

REPRESENTACIÓN RETÓRICA DE SHAKESPEARE EN LA PRENSA CANARIA DEL SIGLO XIX¹

Margarita Esther Sánchez Cuervo

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

margaritaesther.sanchez@ulpgc.es

RESUMEN

Este trabajo propone revelar, desde la perspectiva de la Retórica, la manera en que se representa a Shakespeare en la prensa canaria del siglo XIX. En consonancia con los estudios de recepción de la época, se muestra al artista de una forma elogiosa, confiriéndole un aura de ser extraordinario y, en ocasiones, sobrenatural. A partir del corpus utilizado, se ofrece una clasificación de figuras retóricas que fomentan la interacción con el lector, y el deseo de los autores de compartir la visión laudatoria del poeta y dramaturgo. En concreto, y teniendo en cuenta el efecto que las palabras de los cronistas pueden tener sobre los lectores acerca del escritor inglés, se utiliza la clasificación que realizaron Perelman y Olbrechts-Tyteca, que distinguen entre figuras de elección, presencia y comunión. Se trata de expresar el efecto que ciertas figuras pueden tener a la hora de elegir ciertos términos, de aumentar la impresión de la presencia de Shakespeare, y de establecer la comunión con el auditorio para que se sientan inclinados a compartir las tesis de los comentaristas.

Palabras clave: Shakespeare; prensa; figura retórica; presencia; comunión.

ABSTRACT

This paper seeks to reveal, from a rhetorical perspective, the way in which Shakespeare is portrayed in the press of the Canary Islands in the nineteenth century. In accordance with the studies of reception carried out at that time, the artist is shown in commendatory terms and he is granted an extraordinary, even supernatural, aura. The corpus used for this study provides a classification of rhetorical figures, one that focuses on the interaction with the reader and the authors' wish to share the admiring image of the poet and playwright. Bearing in mind the effect that the critics' words can have when they regard the English writer, I use Perelman and Olbrechts-

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación titulado *Representaciones literarias en la prensa canaria del siglo XIX*, financiado por la Universidad de Gran Canaria.ULPGC 11-014.

Tyteca's classification, who distinguish among figures of choice, presence and communion. This classification is intent on determining the effect that certain figures can have in the choice of some words, in the increase of Shakespeare's presence, and in the establishment of communion with the audience so that they feel inclined to share the authors' theses.

Key words: Shakespeare; press; rhetorical figure; presence; communion.

1. INTRODUCCIÓN

La recepción de Shakespeare en España se ha caracterizado, hasta bien entrado el siglo XX, por el ánimo de resaltar la admiración y el culto hacia su figura, al igual que ha ocurrido en otros lugares. La veneración hacia al artista se ha hecho evidente sobre todo en la crítica, hasta tal punto que ha podido dificultar una labor investigadora objetiva y rigurosa (González Fernández de Sevilla, 1993: 19). La crítica española sobre el artista no surge en España hasta el siglo XX, cuando se crean las primeras Facultades de Filología Inglesa. Monterrey (2003: 87) destaca dos obras representativas de esta crítica temprana escritas por Alfonso Par: *Shakespeare en la literatura española*, de 1935, y *Representaciones shakespearianas en España*, de 1936². Esta recepción llena de halagos también tiene ecos en la prensa anterior a la existencia de estudios más rigurosos sobre el poeta y dramaturgo. En concreto, las alabanzas a Shakespeare se reflejan en este medio a través de un conjunto de figuras retóricas. En este trabajo se realiza una clasificación de las principales figuras encontradas en la prensa periódica canaria del siglo XIX. Son en su mayoría mecanismos utilizados con el fin de ensalzar la figura del escritor británico, en la línea de los estudios de recepción de la época. Se compone, además, de un grupo de figuras que hace un especial hincapié en la interacción con el lector.

Las figuras retóricas se han definido como recursos que utilizan las palabras para producir un determinado efecto en el auditorio (Tindale, 2004: 60). Existe un amplio catálogo de explicaciones y clasificaciones a la hora de estudiar las figuras retóricas a lo largo de la historia. El sistema clásico distinguía tres grandes categorías: los tropos, que implican transferencia de significado como en el caso de la metáfora y el símil; las figuras de palabra o los esquemas, que contienen diversas estructuras y agrupaciones de palabras; y las figuras de pensamiento, que conllevan gestos de interacción entre el autor y el receptor. Quintiliano ofrece una división alternativa, y

² Véanse *Shakespeare en la literatura española*. 2 vols. Madrid: Victorino Suárez, de 1935, y *Representaciones shakespearianas en España*. 2 vols. Madrid: Victorino Suárez, de 1936.

