

**Reseña de Kaufmant, Marie-Eugénie,
*Le cheval au théâtre dans l'Espagne du
Siècle d'Or. Fondements idéologiques
et mécanismes d'une poétique dans la
comedia nueva*, Binges, Éditions
Orbis Tertius, 2018, 576 pp.
ISBN: 978-2-36783-113-8**

Morgane Kappès-Le Moing

Université de St-Etienne

FRANCIA

morgane.kappes@univ-st-etienne.f

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 931-934]

Recibido: 27-05-2019 / Aceptado: 04-06-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.68>

El libro *Le cheval au théâtre dans l'Espagne du Siècle d'Or. Fondements idéologiques et mécanismes d'une poétique dans la comedia nueva* de Marie-Eugénie Kaufmant está dividido en dos partes. La primera, más ideológica e histórica, consta de tres capítulos, que conducen progresivamente al lector hacia la segunda parte, más específicamente literaria, cuyos dos capítulos se dedican a la poética ecuestre de la comedia. Además de la introducción y la conclusión general del libro, una introducción y una conclusión específicas a cada una de las dos partes acompañan la lectura de un trabajo particularmente amplio y denso, que se acaba con una vasta bibliografía y tres índices (de las comedias citadas, onomástico y temático).

En la introducción general, después de constatar la renovada presencia del caballo como objeto científico y artístico a partir del Renacimiento, la autora evoca la diversidad simbólica del caballo, llegando así a exponer su problemática: cómo el caballo y la cultura ecuestre fecundan la comedia y sus mecanismos poéticos. Apoyándose en diagramas y tablas, Marie-Eugénie Kaufmant presenta su amplio corpus de forma sistemática, explicando sus criterios de selección para cada autor (Lope de Vega, Guillén de Castro, Calderón, Tirso, Vélez de Guevara, así como Rojas Zorrilla, Claramonte y Ana Caro), y anunciando su propósito de estudiar la evolución de la poética ecuestre.

La primera parte, dedicada al reflejo de las preocupaciones ecuestres del Siglo de Oro y a sus significaciones, se abre con un primer capítulo en el que se estudian

los orígenes del caballo de "pura raza" española y las especificidades de la cultura ecuestre ibérica. Con la presencia árabe y la Reconquista, el mestizaje evidentemente es una característica fundamental del caballo español que se transforma, no obstante, en símbolo de la pureza de raza cuando Felipe II crea las Caballerizas Reales de Córdoba. Así, apoyando su lectura en un riguroso análisis estadístico, la autora muestra cómo, a pesar de su ambivalencia originaria, el caballo español queda presentado como una gloria nacional, particularmente en las obras de Lope de Vega, y eso cuando el Fénix da a luz un teatro tragicómico, tan híbrido como el caballo español, y que de la misma manera se convierte en emblema nacional. Después de establecer este fascinante paralelismo, Marie-Eugénie Kaufmant estudia la evolución de la referencia identitaria ecuestre, viendo cómo se convierte en un tópico a menudo burlesco en las obras posteriores a Lope. En fin, el caballo español, tal como el teatro en que se refleja, permite el movimiento dialéctico entre su mestizaje fundamental y la conquista de una suprema pureza.

El segundo capítulo va dedicado a los reflejos de la cultura caballeresca en la comedia. Primero Marie-Eugénie Kaufmant examina el carácter definitorio de la cultura ecuestre en la compleja identidad caballeresca castellana medieval, que incluye tanto a la nobleza como a los caballeros populares. La autora estudia luego cómo el caballo se convierte en símbolo clave y polisémico de la cultura moderna de las apariencias. A partir de los fundamentos históricos, observa cómo el caballo participa de un cuestionamiento aristocrático característico de la primera generación de la comedia, primero en las obras que reflejan una Edad Media evidentemente mediatizada por la imaginación, reflejo de las mutaciones sociales y literarias modernas, luego en las comedias de ambientación contemporánea. Marie-Eugénie Kaufmant también estudia cómo, particularmente con Calderón, el caballo de la comedia abandona este cuestionamiento para transformarse en objeto de metamorfosis literarias o burlescas. Lo más apasionante de este denso capítulo es, a mi juicio, la reflexión sobre la utilización de la cultura ecuestre por Lope: al principio de su carrera, el dramaturgo popular subraya la necesidad para el rey de reconocer al caballero popular, estableciendo por lo tanto un vínculo entre la cultura caballeresca y su propio afán de nobleza, su voluntad de superar las necesidades comerciales. Esta perspectiva se atenúa cuando Lope descubre la posibilidad de acceder a la inmortalidad gracias a la edición de sus comedias. El caballo, en las obras del Fénix, expresa su evolutiva búsqueda de reconocimiento y fama.

