



Coincidiendo con la inauguración de la nueva temporada de la revista *Anales de Historia del Arte*, la también renovada Editorial Complutense inició su nueva andadura con varias publicaciones en las que el protagonismo de las mujeres y las historiadoras del arte ha sido patente; iniciamos nuestra nueva sección de Reseñas con tres de las obras que inician esta singladura: la reedición de la monumental obra de Nigel Glendinning, *Goya y sus críticos*, realizada por Jesusa Vega, la edición de Matilde de Miquel, Olga Pérez Monzón y Pilar Martínez Taboada sobre pintura gótica y la de Marta Poza y Diana Olivales sobre las confluencias artísticas en torno a las figuras de Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra. Se añaden reseñas de algunos textos de gran relevancia que en este año se han publicado en torno a las reflexiones sobre arte y feminismo, así como otras reseñas de libros de gran interés para la Historia del Arte en general.

VEGA, Jesusa (ed.). Nigel Glendinning, *Goya y sus críticos (y otros ensayos)*. Madrid: Ediciones Complutenses, 2017.

En recuerdo de Nigel Glendinning, a propósito de la reedición de *Goya y sus críticos*

Goya y sus críticos, fue uno de los trabajos a los que su autor dedicó más tiempo y desvelos, y en los que demostró mejor el alcance de su curiosidad, de su cultura, de su capacidad de análisis y de su atracción por la obra de Goya. Agotada hace años la edición española, sale ahora a la luz esta, enriquecida con tres estudios preliminares y con el artículo “El problema de las atribuciones desde la exposición de Goya en 1900”, que publicó Glendinning en 2002, y que aborda uno de los temas que más le preocuparon en los últimos años de su carrera. Lejos de ser un apéndice arbitrario, la inclusión de ese trabajo toma todo su sentido cuando consideramos que el problema de las atribuciones solo puede abordarse satisfactoriamente previo conocimiento de la tradición prospectiva en la que se enmarca; y que es una ilusión la idea de que su estudio se puede abordar desde cero, despojados de las capas de experiencias, juicios y también prejuicios que se van acumulando.

Los textos preliminares han sido firmados por Valeriano Bozal, Jesusa Vega y Sarah Symmons. En su texto, “Goya y Glendinning, vida y fortuna compartidas”, Jesusa Vega enmarca la obra en relación con los avatares biográficos de su autor, y de la historiografía española sobre Goya, aunque no solo, lo que le sirve, entre otras cosas, para reflexionar críticamente sobre el desarrollo de la disciplina histórico artística en el país. Jesusa Vega, además de especialista en Goya, es la historiadora que ha trabajado de manera más crítica, perspicaz, consciente y regular sobre nuestra historiografía artística, lo que la dota de una perspectiva privilegiada para valorar la obra de Glendinning, y entender el alcance de sus aportaciones. Por su parte, Sarah

Symmons hace un análisis general del libro, que considera certeramente un hito impulsor del desarrollo de la fama contemporánea del pintor; y se detiene en aspectos concretos, que muestran hasta qué punto los enfoques de Nigel fueron ricos y variados, y muchos de ellos eran entonces extraordinariamente originales, y hoy resultan pioneros. El texto de Valeriano Bozal, que fue leído en el acto de investidura como doctor honoris causa de Nigel, es una breve y certera biografía intelectual.

El lector dispone, pues, a través de los ensayos que acompañan a esta cuidada edición, de los instrumentos necesarios para juzgar el libro y situarlo en la perspectiva crítica más adecuada. En cierto sentido, nos libera a los autores de recensiones de hacer análisis que nunca serán tan atinados, y nos permite abordar cuestiones generales. A eso contribuye también el hecho de que se trata ya de una obra “clásica” de la historiografía goyesca, cuyo valor ha sido unánimemente reconocido por varias generaciones de especialistas en el pintor.

