



El discurso shakesperiano en la cultura popular gallega:  
el papel de la prensa periódica de Álvaro Cunqueiro  
en “El Envés” (*Faro de Vigo* 1961-1981)

Rubén Jarazo Álvarez

Departamento de Filoloxía Inglesa  
Instituto Universitario de Estudos Irlandeses Amergin  
Universidade da Coruña  
[rjarazo@udc.es](mailto:rjarazo@udc.es)

Elena Domínguez Romero

Departamento de Filología Inglesa I  
Universidad Complutense de Madrid

[elenadominguez@filol.ucm.es](mailto:elenadominguez@filol.ucm.es)

---

**Resumen:** El presente trabajo tiene la finalidad de mostrar la amplia presencia de Shakespeare en Galicia a través de la obra de Álvaro Cunqueiro. Para ello, hace especial hincapié en las constantes referencias a Shakespeare aparecidas en las publicaciones periódicas de Cunqueiro, por ser las que llegan a un mayor número de ciudadanos gallegos, extendiendo así mucho más la genialidad shakesperiana en estas tierras periféricas.

**Palabras clave:** Shakespeare, Cunqueiro, Prensa periódica, Cultura popular



Bosquejo del personaje de O Incerto Señor *Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, adaptación libre de la obra shakesperiana siguiendo los parámetros del teatro del absurdo.

Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 22 de diciembre de 1911-Vigo, 28 de febrero de 1981) está considerado uno de los grandes y más prolíficos autores gallegos, tanto en lengua gallega como en castellano, por ser novelista, poeta, dramaturgo, periodista y gastrónomo. Combina a la perfección su producción de textos literarios y cotidianos, donde entendemos por textos cotidianos aquellas piezas o reflexiones literarias plasmadas por el autor en prensa periódica como “El envés”, columna publicada en el *Faro de Vigo* entre los años 1961 y 1981.

La producción periódica de Álvaro Cunqueiro en el *Faro de Vigo* se centra fundamentalmente durante dos décadas en la columna literaria “El envés” y en el Suplemento cultural de “Letras”, este último coordinado en colaboración con Francisco Fernández del Riego. La columna literaria “El envés” atiende a un interés particular de Cunqueiro por informar continuamente al lector del “anverso” de las noticias, tal como apunta Montserrat Mera (2007). Lo novedoso e interesante de esta columna es la facilidad con la que las noticias actúan como vasos comunicantes con el conjunto de la producción narrativa, teatral y poética del autor. Esta característica es la que nos ha permitido profundizar en la recepción de las culturas anglófonas en “El envés”, ya que es evidente que las culturas mencionadas constituyen una constante en el resto de su producción. En “El envés”, Cunqueiro ensaya sus obras, fabula, recrea otros mitos secundarios para su producción teatral o

narrativa y, por tanto, da lugar a una lectura esencial para entender obras suyas tan relevantes como *Don Hamlet*, *Romeo e Xulieta*, *Sueño de una noche de San Juan*, *El año del cometa* o *Merlín e familia*.

En esta columna literaria Cunqueiro experimenta con la obra shakesperiana, se defiende de ataques públicos, implica al lector en sus procesos creativos pero, quizás, lo más significativo es que, en esta serie, el escritor gallego transforma a Shakespeare en un personaje más de su universo narrativo, como prueba el hecho de que haga más referencias al autor inglés que a su propia producción. Lo mismo acontece con la *Materia de Bretaña*, con la que entretiene un entramado de referencias que, a su vez, crea una cosmogonía paralela a la de su producción narrativa centrada esencialmente en las figuras de Merlín, Ginebra, el rey Arturo y Lanzarote del Lago. El autor hace alarde de sus conocimientos eruditos reproduciendo en numerosas ocasiones rasgos de estos personajes pertenecientes a tradiciones tan dispares como la irlandesa o la galesa, o remontándose al siglo XII. En este sentido, hacer referencia a la *Materia de Bretaña* en Galicia y, en especial, a Merlín, supone obligatoriamente hacer referencia a Cunqueiro. En gran medida, no sólo obras como *Merlín e familia* o *El año del cometa* han sido esenciales en este proceso de asimilación de un repertorio, sino que parte de este mérito se debe a “El envés”. Asimismo, y con el paso de los años, se advierte un cambio radical ante el celtismo y la *Materia de Bretaña* en esta columna literaria por parte del escritor gallego. El tratamiento que confiere a sus personajes en su producción narrativa, al igual que en la periodística, irá decayendo a favor de otros intereses como el teatro shakesperiano, motivación originada posiblemente por el desencanto del celtismo que experimenta Don Álvaro.

Cunqueiro es un apasionado del teatro, género del que gusta de traspasar los límites clásicos establecidos para acomodarse a otros formatos acostumbrando, además, a reforzar el universo creado en sus tragedias cuando entrelaza tramas y personajes de mundos diversos. La recepción de la obra literaria de Shakespeare en Galicia está íntimamente ligada a esta pasión que siente Cunqueiro por el teatro. Pero el autor rompe siempre los muros del universo shakesperiano y expande los límites de ese mundo para trasladarlo a la cultura gallega, plasmando para ello constantes referencias a Shakespeare en sus novelas, relatos breves o columnas periódicas. Y llega incluso Cunqueiro a trasladar esa intertextualidad cunqueiro-shakesperiana conseguida a otras realidades tales como el mundo del Ulises clásico, el horizonte de *Simbad el marino*, la *Materia de Bretaña*, o el *Fanto Fantini della Gherardesca*.

Todo este entramado literario trasfondo de referencias y procesos creativos queda claramente reflejado, para disfrute y alcance de todos, en las publicaciones periódicas de Cunqueiro. Por eso, es objetivo del presente trabajo rastrear los “textos cotidianos” del gallego para analizar el diálogo constante que el autor mantiene con las gentes de Galicia, y así comprender mejor el modo en que populariza los discursos de Shakespeare a través de su obra.

Su recurrencia en el uso de Shakespeare y los clásicos será criticada no obstante entre los sectores culturales gallegos próximos a la izquierda, que consideran que el autor se refugia en los mitos clásicos en lugar de enfrentar la prosa oficial. En su defensa, el gallego asegura que su conocimiento de los clásicos forma parte de su conocimiento general de la literatura universal, donde se incluye también la literatura popular. Explica asimismo que cada nueva lectura favorece la reescritura de la historia cuando la des/codificación de mensajes es primordial para la transmisión de la cultura más allá de los límites oficiales del Franquismo. Así pues, en numerosas ocasiones, la vuelta a los clásicos resulta ser la válvula de escape para la libre expresión de las ideas de Cunqueiro según el mismo autor expone: “Es curioso, pero durante la ocupación alemana de Francia, un francés se puso a traducir a Homero. Durante el franquismo Segarra, en Cataluña, traducía a Shakespeare y Riva a Homero”. De este modo, podría entenderse que *Las mocedades de Ulises* (1960) es por tanto producto de la necesidad que siempre sintió Cunqueiro de conocer en profundidad la gestación del héroe. *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969) refleja la idea de la inutilidad de la venganza a la que llega Cunqueiro después de vivir la crueldad de la Guerra Civil con su consiguiente posguerra. Y todas estas inquietudes, más todas aquellas otras que Cunqueiro comparte con los clásicos, se dan cita en Shakespeare.