habla de tropos y esquemas que, a su vez, se dividen en figuras de habla y de pensamiento. En el siglo veinte, es normal referirse a los tropos y a los esquemas o figuras de palabra, pero se desechan las figuras de pensamiento como una categoría aparte (Fahnestock, 1999: 10-11). En referencia a las figuras de pensamiento, estas se han definido como gestos particulares destinados a afectar al auditorio (Quintilian, 1920: IX.1.16). Al contrario de lo que sucede con los tropos, las figuras de pensamiento se caracterizan por la intención que posee el hablante o por el efecto que se pretende que tengan las figuras utilizadas, o por ambos. El uso de estos recursos se relaciona por este motivo con la dimensión funcional del lenguaje, puesto que dirige la atención del lector desde el contenido del texto hacia el contexto y sus participantes (Carrillo, 2010: 383). Por esta razón, el conocimiento y la interpretación de estas figuras pueden ayudar a tantear al auditorio para que ofrezca respuestas y se implique a través del uso de determinados recursos.

En esta representación, los articulistas de la época desean transmitir el efecto elogioso que tienen sus palabras sobre los lectores cuando se refieren al gran literato inglés. Esta visión encomiástica se funda en el consenso de valores y forma parte de la oratoria epideíctica, referida a cuestiones de elogio o de censura, al contrario de lo que sucede con la oratoria deliberativa, que tiene que ver con el consejo dado para para que se resuelva una causa de la mejor forma, y la oratoria forense, que determina los hechos que se encuentran en una disputa (Aristotle, 1909: I.9; Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1969: 47-51). Dada la prominencia del elogio y la amplificación de la figura de Shakespeare, en este trabajo la clasificación de las figuras se ha realizado siguiendo la taxonomía que realizaron Perelman y Olbrechts-Tyteca (1969: 172) en su conocido tratado de la argumentación. En vez de estudiar las figuras siguiendo la tradición clásica y su distinción entre figuras de palabra o de pensamiento, estos autores se centran en tres tipos de efecto que se producen en el auditorio: el de elección, el de presencia y el de comunión, si bien las figuras que estos incluyen en su tratado son las mismas que existen desde la Antigüedad, en especial las que se corresponden con las figuras de pensamiento. Los autores estiman que el efecto que poseen ciertas figuras a la hora presentar los datos ocurre con el propósito de:

1. Imponer o sugerir una determinada elección de palabras que pueda agradar al auditorio.

2. Incrementar la impresión de la presencia de un determinado tema o personaje.

3. Lograr la comunión con dicho auditorio a partir de cómo se ha expuesto un pensamiento determinado.

En el caso concreto de la argumentación con fines epideícticos, los autores creen que el valor social está por encima del puramente artístico, y afirman que el fin del discurso epideíctico es el de reforzar la adhesión del auditorio hacia valores comunes (Graff y Winn, 2006: 48; 2011: 121).

En el corpus seleccionado, tienen cabida las figuras de presencia, a las que me referiré en primer lugar, con una especial relevancia en el caso del recurso retórico de la amplificación. En segundo lugar, me centraré en las figuras de comunión, más numerosas, sobre todo en lo concerniente al argumento por la autoridad, la pregunta retórica, y la exclamación. Tanto las figuras de presencia como las de comunión forman parte de la construcción del discurso del orador para interactuar con su auditorio, tanto si se trata de un discurso oral como escrito. Con independencia de la forma de presentación, estas figuras poseen el efecto de lograr la interacción con el público en formas que también satisfacen el propósito del autor (Fahnestock, 2011: 291).

2. CORPUS Y METODOLOGÍA

El corpus seleccionado para este trabajo consta de 171 entradas, rastreadas en una horquilla cronológica que se extiende desde el 1 de enero de 1808 hasta el 31 de diciembre de 1900. Se buscó el término "Shakespeare" en todos los periódicos del Archipiélago, incluyendo posibles variantes erróneas del mismo nombre, como "Shakespear", que mostró dos resultados, y "Sakespeare", que se encontró una vez. La búsqueda se ha realizado utilizando el portal de *Jable*, un archivo de prensa digital. *Jable* se encarga de recopilar y preservar la prensa, las revistas, los boletines y otras publicaciones realizadas en Canarias, de autores canarios o que versen sobre estas islas, albergando un fondo documental que abarca desde el año 1808 hasta nuestros días. Una vez realizado el recuento, se analizaron, uno a uno, todos los ejemplos del corpus para estudiar la representación retórica que se hacía del artista británico. Se aislaron 129 casos que contenían referencias positivas hacia el autor. De las 129 referencias, 4 se repetían y aparecían en otras publicaciones con una fecha próxima entre sí. Los ejemplos restantes fueron descartados pues tenían que ver, principalmente, con las efemérides del nacimiento o de la muerte de Shakespeare, y con el anuncio de representaciones de sus obras en diversos teatros tanto de las islas

como de la Península. En el siguiente apartado, los ejemplos escogidos aparecen comentados como muestra del análisis realizado.

