndese este relato ao acto II, escena 2. Sería un conto de aparecidos.

O outro relato é un conto picaresco de testamento fraudulento. Hai unha suplantación de personalidade, que como non pode amañarse, merece castigo e como estamos nunha farsa, recibe castigo físico. Correspóndese co acto I, escena 4 e o acto II, escenas 3 e 4. Sería un conto de costumes, de burlas.

Ademais, a presenza das «zocas» suxire o obxecto máxico do conto marabilloso, o conto por antonomasia.

Outros elementos de claro carácter popular son:

1. a «triplicación» propia do relato oral: Edelmira pide a Jocas tres favores:
 - a. que vaia á casa dela
 - b. que lles diga aos novos donos que en sete anos poñan unha cunca na mesa ás horas do xantar e que a chamen
 - c. que vaia pedirlle perdón ao tío Delfino polo mel roubado
2. aparecen trazos da nosa etnografía: denominación de «Santa» á Santa Compañía. Este xeito de facelo só ocorre no discurso do autor, nunha delimitación, mais non na fala dos personaxes.

(*Desfila a Compañía. Fica a derradeira ánima, a de Edelmira*) (Carvalho Calero, 1982:143)

Ou ben:

JOCAS: ...Pasaba eu onte pola carballeira do Touzón e vin a Santa Compañía. (Carvalho Calero,1982:138)

Mesmo a escena final, rimada, semella remitir ás fórmulas de remate do relato oral.

BREIXO: —¡Ai, que me mancan! ¡Dó non tén!

DIVINA: —¡Zoquiñas, zocas: quero-as ben!

BREIXO: —¡Miñas illargas! ¡O meu lombo!

DIVINA: —¡Non tén lecer, tombo tras tombo!

BREIXO: —¡Ai do meu corpo, ai dos meus ris!

DIVINA: —¡Ai, que me esmagan os cadris! (Carvalho Calero,1982:144)

As personaxes son todas populares: campesiños, incluso aquelas de condición elevada son xentes que viven na aldea: o médico, o crego, o notario. Todo isto é moi real, pero as personaxes dunha farsa son bonecos, e os bonecos móvense como mecanicamente, son cousas que imitan persoas, e de aí o seu carácter entre real e irreal. Carvalho Calero refírese a eles como «monifates». Son, xa que logo, realmente marionetas, personaxes que cómpre interpretar á maneira expresionista, como siluetas, caricaturas. Son figuras planas, os tipos propios da farsa, dos que non coñecemos nin a expresión nin a aparencia. Podemos caracterizalas polas formas de intervir no diálogo e polas accións. Son os actantes propios do relato oral, do conto tradicional, que crean a tensión en que se basea a especial comicidade do xénero —farsa— a excepción do Notario que, no acto I, escena 4; e acto II, escena 3, cobra tal individualidade e profundidade que permitiría facer unha lectura social da obra, podendo considerala como unha sátira de certas condicións de vida na aldea galega.

Tamén aparecen elementos sobrenaturais da mitoloxía popular: Deus, a Virxe, o demo, as ánimas do purgatorio, os santos:

EDELMIRA: ...¡Ai, Deus volo premie!... (Carvalho Calero,1982:124)

DIVINA: ...¡Miña Virxe! (Carvalho Calero,1982:127)

EDELMIRA: ...¡Ai, Virxe Santísima! (Carvalho Calero,1982:127)

O CREGO: ...que Deus o terá en conta (Carvalho Calero,1982:131)

DIVINA: —Deus llo pague. Deus llo enrequeute.(Carvalho Calero,1982:131)

JOCAS: ...Ai, Deus, val! Fun dar coa estadea. ... Deus me colla confesado.(Carvalho Calero,1982:134)

(Desfila a compañía. Fica a derradeira ánima, a de Edelmira) (Carvalho Calero,1982:134)

JOCAS: —¡Vala-me Deus! (Carvalho Calero,1982:134)

JOCAS: —¡Vala-me a Virxe! (Carvalho Calero,1982:134)

JOCAS: —Non te alporices, almiña. ... se és criatura de Deus. (Carvalho Calero,1982:134)

JOCAS: ...¿é que os espíritos inda vos preocupades pola colleita? (Carvalho Calero,1982:135)

JOCAS: ...nunca sospeitei que os espíritos pudesen falar (Carvalho Calero,1982:135)

JOCAS:...abra-che Deus as portas do ceu. Arrenego-te, demo. Deus nos libre dunha má pécora. (Carvalho Calero,1982:136)