Cuando se publicó por primera vez el libro, en el año 1977, era una auténtica novedad en los estudios de arte español, y contaba con pocos precedentes en otros ámbitos, y ninguno de esos precedentes tenía el alcance, la ambición y la generosidad metodológica de este. Para advertir su novedad hay que tener en cuenta, por ejemplo, que solo dos años antes había parecido la primera historia moderna de la “crítica de arte en España”, de la mano de Gaya Nuño, y los estudios sobre fuentes artísticas y teoría del arte se contaban con los dedos y se limitaban a muy meritorios trabajos del citado Gaya, de Lafuente Ferrari, de Julián Gállego, Jonathan Brown y muy pocos más, además de las recopilaciones de Herrero García y Sánchez Cantón.

Si ese era el panorama en un ámbito que contaba ya con una importante tradición de estudios internacionales, lógicamente en un terreno más restringido como el de las fortunas críticas, resultaba aun más pobre. Había, sin embargo, alguna excepción, como la monografía de Olse Hempel Lipschutz sobre *La pintura española y los románticos franceses* (1972), o los trabajos de Gaya Nuño dedicados a Velázquez, e incluidos tanto en su reedición de *Velázquez y su siglo* de Justi, como en el prólogo de su bibliografía sobre el pintor. Precisamente la comparación con estas obras de un crítico solvente, documentado y perspicaz como Gaya nos ayuda a entender la originalidad y el alcance de la obra de Glendinning. Gaya Nuño, que conocía de primera mano la variedad de la bibliografía velazqueña, trata al pintor y su obra primordialmente como un fenómeno histórico-artístico, de manera que la fortuna crítica que traza está jalonada por los nombres que han ido conformando la disciplina histórico-artística sobre España. De hecho, en el segundo de los libros citados, reduce las aproximaciones literarias a un capítulo final. En ese énfasis Gaya no era una excepción, pues se atenía a lo que era habitual.

Glendinning, en cambio, amplía extraordinariamente el horizonte; y aunque, por supuesto, en su obra tienen una cabida importante las aproximaciones al arte de Goya que se han hecho desde una perspectiva histórico-artística, hay una presencia importantísima de intelectuales que se dedicaban a otras disciplinas, como la creación literaria, la historia, el ensayo, la psicología, etc., etc. Eso no solo se advierte en cualquier página del libro, sino que se hace expreso en su propio índice, cuyos capítulos no obedecen tanto a etiquetas de la historiografía del arte como de la historia de la cultura. Y si la *Bibliografía* de Gaya acababa con un casi marginal “Velázquez visto por los poetas”, el último capítulo del libro de Glendinning se dedica, de forma paralelamente inversa, a “enfoques académicos”, aunque con un tratamiento algo menos marginal.

No conozco el proceso que llevó a buscar este tipo de enfoques. Es decir, no sé si Glendinning, cuya formación académica se hizo en el campo de la literatura española, comenzó primando, como era habitual, las aportaciones historiográficas, y poco a poco fue dándose cuenta de que la construcción de la imagen de Goya fue un proceso que excedió con mucho a la disciplina histórico-artística; o si, como es probable, desde el principio fue consciente de la necesidad de primar este otro tipo de materiales. El caso es que a lo largo de muchos de los capítulos del libro se demuestra hasta qué punto en la construcción de la imagen del pintor, en los juicios que cada época se fue formando de su obra, y en la difusión de su personalidad fueron factores decisivos durante mucho tiempo una serie de agentes que raramente se tenían en cuenta en la historiografía artística, como los mencionados poetas o novelistas o, incluso, otros artistas.

A través de ese enfoque, Glendinning demostraba varias cosas. Por un lado, la extraordinaria variedad formal y significativa de la obra de Goya, capaz de interesar por razones diferentes a críticos y públicos de épocas y con intereses estéticos muy variados. Cada una de esas épocas, y cada sector del público fue capaz de encontrar motivos de su interés, lo que en sí mismo está definiendo la producción del pintor en términos de riqueza, variedad e incluso modernidad. Hay pocos artistas de la Edad Moderna –como demuestra el libro– que hayan dado lugar a debates críticos tan ricos y enconados como Goya, y con cuya obra se hayan visto satisfechas una mayor variedad de expectativas estéticas y expresivas.