En el tercer capítulo, Marie-Eugénie Kaufmant examina cómo, si la comedia abre el espacio dramático, también integra la revolución de la movilidad de los carruajes y postas, dando al caballo la función poética de significar la itinerancia, el paso del tiempo, los vaivenes entre lo trágico y lo cómico. Luego examina la autora cómo la cultura ecuestre va dejando la gloria de la caballería triunfante para acercarse a la cultura cortesana. El caballo simboliza por tanto no solo la herencia caballeresca y la riqueza, sino también la perfecta educación artística, científica y literaria del noble cortesano. El caballo representa al pueblo que el príncipe debe dominar con fuerza y dulzura, con una técnica refinada e invisible a la vez; representa la armonía del alma y el cuerpo. Marie-Eugénie Kaufmant se interesa por el caso de la fusión microcósmica del jinete y el caballo que le permite a Calderón situar al hombre

en el centro de un mundo macrocósmico regido por la armonía, el Amor divino. Finalmente, estudia cómo Lope de Vega hace del caballo la fuente de la inspiración poética, tal como Pegaso creó el manantial Hipocrene dedicado a las Musas. En fin, en este tercer capítulo, Marie-Eugénie Kaufmant demuestra cómo la comedia va conquistando un caballo de armonía y seducción literaria.

Después de establecer la evolución de las funciones marciales hacia las funciones artísticas y venusianas del caballo, la autora estudia en la segunda parte de su libro las consecuencias de dicho proceso a nivel dramático. En el cuarto capítulo, probablemente el más denso y original, Marie-Eugénie Kaufmant examina el funcionamiento de las parejas de personajes a través de los motivos actanciales del don y el intercambio de caballos, del rapto, de la caída, el robo y la huida. El caballo caracteriza así la especularidad identificadora o, al contrario, la diferenciación de los pares de galanes. El caballo también acompaña y expresa la evolución de las relaciones entre dama y galán, haciendo de la dama una figura de la transgresión decorosa en un universo cada vez más venusiano. Por fin, conducida por su erudición lopesca, Marie-Eugénie Kaufmant explora la evolución del personaje cómico a la luz de su relación con el caballo. En efecto, este pasa de lacayo, en las obras del Fénix, a gracioso en las de Calderón, en que aparece más animalizado, dejando paso por su ingenuidad a la irrupción de lo trágico. La autora estudia cómo el lacayo lopesco, caracterizado por una inverosímil hiperfuncionalidad socio-dramática, y representativo de una sociedad que se va urbanizando, puede ser una máscara del mismo dramaturgo. Este hace del lacayo un símbolo de una posible movilidad social, presentándolo como un profesional del caballo-Pegaso, símbolo de la inspiración poética. Lope reflexiona por lo tanto sobre la profesionalización de la creación literaria, expresando a la vez, con cierto humor, su aspiración nobiliaria y su sueño de obtener la protección de un poderoso mecenas.

El quinto capítulo, dedicado a la representación del caballo, se abre con una primera parte en que se estudia su representación escénica. No solo se examina lo que significa la presencia física, ya excepcional en sí misma, de un caballo en el corral, sino también su representación sonora o mediante objetos —botas, traje de viaje y espuelas— que indican el desplazamiento físico y la inestabilidad galante de los personajes. La autora también se interesa en los juegos escénicos, como el convencional *despeño* inicial, que toma a su cuenta los valores de la caída del caballo, examinados en el capítulo anterior (decadencia moral o conversión de tipo paulino). En la segunda parte del capítulo, Marie-Eugénie Kaufmant estudia con eruditas referencias a otras artes como la pintura, la función de la representación verbal del caballo, que estimula la empatía kinestésica de los espectadores. También investiga las descripciones de caballos, que reflejan su ser moral y, por lo tanto, el de su amo, y los valores alegóricos de los équidos, incluso burlescos o míticos, viendo por ejemplo cómo el caballo de Troya expresa la penetración del deseo. Para cerrar, la autora acaba con un apasionante trabajo sobre el caballo paródico, centrándose en el famoso hipogrifo de *La vida es sueño*, que considera como una muestra de emancipación calderoniana respecto a los conflictos lopescos en cuanto a su identidad de autor.

En fin, en este trabajo a la vez amplio y coherente, construido sobre una vasta erudición, la preocupación didáctica de la autora va a la par de su ambiciosa voluntad de abarcar la complejidad y las sutilezas de los fenómenos abordados. El libro de Marie-Eugénie Kaufmant nos conduce de la movilidad pasional lopesca, de la búsqueda de reconocimiento del creador de la comedia, a una dinámica del equilibrio calderoniano. También nos lleva de la cultura guerrera al refinamiento cortesano y al cuestionamiento de los valores definitorios de la aristocracia, y se inscribe en los avances más significativos de las investigaciones de los últimos años sobre la cultura cortesana. En conclusión, este libro se dirige tanto a los que se interesen en la historia de la cultura ecuestre como a los especialistas de la comedia.