O NOTARIO: —Con Deus, señores. (Carvalho Calero,1982:137)

O NOTARIO: —Gracias a Deus que te lembras de min. (Carvalho Calero,1982:138)

O NOTARIO: —Vala-me Deus, ... A Compañía, e as ánimas, e o demo son o viño que trasegaches... (Carvalho Calero,1982:139)

O NOTARIO»: ...Unha ánima do purgatorio non pode depor nun sumário. (Carvalho Calero,1982:141)

O NOTARIO: —Ti non entendes de ánimas, Jocas. (Carvalho Calero,1982:142)

BREIXO: —Do meu nome ajude-me o santo. (Carvalho Calero,1982:143)

A linguaxe dos personaxes está ben lograda, é rica, áxil e expresiva, atópase o enxebre sabor da linguaxe popular, caracterizada pola naturalidade e espontaneidade, ategada de recursos propios deste rexistro, como as expresións coloquiais: «fumar un pito», «¡meigas fóra!», «¡Arrenégo-te, demo!», «¡mádia leva!», «para o carro», «¡Vala-me Deus!», «¡Vala-te Xuncras», «¡Arde o eixo!», «con Deus, señores», «Deus llo pague», «Deus llo acrecente», «Pois até outra»,...; as repeticións: «vaites, vaites», «¡Testamentos de testamentos e zocas de zocas!», «e falando falando», «probe do probe»,...; os vulgarismos: «pra», «di-reita», «ecetra», «atrición», «facere», «casare», «chamare», «bulrar», «pergun-tas», «encárregos», «probe», «adeprendidos», «ialma», «espritiño»,...; os dialectalismos: «esteñan», «eiqui», «melro», «poda», «cicais»,...; e mesmo o refrán: «A cada cocho chega-lle o seu San Martiño» ou expresións feitas: «¡Nunca sabe un onde a ten!», «Ben se ve que é de berce», «A todo hai que dar-lle tempo», «Deus me colla confesado», «Fago-me cruces», «Deus nos libre dunha má pécora», «ten desplumado a máis dun merlo branco», «Bato-me no peito cun canto»,... Podemos dicir que é o estilo propio da fala oral a nivel coloquial, na conversa popular e cotiá, sen recorrer a diferenciados rexistros lingüísticos. Cabe destacar algúns exemplos de chamadas ou apelacións aos interlocutores: «pase, ho, pase», «Outra cousa cria de ti, ho», «Bebe, ho, bebe», «A ver, ho», «¿Non si?»,... así como tamén o emprego do pronome de solidariedade, propio do rexistro coloquial: «non lle son tan fato como me julga»,...

De atendermos un pouco máis á lingua, e partindo de que nesta data a lingua falada espontaneamente polo pobo estaba influenciada polo contacto co español, non é difícil toparmos con castelanismos: «cuarenta», «firmado», «in-

terés», «casa-te», «viñeches a falar», «esté»,... e mesmo vacilacións: «testigos / testemuñas». Á súa beira atopamos trazos lusistas, como son: o uso dos grafemas *g* e *j* con valor etimolóxico: «ja», «seja», «jerra», «ajuda», «foge», «desejo», «viage», «jeito», «gorja», «haja», «jantei», «Jocas», «jonllos»,...; emprego do guión entre o verbo e o pronome enclítico: «casa-te», «vou-me», «doi-me», «falá-lo», «atopo-me», «trabuca-se», «senta-te», «expuñas-te», «sentemo-nos», «dixo-che», «esquecia-se-me»,...; acentuación segundo normas portuguesas: «notário», «remédio», «tio», «dia», «juiz», «histórias», «sumário», «vários»,... e algúns lusismos léxicos: «meio», «viverá», «perto», «até», «vivendo», «apresentou»,... Velaquí un aspecto que, atendendo á produción literaria de don Ricardo, vainos facer ver a súa constante preocupación pola lingua, adaptándose ás posibilidades existentes segundo as circunstancias e situación política en Galicia.