3. FIGURAS DE PRESENCIA

Perelman y Olbrechts-Tyteca (1969: 115-120) se refieren a la presencia como la elección deliberada de un objeto sobre otro con el objetivo de afectar al auditorio. Estos estudiosos incluyen la amplificación como figura de presencia, aparte de otras como la onomatopeya, la repetición, la sinonimia, la interpretación, y una forma imaginaria de estilo directo. También hacen referencia a figuras relacionadas con el cambio brusco de tiempos verbales, como la hipotiposis, que refleja una descripción vívida de algo o alguien apelando al sentido de la vista; y la enálage de tiempo, que puede igualmente producir una sensación de presencia muy real al producirse un cambio brusco de tiempos verbales en la misma secuencia. Los antecedentes de la presencia se encuentran en Aristóteles (1909: III.11) quien, en su *Retórica*, distingue entre metáforas con *enárgeia*, que pueden revivir un objeto inanimado, y metáforas sin *enárgeia*.

La noción de presencia se concibe en la actualidad como un principio retórico en sí mismo. Gross y Dearin (2003: 135-136) se refieren a la presencia como un concepto superior que desempeña un papel importante a la hora de incrementar o disminuir la admiración del auditorio. También es una consecuencia surgida de la necesidad del autor de seleccionar de entre una cantidad de material aquella que finalmente aparece ante su público. Por este motivo, el empleo de recursos que favorecen la presencia de algo o alguien involucra al auditorio de una manera activa, y facilita el reconocimiento requerido para la aceptación de un argumento (Tindale, 2004: 68). En el corpus que se ha investigado, la amplificación es el mecanismo más notable, tal y como se muestra a continuación.

3.1. La amplificación

Amplificar un elemento significa otorgarle una prominencia estilística de tal manera que este adquiere una importancia conceptual en el discurso y en la mente del auditorio. En concreto, el término amplificado puede ser desde una palabra hasta una imagen o un concepto abstracto, una línea individual dentro de la argumentación, o un rasgo estructural del discurso. En el octavo libro de *Institutio Oratoria*,

Quintiliano recomienda cinco estrategias para lograr la amplificación (Fahnestock, 2011: 391-395).

1. La primera se relaciona con el empleo de palabras estratégicas que puedan ensalzar a determinado personaje, como sucede en el caso que nos ocupa. La figura que resulta a partir de este uso se denomina *auxesis*, que puede definirse como la utilización de una palabra o frase que engrandece en lugar de otra más común (Lanham, 1991: 26).

2. La segunda forma de amplificación no se representa en el corpus obtenido. Esta tiene que ver con la construcción de una serie en la que una enumeración de términos va de menor a mayor.

3. La tercera concierne al uso de la comparación con el fin de aumentar o disminuir aquello que está siendo objeto del interés del autor. Esta forma de amplificación sí aparece en el corpus elegido, como se indica más adelante.

4. La cuarta táctica de amplificación implica que el mismo auditorio pueda realizar una inferencia a partir de lo que dice el autor, con el fin de que se magnifique otra cosa. Esta maniobra para intensificar mediante la creación de inferencias se considera especialmente útil en los argumentos epideícticos de elogio o agravio, como sucede en el caso que nos ocupa. La complejidad de esta técnica no es representativa del corpus utilizado para este trabajo. Además, dada la condensación del discurso periodístico, los elogios encontrados se ofrecen al lector de manera directa.

5. La quinta y última estrategia es una que constituye un fin en sí mismo en los primeros manuales de retórica, y que Quintiliano llamó amplificación a través de *congeries*. Este tipo de amplificación se define como la acumulación de palabras y oraciones idénticas en significado, y sí tiene cabida en este estudio. Aparte de la acumulación a través de la repetición, cualquier método para incidir en un tema mediante el hallazgo de material relevante vino a ser agrupado bajo el término de *copia* o abundancia. En el siglo XVI, Erasmo expandió el significado de *copia* como sinónimo de amplificación, y le dedicó un manual pedagógico a esta norma estilística para una persuasión efectiva. La *copia* es una construcción compleja de la teoría del lenguaje humanista. Entre sus varios significados, definía un método formativo para la instrucción del lenguaje con la que se lograba la habilidad para decir esencialmente lo mismo usando formas diferentes, con el propósito de conseguir la persuasión. La base que se encuentra detrás de la amplificación a través de la *copia* o abundancia es diferente de las primeras cuatro estrategias de amplificación que desarrolla

Quintiliano. Mientras que las primeras amplifican para lograr la importancia de la persona tratada, la última amplifica para lograr la presencia de dicha persona.