La extraordinaria productividad de Goya, su larga vida, su complejo itinerario vital e intelectual, su frecuente utilización del arte como vehículo de expresión personal, han convertido su obra y su figura en un lugar a través del cual las sucesivas generaciones han reflexionado sobre asuntos que van mucho más allá de la historia del arte. En este sentido, ha dejado de ser un fenómeno histórico artístico, y se ha convertido en un “lugar de cultura”, es decir, en un referente que ha servido y sirve para enfrentarnos a cuestiones no sólo relacionadas con la peripecia vital del pintor, sino también con su propia época y con la condición humana. Y esa definición implícita de Goya como un lugar de la cultura española, europea y universal es una de las grandes aportaciones del libro. Un libro en el que, por eso mismo, no solo asistimos a como se va construyendo y va cambiando la imagen del pintor a lo largo del tiempo, pues, por extensión, nos asomamos a las principales corrientes de pensamiento en los dos últimos siglos.

Pero la trascendencia del libro va más allá de que se trata del mejor instrumento con que contamos para conocer el “fenómeno Goya”. A través de este pintor, Glendinning puso en evidencia hasta qué punto, durante mucho tiempo los juicios sobre los artistas, y los vaivenes de sus famas y sus fortunas críticas, no han dependido de la disciplina histórico artística, sino que estaban estrechamente vinculados a los intereses estéticos y literarios, y a las expectativas colectivas de cada momento. Hoy en día esta es una idea generalizada, y en el caso español, por ejemplo, se es muy consciente de que la revalorización crítica de Velázquez o, sobre todo, El Greco tuvo como principales impulsores a los propios artistas del siglo XIX, más que a críticos o historiadores. Y algo parecido se puede decir de Rembrandt. Cuando Glendinning publicó su obra, este tipo de planteamientos empezaban a tener cierta tradición, de la mano de Francis Haskell, por ejemplo, pero ningún artista había sido objeto de una aproximación tan precisa y que tuviera en cuenta fenómenos tan diversos, como Goya.

El libro de Nigel sirvió para inaugurar todo un nuevo campo de estudios relacionados con el arte español, y que cuenta además con numerosas y fecundas ramificaciones. Por una parte, desde que se publicó se han sucedido las monografías y artículos sobre las fortunas críticas de otros artistas, como Murillo o El Greco. Muchos artistas más siguen esperando una labor similar. Al mismo tiempo, se han multiplicado los trabajos cuya fuente última se puede encontrar en *Goya y sus críticos*, como los cada vez más abundantes que se refieren a el diálogo que críticos, literatos, artistas o públicos han ido estableciendo con los pintores del pasado. Es interesante recalcar que este tipo de aproximaciones que hoy nos parecen obvias, y forman parte de cualquier programa académico, en 1977 eran una rareza, y estaban excluidas de la ortodoxia disciplinar.

Hay algo, sin embargo, que diferencia el libro de Glendinning de la mayor parte de estas aproximaciones a las fortunas críticas de los artistas a las que me acabo de referir. La atomización de la historia del arte hace que actualmente ya existan auténticos especialistas en los fenómenos de los que trata Nigel en su obra. Es decir, historiadores cuyo campo de estudio es, por ejemplo, la recepción de la pintura española en determinado país en el siglo XIX, o los vaivenes críticos de un artista concreto, o la conversión de los pintores antiguos en fuentes de inspiración para artistas de los siglos XIX o XX. Sin embargo, esa especialización no siempre se acompaña de un conocimiento igualmente pormenorizado del artista cuya fortuna crítica se analiza, lo que es perfectamente comprensible si tenemos en cuenta la magnitud de la tarea. En el caso de Glendinning, sin embargo, el estudio del devenir crítico de Goya tiene como puntos de partida y referencia un conocimiento exhaustivo no sólo de la biografía del pintor, sino también de su obras; y una meditación profunda y personal acerca de las mismas.