Tanto Shakespeare como Cunqueiro son disidentes desde la pertenencia a su propio sistema. Ambos serían admirados y criticados por igual. Admirados por sus respectivas audiencias y criticados entre los sectores intelectuales de su tiempo en función de los mismos parámetros incongruentes. Pero las obras de Shakespeare, como los mitos a los que se refiere Cunqueiro, son fruto de la reflexión previa necesaria para expresar los problemas y las preocupaciones de todos. Por eso el autor gallego defendería siempre a Shakespeare, a quien define como autor universal en el que se resumen todas las filosofías dramáticas habidas y por haber.

Su *Don Hamlet* llegó a representarse en muy contadas ocasiones a pesar de ser considerada la obra fundacional del teatro gallego del siglo XX, siendo además objeto de críticas negativas vertidas de forma anónima en algunos casos tales como la carta recibida en “El Correo de Pontevedra” en la que se decía que, si su intención era llevar a escena una obra de Shakespeare, Cunqueiro podía haberse limitado a traducir el original, sin necesidad de adaptar el texto a su voluntad. De éstas, y de otras muchas acusaciones tendrá Cunqueiro que defenderse a lo largo de su dilatada carrera profesional:

He recibido una carta anónima, depositada en el Correo en Pontevedra, en la que se me dice que es estúpido que yo me ponga ahora a escribir una pieza dramática en gallego con las dudas y la muerte de Hamlet, príncipe de Dinamarca; que ya escribió una en inglés el señor Shakespeare, y que es inmensa vanidad por mi parte quererme codear con él; que si quería hacer teatro en gallego que buscara un tema de nuestra realidad cotidiana, y si me emperraba en sacar a Hamlet a tablas, con traducir a Shakespeare estaba al cabo de la calle. etc. etc. (Bueno: además me llama escritor vacío y cursi el anónimo comunicante). Y termina advirtiéndome el oculto admonitor que voy a ser la rechilla del siglo con mi versión hamletiana...

Escribo estas líneas no en respuesta al anónimo, que es una sarta de incoherencias e irrespetuoso; las escribo porque con él, son doce, precisamente doce, - las once anteriores a cara descubierta, es verdad -, las veces que se me ha dicho eso de un "Hamlet" ya lo escribió Shakespeare, y que basta, y pudiera emplear mis ocios con otros temas. Y digo ocios porque he aprendido que en este país se considera que el escritor es un ocioso que a las maneras de perder tiempo usuales en los vagos naturales, añade la de escribir. Algunos de los que me advierten, - he podido comprobarlo -, no han leído el "Hamlet" de Shakespeare; uno recordaba habérselo visto representar a Santacana vestido de smoking; algún otro lo había visto en cine, en la versión de Lawrence Olivier. Y ninguno de ellos, es la verdad, sabía nada de las diversas versiones hamletianas desde la "Gesta Danorum" de Saxo Gramático y la "Amloda Saga", a las "Histoires Tragiques" de Belleforest, pasando por la segunda parte de "Skjöldunga-bok", la inclusión por Snorri Sturluson de Hamlet entre los incestuosos, etc., ni tampoco sabían que quizás, antes de la shakesperiana, haya habido, muy probablemente, dos versiones inglesas de la venganza y muerte de Hamlet, que hoy no conocemos. Yo pico siempre, y explico o discuto, y suelto esas noticias y todo lo que logro es pasar por pedantuelo. La verdad es que yo no quiero justificar mi "Hamlet" con esa variedad de versiones; confío en que se justifique por sí mismo, por su veracidad humana y poética; creo haber entrevisto aspectos perdidos u olvidados del mito Hamlet, y haciéndoles salir a la luz, me obligan a un nudo y a un desenlace no usados. Hamlet es una duda moral, y para sí mismo una sorpresa: yo le hago matar, y después morir, para que todos los hombres que en él anidaban, sean una sola conciencia, un único príncipe: Hamlet... Otro aspecto de la cuestión es que yo creo en los mitos, - Merlín, Hamlet, Ulises -, y sé que poseen todavía energía reveladora, y cada día dilucidan el hombre, "lo más extraño del cosmos". No hay nada que tenga mayor actualidad que los mitos. Son siempre noticias de última hora.

Quiero advertir también, antes de que mi "Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca", salga a la luz, que mi versión "suena" a Shakespeare. Yo no tenía ningún motivo para huírle a esa voz. Cocteau dijo una vez, modificando ligeramente una paradoja de Robert Browning, que "un escritor verdaderamente original es incapaz de plagiar y; polo tanto puede plagiar impunemente". Creo haber dado pruebas más que suficientes de mi capacidad de creación, personal y libre, para poder repetir la frase; todos mis amigos, y mis pocos lectores, saben además hasta qué punto soy asiduo lector de Shakespeare. Hago con él lo que hacen con Galicia las golondrinas, esas "aves semestrales" que dijo Plinio: cuando no voy a él, vengo de él... Y cuando en no alta leía a algún amigo mi "Hamlet" yo sabía que si ellos reconocían en mis palabras las voces shakesperianas, yo había acertado en la expresión trágica, y mi pieza era como Gracián dijo de las del Cisne de Avon: "salvaje, baja y desenfadada". Y eso quise. ¿Y qué más quiero yo pedir que se vea ese enorme incendio que se llama Shakespeare a través de mi oscura voz provinciana?

Mentiría si dijera que no he escrito estas líneas con una cierta amargura. Llego a pensar que el ser humano, humilde y cordial me pone ya, por anticipado, en derrota. Y tengo cada día la sensación de estar dando voces en el desierto, o a sordas. Y me encuentro en el coche de línea que me trae de La Coruña a Mondoñedo con un viajante de ferretería que me grita:

¿Qué, señor Cunqueiro, seguimos en la lucha con todas esas historias? ¡Hay que escribir de lo achuchada que está la vida!

¡Bueno! Parece que aquí hemos de darlo todo los poetas: hasta las patatas.