En lo que se refiere al primer tipo de amplificación, se encuentran numerosos ejemplos de auxesis como los siguientes: cuando se habla de la muerte de Cervantes, un autor dice que “el mismo día perdió también la Inglaterra su mejor poeta, Guillermo Shakespeare” (1863, Marzo 21). Otro comentarista se refiere a la obra del biógrafo y crítico Sidney Lee quien, en su estudio sobre el poeta, “se ocupa de lo que han llegado a ser en Inglaterra, Alemania y Francia las representaciones de las obras del inmortal autor” (1900, Marzo 2). Igualmente, cuando el periodista y escritor canario Francisco González Díaz habla de la obra *Hamlet*, indica que “Shakespeare, Sumo Hacedor de la literatura, lo engendró idealmente, lo trazó con contornos de luz inextinguible en las regiones donde viven las ideas puras, esencia de las cosas” (1897, Septiembre 27). Cuando en otro texto se menciona al padre de Shakespeare, se elogia a su hijo en los siguientes términos: “La *Gaceta* de Birmingham [sic] anuncia un descubrimiento que tiene relación con el poeta mas [sic] grande de Inglaterra, y que acaba de tener lugar entre los papeles de un notario de aquella ciudad” (1865, Febrero 1).

La auxesis es también evidente en el trato que se hace de Shakespeare junto a otros grandes artistas, tanto españoles, como en el caso de Calderón de la Barca, como de otros países europeos. Los dos escritores aparecen retratados a la misma altura en el siguiente pasaje: “Los autores que sucedieron al Taso fueron la mayor parte sectarios de la rutina. El romanticismo, empero, tubo [sic] dos grandes lumbreras en Inglaterra y en España: Shakespeare y Calderón” (1837, Mayo 7). En otras líneas aparecen comparados, donde “más que los acentos tremebundos y los ayes de angustia y los gritos de espanto de ese titán de la tragedia que se llama Shakespeare, óyese la frase grandilocuente y arrebatadora de Calderon [sic]” (1889, Enero 8). O también confrontados, como cuando se sustituye “con la grandeza calderoniana que aterroriza y que conmueve la grandeza de aquel Shakespeare que en el medroso final de *El Príncipe Hamlet* nos llena de pavor y nos espanta” (1889, Enero 14). En lo que concierne a otros autores, se comenta que “Fortuni [sic] al trazar un lienzo, Bethoven [sic] al dejar oír [sic] sus armonías, o Shakespeare sus dramas, transmitían la abstracta concepcion [sic] de su genio al que oye y ve sus obras por intermedio de ellas mismas” (1888, Noviembre 4). En otra ocasión se identifica a varios poetas ilustres de esta manera: “Gloria es Homero, Dante, Milton, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Bayron [sic], sintetizando sus épocas respectivas,

en esos brillantes cuadros de poesía que hablan al alma de un divino desconocido” (1878, Julio 25).

En el caso de la amplificación a través de la comparación, en general se confronta la figura de Shakespeare con otros personajes ilustres, bien para ensalzar al primero, bien para encumbrar a los segundos al verse equiparados al poeta inglés. Por ejemplo, el político y escritor Pi y Margall compara al pintor van Dyck con otros artistas donde se encuentra el artista inglés:

Pertenecía Vandick [sic] a esa raza de observadores profundos que, como Tácito y Shakespeare, abarcan de una mirada a sus semejantes y aciertan a pintarlo de un rasgo, como Teofrasto y La Bruyere los distribuyen en categorías y no describen sino tipos” (1878, Abril 20).

Cuando se habla del *Quijote*, el autor comenta que “Cervantes pertenece no a España sola sino a la humanidad entera, como Dante, como Shakespeare, como Goethe, como Víctor Hugo” (1885, Abril 30). También se compara al artista inglés con otros dramaturgos españoles como José Echegaray o Ángel Guimerá. Respecto al primero, dice el autor que “he aquí las notas humanas que hace sonar el dramaturgo español con tanto poder, seguridad y verdad que solo pueden comparársele los toques del maestro de los maestros, de Shakespeare” (1898, Abril 12). En relación al segundo, el lanzaroteño Benito Pérez Armas indica que “Guimerá tiene el propósito de escribir una tragedia. Bien puede hacerlo quien tiene hálitos a lo Shakespeare y profundidades a lo Schiller” (1899, Noviembre 24).

Este tipo de amplificación también sitúa a los críticos como protagonistas, sobre quienes un comentarista establece lo siguiente:

Suelen ser los muchachos recién salidos de las aulas, para quienes todo lo que no sea Esquilo, o Sófocles, y todo lo que no iguale o supere a Shakespeare, o por lo menos a Schiller, es mezquino, pobre, sin inspiración y sin grandeza (1892, Abril 9).

