

Otros trabajos de Della Corte se refieren a la época tardoantigua, de los que podemos destacar un breve, pero enjundioso artículo, titulado “*Pelagus in Ausonio*”, en el que esclarece el sentido de un verso, textualmente conflictivo, de Ausonio.

Por lo que se refiere al segundo grupo, comprende una serie de escritos en los que analiza una serie de textos latinos pertenecientes al ámbito italiano, mientras que, dentro del tercer grupo, se incluyen las semblanzas de Ettore Romagnoli y Enzo Marmorale, así como un trabajo en el que describe el método de trabajo de la *Enciclopedia Virgiliana*, de la que, como ya hemos dicho, fue director.

Se trata, pues, de un importante elenco de trabajos que, con la maestría propia del mencionado filólogo, iluminan algunos aspectos de la literatura latina clásica y de la filología clásica posterior.

JOSÉ ANTONIO IZQUIERDO IZQUIERDO

Benjamín García-Hernández, *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2001, 357 pp.

Pienso que no es exagerado hablar de la ‘pasión’ (en más de un sentido) del profesor García-Hernández por su trabajo y de la *devotio* especial por Plauto, plasmada en su traducción<sup>(1)</sup>, múltiples artículos, que abordan aspectos lingüísticos, de traducción y de tradición, y en la muy sugestiva propuesta de una pervivencia plautina que trasciende al hecho estrictamente literario con su *Descartes y Plauto. La concepción dramática del sistema cartesiano* (Tecnos, Madrid, 1997).

Así pues, una vez más, el autor se adentra en el mundo del teatro plautino —aunque no sea Plauto su objeto de trabajo exclusivo—, en esta ocasión para “establecer los rasgos característicos y fijar los tópicos de un subgénero literario, la *comedia de doble clásica*” (p. 16), que “no es sino una subclase de la comedia de equívoco” (pp. 50 y 51). Con tal finalidad, analiza los textos plautinos y las imitaciones de Shakespeare y Molière (de estas últimas no le interesan los procedimientos de imitación ni tampoco estrictamente el grado de dependencia del original latino —“a nosotros nos corresponde ante todo indagar la tradición de un género cómico y resaltar aquellos elementos más estructurales que episódicos que contribuyen a definirlo” (p. 166); “debemos insistir en que no se trata de establecer una relación genética. Nuestro estudio es ante todo tipológico” (p. 205)—, para así establecer los elementos comunes y divergentes “en su organización escénica, en sus estructuras dramática y actancial” (pp. 15-16). Plauto, Shakespeare y Molière —tres dramaturgos a los que sólo les falta rozar la antonomasia— proponen los textos, Benjamín García-Hernández no los elude, al contrario los aborda con minucia filológica, y ofrece al lector una nueva y fructífera aproximación al fenómeno literario.

Este análisis literario —no en vano se trata de definir un subgénero y explicitar los elementos que lo identifican— se vincula al riguroso análisis lingüístico a que el autor nos tiene acostumbrados. Por ser “el doble (...) un tema cómico por excelencia” (p. 41) contrasta más la seriedad del trabajo.

Éste se presenta estructurado en cinco capítulos de extensión variable que entendemos como tres fases de exposición de su pensamiento. Una introducción (= I. INTRODUCCIÓN. *El doble clásico. Estructuras lingüísticas y literarias*) en la que presenta los principios que operan en su análisis. Una amplia segunda parte (= II. PLAUTO. *Comedia de equívoco y comedia de doble*; III. SHAKESPEARE. *La comedia de las equivocaciones/ The Comedy of errors*; IV.

(1) B. García-Hernández, *Plauto, Comedias: Anfitrión, Las Báquides, Los Menecmos. Introducción, traducción y notas*, Akal/Clásica, Madrid, 1993.

MOLIÈRE. *Anfitrión / Amphitruon*) en la que aplica, con todo rigor, estos principios a una parte de la producción de Plauto y a las citadas comedias de Molière y Shakespeare. El fruto de estos análisis se recoge en el capítulo final en el que define los elementos que caracterizan la comedia de doble (=V. *LOS TÓPICOS DEL DOBLE CÓMICO*). Completa el volumen una amplia bibliografía.

