

# **ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS**

MACCHIA, Giovanni. **Baudelaire crítico**, Milano, Rizzoli, 1988, 363 pp.

La grandeza poética de Baudelaire ha eclipsado, en parte, su labor como crítico de arte, pero cuando se observan su habilidad para descubrir la esencia de la belleza en la materia todavía en formación, su capacidad para reconocerla allí, donde otros no la ven, y el vigor de sus opiniones para interpretarla, se advierte que no es frecuente en la labor crítica un ejemplo de tan intensa agudeza y claridad. Sus juicios siempre se anticiparon a la consagración oficial como una verdad que no es necesario demostrar.

Tales premisas son objetivos de Giovanni Macchia en **Baudelaire crítico**, surgido de su tesis de graduación en la Facultad de Letras de la Universidad de Roma y publicado por primera vez en 1939.

El libro se abre con una presentación del prestigioso crítico italiano Gianfranco Contini a la que continúa una "Breve advertencia del autor", en la que justifica y comenta diversos juicios sobre la primera aparición del volumen.

El material que constituye la tesis se organiza en seis partes: I) "Situación del crítico", II) "Función de la idea del arte", III) "Formación de la idea de la crítica", IV) "Baudelaire y las artes", V) "Baudelaire y la literatura" y VI) "Wagner".

En el primer apartado Macchia analiza las ideas que han influido sobre Baudelaire en la formación de su gusto crítico, el Romanticismo y el Parnaso.

La tarea crítica del poeta de las **Fleurs du mal** se reveló precozmente polémica. La adhesión de Baudelaire al Parnaso no se realizó sin algunas reservas. Cree en el poeta ideal, artista y ciudadano, representante del pueblo, que experimenta un sentimiento de fraternidad universal.

Aunque más tarde Baudelaire, en contacto con la obra de Poe, evolucionará en sus ideas estéticas, habrá de permanecer siempre unido a la concepción parnasiana. Contra los poetas enamorados del arte clásico, de los valores plásticos y de la música, que olvidan la humanidad y el sufrimiento, escribe en 1851 la **Ecole païenne**.

Respecto de su vinculación con los románticos, el punto de polémica más agudo se da con relación al mito arte-vida, sostenido por ellos.

Para el poeta francés la sinceridad artística no está relacionada con los sentimientos del que escribe, ya que se debe combatir el autobiografismo. La poesía no es un diario confesional. La función del arte es echar luz sobre la vida social y sobre el falso culto de la sinceridad. El poeta debe ser jongleur, comédien y también chimiste, denominaciones con las cuales quiere poner énfasis en el artificio necesario del poema y develar el hecho técnico, no espontáneo, que preside el nacimiento de todo fenómeno poético. Si bien en este

sentido se aparta de los románticos, cuando intenta definir la Belleza vuelve a ellos, a sus héroes preferidos, a Chateaubriand y a Byron.

La concepción del dolor es otro de los elementos que lo aproximan al movimiento liderado por Víctor Hugo, pero en él es concebido como alquimia de la creación poética, como un proceso al cual el poeta, *parfait chimiste*, debe someterse y a través de él "destilar" su arte.

Giovanni Macchia trabaja la génesis del ideal artístico baudelairiano en "Formación de la idea del arte", el segundo capítulo de su libro.

Parte del análisis de las *Fleurs du mal* a las que ve como un poema unitario más que como un conjunto de ellos. Las *Fleurs* son un viaje en la experiencia de un personaje inconstante e insatisfecho. "Es el poema del hombre moderno, como lo vieron Banville y Verlaine, del héroe que ya no es tal, Ulises para quien la realidad se ha cambiado en sustancia adversa a los deseos porque es incapaz de satisfacerla y en consecuencia inexistente como manifestación de la personalidad" (p. 41).

En las *Fleurs* Baudelaire intenta recuperar un mundo que ha perdido y para ello se vale del arte al que dota de medios naturales, como el amor en sus diferentes expresiones, y de medios artificiales como el vino, el opio, el "haschisch", los perfumes, "qui chantent les transports de l'esprit et des sens", y que lo llevan a superar en forma fugaz el ennui a través de la creación de parafisos artificiales.

El artista es un exiliado del mundo (*L'albatros*), la madre maldice su nacimiento (*Bénédiction*), pero a pesar de estas desdichas es dueño de un entendimiento que lo lleva a comprender el lenguaje de símbolos a través del cual le habla la Creación (*Correspondences*).