Esta visión de los críticos concuerda, como se ha comentado más arriba, con la tendencia entusiasta de la época. De forma similar, al hablar de la noción de individualidad dentro de la elevación del artista, el conocido crítico Ricardo Blanco Asenjo afirma que “Dante es grande como Shakespeare; Calderón, grande como Esquilo; pero ni Calderón se parece a Esquilo, ni a Dante se parece Shakespeare. Todos son iguales y todos son diferentes. ¡Misterio inexplicable!” (1879, Abril 16). También dentro de la comparación se puede incluir el siguiente ejemplo, donde Leopoldo Alas Clarín, el autor del artículo, al referirse a *Torquemada y San Pedro*, último tomo de la serie de novelas de Galdós sobre Torquemada, afirma que “es acaso el más interesante de todos”, y añade que:

Es digno de Shakespeare (además de ser digno de Cervantes), porque lo trágico y lo cómico, no en artificiosa mezcla, amañada, sino como se ofrecen en la naturaleza y en el poeta inglés, que tanto se aparecen, también se presentan aquí alternando, siempre con el mérito supremo de la realidad estética observada y reflejada por el gran arte" (1895, Mayo 31)³.

En el último tipo de amplificación se acumulan palabras y frases de significado similar como los que se ofrecen a continuación: para hablar de la ocasión en que murieron tanto Cervantes como Shakespeare, el comentarista se refiere al inglés en los siguientes términos elogiosos: "A la misma hora que Cervantes espiraba en Madrid en el más desconsolador abandono, en la miseria más desgarradora, dejaba de existir también en Stratford el ilustre trágico Shakespeare, el genio literario más portentoso que ha producido la Inglaterra" (1873, Abril 1). Igualmente, al comparar a Calderón de la Barca con el inglés, otro crítico afirma que las cosas que ahora exigen al español "constituyen las cualidades de Shakespeare y hacen de él, por ese concepto, el mayor poeta que ha habido sobre la tierra (...)" (1881, Mayo 23). En el siguiente símil se comparan las obras del gran escritor con el océano y se alaba su figura en los siguientes términos: "Shakespeare es infinito en profundidad: junto a sus creaciones, como junto al Océano, no se puede hacer sino meditar en las cosas eternas" (1897, Septiembre 27). En este contexto, otro comentario lisonjero del citado González Díaz acerca de la obra dramática del inglés desvela que "surge en el cerebro de Shakespeare y vive en la memoria de los hombres no con la vida prestada de la escena, sino con la vida de la realidad evocada por el arte, sublimada por el genio" (1897, Septiembre 29). Finalmente, en este ejemplo el autor del artículo exhibe de la siguiente manera "la grandeza de Shakespeare":

Él, cuando quiere, resume en una frase un discurso, y en una voz sola exprime una pasión. Conoce a los hombres como si éstos fueran obra suya: ningún sentimiento, ninguna emoción se le esconde: desde la que pasa ligeramente por el alma, alterando apenas la serena superficie, como brisa que pliega levemente el agua tranquila; hasta la que se desata indomable y nos bambolea como la tempestad (1881, Diciembre 23).

4. FIGURAS DE COMUNIÓN

Las figuras de comunión son recursos también utilizados en los periódicos de la época para introducir o incrementar la adhesión de los lectores hacia el personaje que se está considerando. Según Perelman y Olbrechts-Tyteca (1969: 177-178), las figuras que están relacionadas con la comunión son aquellas que se utilizan para crear un sentimiento de afinidad con el auditorio. Suelen hacer referencia a una cultura,

³ Esta reseña de Clarín fue primeramente publicada por su autor en *El Imparcial*, el 6 de mayo de 1895.

tradición o pasado comunes. Con frecuencia, estas figuras facilitan la argumentación y se convierten en argumentos propiamente dichos. Los autores clasifican las figuras de comunión en tres grupos:

1. El primero consiste en el uso de palabras y frases que se asocian con el contexto cultural. Se encuentran en este grupo las máximas y los proverbios, que describen la expresión de valores que suponen una marca de respeto dentro de una comunidad.
2. El segundo grupo incluye la alusión y la cita como dos tipos de recurso que sirven para evocar una herencia compartida o fragmentos de un conocimiento cultural que poseen los miembros de una comunidad determinada.
3. El tercer grupo de técnicas que pueden lograr la comunión con el auditorio se relaciona con aquellas figuras mediante las cuales un hablante logra que su auditorio participe activamente en su discurso al ganarse su confianza, o cuando logra que brinde su ayuda y se sienta identificado con las palabras del orador. En este grupo se encuentran figuras de interacción con el oyente o el lector, como la pregunta retórica, la exclamación, el apóstrofe, la prosopopeya y la enálage de persona, donde algunas categorías gramaticales como los pronombres personales cambian del singular al plural, o viceversa.

Entre las figuras más representativas del segundo grupo se encuentra la cita, que suele introducirse sin nombrar al autor, y cuya función es también la de presuponer a quién corresponde. En el corpus se encuentra una conocida cita de la tragedia de *Hamlet*, donde el autor del artículo reflexiona sobre el concepto de la nada haciendo referencia a varias obras y sus autores, e incluyendo a varios personajes como el que murmura (1887, Enero 8):

“— *Words, words, words...*

¿Sabéis inglés?

Probablemente os pasará como a mí, que no lo sé, aunque tengo muy frecuente trato con ingleses (...).”

Pero también pueden incluirse citas con una autoría reconocida, en cuyo caso pueden considerarse como un argumento por la autoridad. Son este tipo de ejemplos los que más abundan en la prensa canaria cuando se recurre a Shakespeare como autor emblemático. El argumento por la autoridad está condicionado por el prestigio, y utiliza actos o juicios de una persona o grupos de personas como medio de prueba a favor de una tesis. En ocasiones, este argumento posee el estatuto retórico de ejemplo, que sirve para aclarar o ilustrar algunas ideas utilizando otras de un

personaje distinguido. Así, el lector puede advertir que las opiniones aportadas contienen una base más sólida debida, seguramente, a la reputación de las autoridades referidas.

Por ejemplo, en un artículo que versa sobre los baños en el mar y sus cualidades, el escritor alaba las olas de cierta playa, y menciona que "Así debieron ser sin duda alguna las olas que inspiraron la gran frase de Shakespeare: «Pérfido como las olas»" (1880, Agosto 8). Al elogiar la figura del historiador y novelista canario Agustín Millares Torres, el periodista González Díaz, una vez más, se refiere a la visión profunda que tenía este personaje de la existencia: "La vida, esa cosa estúpida, indefinible, que parece, según Shakespeare, un cuento sin sentido recitado por un idiota, tomábala desde un punto de vista elevado reduciéndola a estos fines: trabajo, estudio, caridad, amor" (1896, Mayo 18). En relación también al político y diplomático canario Fernando León y Castillo y su papel en la complicada situación política de la época, un autor pregunta: "¿En qué alturas andarán las que, según se dijo, negociaba León y Castillo en París y que nos contaron sus amigos habían motivado su reciente viaje a Madrid? Probablemente en lo que bautizaría Shakespeare de *Much ado, about nothing*" (1898, Abril 21). Finalmente, en otro diario se inicia el relato de algunos sucesos de la siguiente forma: "Shakespeare lo ha dicho: *Cuando los males vienen, no llegan solos como espías, sino acompañados como escuadrones*" (1897, Marzo 1)⁴.

En cuanto a las figuras del tercer grupo, se encuentra en primer lugar la pregunta retórica. Esta figura, también denominada erotema, implica una respuesta pero no ofrece ninguna, ni tampoco hace esperar alguna al lector (Lanham, 1991: 71). En este sentido, no trata de provocar una respuesta inmediata aunque tenga el acuerdo del auditorio (Fahnestock, 2011: 298-299). La pregunta retórica sí aparece de manera evidente en la prensa que estamos valorando. Por ejemplo, al hablar de la inmortalidad de la poesía y de los poetas, el escritor se expresa de la siguiente forma: "La poesía no morirá nunca. ¿Cuándo dejarán de admirarse las obras sublimes de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Calderón? ¿Cuándo habrán de morir esos monumentos grandiosos que para desafiar al mundo lanzaron los genios de todos los mundos?" (1900, Septiembre 9). En la misma línea, un comentarista incluye un poema donde se encuentra esta estrofa (1866, Septiembre 29):

¿Dónde está la verdad, Shakespeare, dime

Yo que admiro tu sombra ¿dónde queda?

¿Dónde la hallaste tú, genio sublime?

⁴ Este fragmento aparece en la tragedia de *Hamlet* (acto 4, escena 5).

¿Dónde Byron la halló, dónde Espronceda?

En este otro ejemplo, el periodista defiende el Romanticismo contra aquellos que lo consideran “el género fácil”, y añade: “¡El género fácil! ¿Con que es fácil el género en que han escrito Shakespeare y Calderón? ¿El género en que han [sic] escrito el inimitable Goethe? ¿El género del autor de Lucrecia Borgia, del autor de Antony?” (1837, Junio 10).