Un dos problemas ao que Carvalho Calero concede especial atención é a formalización gráfica, na que se poden establecer tres etapas: a galego-española, a intermedia e a galego-portuguesa, que, á súa vez, supoñen cambios no código. Este vai desde a tendencia castelanizante ata a reintegracionista, sempre co mesmo móbil: dignificar o noso idioma restaurando por vía culta as formas tradicionais galegas. Ora ben, tendo en conta que a formalización gráfica do galego vai depender da situación en que se encontre o estudo desta lingua, o código empregado é diferente. De feito, como vemos a través da obra que nos ocupa, escrita en 1948 e publicada en 1979, vese que o seu autor modificou a escrita inicial

As especiais características do desenvolvemento do galego literario aconsellaron unha revisión da linguaxe dos textos, na que non pretendín, emporiso, forzar unha unificación léxica nen unha morfología ríxida. (Carvalho Calero, 1982: 8)

Observamos que se corresponde coa etapa intermedia, pois Carvalho Calero baseouse fundamentalmente no sistema gráfico do castelán, pero xa fai uso dalgúns trazos característicos da liña que posteriormente tomará. O propio autor explícao dicindo:

Naquela etapa estabamos moi condicionados pola suspicacia do ambiente oficial e tiñamos que proxectarnos especialmente sobre o galego tal e como existía e non era factible enmarcar con decisión o galego dentro da área do galego-portugués. (Blanco, 1989: 180)

Só en etapas posteriores Carvalho Calero cambiará o código e usará unha ortografía que se inspira na nosa tradición histórica sendo fiel á súa idea:

Unha lingua tan ameazada como o galego non pode sobrevivir senón reintegrándose no complexo lusogalaico do que xeneticamente forma parte. (Carvalho Calero, 1979: 149)

Entre os recursos de tradición oral cabe destacar, sobre todo pola súa abundancia nunha obra tan breve, a existencia de seis monólogos:

Acto I; escena 1: monólogo de Edelmira

escena 2: monólogo de Delfino

escena 3: monólogo de Edelmira

Acto II, escena 1: monólogo de Divina

escena 2: monólogo de Jocas

escena 3: monólogo de Jocas

escena 4: alternancia de monólogos de Breixo e Divina

Carvalho Calero tiña grandes dotes para facer falar as súas figuras, facendo uso de diversos tipos de diálogos: diálogo literario: entre Jocas e o Notario no acto II, escena 3; diálogo narrado: entre Jocas e o Notario, narrando o encontro con Edelmira, na mesma escena; diálogos en paralelo: na partida de cartas, no acto I, escena 4 e no acto II, escena 3

Mais o que nos chama a atención son os monólogos. Tense dito que o monólogo é un atentado contra a verosimilitude. Ante a súa profusión nesta obra, debemos deducir que o autor non tiña intención de potenciar o efecto da realidade, moi en consonancia co carácter de farsa. Cal é, pois, a súa finalidade?

Esta técnica, xa presente no teatro clásico, procura unha certa familiaridade cos espectadores. De todos, o máis rico é o primeiro monólogo da peza, o de Edelmira na escena 1 do acto I. Serve para dar a coñecer os antecedentes. É un prefacio á obra no que Edelmira narra a un ti espectador os antecedentes da acción, logo fala consigo mesma e finaliza interpelando ás personaxes da escena. Ten, polo tanto, un triplo receptor: o público: a actriz fala co espectador; ela mesma, pois fala consigo mesma nun diálogo interiorizado, en sincretismo de emisor-receptor; os personaxes que están no escenario: Breixo e Divina, que son interpelados por Edelmira

E unha tripla función: evita que a obra estea cargada de escenas previas para informar da situación; o público é interpelado e convertido en cómplice do espectáculo; quedan presentadas e caracterizadas as personaxes. Edelmira é personaxe, mais tamén é actriz mediadora entre o seu papel e o receptor.

Até aquí podemos comprobar que Carvalho Calero escribe dende o rural, desde o popular e o tradicional, mais hai que subliñar que en moitos aspectos técnicos é unha obra culta, como podemos comprobar a partir dos seguintes aspectos:

1) A incorporación de recursos escénicos do teatro oriental, xa utilizados por Yeats, Gordon Craig, Paul Claudel, Thornton Wilder, Bertold Brecht... na forma de presentación dos actores e personaxes dunha maneira directa e a si mesmos. Esta técnica dálle á obra unha lixeireza, unha ironía, unha falsa inxenuidade que non deixa dúbida de que non intenta reproducir realmente anécdotas da vida rural, senón que as estiliza, procurando un efecto artístico. Trátase dunha inxenuidade consciente, buscada.

EDELMIRA: ...Son Edelmira de Cornido... Ando adoecida que non podó comigo (Carvalho Calero,1982:123)

DELFINO: Eu son o tío Delfino de Outeiro, pra servir a vostedes. Esta é a miña curtiña. Esta é a miña colmea. (Carvalho Calero,1982:125)

JOCAS: Son o Jocas. Son viúvo. Esta noite vou às mozas. (Carvalho Calero,1982:134)

JOCAS: Señoras e señores: boas noites. Ja me coñecen. Ja escoitaron a conversa que tiven co espírito de Edelmira. (Carvalho Calero,1982:138)

2) As constantes apelacións directas ao público por parte dos actores-narradores.