Partiendo del modelo de A.J. GREIMAS<sup>(2)</sup>, el autor somete a un análisis clasemático las estructuras dramáticas y actanciales de los textos literarios, sin olvidar el aspecto lingüístico que en buena medida sirve de campo de prueba que verifica los asertos en principio referidos a otro plano. “La imbricación de la expresión lingüística y literaria” permite que “principios y formas de un nivel inferior se reproducen en otro superior. A este propósito, nuestro sistema de relaciones intrasubjetivas e intersubjetivas nos ha dado la clave para interpretar la estructura y los tópicos de un género literario que versa sobre la duplicidad de un sujeto único y sobre la unidad de un sujeto doble” (17). No son ajenas a este trabajo expresiones como términos complementarios, relaciones intersubjetivas o intrasubjetivas, secuenciales, alternas, extensionales..., aplicadas tanto a la expresión lingüística como a la estructura del texto literario que las contiene, y nociones como alteridad, identidad, ipseidad, simulación, disimulo ..., que definen las diversas posibilidades de relación de un personaje con los otros en el transcurso de la acción y de ese personaje ante sí mismo.

Aunque en principio hablamos de un modelo de análisis lingüístico, éste se desplaza al ámbito literario y permite estudiar la estructura dramática de un texto desde el momento en que “la estructura de un texto (...) se articula a menudo en ejes clasemáticos de orden alterno, secuencial o complementario bajo los que se manifiesta la unidad global de la pieza literaria y la integración formal de sus partes” (p. 32). Algo similar a lo que ocurre con la estructura actancial: “Si la estructura dramática consiste en la organización de la acción, la actancial viene dada por la relación de fuerzas exteriores e interiores que mueven a los personajes” (p. 38).

Combinando los planos de análisis consigue explicar distintos aspectos de la composición teatral, por ejemplo, cómo se diferencian claramente los dos tipos de doble que se estudian: “el doblamiento de un personaje consiste en un movimiento de equiparación física en tanto que el desdoblamiento de un personaje es más bien un movimiento de disociación psíquica. Así pues, la división de un individuo en personalidades diversas es como la disociación dilógica o polisémica de un significante en dos o más significados. A la inversa de lo que ocurre con el doble añadido que se hace homónimo, el doble escindido adopta nombres diferentes” (pp. 26-27)<sup>(3)</sup>. Este tipo de imbricación de conceptos y planos de análisis es una constante, productiva, del estudio del Dr. García-Hernández.

Tras establecer los presupuestos teórico-doctrinales con los que se opera, se abre la segunda parte dedicada al estudio minucioso de los textos literarios, organizando la exposición —como ya se ha señalado— siguiendo la cronología de los autores y no la secuencia de dependencia de las composiciones teatrales, forma de análisis que claramente ha descartado el autor desde los comienzos mismos de su exposición.

Comienza, en el que es, sin duda, el capítulo más extenso de esta monografía, el análisis actancial y de la estructura dramática de los textos de Plauto en los que aparece la figura del doble, comedias en las que hasta ahora no operaban criterios ciertos de clasificación, como en

(2) *Semántica estructural. Investigación metodología*, Gredos, Madrid, 1971.

(3) Siguiendo las declaraciones del profesor García-Hernández podríamos decir que hablamos de *doble* cuando estamos ante personajes iguales o semejantes, que además en la comedia clásica suelen ser homónimos (*doblamiento*, en el plano lingüístico podríamos equipararlo a la *homonimia*), pero también cuando nos enfrentamos a la doble personalidad de un personaje (*desdoblamiento*, *polisemia*). El doble añadido *simula* ser otro, mientras que el doble escindido *disimula* ser él mismo. Además el doblamiento puede ser natural (hablamos de gemelos) o artificial (Sosias); en el doblamiento artificioso —Mercurio en la comedia plautina de *Anfitrión*— el personaje que dobla, al tiempo que simula ser otro, disimula ser quien es.

general ocurre con buena parte de la producción plautina. Una de las aportaciones de este trabajo es, a nuestro juicio, el determinar los factores que nos permitan hablar de *comedias de doble* y *comedias con personajes dobles*; el factor diferencial lo halla en “determinar hasta qué punto la confusión de personajes dobles tiene carácter predominante en el desarrollo de la acción dramática” (p. 52) y eso se puede lograr estableciendo “la proporción de escenas en que aquel (*sc.* el doble) da lugar a situaciones de equívoco” (p. 52) tanto directo como indirecto. Así establece que claramente son *comedias de doble Amphitruo* y *Menechmos* —y ello ha determinado, así lo entendemos nosotros, la elección de las respectivas imitaciones de Molière y Plauto— mientras que *Miles Gloriosus*, *Bacchides* y *Persa* —incluidas en mayor o menor medida en este tipo por otros críticos<sup>(4)</sup>— son producciones que presentan personajes dobles, no estrictamente comedias de dobles.