En el corpus también aparecen varios ejemplos de exclamación. Esta figura, también denominada *ecphonesis*, se define como una exclamación que expresa emoción (Lanham, 1991: 61). A diferencia de la apóstrofe, que supone una ruptura del discurso para dirigirse a una persona o ser animado que puede estar presente o ausente, la *ecphonesis* implica un estallido de emoción que no se relaciona necesariamente con la necesidad de captar la atención al oyente o lector de manera directa (Lanham, 1991: 20). A propósito del tema del plagio, el crítico expresa que “Es el plagio, en el literato, delito vergonzoso; en el periodista, excusable: aquél elabora; éste escribe al minuto”. Y añade: “¡Es inútil robar la diadema de Shakespeare si no se tiene su frente; que de su frente sale el resplandor y no de la corona!” (1899, Marzo 16). En un elogio a la poesía, el poeta cordobés Manuel Reina exclama (1896, Agosto 6)⁵:

¡Así Homero es la lid; Virgilio, el día;

Esquilo, la tormenta bramadora;

Anacreonte, el vino y la alegría;

Dante, la noche con su negro arcano;

Calderón, el honor; Milton, la aurora;

Shakespeare, el triste corazón humano!

Finalmente, en una aclamación más a la figura que nos ocupa, el mismo José Echegaray manifiesta su admiración de la manera siguiente:

En esto consiste, creo yo, el genio soberano de Shakespeare. Torna con desdén supremo una fábula cualquiera, un cuento, una tradición, un drama viejo y gastado, una crónica italiana, un paisaje de historia romana; la idea parece pobre, vulgar, a veces infantil; ¿qué podrá resultar de aquello? ¡Si no tomó más que barro! ¡Si la mecánica teatral es a veces imperfecta! ¡Qué importa! ¡Ah! ¡También Dios tomó barro y forjó a Shakespeare! (1895, Marzo 11).

⁵ Estrofa que aparece en el poema “La Poesía”, dentro de la obra de Reina *La vida inquieta*, publicada en 1894.

5. CONCLUSIONES

A la hora de abordar la forma en que se ha retratado a Shakespeare en la prensa canaria del siglo XIX desde la perspectiva retórica propuesta, se puede comprobar el predominio de la oratoria epideíctica cuando se menciona al autor inglés, en consonancia con los estudios de recepción de la época. Así, se ha identificado una serie de figuras retóricas utilizadas esencialmente con el fin de ensalzar al poeta y dramaturgo inglés. Teniendo en cuenta el efecto que tales recursos poseen sobre los lectores, se ha seguido el modelo establecido por Perelman y Olbrechts-Tyteca en su tratado de la argumentación, donde se refieren a figuras de elección, presencia y comunión con el auditorio. En el caso de las figuras de presencia, destaca la amplificación, que magnifica a Shakespeare y puede producir un efecto de admiración y respeto ante sus lectores. La amplificación se concreta a su vez a través de la auxesis, de la comparación con otros artistas, y de la amplificación a través de congeries. En lo que concierne a las figuras de comunión, han predominado el argumento por la autoridad, la pregunta retórica y la exclamación. Cabe decir finalmente que, mediante el uso de estas figuras, se ha buscado no solo embellecer la lengua, sino también resaltar el argumento de modo que pueda afectar a los lectores positivamente, contagiándolos de las opiniones laudatorias de los cronistas de la época sobre el artista inglés.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aristotle. (1909). *The Rhetoric of Aristotle* (Trad. Sir Richard Claverhouse Jebb). Cambridge: Cambridge University Press.
- Carillo, E. C. (2010). (Re)figuring Composition through Stylistic Study. *Rhetoric Review*, 29 (4), 379-394.
- Fahnestock, J. (1999). *Rhetorical Figures in Science*. Oxford: Oxford University Press.
- Fahnestock, J. (2011). 'No Neutral Choice': The Art of Style. En J. T. Cage (Ed.), *The Promise of Reason. Studies in The New Rhetoric* (pp. 29-47). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- González Fernández de Sevilla, J. M. (1993). Vicisitudes y desventuras del Shakespeare español. En J. M. González Fernández de Sevilla (Ed.), *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*. (pp. 17-38) Alicante: Libros Pórtico.

- Graff, R. and Winn, W. (2006). Presencing 'Communion' in Chaïm Perelman's New Rhetoric. *Philosophy and Rhetoric*, 39 (1), 45-71.
- Graff, R. and Winn, W. (2011). Kenneth Burke's 'Identification' and Chaïm Perelman and Lucie Olbrechts-Tyteca's 'Communion': A Case of Convergent Evolution? En J.T. Cage (Ed.), *The Promise of Reason. Studies in The New Rhetoric*. (pp. 103-133). Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Gross, A. G. and Dearin, R.D. (2003). *Chaïm Perelman*. Albany: State University of New York Press.
- Jable. *Archivo de prensa digital*. <http://jable.ulpgc.es/jable/>
- Lanham, R. A. (1991). *A Handlist of Rhetorical Terms*. 2nd edition. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Monterrey, T. (2003). Los estudios ingleses en España (1900-1950): contexto ideológico-cultural, autores y obras. *Atlantis*, 25 (2), 71-96
- Perelman, Ch. and Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation* (Trad. J. Wilkinson and P. Weaver). Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Quintilian. (1920). *Institutio Oratoria*, vols I-IV (Trad. H. E. Butler). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tindale, C. W. (2004). *Rhetorical Argumentation*. CA: Sage.