Vagabundo en un mundo enfermo por causa del pecado original, el poeta puede sentirse liberado de los contactos impuros del diario vivir en sociedad, pero nunca de la forma de esa humana realidad que ama intensamente; su sueño sólo puede ser de naturaleza estética. Macchia explica a través de ello la necesidad de Baudelaire de mirar hacia el arte figurativo, donde el universo imaginado se hace visible.

Esta realidad desarticulada de su base empírica y acompañada de un profundo pesimismo lo llevará a ver el arte, no como medio, sino como una finalidad en sí mismo y a adoptar el principio parnasiano del arte por el arte.

*Mon cœur mis à nu*, el otro texto que el ensayista italiano analiza, representa una tentativa de volver al hombre a su estado puro, liberado de todo vínculo con la sociedad.

Por medio de estos dos textos Macchia rastrea las relaciones de Baudelaire con la vida y estudia los hechos que lo llevaron a adoptar determinadas posturas estéticas, a su misticismo estético.

En "Formación de la idea de la crítica", el autor analiza la dualidad del pensamiento baudelairiano, que se desarrolla sobre la base de opuestos. En su obra se advierte, por una parte, el deseo de reafirmación del ideal, y por la otra, la necesidad de lo material, lo que en ocasiones lo llevará a contradicciones ideológicas.

Ve en el dandysmo de Baudelaire la expresión de la voluntad de vivir acorde con un sistema ético-estético.

Así, a través de sus primeros escritos, estudia el nacimiento de los principios críticos en el poeta francés.

En el *Salon de 1846*, Baudelaire señala que la mejor crítica para él es la que se presenta amena, divertida, poética, no la que bajo el pretexto de explicarlo todo, es algebraica y fría. Llega al extremo de decir que el mejor comentario de un cuadro puede adoptar la forma de un soneto o una elegía, pues considera al poeta el mejor de todos los críticos. Para encontrar su razón de ser, la crítica debe ser apasionada, política y parcial, es decir tener un punto de vista exclusivo, no ecléctico, pero cubrir al máximo los horizontes de expectativas de los lectores, además deberá considerar el temperamento del artista; un texto crítico no es más que la comprensión o descubrimiento del temperamento de un artista a través de otro ser, que es el crítico, del cual será la expresión de su gusto.

Mediante esta posición, Baudelaire se separa de la crítica dogmática y doctrinaria.

Otro aspecto importante en la concepción crítica del poeta, es su idea de obra de arte. Macchia señala que el autor de las *Fleurs* la considera "expresión de un mundo fantástico, único e ilimitado, de una incalculable fuerza de sugestión. Baudelaire no sentirá más que mínimamente el fundamento histórico. No ve la forma en su dependencia con los factores culturales a los que subordina a la personalidad del artista" (p. 81). A través de este elemento subjetivo, no ve una historia del arte, sino una historia de personalidades individuales. Por eso se interesa por la crítica del momento contemporáneo que recoge los testimonios vivos en proceso de formación.

Al considerar sólo parcialmente el factor temporal en su axiología crítica, Baudelaire crea un discurso que, de algún modo, está siempre vigente.

En "Baudelaire y las artes" se comentan los ensayos escritos por el poeta sobre las expresiones plásticas, sus trabajos sobre "Delacroix", "Los Salones", "La caricatura" y "La pintura de la vida moderna".

La crítica del arte significó para Baudelaire reflexionar libre y espontáneamente sobre su mundo poético reencontrado en la forma, en la línea y en el color. El interés demostrado por él hacia Delacroix –observa Mac-

chia—nace del hecho de que el pintor y el poeta posefan ideas, pasiones y sentimientos similares.

En sus escritos sobre el pintor de *Les massacres de Scio* y *La liberté guidant le peuple*, Baudelaire señala dos tendencias del artista: una clasicista, respetuosa de los contornos, y otra libre de toda convención. La primera manifiesta la nostalgia de un mundo clásico, de bellas formas, y la segunda la necesidad de la rêverie que se traduce en el color, en el sensualismo del movimiento y en el arabesco de la pasión.

Otros trabajos críticos sobre arte lo representan los Salones en los que el escritor manifiesta sus impresiones acerca de obras plásticas que le sirven de pretexto para reflexionar sobre poesía. Giovanni Macchia estudia estos escritos que desarrollan comentarios sobre la pintura de Corot, sobre el romanticismo y el clasicismo.