Cunqueiro refuerza el universo creado en sus tragedias entrelazando siempre tramas y personajes de mundos diversos a modo de vasos comunicantes, superando todo tipo de convenciones, sin limitarse nunca. Esta intertextualidad, tanto como la recepción del autor inglés en Galicia, está íntimamente relacionada con la pasión que el gallego siente por el teatro, género que traspasa fácilmente los límites clásicos establecidos para acomodarse a otros formatos:

Para finalizar [...] só nos resta salientar outros aspectos, tal vez xa propriamente casos de intertextualidade, tal como a considera o crítico citado, Genette. Referimo-nos aos enclaves, aos engastes u incrustacións de outros diferentes textos: no *Don Hamlet*, o pranto de Melisenda en boca de Dona Guglielma; a cantiga de amor da autoria de Hamlet, en boca de Ofelia, e o relato dos amores florentinos de Escaramuza, aparte xa da carta de amor do estudante; na *Función de Romeo e Xulieta*, esa carta de amor de Romeo que, por certo, deu nome a unha moderna ópera da

autoría de Manuel Balboa titulada *Romeo ou a memoria do vento*, que esperamos ter este ano ocasión de ouvir.

Puede así Cunqueiro ir máis allá y romper por exemplo los muros del universo shakesperiano para trasladarlo a la cultura gallega. Expande para ello los límites de ese mundo plasmando referencias intertextuales en otras novelas y relatos breves, o transportando el universo shakesperiano/cunqueirano a otras “realidades”:

O teatro está moi presente na narrativa cunqueirana, formando parte visible dela, ou -como se dixo, parafraseando o do “teatro dentro do teatro”- sendo “teatro dentro da novela”. Xa na primeira edición castellana -non así na galega- da súa primeira novela, *Merlín e familia*, inclúese nunhas “Noticias varias de la vida de don Merlín, mago de Bretaña”, un “Auto de la mujer barbuda”. En *As crónicas do sochantre* recóllese a función de “Romeo y Julieta, famosos enamorados”, que os vagantes fantasmais representaron no adro de Confront, ata que a noite os volvera novamente esqueletes. En *Las mocedades de Ulises* fábase abundantemente do teatro, e o motivo de que o mozo Ulises quede en Camos, na última parte da novela, é por ver unha representación do *Rey Lear*.

De un modo similar, si tomamos como exemplo de la intertextualidad mencionada una de las novelas con mayor éxito del mindoniense, *Merlín e familia* (1955), podemos comprobar que Ofelia verá su muerte cual espectro futuro reflejada en un espejo que plasma las convenciones clásicas establecidas por el famoso cuadro de la muerte de Ofelia del pintor J.R. Millais.

*Ophelia* (1851-1852) John Everett Millais



Oil on canvas 76.2 cm × 111.8 cm  
Tate Britain, London

La acción transcurre en la escena que tiene como protagonista al espejo del moro Alsir, vendido en Elsinor a la condesa:

Eu non o quero na miña Dinamarca, que dabondo teño con tentar o presente, sin meterme a sofrer polo futuro. De aqeste incerto soño que chamamos vida, ningún ten o fío. E no que toca a doña Ofelia, non quería iste espello comparala co rosál da ribeira, do cal algunha rosa, un verán ditoso, ha cair ás ondas, que a levarán de mansiño? Pon fora do meu reino o teu espello, Alsir, e si algunha vez souperes que foi verdade o que mirache o seu azogue, millor pra ti será que o quebres contra unha pedra do camiño” Isto dixo, e deixou o escano recollendo arredor do brazo esquerdo a cola do seu manto negro, e pousando a calivera na fiestra, El Rei despediume, amistoso e triste.

La figura de Ofelia aparece mencionada de igual modo en numerosos artículos de prensa como el que escribe Cunqueiro con motivo del día de San Valentín, donde retoma la canción que canta la joven en el

*Hamlet* shakesperiano - “Tomorrow is Saint Valentine’s Day” (IV, v) -: “Ella lo conocería porque el ausente, aquél por quien se pregunta con dolorido acento, es peregrino de Santiago”. Hay otro relato del autor publicado también en el *Faro de Vigo* que nos ofrece un ejemplo parecido: “Al fin, el día suyo fue escogido para los amores, para las flores y los juramentos de amor, y esas mutuas miradas que se quedan sin ver colgadas entre los ojos y los labios, por donde vaga *il disiato risso*, la deseada sonrisa” Otro ejemplo es el poema de Arthur Rimbaud que Cunqueiro traduce para las páginas del *Faro de Vigo*:

Nas mouras augas, onde as estrelas dormen,  
a branca Ofelia flota, coma un Inmenso lirio.  
De vagariño vai, en longos veos envolta.

-No bosque lonxano escóitase o halalí das cazas.  
Xa fai mil anos que a tristísima Ofelia  
pasa, fantasma branco, no longo río mouro.

Mil anos, mil, que a sua doce loucura  
Marmuria a sua historia á brisa da serán.

O vento bica os seus peitiños, i-abre coma unha flor  
os veos que a i-auga anaina suavemente.  
Os salgueiros choran tremando sober dela,  
e sober da sua fronte soñadora incrínanse as roseiras.  
Salaian os nenúfares a seu carón;  
en un ameneiro que dorme, de vez en cando esperta  
un niño, do que xurde un lixeiro rumor de azas.  
- Un canto misterioso cai dende os astros de ouro.

Podría hablarse de la menor incidencia en la producción cunqueriana que tiene sin embargo la presencia de personajes shakesperianos como Otelo o el Rey Lear. El Moro de Venecia es un personaje más en *Un hombre que se parecía a Orestes* -“Un etiope que estornuda porque ha llegado al paralelo 17 viajando para llevarle un recado a Otelo”, o *El descanso del camellero*, colección de artículos publicados en prensa, -“el capitán moro era un etiope, según los eruditos”. No obstante, Otelo juega un papel mucho más representativo en *Las mocedades de Ulises*, donde Cunqueiro define al personaje desde su prisma particular:

Cuando don Otelo mató a la señora Desdémona, y vino nuevo alcalde veneciano, lo echaron del oficio. Asmodeo se ahorcó, pero antes de colgarse, con un palito y un cordón armó la higa con los tres dedos del medio de la mano izquierda, para seguir dándola, después de muerto, a los pacíficos transeúntes.

El moro de Venecia. Almirante de los venecianos, casó con la señora Desdémona. Era generoso, arbitrario y orador. Colocó de vigilante en Famagusta a Asmodeo porque le cayó simpático. Se enamoró de él un tal Iago, y con engaños llevó al Moro a dar muerte a su casta esposa.

El autor gallego recrea asimismo la tragedia de Otelo y Desdémona plasmando la calma que precede a la tormenta como si de una imagen pictórica se tratase en la columna literaria de “El envés”:

Esa torre que se alza al fondo formaba parte, en el siglo XIV, de la fortaleza veneciana de Famagusta. Justamente ahí, en alto mástil, se izaba la bandera blanca con el rojo león de San Marcos. En una de esas almenas apoyó una vez su suave mano Desdémona. Estaba al lado de Otelo. El sol matinal hacía brillar el gran aro de oro en la oreja del Moro. El capitán Otelo y la feliz y delicada Desdémona despedían al navío de la Serenísima que los había llevado a la isla. El pañuelo con el que Desdémona decía adiós, era un regalo de Otelo. Era un pañuelo rojo. Era ese pañuelo rojo que jugará tan importante papel en la tragedia [...].

A su vez el gallego, en la columna literaria de “El envés”, aprovecha también para plasmar no sólo su visión de la tragedia de Otelo y Desdémona, sino su erudición sobre el teatro del período isabelino:

Pero me importa, verbigracia, que un director teatral, en Londres, haya estimado que era absolutamente necesario que Desdémona, en la escena II del acto V del “Otelo” de Shakespeare, aparezca en su lecho totalmente desnuda [...] El director teatral londinense- quien llevó a efecto lo que imaginó, Desdémona desnuda - olvida la razón primordial y decisiva por la cual Shakespeare no pudo imaginar a una Desdémona desnuda en su lecho del palacio chipriota. La cual razón es que en la época de Shakespeare los papeles femeninos eran representados por hombres. Cuando se estrenó “Romeo”, cuando se estrenaron “Hamlet” y “Otelo” Julieta, Ofelia y Desdémona eran representados por muchachos.

En este sentido, el punto más interesante de este artículo es la gran erudición que el escritor demuestra sobre la escena y recepción moderna de la obra shakesperiana en un medio aparentemente lúdico como la columna literaria de “El envés”. Esto no quita sin embargo que el propio Cunqueiro llegue a cuestionar la misma erudición de la que hace gala en ocasiones. Un claro ejemplo es el artículo publicado en la columna literaria de “El envés” titulado “La margaritomancia” en el año 1963, donde el autor se refiere con cierta sorna a las virtudes de la margarita como herramienta para leer el futuro. Todo esto, sin olvidarse de recalcar sus conocimientos sobre la Inglaterra isabelina:

Marlowe conocía la margaritomancia y le atribuía su práctica a Maquiavelo [...] Su realismo influyó a Bacon y a Raleigh, los dos más hábiles escritores políticos después del teólogo Richard Hooker, en gran polemista anglicano, que dominaba la imitación del cuervo y se lavaba los pies en cerveza caliente. En “El Judío de mata” de Marlowe, Maquiavelo aparece como un monstruo, abogado de crimen y traición, un ateo cínico.

Un caso paralelo es el que entraña la presencia de Lady Macbeth en “El envés”. Por un lado, el escritor gallego dedica numerosas páginas de columnas como “La reina de Sidón” a este personaje shakesperiano. Pero por el otro, Cunqueiro no pierde nunca oportunidad para mostrar su erudición en las diversas páginas de “El envés” que dedica a Macbeth y su esposa durante las dos décadas que perdura la publicación:

[...] ¡Un esqueleto coronado! ¡Una reina desconocida de hace dos mil quinientos años! Acaso fue la primera lady Macbeth. Acaso fue una santa y cuando se murió se deshojaron las rosas de los jardines [...] En Shakespeare se encuentra dos o tres veces el elogio de los finos huesos, de las pequeñas calaveras. Comenzando con Shakespeare se podía hacer el laude patético de ese esqueleto de reina.

Cunqueiro no sólo enlaza personajes y tramas como hemos visto hasta ahora, sino que también imita en ocasiones el discurso formal de estos personajes y lo traslada al discurso de sus propios personajes. Fanto Fantini aparece así en su novela *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972), obra que, como explica Xosé Antonio Doval, enlaza directamente además con el discurso más conocido de Otelo, el que ofrece ante el Senado veneciano:

É ahí onde Cunqueiro afirma que “podrían los lectores comprobar la influencia de este discurso [el del caballo ‘Lionfante’] en el de Otelo, ante los mismos senadores (W. Shakespeare, ‘Otelo o el moro de Venecia’, acto I, escena III)”. Acompaña unha longa nota, onde non só aporta unha fonte do drama -a novela VII, década III dos “Hecatomihi” do ferrarense Giraldo Cinthio- onde non aparece o citado discurso de Mouro, ademais dunhas pausas sorprendentes -que na lóxica hípica que Cunqueiro mantén, corresponderían a rinchos, e especifica a área: “Desde *Most potent, grave and reverend signiore* deica *I won his daughter*” - e remata por guindar a hipótese de si o final chipriota do drama shakesperiano non lle viría inspirado pola morte, precisamente, en Famagusta de Fanto Fantini.

El Rey Lear desempeña un papel similar en *Las Mocedades de Ulises*, donde la tragedia filo-parental que Shakespeare retrató con trazo sublime constituye un ejemplo para el joven Ulises según explica Doval:

A derradeira lección, en relación co vello rei, que aprendeu foi a impartida por Xoan Pericles: o puñal que lle ía destinado atinxiu a este “cuando le enseñaba a Ulises a decir como en el teatro, y más verazmente que en la vida, las palabras de Lear desde el enorme caballo marino: ¡Nieto, estás en tu pardo!”.

En definitiva, puede decirse que la relación intra e intertextual creada por Cunqueiro está relacionada no sólo con su obra periodística, sino también con su recepción de William Shakespeare. Estos vasos comunicantes sirven a Cunqueiro para profundizar sobre la psique y naturaleza de los personajes shakesperianos que recicla, para ensayar futuros proyectos literarios, sopesando el interés que el público lector de los diarios gallegos tiene por un tema o personaje concreto. Personajes y tramas que sirven en un momento dado como ejemplos de erudición en un discurso enciclopédico, y vasos comunicantes que, en ocasiones, funcionan como escudo ante las acusaciones de la crítica y el público además de cómo reflexión ante una cuestión de plena actualidad, medio para publicitar sus trabajos presentes y futuros, o divertimento sin más.