6.1. Periódicos

- Aniversario. 1797-1878. (1878, Julio 25). *El Ensayo. Semanario de literatura*, p. 1.
- Blanco Asenjo, R. (1879, Abril 16). Variedades. Campoamor y Núñez de Arce. *El Independiente: periódico de intereses generales*, p. 3.
- Clarín, [Leopoldo Alas]. (1895, Mayo 31). Revista literaria. Torquemada y San Pedro, novela de Pérez Galdós. *Diario de Las Palmas. Periódico político y de intereses generales*, p. 1.
- Crónica General. (1865, Febrero 2). *El Ómnibus: periódico de noticias e intereses materiales*, p. 2.
- Doreste, L. (1900, Septiembre 9). De Poesía. *El Museo Canario*, pp. 29-32.

- Echegaray en Nueva York. (1898, Abril 12). *La opinión. Periódico liberal conservador*, pp. 1-2.
- Echegaray, J. (1895, Marzo 11). La personalidad de las obras literarias. *Diario de Tenerife. Periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, pp. 2-3.
- F. G. D. [González Díaz, Francisco] (1896, Mayo 18). Un gran ejemplo. *Diario de Las Palmas. Periódico político y de intereses generales*, pp. 1-2.
- F. G. D. [González Díaz, Francisco] (1897, Septiembre 27). Novelli Hamlet. *Diario de Las Palmas. Periódico político y de intereses generales*, p. 1.
- F. G. D. [González Díaz, Francisco] (1897, Septiembre 29). Novelli Otelo. *Diario de Las Palmas. Periódico político y de intereses generales*, pp. 1-2.
- Folletín de Las Canarias. (1889, Enero 14). *Las Canarias. Periódico liberal reformista*, pp. 1-2.
- J. M. P. (1866, Septiembre 29). Dormido y Despierto. *El Ramillete de Canarias: semanario de literatura*, p. 4.
- Literatura. Romanticismo. Capítulo 1. (1837, Mayo 7). *El Atlante*, pp. 2-3.
- Literatura. Romanticismo. Consideraciones generales. (1837, Junio 10). *El Atlante*, pp. 2-3.
- Méndez, L. (1897, Marzo 1). Desde el Paso (Palma). *La Opinión. Periódico liberal conservador*, p. 1.
- Nada, señores, nada... (1887, Enero 8). *El Abejón*, p. 1.
- Nuestros telegramas. (1898, Abril 21). *La Opinión. Periódico liberal conservador*, p. 2.
- Pérez Armas, B. (1899, Noviembre 24). En el teatro. *La Opinión. Periódico liberal conservador*, p. 3.
- Pi y Margall, F. (1878, Abril 20). Vandick. *El Sol de Nivaria: edición de literatura y grabados del diario La Imprenta*, pp. 1-2.
- Pinto, F. M. (1881, Mayo 23). Don Pedro Calderón de la Barca. *Revista de Canarias*, pp. 1-2.
- Pinto, F. M. (1881, Diciembre 23). Shakespeare. *Revista de Canarias*, pp. 1-2.
- Reina, M. (1896, Agosto 6). Álbum. La Poesía. *El Pueblo: órgano de la juventud republicana de esta capital*, p. 3.

- Sánchez Pérez, A. (1892, Abril 9). Muletilla. *Diario de Tenerife: periódico de intereses generales, noticias y anuncios*, p. 3.
- Sawa, F. (1865, Marzo 21). La muerte de Cervantes. *El Ómnibus: periódico de noticias e intereses materiales*, p. 1.
- Shakespeare (1900, Marzo 2). *Unión Conservadora*, p. 3.
- Un viaje de recreo. X. Nápoles. (1888, Noviembre 4). *Las Canarias. Periódico liberal reformista*, pp. 1-2.
- Villalba Hervás, M. (1873, Abril 1). Estudio biográfico. Miguel de Cervantes Saavedra. *El Amigo del País: periódico de la Sociedad Económica de Santa Cruz de Tenerife*, pp. 27-46.
- Villalba Hervás, M. (1885, Abril 30). Estudio biográfico. Miguel de Cervantes Saavedra. *El Ramillete literario: periódico quincenal de literatura, intereses materiales y anuncios*, pp. 1-4.
- Zerolo, T. (1880, Agosto 8). Medicación marítima. Baños. *Revista de Canarias*, pp. 4-6.
- 1887, Enero 8. *Las Canarias. Periódico liberal reformista*, pp. 1-3.
- 1899, Marzo 16. *La Justicia*, pp. 1-2.