

acquired the hybrid character of a review and an article, and threatens to lose that unity, or effect of unity, that the canons of scholarly publication approve. But the displacement would be pleasing, I expect, to Micaela Janan.

Brown University

David KONSTAN
dkonstan@brown.edu.es

BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ, *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Ediciones Clásicas, Madrid 2001, 357 pp. ISBN: 84-7882-439-1.

Muchos han sido los estudiosos que han tratado los arduos problemas que plantea el teatro de Plauto. A pesar de que, salvo honrosas excepciones, en su mayor parte estas aproximaciones han sido incapaces de ganarse la adhesión unánime de la crítica, el estudio del profesor García-Hernández ratifica el *fortuna audaces iuuat*. El autor, sobradamente conocido por sus estudios de lingüística latina, analiza en esta obra el grupo de comedias plautinas calificadas tradicionalmente como «de doble» o de *simillimi*. El estudio ofrece una visión de conjunto sobre la función del doble en la comedia de tres autores, Plauto –fundamentalmente en *Menaechmi* y *Amphitruo*–, Shakespeare, *The Comedy of Errors*; y Molière, *Anfitrión*. El interés del autor no se centra en la proyección que han tenido las obras plautinas en la literatura moderna, ni tampoco en el análisis de los procedimientos de imitación o el grado de dependencia respecto al modelo plautino. Sin menospreciar estas perspectivas, el autor examina detalladamente tanto los elementos que tienen en común las distintas obras como las diferencias. Un notable acierto es que desde el primer momento, en la línea marcada por los trabajos pioneros de V. Propp o C. Levi Strauss, y aplicada ya con notable éxito al drama plautino por autores como Della Corte, Questa y, más recientemente, M. Bettini, se definan de manera rigurosa y precisa conceptos como los del «doble», el «error», y el «engaño», y se establezcan las diferencias que existen entre «ser dobles naturales» (como es el caso de *Menaechmi*) y «parecer dobles», es decir, ser impostores, como sucede en *Amphitruo*, pues se trata efectivamente de procedimientos que dan origen a situaciones de equívocos pero que responden a un funcionamiento muy diferente.

Antes de entrar en el análisis pormenorizado de la obra, merece la pena detenerse a mencionar un punto al que el propio autor confiere gran importancia: me refiero a la relación entre el *Amphitruo* plautino y la filosofía de Descartes, que ya ha sido objeto de un trabajo anterior¹. Se esté o no de acuerdo con la tesis de que esta comedia de Plauto ha sido fundamental para el desarrollo de la concepción filosófica de Descartes, lo que sí parece probado es la miopía de ciertos críticos modernos que no han concedido la suficiente atención a la interacción entre literatura y filosofía, un olvido inexcusable aún más cuando de textos clásicos se trata. En este sentido no debe olvidarse que la comedia «popular» de Plauto, desacreditada por Cicerón y Horacio, fue la que abrió las puertas a la filosofía en Roma, como tampoco el hecho de que es la libertad del lector la que de algún modo inventa la literatura. Como ha señalado recientemente F. Dupont,

¹ B. GARCÍA-HERNÁNDEZ, *Descartes y Plauto. La concepción dramática del sistema cartesiano*, Madrid 1997.

«leer a Homero o a Plauto como textos literarios depende directamente de la invención, es una fantasía pura, una desviación, aunque siempre sea posible reivindicarla como tal y que esa desviación tenga efectos creativos en los lectores, como cualquier procedimiento imaginario»². Sea como sea, lo cierto es que la lectura que hace el autor, sin que necesariamente deba ser puesta en relación con la tesis arriba mencionada, aporta nueva luz sobre la figura del doble en la comedia clásica.

La organización del trabajo se caracteriza por el extremado rigor conceptual y la claridad en la exposición -formación lingüística no irreconciliable con el discurso literario. Ya en la *Introducción* (págs. 19-41) ofrece el autor interesantes observaciones sobre el concepto del «doble» y sus estructuras lingüísticas y literarias (homonimia, polisemia y sinonimia del doble; sistema de relaciones intersubjetivas e intrasubjetivas, estructura dramática y actancial y tópicos del doble). Como novedad, me parece relevante subrayar que las «partes» de la *fabula* son vistas como integrantes de un sistema clasemático que es a la vez lingüístico y literario. Hay que recordar, en efecto, que ambos sistemas constituyen dos discursos distintos, pero que no son ni inseparables ni incompatibles. Igualmente interesantes son las observaciones a propósito del concepto básico de «error» (confusión /engaño) y sobre la antinomia «ser/parecer». En cuanto a la estructura actancial, parte el autor de los conceptos desarrollados por A. J. Greimas y su escuela de análisis narratológico. En este punto, a pesar de que reconoce, más allá de Bettini, la existencia de distintos cuadros actanciales en varias de las comedias de Plauto que dan origen a diferentes cursos narrativos (así en *Menaechmi* y *Amphitruo*), hay que recordar que siempre pueden surgir disensiones en la medida en que, como ha insistido F. Rastier, en el texto dramático, de naturaleza fundamentalmente polifónica, las estructuras actanciales se van modificando a lo largo del desarrollo de la acción por la interferencia de los diferentes programas narrativos³.

En el capítulo II el autor se detiene en la distinción entre «comedia de equívoco» y «comedia de doble». Su acertada crítica a las distintas tipologías existentes (Michaut, Lejay, Duckworth, Della Corte, Rostagni, Masciadri), no deja de recordarnos la cita que hace M. Foucault de un texto de Borges en el que, a propósito de cierta enciclopedia china, aparecía una disparatada clasificación de los animales. En definitiva lo que de aquí se deduce es la imposibilidad de llevar a cabo una clasificación rigurosa dada la mezcla de criterios tan distintos como los habitualmente empleados. Para evitar este inconveniente, señala el autor que a diferencia de la «intriga», el «equívoco» es un criterio clasificador que no es exclusivo de la «comedia de doble», aunque sea en ésta el recurso por excelencia: de ahí que la comedia que tiene como fundamento del desarrollo de su acción la confusión de *simillimi* merezca la denominación específica de «comedia de doble», que consistiría en una subespecie de las comedias de «equívoco»). Aunque parezca claro en la clasificación de este tipo de comedias, en Plauto también hay oscilaciones, razón por la cual resulta más de agradecer la distinción que hace el autor entre «doble» y «equívoco». A este respecto resulta de especial interés el que se haya centrado en analizar hasta qué punto la confusión de personajes dobles tienen carácter predominante en el desarrollo de la acción dramática, como para poder decidir que ciertas comedias son, ante todo, de doble. Para ello, el carácter predominante del equívoco, producido por la presencia de personajes dobles, debe ser el criterio fundamental que permita clasificar

² F. DUPONT, *La Invención de la Literatura*, Madrid 2001 (ed. orig. París 1994), p. 16.

³ F. RASTIER, «L'ambiguïté du recit: la double lecture de *Don Juan* de Molière», en *Essais de Sémiotique Discursive*, París 1973, pp. 91-161.

con propiedad una comedia como «comedia de doble», o si la intervención del doble es menor, considerarla tan solo comedia con personajes dobles. En aras de una mayor objetividad establece la proporción de escenas en las que aquel da lugar a situaciones de equívoco, un criterio relativo pero cuantificable. De esta manera analiza la cuestión en relación con *Amphitruo*, *Menaechmi*, *Bacchides*, *Miles* y *Persa*, llegando a la conclusión de que el equívoco producido por la presencia de personajes dobles solo tiene carácter predominante en las dos primeras.

A continuación, y con un rigor que no se abandona en todo el estudio, es analizada la organización escénica y la estructura dramática y actancial de estas comedias. En el debatido y todavía sin resolver problema relativo a la continuidad del drama plautino, el autor se inclina por utilizar el criterio más funcional de escena, no el de acto, que procede de la edición renacentista de Plauto; en cuanto a la estructura actancial tanto en los *Menaechmi* como en *Amphitruo*, y corrigiendo a Bettini, García-Hernández reconoce dos acciones distintas que reflejan dos estructuras actanciales; en el análisis, las estructuras del nivel más profundo son continuamente apoyadas con pasajes pertenecientes al nivel textual, más superficial. En esta parte de su estudio y aunque me consta que el profesor García-Hernández no es sospechoso de arrebatos psicológicos uterinos, tan de moda lamentablemente, creo que se deja llevar por un empleo inadecuado de términos como «feminista» o «antifeminista» (págs 90 y ss.): más útil en mi opinión sería no olvidar que en todos estos casos se trata de roles tópicos y típicos de un género literario en el que se oponen hombres a mujeres, viejos a jóvenes, esclavos a libres, en un juego del que, por otra parte, nadie sale exactamente bien parado. Al analizar la estructura actancial del *Amphitruo*, en concreto el rol del Destinador de la acción amorosa, reconoce como tales al Amor y la Malicia divina (pag. 123n). En este último caso, el autor se apoya en un texto que pronuncia Mercurio, pero en el que la *malitia* (v. 268) es fundamental en tanto que Mercurio va a desempeñar el rol del esclavo; por ello, creo que sería más exacto hablar de la *perfidia* divina, el concepto contrario a la *fides* (los dioses no se muestran dignos de respeto ni de temor). En el análisis del *Miles* también nos parece acertado el cambio que introduce respecto a la propuesta de Bettini al recordar que la perspectiva de la acción dramática no es la del militar engañado, sino la de sus burladores, y dado que estos son ayudantes del joven enamorado, esta sería la principal; a propósito de *Bacchides*, no incluida generalmente entre las comedias de «doble», tras un riguroso análisis llega el autor a la convincente conclusión de que, pese a que se encuentren en esta comedia escenas de doble, no parece adecuado clasificarla como tal; quizá, como sugiere el autor, el equívoco proceda del título elegido por Plauto; en cuanto al *Persa* (págs. 159 y ss.) se trata de una farsa metateatral con desdoblamiento gemelar ficticio.