EDELMIRA: Miñas señoras e meus señores: boas noites... Que esteñan ben. (Carvalho Calero,1982:123)

DELFINO: Eu son o tío Delfino, pra servir a vostedes... Boas noites, miñas donas; boas noites, meus señores (Carvalho Calero,1982:125)

DIVINA: Xa viron vostedes como fixen testamento... (Carvalho Calero,1982:133)

Mesmo coma se o público formase parte dos personaxes:

O NOTARIO: Grácias a Deus que te lembrás de min. Crin que non rematabas hoje de falar con eses señores. E logo, ¿viñeches a falar comigo ou a falar co público?

XOCAS: Non se alporice, que ja son con vostede. Ja oiu o que lle dicia a esta familia (Carvalho Calero,1982:138)

O que serve á vez para potenciar a comicidade.

3) A sorprendente participación do Apuntador indicando o final da obra:

O APONTADOR (sai da súa concha e di): Remata eiqui a farsa das zocas (Carvalho Calero,1982:144)

Todos estes recursos son de fasquía metateatral que non tiñan cabida no teatro tradicional.

Con todo o apuntado, temos que concluír recoñecendo que a *Farsa das zocas* é unha obra baseada na realidade da vida galega, sobre todo da vida galega rural daquela época, a inmediatamente anterior ao momento en que se escribiu. Así pois, insírese na liña temática de inspiración popular, pero cun senso novo moi lonxe do trasnoitado sainete rural de tipo realista.

Carvalho Calero segue na liña de Castelao e Blanco Amor, aplicando as técnicas da farsa a un tema e uns personaxes tirados da vida rural e da tradición, combinando escenas realistas con outras expresionistas e ademais, utilizando recursos técnicos que a fan culta.

Polo tanto, non é teatro costumista, combina á perfección ambos os dous elementos, o popular e o culto. É unha peza entre a tradición e a vangarda. Hai nela unha estilización que a diferencia claramente do teatro rural decimonónico. Conta ademais con demasiada esaxeración, coa ruptura dos convencionalismos

do teatral, non oculta os recursos dramáticos e, sobre todo, mostra unha total despreocupación pola verosimilitude.

Entre tradición e vangarda é, pois, onde debemos situar a *Farsa das zocas*.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernárdez, C. L. et alii (2001), *Literatura galega do século XX*, Vigo, A Nosa Terra
- Blanco, C. (1989) *Conversas con Carballo Calero*, Vigo, Galaxia
- Carvalho Calero, R. (1982) *Teatro completo*, A Coruña, Edicións do Castro
- R. (1979) «Sobre a nosa lingua» in *Grial*, Vigo, Galaxia
- R. (2000) *Escritos sobre teatro*, Biblioteca-Arquivo teatral «Francisco Pillado Mayor», Departamento de Galego-portugués, francés e lingüística, Universidade da Coruña
- Dacosta, H. (2007) *Ferroláns na historia da literatura galega*, Ferrol, Edicións Embora
- Fernández del Riego, F. (1984) *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia
- Fernán-Vello, M.A. e Pillado Mayor, F. (1986) *Conversas en Compostela con Carballo Calero*, Barcelona, Sotelo Blanco Edicións
- Herrero Figueroa, A. (1994) *Sobre Luis Pimentel, Álvaro Cunqueiro e Carballo Calero. Apontamentos de filoloxía, crítica e didáctica da literatura*, A Coruña, Edicións do Castro
- Pallarés, P., e Tato Fontaiña, L. (1994) «Ricardo Carballo Calero: a dignidade persoal», *Caderno didáctico*, Ferrol, Concello de Ferrol
- Riobó, Pedro P. (1999) *O teatro galego contemporáneo (1936-1996)*, Biblioteca-Arquivo teatral «Francisco Pillado Mayor», Departamento de filoloxías francesa e galego-portugués, Universidade da Coruña
- Ruibal, E. R. (2003) *Xogo de máscaras. Escritos sobre o teatro*, A Coruña, Edicións Espiral Maior
- Vieites, M.F. (coord) (2007) *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A fonte do xuramento, 1882-2007*, Xunta de Galicia, Vigo, Galaxia
- (1996) *Manual e escolma da literatura dramática galega*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións
- Vilavedra, D. (1999) *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia