

*Laudatio del Profesor Doctor D. Valeriano Bozal Fernández
con motivo de la investidura como Doctor "Honoris Causa" del*

Excmo. Sr. Dr. D. Niguel Glendinning

Señor Rector, señoras y señores,

El acto de investidura como Doctor Honoris Causa del Prof. Nigel Glendinning que hoy celebramos posee un doble significado. Reconoce la actividad investigadora, el rigor y la brillantez del profesor Glendinning, y con ello atiende a uno de los principales papeles que nuestra universidad debe desempeñar: alentar la investigación y fomentar el rigor intelectual, la excelencia, más allá de las dificultades que para todo esto puedan encontrarse. Al hacerlo confirma también su identidad, y ello en un momento en el que tal identidad puede ponerse en cuestión. A lo largo de los últimos años, la universidad española ha sufrido diferentes procesos de transformación en busca de una modernidad que no parece llegar nunca. En la actualidad, la necesidad de adecuarse a los modelos europeos obliga a una revisión de los planes de estudio que va más allá de la mera enumeración y delimitación de materias. Implica la determinación de los niveles de enseñanza y de investigación, del grado de excelencia, un marco en el que corremos el riesgo de reducir la universidad a un centro que se limite a impartir clases, tanto más pobres cuanto más masificadas estén nuestras aulas. El reconocimiento del profesor Glendinning es el reconocimiento de la investigación, de la exigencia, una exigencia que Glendinning tiene para consigo mismo, para la universidad en la que ha dado clase y ha investigado, pero también para la universidad que hoy le acoge como Doctor Honoris Causa, y para nosotros que somos sus lectores.

En segundo lugar, es preciso señalar que la investigación del profesor Glendinning se centra en una época de la historia de España que tiene hoy especial interés para nosotros: el siglo XVIII, su literatura, sus lectores, la obra de Cadalso y, de forma muy especial, la de Goya, su entorno, sus clientes, y su fortuna crítica. Tradicionalmente se dice que éste es el período en el que España empieza a cambiar y modernizarse, cuando políticos e intelectuales cosmopolitas, comerciantes e industriales, poetas y literatos, autores teatrales, músicos, pintores también, tratan de difundir un proyecto de modernidad que han hecho suyo y que encuentra en muchos poderes públicos, sociales, religiosos e ideológicos fuerte resistencia.

El profesor Glendinning ha escrito con cierto optimismo que “la España del s. XVIII se convirtió en campo de batalla para las más violentas opiniones, tanto nacionalistas como estéticas, y ese estado de cosas ha venido prolongándose hasta hace relativamente poco tiempo”. Y digo “con cierto optimismo” porque tengo la sensación de que en los últimos años semejante “estado de cosas” se ha recrudecido. Nos encontramos en un momento especialmente complejo en el debate sobre la condición de nuestro país, o de nuestros países, momento en que, fracasados los “profetas del destino” que proliferaron en la Dictadura, los falsos historiadores y los políticos demagogos tratan de prorrogar la manipulación ideológica de nuestra historia, ofreciéndonos una imagen del pasado que tiene mucho que ver con la historia de cartón piedra que durante años hemos padecido, la historia de un país entregado a la más mediocre de las tradiciones.

Frente a tanta manipulación, no pediría yo otra de condición opuesta, sino la rigurosa objetividad y la minuciosidad intelectual que es propia de la investigación del profesor Glendinning. También, por qué no decirlo, su claridad, pues el profesor Glendinning parece seguir aquel consejo que Jovellanos daba a Ponz: “escriba como habla, componga como escribe, y todo está hecho”.

Nigel Glendinning nació en East Sheen, Condado de Surrey, en 1929, en el seno de una familia que gustaba del arte y lo practicaba. Aprendió a tocar el violín en su infancia, fue niño de coro en la catedral londinense de San Pablo y pronto empezó a escribir poemas. No abandonó la práctica musical y poética ni con la adolescencia ni con la juventud. En Cambridge, donde estudió la carrera universitaria, nos dice que sus amigos tocaban sus composiciones y cantaban en las reuniones del Club de Compositores algunas canciones que él había compuesto, y a la vez también en los conciertos dados en su colegio y en otras instituciones.

Estudió, como se ha indicado, en la Universidad de Cambridge, tanto la licenciatura como el doctorado. Posteriormente ejerció la docencia en esta Universidad, en las de Oxford y Southampton, en el Trinity College de la Universidad de Dublín, y entre 1974 y 1991 fue Catedrático de Español en la Universidad de Londres. Diversos honores han jalonado su trayectoria profesional, deseo mencionar algunos: “Professorial Fellow” del Trinity Collage (Universidad de Dublín, 1971), “Corresponding Member” de la Hispanic Society of America (1977) y “Honorary Fellow” de la misma institución (1994), Doctor Honoris Causa de la Universidad de Southampton (1989), “Fellow de Queen Mary and Westfield College, Universidad de Londres (1991). No olvidaré los

honoros españoles: Académico correspondiente en Inglaterra de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1975), Comendador de la Orden de Isabel la Católica (1986) y, recientemente, Premio Fundación Amigos del Museo del Prado (2005).

En 1962, con el apoyo de Dámaso Alonso, la editorial Gredos publicó la tesis doctoral del profesor Glendinning, *Vida y obra de Cadalso*. En este texto se abordaban muchos de los problemas que la figura del poeta habían planteado a los estudiosos y se destacaba su carácter cosmopolita, su sentido crítico, su condición prerromántica y la intensidad de una sensibilidad poética e intelectual que conecta directamente con nuestros días. Leí *Vida y obra de Cadalso* después de conocer su muy sugestiva *Historia de la Literatura española. El siglo XVIII* que, publicada originalmente en Londres en 1972, fue traducida al castellano en 1973. La *Historia* descubría a un Glendinning que era lector apasionado, crítico exigente e intelectual riguroso, y que no se contentaba con decirnos quiénes y cómo habían escrito, se preocupaba también por explicar quiénes habían leído a aquellos escritores. Melendez Valdés, Moratín, Cienfuegos, Torres Villarroel, Luzán, el propio Cadalso adquirirían así una fisonomía diferente y en ocasiones inesperada.

Glendinning destacó, entre otros aspectos, la importancia que en el siglo ilustrado alcanzaron preocupaciones como la del llamado carácter nacional, el peso de la tradición, la ironía crítica, la pretensión de modernidad, la práctica del cosmopolitismo y las dificultades para una literatura que abordaba todas estas cuestiones de una manera poco convencional. Simultáneamente, el profesor Glendinning llamaba la atención tanto sobre la ruptura que era propia de esta literatura cuanto de la continuidad que le era consustancial. Por ejemplo, y no es la menor de las cuestiones, se ha aproximado al estoicismo cadalso para llamarnos la atención sobre la explícita presencia en su obras de Garcilaso, Mena, Lope, Quevedo, Fray Luis de Granada, etc., pero también de otros autores clásicos a los que el poeta no cita: Gracián y Saavedra Fajardo, a través de su *Criticón*, el primero, de su *Idea de un príncipe cristiano*, el segundo.

Los escritores, intelectuales y artistas del siglo de las luces enlazan con una tradición crítica a la que el profesor Glendinning hace referencia oportuna cuando cita las palabras de Saavedra Fajardo: “Tenemos por virtud los vicios, queriendo que la ambición sea grandeza de ánimo, la crueldad justicia, la prodigalidad liberalidad, la temeridad valor, sin que la prudencia llegue a discernir lo honrado de lo malo y lo útil de lo dañoso”.

Las palabras de Saavedra Fajardo podrían ponerse en boca de Cadalso, también en los dibujos de Goya. Glendinning llegó a Goya desde la ironía de Cadalso. Ya nunca lo abandonó, pero tampoco abandonó la literatura, ni a los lectores, ni a las relaciones entre la literatura y la pintura, y se preocupó por los coleccionistas y sus gustos, por las tiradas de las estampas, sus ventas y difusión, todo ello en el marco de una más precisa comprensión del significado del arte del maestro aragonés.

Goya es una figura central para Glendinning, y el profesor Glendinning es una figura fundamental para los estudios sobre Goya. En 1977 publica una obra que es pronto punto de referencia obligado para todos esos estudios: *Goya and His Critics*, traducida mucho después, 1983, al castellano. Es un estudio de, por decirlo así, las “lecturas” del artista aragonés, de su fortuna crítica. Y es en la lectura de esas “lecturas” que Glendinning fija su interpretación propia, a la vez que mantiene el diálogo con ellas (y el dialogar con ellas pasa a formar parte de su propia interpretación). De esta manera la obra de Goya se mueve en diversas direcciones y “alimenta” diferentes visiones del mundo.

El Goya que Glendinning perfila en sus libros y artículos, en los textos que escribe para catálogos, en los debates y puntualizaciones de carácter polémico -que no rehuye-, es un artista excepcional por la calidad, intensidad y agudeza de sus imágenes, la capacidad visual de su lenguaje, la ambición extrema de su programa vital y artístico, pero no es una figura extraña, tampoco puede reducirse a lo “goyesco”, que tanto se llevó hasta tiempo reciente (y aún se lleva). Glendinning ha mostrado que Goya pertenece a un mundo complejo, rico en el debate de ideas y gustos, en el que participan otros artistas y bastantes literatos, damas y caballeros ilustrados, políticos, economistas, ministros, profesionales. Goya es la figura más importante, la más elevada, de una tradición que ya posee fisonomía propia. Su arte no es un capricho y, aunque sea excepcional en su calidad y alcance, no es una excepción.

Estudió a los retratados por el maestro aragonés en un texto que se encuentra entre los mejores suyos –*Goya. La década de los Caprichos. Retratos, 1792-1804* (1992)-, estudió a sus clientes, sus gustos y sus aficiones, su ambición como coleccionistas, profesionales y ciudadanos. A través de estos aristócratas y burgueses, amigos, familiares, conocidos o simples clientes, arquitectos, ingenieros, fabricantes, actores y actrices, comerciantes, etc., se delinea una sociedad española de múltiples perfiles, un mundo que en nada se corresponde con el mostrenco que la mistificación ideológica de la historia, a la que me referí en un principio, ha intentado imponernos.

No sólo aristócratas y burgueses, arquitectos, ingenieros, fabricantes, actores y actrices fueron motivo del retrato goyesco. El artista aragonés, en esto próximo a Cadalso, “retrató” también al que tantas veces se denomina “pueblo bajo”, y fue crítico sutil, jocoso y disparatado de la “canalla” y el encanallamiento de los señoritos. En todo esto adelanta muchos de los temas sobre los que después se volcaron Pío Baroja y su sobrino Julio Caro Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Manuel Azaña y Antonio Machado, entre otros. Creo, además, que es asunto de especial interés para nosotros, hoy, cuando el encanallamiento parece ser tendencia dominante en amplios sectores de nuestra sociedad.

Pero no quisiera hacerme premioso. Desearía referirme para terminar, a uno de los estudios del profesor Glendinning que en mi opinión resume con nitidez su método y nos ofrece una perspicaz visión del arte goyesco. Me refiero a “El arte satírico de los *Caprichos*”, un texto relativamente corto, publicado en el volumen *Caprichos de Francisco de Goya. Una aproximación y tres estudios*.

Tras situar las estampas en el horizonte de la sátira dieciochesca y sugerir diferentes relaciones, sobre las que ahora no puedo extenderme, se pregunta Glendinning por las razones que condujeron al artista a la sátira. Su respuesta, con la que deseo terminar mi discurso, nos ofrece a un Goya abierto y nos proporciona, a su vez, razones para seguir leyendo a Glendinning y continuar contemplando las obras del artista de Fuendetodos:

Un coetáneo de Goya dijo que, en el corazón del satírico, se hallan “un germen de misantropía y de malignidad, disfrazadas con el velo de virtud; el placer de desgarrar a un semejante y el deseo de vengarse” [Francisco Sánchez, *Principios de retórica y poética*, Madrid, 1813, p. 219]. Y algo de esto cabe, sin duda, en la psicología del pintor. Pero los *Caprichos* también cobran su fuerza gracias a los valores, el carácter y las experiencias de la sociedad española. Se reconoce ahora la importancia para la sátira de la propensión a sentir vergüenza ante el ridículo en la sociedad. Y lo cierto es que el honor y la vergüenza tenían mucha tradición en el mundo hispano, que quizás explique la potencia satírica de autores como Quevedo, Goya, Larra y Valle-Inclán. Cuanto más poderosa sea la tendencia a temer el ridículo, tanto más agresivos serán los dardos de los satíricos. Mas ni la psicología del artista, ni el carácter nacional, explican de manera adecuada la propensión a la sátira de Goya. Al fin y al cabo, el arte es un producto complejo, en el que el alma y el corazón, transformados por la vida, algo ponen, por cierto; pero la memoria influye mucho, y el mundo exterior, estudiado y aprendido por

el individuo, querido, temido, deseado y odiado, muchísimo. Goya, como todos los artistas, recuerda sus lecturas y sus modelos (consciente o inconscientemente), y procura igualarlos o pasarlos. Estos modelos o antecedentes son cultos y populares. Entra en los *Caprichos* algo del gusto por la oscuridad y la penumbra enaltecido por los pintores de lo sublime, imbuido con tanta emoción en los grabados de Rembrandt, prestados a Goya por su amigo Ceán Bermúdez cuando el autor de los *Caprichos* estaba elaborando sus propios cobres. El genio sabe aprovecharse de todo esto y sorprendernos, despertando nuestros propios recuerdos y experiencias, haciéndonos adaptar o reformar nuestras emociones, nuestras perspectivas sobre la vida y la conducta humanas, nuestros valores. Vemos y sentimos el poder del ridículo. Sufrimos y nos reímos.

Muchas gracias.