El capítulo III estudia *The Comedy of Errors* de Shakespeare. Su interés no es tanto estudiar la originalidad del dramaturgo inglés como indagar la tradición de un género cómico poniendo de relieve aquellos elementos, más estructurales que episódicos, que contribuyen a definirlo. Tras analizar el argumento, la repartición en actos, la organización escénica y el esquema actancial, pone de manifiesto la presencia en Shakespeare de *Menaechmi* y *Amphitruo* (e incluso de *Mostelaria*), donde libres cambios, añadidos y omisiones (mayor presencia de personajes femeninos, análisis de los sentimientos, defensa de los intereses del matrimonio) además de poner de relieve el genio creador del artista, contextualiza la obra en su propio tiempo. Por su parte, en el capítulo IV estudia el hito culminante de la tradición del tema plautino y sin duda el eslabón más importante para la posteridad, el *Anfitrión* de Molière. Siguiendo rigurosamente la misma secuencia en el análisis (argumento, actos, organización escénica y actancial), pone de relieve cómo

el autor con sus variaciones convirtió el *Amphitruo* plautino en una comedia de amor cortésano e intriga palaciega, que no puede separarse del ambiente galante que reinaba en la corte de Versalles (sobre todo si se piensa en la «aventura» de Luis XIV con la Marquesa de Montespán).

Particularmente interesante es el capítulo V (págs. 269-346) en el que, en torno a los conceptos de identidad y alteridad, recoge rigurosa y sistemáticamente las series de configuraciones tópicas del tema del doble. Así en relación con la identidad son analizados los elementos de confusión y las distintas manifestaciones lingüísticas que se manifiestan en las antinomias «ser/parecer», « semejanza/identidad», «verdad/mentira», *simulatio/dissimulatio*; a este mismo apartado pertenecen lo que el autor denomina «elementos maravillosos», aquellos objetos que funcionan en las distintas comedias como símbolo del doble y refuerzo de las equivocaciones (manto, pátera de oro, cadena de oro, nudo de diamantes). Por último, se analizan también las distintas configuraciones temáticas y discursivas: padecimiento de alguna fantasía, sueño, locura, embriaguez, maleficio, burla (*ludificatio*). Como contrapartida, en el sujeto encontramos errores de identificación y crisis de identidad. En relación con la alteridad y alternancia del doble, la tópica gira en torno a los problemas de identidad, con la consiguiente explotación de todos los recursos que conducen al reconocimiento y cuyo desenlace es diferente según se trate de impostores (*Amphitruo*) o de gemelos naturales (*Menaechmi*).

Concluye el estudio (págs. 347-357) con una bibliografía muy completa y puesta al día, en la que sólo cabría señalar algunas ausencias. Así, el libro con el que comienza verdaderamente la filología y crítica plautina del siglo xx, los aun hoy día fundamentales *Plautinische Forschungen*, de F. Leo (Berlín 1912²), o el menos significativo pero también interesante trabajo de F. Dupont, «Cantica et Diuerbia dans l'Amphitryon de Plaute» (*Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, vol II, Urbino 1987, págs. 45-56), cuya ausencia señalamos exclusivamente porque a propósito de la articulación de esta obra en *cantica y diuerbia* y la relación con los personajes divinos o humanos, el autor cita (p. 277 n. 3) los trabajos -posteriores al de Dupont- de Llarena y Xibillé (*Personeae plautinae. Aproximació a la tècnica teatral de Plaute*, Barcelona 1994) y de J. Dangel («Traduire Plaute: à propos d'Amphitryon». *R.E.L.* 76 1998, págs. 93-115). Particularmente útil respecto el tema de las bacanales y las bacantes nos parece el análisis que hace C. Pansiéri en *Plaute et Rome ou les ambiguïtes d'un marginal*, Bruselas 1997, col. Latomus vol. 236, págs. 578-594. Y puesto que son citadas las principales ediciones y comentarios más recientes de las obras analizadas, el lector interesado debe saber a propósito del *Amphitruo* que existe una reciente edición comentada (*Plautus. Amphitruo*, ed. D. M. Christenson, Cambridge 2000, C.U.P.) que por la fecha de publicación seguramente no ha podido ser tenida en cuenta por el autor de este estudio.

Si algo cabría reprochar a este libro, tan riguroso y exhaustivo, es únicamente su descontextualización histórica tanto en lo que se refiere a los antecedentes del tema en el teatro griego como al marco de la producción teatral romana en que específicamente se inserta la obra de Plauto. Y si bien el índice general de la obra es bastante detallado, un índice de conceptos y autores citados habría aumentado su valor, ya de por sí considerable. En resumen, sólo cabe felicitar al autor por el presente estudio. Atreverse con Plauto utilizando un método sistemático y riguroso que evita todo tipo de excesos verbales creemos que resultará sumamente útil para futuros trabajos en esta línea.

Universidad de Granada

Leonor PÉREZ GÓMEZ
leonorpg@ugr.es