Lo cierto es que Cunqueiro se sirve de Shakespeare para reflejar sus propias inquietudes literarias y culturales. Como se ha dicho, el gallego proyecta en la figura de Shakespeare todo un mundo onírico que tiene como distinción última la marca shakesperiana. En otras palabras, Shakespeare representa un estilo para Cunqueiro, un ideario, o modo de vida, pero no cumple únicamente por ello una función estética en su obra. Por el contrario, Cunqueiro cuando versiona, bien sea en su teatro, en sus novelas, o bien a través de los cientos de artículos publicados en prensa, es plenamente conscientemente de los límites de la versión shakesperiana. Esto es, cuando rompe los límites del universo de ficción creado por Shakespeare y los extiende a sus anchas, es en todo momento consciente y responsable de su acción. Como muy bien señala Araceli Herrero Figueroa, “Cunqueiro lía a Shakespeare, e Alvaro Cunqueiro, autor mais que crítico,

“resolveu” as suas leituras, os seus “estudos”, a sua recepción, en criación literaria, como dixemos, criación cuidada na que se esmerou”.

Para concluir, cabe destacar sobre todo lo expuesto en este trabajo la presencia constante de Shakespeare en la prensa periódica gallega gracias a autores como Cunqueiro, y la importancia que ello conlleva de cara a la difusión de la obra del autor inglés en culturas periféricas como la de Galicia. Se cifran cientos de artículos de los que el presente estudio proporciona sólo una muestra, constituyendo pues sólo el punto de partida para futuras investigaciones sobre un asunto tan relevante en las letras y la cultura popular gallegas.

## ANEXO.

Algunas de las más notables apariciones de la persona u obra de Shakespeare en el Suplemento Cultural de “Letras” del *Faro de Vigo* corresponden a noticias sobre la obra o representación del dramaturgo isabelino, a reinterpretaciones o análisis de su obra, o por extensión al *Don Hamlet* de Álvaro Cunqueiro, de fuerte ascendencia cunqueirana.

### Ejemplo 1. ¿Cando un Shakespeare en galego?

Foi Curtius quen dixo que unha lingua culta ten que tere un Platón, un Virxilio e un Shakespeare. Pensamos que en galego nos fantan, e que non poden ser traducións calisquer. Agora en Cataluña vanse reeditar, en edición popular. A Diputación de Barcelona ofrece un millón de pesetas. Vinte e oito foron as pezas traducidas por Segarra, e vanse a publicar cinco tiduos por ano.

Ao tempo que se comezan a reeditar estas pezas de Shakespeare, sean tamén do prelo as traducións que Carles Riba fixo de Sófocles e Eurípides. [...] ¿Non poderíamos decir cousas semellantes en Galicia, si tivésemos esas traducións que Curtius estima imprescindibles? ¿Non hai, nesta hora galega, quen, entre nós, se poida a poñer a esas traducións? En definitiva, á traducción ao galego dos grandes clásicos. M. *FV*. 10 Dic 1978. pagina?

### Ejemplo 2. Táboa revolta das letras: “Quen é quen en Shakespeare”

Un shakespeareano, May Robin publicou no pasasdo xaneiro un “Who’s Who iin Shakespeare”. Todos os personaxes do dramaturgo están neste libro dende un soldado deica un mariñeiro, desde un lord a unha criada, etc. Catrocentos persoaxes de Shakespeare por orde alfabético, todos os “dramatis personae” de cada peza, coas esceas nas que cada quisque aparece. *FV*. 18 Feb 1973. 27.

### Ejemplo 3. “Cantos de Copenhage e de Elsinor”.

“Cantos de Copenhage e de Elsinor”. Álvaro Cunqueiro. *FV*. 20 Jun 1976. 25. Con una nota que añade: Estos menos que borradores de poemas van aducados ás profesoras Eva Dam Jensen e Thora Vinther, quen es tan xentil compañía me fixeron nunha recente visita a Copenhage e a Elsinor.

**Ejemplo 4.** DON HAMLET en “Táboa revolta das letras” Está a saír do prelo a segunda edición da peza “Don Hamlet” de Álvaro Cunqueiro á que acompañan no volume editado por “Galaxia” tres pezas máis, entre elas “A noite vai coma un río” que se representará no Auditorio da Caixa de Aforros de Vigo o día 21 de marzo próximo, polo Grupo Tespis, de A Cruña. *FV*. 20 Ene 1974. 28.

### Ejemplo 5. Catrocentos anos de Shakespeare.

William Shakespeare vai a cumprir, en fermosa mocidade, catrocentos anos iste bisesto de 1964. Iste aniversario, dixo Thierry Maulnier no “Figaro Litteraire”, ' será celebrado en tódolos países do mundo, i-en tódalas vilas onde a palabra “teatro” teña un senso' ” (S.S. “Catrocentos anos de Shakespeare”. P.15. *Faro de Vigo*. Domingo, 2 de febreiro de 1964).

### Ejemplo 6. *Don Hamlet* y el realismo

Bajo el epígrafe de “Libros galegos” aparece un artículo sobre el Hamlet cunqueirano. “O ‘Don Hamlet’ cunqueirian”. “Como é sabido, no seu “Don Hamlet” introduz Cunqueiro un elemento,



que dende a aparición da súa peza ten aparecido noutras obras - en "The Neiphiliacs", de Booker, ou en "Aquelarre", de Carlos Rojas-: o Usurpador é o verdadeiro pai de Hamlet, co cal a lenda do príncipe de Elsinor ven a emparentarse coa lenda de Edipo, a do home que para selo matou ao pai e casou coa nai" [...] "Aparte a fantasía, o humor e a versatilidade de Cunqueiro, hai nestas pezas varias un estudo da condición humana, dende un punto de vista moi propio, o punto de vista dun escritor imaxinativo, que gusta de tecer con fíos de todas as cores. Punto de vista tan válido i espricativo coma un punto de vista realista - ou de reconstrucción histórica" [...] "Este tomo de Galaxia ven a engadirse á ducia de textos teatrais, en idioma galego, publicados pola mesma editorial, i entre os que figuran pezas de Castelao, Xohana Torres, Carballo Calero, Carlos Casares, a tradución do "Macbeth" de Shakespeare por Pérez Barreiro, e de "Morte na Catedral" de Eliot, por Isidoro Millán González-Pardo. Anónimo. FV. 3 Feb 1974. 28.

### Ejemplo 7. "O 'Don Hamlet' de Don Álvaro"

Unha traxedia verdadeiramente esquílea é a Don Hamlet de Cunqueiro, agora aparecido en segunda edición e seguido de tres pezas máis (1). Un Hamlet que ten moito que ver co mito de Hamlet (que, como todos, cobizan atucar unha miga no ser do home, o deino ou o máis estrano de todo, de que fala o coro de Antígona, de Sófocles) e menos afinidade como se puidera agardar coa obra de Shakespeare. O mesmo Cunqueiro, nunha moi oportuna nota que leva esta segunda edición, ten que poñer en craro que a súa peza non é unha parodia da obra do inmortal inglés, ajándose de que ninguén se tivera decatado disto, nin menos das novidades que este Hamlet ten ou de qué cousas aparecen nil que fan da peza cunqueirian "unha explicación máis dun suceso do chamado Hamlet". Pero é que este medio no que nós vivimos é así de facareño e miserento... e ninguén se decata de nada!

A gran novidade (eu diría que o gran anovamento) da peza de Cunqueiro está en que nela Hamlet vólvese un mito edípico, facendo do Usurpador o verdadeiro pai de Hamlet e facendo aparecer as bodas de éste coa súa nai. "Estas bodas - di Cunqueiro - eran unha necesidade para Hamlet si quería ser un home verdadeiro, pro eran tamén así necesarias pra a raiña, que vería nelas a posibilidade de fuxir á vinganza". E ben sorprendente constatar que este plantexamento de Cunqueiro, feito en 1958, por outros camiños, foron chegando a él outros escritores tamén, anos despois. E así Christopher Booker, Carlos Rojas, Georges Dumezil, cada un no seu eido cultural, foron enxergando, anque moito despóis que o noso escritor, a mesma explicación de Cunqueiro. Ningún que lea a peza de Don Álvaro debe deixar de ler esta erudita nota, tan escraecedora. E que pon de manifesto que a nosa cultura de hoxe en día tamén se pode adiantar a moitas descubertas e novidades de por ahí adiante... Anque, ao millor, ninguén se decate e haxa que explicar, nunha nota, o que non se soupo comprender...

O tema, pois, é apaixoante. Sentimos non nos poder demorar neste aspecto da peza que ao principio califiquei de esquílea. Pois esta peza de teatro é unha das grandes aportacións da literatura galega dos nosos días. E non tan soio pola sorprendente novidade do devandito plantexamento, senón porque nela, dentro da súa aparente sinxeleza, temos unha traxedia ben artellada, teatro verdadeiro, unha obra xa clásica da nosa literatura. Como todas as obras que se adiantan ao seu tempo, esta peza de Cunqueiro non foi comprendida. Entre a primeira e a segunda edición, van alá dezaseis anos sin que ninguén - quezáis unha soia excepción - se decatara da súa modernidade e do seu interés. Non confiamos moito que agora as cousas poidan cambiar... Mais alguna esperanza compre ter aínda, o menos Cunqueiro semella non ter moitas ilusións: "Quizaves agora, si lén un día a Booker, a Rojas, a Duzémil, se decaten de que eu buscaba, e atopei, outra cousa. Quizaves non se non decaten, e igoal da".

Como dixemos, a peza é dunha aparente sinxeleza, ou de construción lineal, como di o propio Cunqueiro. Mais esta sinxeleza é a que acaí as obras madurecidas. Esta sinxeleza preside os intres máis dramáticos de toda a peza. O Coro, dende o primeiro intre, fai saber a Hamlet que seu pai non era, en realidade, o seu pai: "Non te alporices que non era teu pai". Estamos xa no miolo da traxedia, con estas sinxelas palabras. Este primeiro acto é o da toma de conciencia de Hamlet, sabedor da súa condición de fillo do Usurpador e non de seu pai. Este diálogo de Hamlet co Coro é dunha gran forza dramática. Unha linguaxe crara, incisiva, moi ben dosificada, contribúe a eficacia dramática do diálogo.

Despois da xornada segunda (onde conocemos millor o pecado de Gerda e os seus antecedentes, e aínda así as suas xustificacións, así como as intencións de Hamlet), chegamos ao intre de máis pulo dramático: un drama que sae da farsa tecida polo propio Hamlet, coa representación en Elsinor dos cómicos de Italia. De ahí sae a craridade total do embrullo: Halmar e Gerda quedan desenmascarados caíndo o primeiro vítima da espada de Escaramuza, manexada por Hamlet. E, xusto a seguir, ven o que poidera ser máis insospitado, pero que é o máis lóxico e que remata por completar a nova fasquia que o mito colle en Cunqueiro: a nai busca ao fillo que matou ao pai, tomando ela a iniciativa, coma nas historias éddicas do incesto, e a diferenza da apatía que a nai ten nos mitos gregos, pois nos do norte a nai, como nos lembra Cunqueiro,

“intervén voluntariamente na traxedia”, tal e como Gerda interven nesta peza, deica atopar tamén a morte nas mans do seu fillo.

Nesta traxedia, o mesmo que en todas as obras trascendentes, moitos aspectos son os que se poderían suliñar. E coido que un é xusto esa duplicidade que o mito nos amosra: o plantexamento seméllanos enteiramente edípico, entón pensamos no mito grego, mais o desenvolvemento é tamén éddico, como o proba o feito de que sexa a nai quen toma a iniciativa incestuosa, como nas vellas sagas... Velái como, na fábula de Cunqueiro, se complementan o mundo grego e o mundo nórdico, dando como resultado unha explicación máis acaída e máis madurecida dun mito eterno, agora anovado. Pois iso é o que ocorre sempre cos grandes mitos, grandes verdades que o siguen sendo - porque o home, a quen pretenden explicar, é o mesmo-, anque, para iso, deban ao longo do tempo anovarse un pouco para que, de tan sabidos, sigan sendo verdade e continuen tirando de nós, facéndonos presente a nosa condición de homes, tratándo de explicarnos a nós mesmos, o ser máis inexplicable e fuxidio do Universo.

Quédanos para outro día as outras tres pezas do libro que quixemos comentar. Tamén nelas o home Cunqueiro daranos outra visión do home, ese deinón - o máis estrano de todo -, que decían os gregos, e que teremos que seguir decindo nós e os que veñan despois de nós. Pois o día que non sexamos iso, xa non seremos.

(a) ÁLVARO CUNQUEIRO “Don Hamlet e tres pezas máis”. Ed. Galaxia. Vigo, 1974.

FV. 3 Mar 1974. 22. X.L. Franco Grande.

#### **Ejemplo 8.** “En el IV Centenario de Shakespeare. El autor de “Hamlet” orador”

[...] Y desde entonces me ha quedado una ilimitada admiración para una de las múltiples facetas del genio de Shakespeare poeta, dramaturgo, creador de tragedias de mortales y de personajes representativos y portavoces de los más profundos sentimientos y problemas del alma humana, importa indudablemente más que Shakespeare orador. Pero en este campo, quizás más limitado, menos fundamental que otros, no creo que haya tenido igual en la literatura mundial [...]

FV. 29 Feb 1964. 18. Plácido R. Castro.