En su ensayo *L'essence du rire*, Baudelaire se ocupa de la caricatura. Le interesa en particular el problema del grotesco y de lo cómico, al que asocia con el mal, según una particular concepción ético-cristiana. Analiza la obra de Brueghel, Goya y Daumier; los dibujos de este último le sirven como documentos para la composición de las poesías que integran los *Tableaux parisiens*.

El ensayista italiano aborda en el capítulo titulado "Baudelaire y la literatura" las relaciones entre la obra de Poe y Baudelaire y las de éste último con sus contemporáneos.

Baudelaire sintió gran admiración por la obra de Edgar A. Poe, a quien tradujo y de quien escribió un ensayo sobre su vida y su obra.

La afinidad existente entre ambos escritores se basa en el hecho de que practican una poética que tiene postulados en común: el desprecio por la realidad objetiva, la virtud de la imaginación, el sentido de la analogía y las correspondencias.

En cuanto a las relaciones que Baudelaire mantuvo con los escritores de su tiempo, Macchia se detiene en el análisis de las opiniones del poeta acerca del realismo, en especial sobre Flaubert, a quien admira, y sobre Balzac.

Le interesan del autor de *Madame Bovary*, no sólo sus ideas estéticas, sino también las morales, pero el dominio de la novela, "género bastardo", que tiene un lugar entre la poesía y la historia, estaba, según su opinión, mejor representado y sostenido en el cuadro de la realidad descripta por Honoré de Balzac.

Macchia también estudia las vinculaciones con otros literatos de la época, con Hugo, Sainte-Beuve, Gautier y Banville.

El último capítulo del libro, "Wagner", desarrolla el interés del escritor por la música y en especial por el compositor alemán.

Para Baudelaire la música, al igual que la pintura y la poesía, libera la imaginación.

Wagner evoca en él sensaciones y sugerencias poéticas, transforma la impresión auditiva en visión colorida, hecho que se asocia con el uso de la simestesia, tan frecuente en su poética.

La obra del autor de *Tannhäuser* le facilita su evolución hacia el simbolismo, ya que la música es considerada un medio místico para el conocimiento de la esencia de las cosas.

Completa la edición un índice onomástico.

**Baudelaire crítico** resulta un libro de consulta importante para quienes se interesan por la producción del autor de las *Fleurs du mal*.

*Daniel A. Capano*

**GIMENO AREVALO, Fernando, El Conjunto Eclesial de Carbonero el Mayor**, Segovia, Diputación de Segovia, 1989, 250 p.

El pueblo de Carbonero el Mayor se encuentra a 27 km. de Segovia en plena Meseta Castellana. En razón de los avatares de la guerra de reconquista contra el moro, las poblaciones que provenían del norte fueron dando lugar a asentamientos urbanos variados que crecían bajo el predominio de la arquitectura religiosa al reafirmarse la fe cristiana en las tierras recuperadas. Las influencias artísticas también vinieron del norte, fundamentalmente románico, y el resultado fue la división de la zona en dos estilos predominantes: el románico y el románico-mudéjar, según fuera el grado de integración al morisco existente. El románico cubre la zona situada entre Sepúlveda, Segovia y la Sierra, mientras que el románico-mudéjar se desarrolló principalmente entre la sierra, Valladolid y Avila.

Situándose Carbonero el Mayor en el área norte, el análisis que se lleva a cabo en la obra de Gimeno Arévalo se inicia con el conjunto de iglesias románicas del siglo XIII. La enumeración de las mismas las va clasificando por su planta, ya sea ésta de ábside circular o cuadrado, y por su condición de estar actualmente en culto o no. Entre los edificios originales del conjunto de Carbonero el Mayor se toma como centro la iglesia de San Juan Bautista, templo central que mantiene todavía su parte románica en la base de la torre hasta el tercer cuerpo de la misma. Se analiza el material utilizado, en este caso ladrillo y cal, el carácter de la planta –ábside circular de tipo basilical–, el método de alzado y los elementos de decoración.

La aproximación al estado original de la iglesia se realiza por deducción a partir de su restos incorporados a la torre y por vía de dos hipótesis propuestas como interpretaciones viables, más el análisis de los Libros de Fábrica originales de las sucesivas restauraciones.

El segundo momento está dedicado a la iglesia gótica del siglo XV, periodo caracterizado por un gran desarrollo económico que culminaría con los Reyes Católicos al par que Segovia pasaba a ser considerada como la capital de Castilla y León.

El gran templo se construye en el centro sobre la primitiva iglesia románica, de la cual se conservó la cabecera-crucero y parte de la torre, como queda dicho. Entre los detalles del análisis de su construcción debe destacarse el catálogo de motivos ornamentales de las claves de bóveda, tanto los florales como los pertenecientes a la simbología cristiana.