Este ejercicio de clasificación y el interés del autor en la comedia de doble explican que sean *Amphitruo*<sup>(5)</sup> y *Menechmos* las comedias más meticulosamente analizadas, aunque, por la utilidad que puedan tener en la definición del género, no deja de estudiar las otras comedias mencionadas. Al tiempo que analiza *Amphitruo* y *Menechmos* y presenta los elementos que coinciden en el tratamiento dramático, va señalando las diferencias entre una y otra producción, en buena medida determinadas por el distinto tipo de doble que en ellas actúa, entre esas diferencias puede señalarse la diferente capacidad de resolución de conflictos que provoca el encuentro en escena de los personajes dobles: “que el encuentro de los dobles —dice a propósito de *Amphitruo*— no sea una fuente de solución, sino de conflicto, se debe al carácter falso de los dobles, cosa que no ocurre en *Menechmos*, y a su condición divina, por la que son capaces de suplantar a la perfección a los personajes auténticos” (p. 120). Por ello, aunque en ambas obras operen elementos comunes, los dobles tienen carácter distinto y —en consecuencia— también difieren sus posibilidades dramáticas, los dobles fingidos se mueven en unos planos que no están al alcance de los dobles gemelares.

Más allá de la dependencia de las comedias de Shakespeare y Molière respecto del texto latino, el análisis al que se someten las comedias propuestas permite que se señalen algunas innovaciones específicas de estas obras —que modifican la estructura dramática de las comedias latinas—, pero, sobre todo, permiten constatar que en las versiones modernas siguen presentes los elementos estructurales ya definidos en Plauto y que en estas mismas versiones también persiste la misma estructura actancial asentada en el modelo plautino, lo que lleva a aseverar que nos movemos ante el mismo tipo de comedia.

A partir de los datos ofrecidos por los minuciosos análisis de las distintas comedias antiguas y modernas, enuncia los elementos que forman parte de esas ‘verdades’ estructurales que definen la comedia de doble desde Plauto y que, por presentarse también en las imitaciones modernas, permiten entender que estamos ante elementos de importancia esencial.

Puede, entonces, decirse que sin parecido físico no hay comedia de doble, si añadimos señas de identidad coincidentes (coincidencia que también se puede hallar en el carácter), confusión entre apariencia y realidad, presencia de objetos que parecen mágicos, acusaciones de embriaguez, maleficio o locura, dudas de personalidad e incluso crisis de identidad, todo ello apoyado por una serie de recursos y peculiaridades expresivas e imbricado en una estructura dramática precisa, nos encontramos con los ingredientes básicos para la confusión y la intriga, características y específicas (no necesariamente exclusivas) de las comedias de doble que se

---

(4) El Dr. García-Hernández sostiene que con más derecho podría ser considerada comedia de dobles *Miles Gloriosus* que *Bacchides*, aunque en las diversas clasificaciones que se han presentado suele ser la segunda y no la primera la que se incluya.

(5) El análisis que hace de esta producción plautina le lleva a postular —en contra de la opinión de muchos otros críticos— “el carácter unitario” de la acción “atendiendo al reparto homogéneo de los papeles de los personajes” (p. 99) esta misma unidad de acción se revela en la unidad metadramática que transmiten el prólogo y los monólogos de Júpiter y Mercurio; asimismo, desmiente la pretendida inconsistencia argumental basándose especialmente en los resultados del análisis de la estructura actancial.

perciben desde los 'inicios' del género y apenas se modifican en lo esencial en las recreaciones e imitaciones de Molière y Shakespeare.

Si es la comedia de Shakespeare la que con sus referencias al 'error' o al 'equivoco' ha venido dando nombre al subgénero que ahora nos ocupa, el Dr. García-Hernández propone que sea 'Comedia de doble' el término que lo defina, pues es "una denominación más exacta que comedia de equivoco o comedia de errores" (p. 272) y más definitoria de un subgénero que creemos que queda suficientemente delimitado.

MARÍA JESÚS PÉREZ IBÁÑEZ