#### **Ejemplo 9.** Vitrales con personajes de Shakespeare

En Stratford del Abon se ha inaugurado, con motivo del 400 aniversario del nacimiento del gran dramaturgo, un nuevo Centro Shakesperiano. John Jutton ha grabado en vidrio para los ventanales varios personajes de damas, tragedias y comedias del autor de “Hamlet”. Ofrecemos dos de los vitrales a nuestros lectores. Uno de ellos representa a Ricardo III, el jorobado maquiavélico, el astuto político, el elocuente asesino. Otro es Sir John Falstaff, “barrica de Canarias”, el alegre y disoluto hidalgo, con la jarra en la mano, llena de dorada cerveza. Todos los críticos hacen el elogio de esta obra del escultor y grabador inglés y consideran que se trata de una de las obras de arte más bellas y logradas de nuestro tiempo.

SIR JOHN FALSTAFF

*Enrique V: No te conozco, anciano. Vete a rezar. ¡Al necio y al bufón qué mal sientan los cabellos blancos! He soñado durante mucho tiempo con una especie de hombre como tú, así hinchado de grasa, así de viejo, así de libertino, pero ahora desperté, y aborrezco este sueño... Abandona la guía, porque vas a obligar que la tumba que se abra para ti sea más ancha que para los otros hombres tres veces.*

*Shakespeare: Rey Enrique IV, parte segunda, acto V, escena V.*

RICARDO III

*GLOSTER: El duro rostro del guerrero lleva pulidas las arrugas de su frente, y en vez de montar los corceles de guerra, hace ágiles cabriolas delante de las damas, entregándose al deleite de un lascivo laud... Pero yo no he sido formado para esas travesuras, ni para cortejar un espejo. Yo, groseramente construido, deforme, sin acabar, enviado antes de tiempo a este mundo tan imperfecto que los perros me ladren cuando paso...*

*Shakespeare: Ricardo III, acto I, escena I” (FV. 10 Mayo 1964. 18)*

#### **Ejemplo 10.** Shakespeare por Picasso

Para la exposición shakesperiana abierta en Stratford-upon-Avon, Picasso ha hecho este retrato de William Shakespeare. Tardé cinco minutos en trazarlo, y a los organizadores de la exposición ya hay quien les ofrece mil libras esterlinas por él. Pero el retrato del autor de "Macbeth" será reproducido en diversos tamaños, y se podrá adquirir por los que visiten la ciudad natal del máximo poeta. Sin duda que se parece a los diversos retratos, más o menos auténticos, de Shakespeare, y el retratado tiene una mirada aguda, inquisidora. FV. FECHA??. 21.

#### Ejemplo 11. Julieta Capuleto.

Pardon, Godness by night! Con agarimo / coas vosas longas máns / nas que tan ben se acaen as estrelas / recollede isa bolsa de fina lá. / A cinxa que garda / aínda morna / é todo aquil fermoso lilio de Verona / que amor / súpeto cabalo vesperteiro / tripou. / Todo, agás o sorriso. / A rula que iba da fonte ós ameneiros, / á chuvia da lua i-ó cabelo do amante / Romeo morto está! / ó veneno derramado / que non chan asesina as prímulas marceras. / Cinxa todo, agás ise sorriso / ises fíos de bermella seda / que non son nin áer nin carne. / Ise entre nos ficou / hedra que ensoña no corazón enleada. / Deica o Xuicio, que entrará póla porta / por onde sae o sol. / Perdón, deusas da noite!" (FV. 15 marzo 1964. 15).

#### NOTAS.

- [1] Esta investigación ha sido posible gracias a la red de investigación "Rede de lingua e literatura inglesa e identidade" (2007/000145-0) financiado por la Xunta de Galicia y el European Regional Development Fund (ERDF), los proyectos de investigación "Música y literatura irlandesa y su correlato en la cultura gallega." (PGIDIT07PXIB159223PR) y "Teatro isabelino en Galicia: Recepción Cultural y Literaria en Álvaro Cunqueiro" (Deputación da Coruna), y el Programa Angeles Alvarino 2009 (Programa de Recursos Humanos) de la Xunta de Galicia. Se agradece desde esta plataforma a todos los proyectos.
- [2] Los ejemplos referidos a esta publicación periódica de Álvaro Cunqueiro pueden consultarse en el ANEXO al presente trabajo.
- [3] Mera Fernández, Montserrat. "Álvaro Cunqueiro, el haz y el envés de las noticias. Análisis de la columna 'El Envés' en *Faro de Vigo* (1961-1981)." Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2000.  
  
---. "Álvaro Cunqueiro: la necesidad de informar sobre el envés de la actualidad." *Estudios sobre el mensaje periodístico* 6 (2000) Universidad Complutense de Madrid. 10 ene 2007 [http://www.ucm.es/info/emp/Numer\\_06/6-4-Inve/6-4-05.htm](http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-05.htm)  
  
---. *El periodismo de Álvaro Cunqueiro*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 2007.
- [4] Pero no todas las referencias a la cultura inglesa en la columna literaria de "El envés" pertenecen a la obra o a la persona de William Shakespeare. Otras referencias menores, en cuanto a la presencia y calado que dejan en el corpus periodístico cunqueiriano, también deben ser apuntadas a pesar de funcionar en ocasiones como mero medio para la evocación de una atmósfera, un escenario concreto, al que trasladar al lector. Entre las referencias mencionadas cabe destacar las referidas a la Cámara de los Lores británicos ("Artes suasorias"), Graham Greene ("De arañas"), John Howard Bowes-Lyon, tío tatarabuelo de la actual reina de Inglaterra ("Las apuestas de Lord Glardy"), Queen Royal Surrey Regiment ("Tamborileros sin tambor"), el Ministerio Británico de Colonias ("El nieto de Alejandro"), Bertrand Russell ("El nieto de Salomón"), Robert Louis Stevenson y Percy Bysshe Shelley ("Discursos de los vientos"), Auden ("Pecados capitales"), Sotheby's ("Los espejos de Hamercastle"), el *Oxford Dictionary* ("Dos o tres novedades"), Lawrence Sterne y Horace Walpole, la novela sentimental y el pre-romanticismo ("Los deleites de la naturaleza"), Anne Radcliffe ("Perucho, por los balnearios"), Lytton Strachey y John Donne ("Cometa a la vista"), Thomas de Quincey ("Savannah-la-mar"), Charles Dickens y John Keats y su "Ode to the Nightingale" ("Divagación de mayo"), Robert Graves ("Objetos volantes no identificados"), o a John Ruskin ("De cando en cando").
- [5] Outeiriño, Maribel. "Soy un antimarxista visceral." *La Región* 8 jul 1979, p. 12.
- [6] González Fernández de Sevilla, José Manuel. *Shakespeare y la Generación del 98*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998, p. 61.