Por su parte, el siglo XVIII constituyó una etapa de recuperación nacional en toda España y de estabilización económica en Segovia. La circunstancia devino en un auge constructivo en el que cada pueblo o ciudad se esmeró por reconstruir sus templos. La iglesia barroca de Carbonero el Mayor surgió entonces sobre el antiguo edificio ya restaurado en el siglo XV sobre ruinas románicas y lo acompañaron, en esta renovación edilicia de la zona, la ermita de Nuestra Señora del Bustar, la iglesia de San Pedro, en Bernardo, y la de Yanguas de Eresma. Para el estudio de los aspectos formales de esta obra se sigue paso a paso la historia de la edificación con documentos de la época, fotografías del estado actual, planos y plantas, análisis de materiales, métodos empleados e investigaciones sobre aspectos propiamente formales como la relación entre columnas, muros e interiores, en la estructura general.

La gran obra constructiva finalizaría allí. Con posterioridad sólo se realizarán arreglos de menor importancia en los siglos XIX y XX, limitados en todos los casos a la reparación de deterioros ocasionados por el tiempo en torre, cúpula, etc.

El estudio de G. Arévalo se completa con un inventario de altares, esculturas, pinturas, y una sección de Documentos. También incluye un pormenorizado estudio del retablo de San Juan Bautista que da lugar a consideraciones iconográficas de mucho interés sobre las 21 tablas que lo componen. Eficazmente ilustrado con fotografías en blanco y negro, este volumen constituye una Suma de documentación visual, descriptiva e histórica del conjunto eclesial de Carbonero el Mayor.

**PEREZ, Joseph. Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos**, Madrid, Nerea, 1988, 466 págs.

El reinado de los Reyes Católicos constituye un hito insoslayable en la complicada trama de los comienzos de la modernidad, ya que su acción sentó las bases que convirtieron a España en el primer Estado Nacional y primera potencia de Europa.

Demás está que así lo entiende el autor, quien siente la necesidad de expresar su admiración por el genio político de Fernando e Isabel como el rechazo por todo aquello que a lo largo de los tiempos ha contribuido a fomentar lo que reconoce como el "mito" de los Reyes Católicos.

A su juicio, éste fue promovido inicialmente por ellos mismos como propaganda para afianzar su política, citando a manera de ejemplo la costumbre de designar todo lo anterior a su advenimiento como "los tiempos pasados" o "el tiempo de las turbaciones".

Guiado por un afán desmitificador, en la introducción, el autor centraliza su propuesta en describir con exactitud el período en cuestión, a efectos de comprobar que "...ni ellos lo hicieron todo ni lo hicieron solos..." (p. 14). A ello agrega ingredientes que generan en el lector la expectativa de hallarse ante una obra original por su severa actitud crítica.

Por ejemplo, lo primero que hace es tomar distancia de la expresión "Reyes Católicos", la que considera incorrecta e inexacta, ante lo cual aclara que la utiliza sólo por comodidad.

En segunda instancia, se cuestiona si "...¿es legítimo resumir en los nombres de un hombre y una mujer, por grandes que sean, medio siglo de la vida de un pueblo?..." (p. 11).

Desde esta perspectiva, accedemos al cuerpo de la obra y nos encontramos con un plan general que no difiere de los planteos tradicionales.

En los tres primeros capítulos, se presenta un detalle pormenorizado de la situación de la península a mediados del siglo XV, relato que por momentos resulta tedioso por los excesivos datos de las querellas intestinas, que se desvían del eje conceptual.

Se exponen las diferencias entre Castilla y Aragón, remarcando la situación preferencial de la primera sobre la segunda y se prepara el ambiente para tratar el tema central, dando cuenta de la disputa entre la Nobleza y la Monarquía.

El autor afirma que en Castilla toda la historia hasta los Reyes Católicos se explica por la división entre los aristócratas: los que comprendieron que había llegado el momento de abstenerse de acumular tierras y consolidar la corona como garantía de orden público, y los que deseaban un poder real

débil para controlarlo todo. Superar estas intrigas nobiliarias constituyó el primer desafío de los reyes al asumir como tales en 1474.

Se reconoce una primera etapa hasta 1479, signada por la búsqueda del equilibrio entre los cónyuges que, luego de acuerdos, se alcanza en forma definitiva. En este contexto se hace notoria la habilidad política de Isabel.