- [7] González Fernández de Sevilla, José Manuel. *Shakespeare en España: críticas, traducciones y representaciones*. Libros Pórtico, Zaragoza Universidad, 1993, p. 181.
- [8] Cunqueiro, Álvaro. “Hamlet y un anónimo” *Faro de Vigo* 1 jul 1958, p. 25.
- [9] Herrero Figueroa, Araceli. “O teatro Elisabethiano de Cunqueiro como metadiscurso teatral. A personaxe dramática”. *Congresso A. Cunqueiro*. Actas. Mondoñedo: Associação Galega da Língua, 1991, p. 146.
- [10] Doval Liz, Xosé Antonio. “O teatro e a ‘outra escena’ en Cunqueiro.” *Grial* 93 (1986), p. 278.
- [11] Cunqueiro, Álvaro. *Merlín e familia e outras historias*. Vigo: Editorial Galaxia, 1955, p. 87-8.
- [12] Cunqueiro, Álvaro. *El descanso del camellero*. Barcelona: Táber, 1970, p. 88.
- [13] Cunqueiro, Álvaro. *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Barcelona: Ediciones Destino, 1974, p. 88-9.
- [14] Rimbaud, Arthur. “Ofelia” Trad. Álvaro Cunqueiro. *Faro de Vigo*. 19 Nov 1965, p. 8.
- [15] Cunqueiro, Álvaro. *Un hombre que se parecía a Orestes*. Barcelona: Destino, 1969, p. 116.
- [16] Cunqueiro, Álvaro. *El descanso del camellero*. Barcelona: Táber, 1970, p. 286.
- [17] *Las mocedades de Ulises*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991, p. 278.
- [18] Op. Cit. 299. En el universo cunqueirano, Iago es reconvertido en un invertido sexual: “famosa por sus murallas y sus rosales, aún lo es más porque en su castillo el moro Otelo dio muerte a la señora Desdémona, engañado con un pañuelo rojo por un tal Iago, al que muchos ponen por invertido” (268) o “vino el otoño, y regresaron de los mares lejanos los señores vikingos. El padre de Hallenberga traía en su nave un prisionero, un joven de negros ojos, la piel oscura como la de Otelo, el moro de Venecia, las maneras corteses y una gracia feliz...” (“Las aves de Hallenberga”, *Faro de Vigo* 16 abr 63, p. 16).
- [19] Cunqueiro, Álvaro. “Los paisajes de la tragedia” *Faro de Vigo* 20 feb 1964, p. 16.
- [20] Cunqueiro, Álvaro. “Desdémona desnuda” *Faro de Vigo* 8 oct 1971, p. 24.
- [21] Cunqueiro, Álvaro. “La margaritomancia” *Faro de Vigo* 13 mar 1963, p. 16.
- [22] Cunqueiro, Álvaro. “La reina de Sidón.” *Faro de Vigo* 6 nov 1963, p. 16. En este sentido, su columna “Y bajaron los lobos” (*Faro de Vigo* 23 oct 1962, p. 16) llega a hacer referencia también a las fuentes y leyendas escocesas en las que se basó Shakespeare para escribir la obra.
- [23] Doval Liz, Xosé Antonio. “O teatro e a ‘outra escena’ en Cunqueiro.” *Grial* 93 (1986), p. 290-1.
- [24] Op Cit 292-3.
- [25] Herrero Figueroa, Araceli. “O teatro Elisabethiano de Cunqueiro como metadiscurso teatral. A personaxe dramática.” *Congresso A. Cunqueiro*. Actas. Mondoñedo: Associação Galega da Língua, 1991, p. 149.

## REFERENCIAS.

— “Álvaro Cunqueiro: la necesidad de informar sobre el envés de la actualidad”, *Estudios sobre el mensaje periodístico* 6, 2000, Universidad Complutense de Madrid. 10 ene 2007 [http://www.ucm.es/info/emp/Numer\\_06/6-4-Inve/6-4-05.htm](http://www.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-4-Inve/6-4-05.htm)

- (2007): *El periodismo de Álvaro Cunqueiro*. Deputación Provincial de Lugo, Lugo.
- Cunqueiro, Álvaro (1955): *Merlín e familia e outras historias*. Editorial Galaxia, Vigo.
- (1969): *Un hombre que se parecía a Orestes*. Destino, Barcelona.
- (1970): *El descanso del camellero*. Táber, Barcelona.
- (1974): *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Ediciones Destino, Barcelona.
- (1991): *Las mocedades de Ulises*. Ediciones Destino, Barcelona.
- “Desdémona desnuda”, *Faro de Vigo*, 8 oct 1971, p. 24.
- “Hamlet y un anónimo”, *Faro de Vigo*, 1 jul 1958, p. 25.
- “La margaritomancia”, *Faro de Vigo*, 13 mar 1963, p. 16.
- “La reina de Sidón”, *Faro de Vigo*, 6 nov 1963, p. 16.
- “Las aves de Hallenberga”, *Faro de Vigo*, 16 abr 1963, p. 16.
- “Los paisajes de la tragedia”, *Faro de Vigo*, 20 feb 1964, p. 16.
- “Y bajaron los lobos”, *Faro de Vigo*, 23 oct 1962, p. 16.
- Doval Liz, Xosé Antonio: “O teatro e a ‘outra escena’ en Cunqueiro”, *Grial* 93, 1986, p. 278.
- “O teatro e a ‘outra escena’ en Cunqueiro”, *Grial* 93, 1986, p. 290-1.
- González Fernández de Sevilla, José Manuel (1993): *Shakespeare en España: críticas, traducciones y representaciones*. Libros Pórtico, Zaragoza Universidad.
- (1998): *Shakespeare y la Generación del 98*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- Herrero Figueroa, Araceli (1991): “O teatro Elisabethiano de Cunqueiro como metadiscorso teatral. A personaxe dramática”. *Congresso A. Cunqueiro*. Actas. Associação Galega da Língua, Mondoñedo, p. 146-149.
- Mera Fernández, Montserrat (2000): *Álvaro Cunqueiro, el haz y el envés de las noticias. Análisis de la columna ‘El Envés’ en Faro de Vigo (1961-1981)*. Diss. Universidad Complutense de Madrid.
- Outeiriño, Maribel: “Soy un antimarxista visceral.” *La Región*, 8 jul 1979, p. 12.
- Rimbaud, Arthur: “Ofelia” Trad. Álvaro Cunqueiro. *Faro de Vigo*, 19 Nov 1965, p. 8.

© Rubén Jarazo Álvarez y Elena Domínguez Romero 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