El capítulo tercero analiza en profundidad el meollo temático al afirmar que en 1479 nace la España moderna y que es una España castellana.

Concluye afirmando que Fernando e Isabel, con un concepto patrimonial del poder propio de la mentalidad medieval, asumirán empresas comunes centrando la unión en lo personal.

A la unidad territorial le seguirá la política, cuyo eje girará en torno de la constitución de Estado.

Es así como se da cuenta de la reorganización de la hacienda, la organización del gobierno, en la que se acentúa el ascenso de los letrados, y la consolidación del Consejo como instrumento del poder real, entre otras cosas.

En cuanto a la administración de la justicia se afirma que el rey es la fuente del derecho y también juez.

En el ámbito municipal, se analiza el proceso por el cual los poderosos municipios quedaron sometidos al poder real, destacando el rol de los corregidores.

Por último, el sometimiento de las Cortes o la casi presidencia de las mismas para legislar coronan el régimen centralizado.

A partir del capítulo cuarto se produce un cambio de tono, ya que el autor abandona la mera exposición de los hechos y adopta una posición extrema, al analizar la relación de los reyes y el clero, así como el proceso de unidad religiosa.

La suya es una actitud decididamente anticlerical y en base a ello ordena el relato.

Analiza la base social del régimen, afirmando que la aristocracia constituye la armazón del mismo, la base del orden social y político. Esa base social la componían: la nobleza, los hidalgos, el clero, los letrados y las oligarquías urbanas. Destaca la ausencia de la burguesía, a quien reconoce asociada a la aristocracia con quien compartía los beneficios del mercado de la lana. A partir de allí, dedica una parte especial a la relación de los reyes y el clero, haciendo hincapié en la actitud real de elevar el nivel intelectual y moral del alto clero, como de transformar a los obispos en colaboradores fieles del régimen.

Asimismo, el autor asume una posición radical con respecto a la Iglesia, afirmando que la política predominó en ésta sobre la preocupaciones espirituales, y llega al extremo de decir que "...la Iglesia de España se irá instalando progresivamente en el siglo, perderá de vista su misión espiritual y contribuirá

mucho a la elaboración de un conformismo intelectual y social que tendrá su parte de responsabilidad en la decadencia de España en el siglo XVII..." (p. 207).

No llama la atención, ante esta opinión, que el autor minimice la reforma llevada a cabo por Cisneros restándole importancia a la obra de moralización y transformación de las prácticas religiosas y de las formas de piedad y espiritualidad.

Sólo se considera a la Iglesia en la relación política de sus jerarquías con el Estado, sin reconocer en lo absoluto la importancia de la Fe cristiana como valor fundamental de la Nación española.

El capítulo siguiente vuelve a incursionar en el ámbito religioso, a efectos de tratar el tema de la unidad a partir de las tres religiones, y dedica un espacio preferencial a la inquisición y a la expulsión de los judíos.

El autor concluye que la inquisición fue una institución moderna pues manifestó el poder del Estado de dirigir todas las actividades del ciudadano. Llega a decir que la inquisición anuncia el totalitarismo y que su objetivo en España fue construir una nación... ideológicamente homogénea..." (p. 344). Es más, ubica el decreto de expulsión de los judíos de 1492 como resultado de la creación del Santo Oficio. Adhiere a la teoría de Suárez Fernández, quien sostiene que el decreto respondió a la extirpación del judaísmo más que a la expulsión de los judíos. Se trató de una política de unidad religiosa más que de antisemitismo. La cohesión del cuerpo social exigía la desaparición de los judíos, según el autor. Asimismo afirma que los reyes estaban convencidos de que la unidad política no se conseguía más que bajo la forma de la unidad religiosa.

Por ello, en las conclusiones, critica severamente esa política, reconociendo que sólo contribuyó a fomentar la intolerancia y el conformismo ideológico.

Por otra parte, define la obra de los Reyes Católicos como conservadora, concediéndoles sólo el mérito de haber asumido en el momento oportuno, lo que les permitió llevar a la práctica lo que otros antes habían concebido.

En suma, no hace más que presentar un relato ordenado de la obra de los Reyes Católicos que, a pesar de completar con los diversos anexos, no aporta nuevos datos a los ya conocidos. Tampoco plantea nuevas perspectivas de análisis sobre el tema.

En este sentido, se la podría considerar sólo como una obra de consulta a manera de síntesis, ya que el autor afirma en la introducción que "...quienes deseen verificar algún aspecto... hallarán al final del volumen una lista de las principales obras utilizadas..." (p. 15).