Cuando publicó *Goya y sus críticos*, Nigel tenía 47 o 48 años, y llevaba cerca de veinte estudiando la obra del pintor, lo que se había plasmado, por ejemplo, en las fichas del catálogo de la exposición *Goya and His Times*, y en una gran variedad de artículos. El conocimiento que tenía por entonces de su obra, y su experiencia como espectador y estudioso de la misma se trasluce a lo largo de todo su libro, en los que nunca se pierde esa perspectiva crítica personal. Los comentarios que hace a las distintas aproximaciones históricas a la obra de Goya están siempre contrastados y tamizados no solo por su capacidad de análisis y frecuentemente por su sentido del humor, sino también por su íntimo conocimiento de los fenómenos a los que se alude.

Goya y sus críticos es, además, la obra del historiador que probablemente haya tenido un conocimiento más completo y global de un artista determinado, en este caso nada menos que de Goya. Y en ese sentido, constituye un ejemplo y un estímulo para todos. A lo largo del desarrollo de la historiografía artística se han sucedido los especialistas en determinados artistas, que han llegado a un conocimiento minucioso de su vida y de su obra. Algunos han completado ese conocimiento con un interés por otros artistas de esa época, por el contexto intelectual o coleccionista en el que crearon sus obras, o por las circunstancias políticas y sociales en las que trabajaron. Pero son muy raros acercamientos tan integrales como los de Glendinning.

Nigel entendía a Goya desde su pasado, su presente y su futuro. Desde su pasado, por ejemplo, siendo el primer historiador realmente consciente del diálogo tan fecundo que estableció con la pintura de Velázquez, un tema que estudió en este libro, y desarrolló en varios ensayos (lo subraya Sarah Symmons en su texto). Desde su

futuro, mediante el convencimiento de que para entender a un artista no es suficiente con abordar directamente el estudio de su vida y su obra, pues la historia de los acercamientos críticos a su obra no solo nos puede revelar datos fundamentales acerca de la misma, sino que puede explicar el origen de nuestra propia postura crítica.

Y Glendinning sobre todo, trató de entender a Goya desde el presente del pintor. Y lo hizo, como no podía ser menos, de una manera también generosa y de gran amplitud de miras, pues para él ese presente era una realidad con múltiples facetas, aunque con un punto de referencia indiscutible: las propias obras del artista, que son, al fin y al cabo, aquello por lo que este primordialmente nos interesa. Nigel ha sido uno de los historiadores del arte español más conscientes de que en una obra de arte forma y contenido son conceptos indisolubles, de que las conquistas formales necesariamente se traducen en hallazgos narrativos, y de que unos y otras reflejan una manera particular de concebir el mundo. Y en pocos artistas eso se hacía tan evidente como en Goya, uno de los narradores más prolíficos y con mayor aliento expresivo que ha dado el arte occidental. Esa voracidad narrativa hace que la cantidad de sentimientos, ideas, personajes, acciones, objetos o escenarios de la obra de Goya sea realmente ingente, y su sola identificación requiera de un conocimiento extraordinariamente profundo no solo del artista sino de su entorno y su época. Y eso por no hablar de los significados, que además no siempre eran unívocos. Pocos historiadores como Nigel han estado tan preparados para internarse en el mundo goyesco.

Su vocación de filólogo le llevó a ser un especialista no solo en Cadalso sino en la literatura española de la Ilustración. Eso, además de servirle para entender el marco narrativo e intelectual más apropiado para “leer” e interpretar la obra de Goya, le fue extraordinariamente útil para entender su contexto creativo y vital. Escritores y artistas participaban de un medio intelectual similar, y muchos de los grandes intelectuales del momento llegaron a establecer relación, en muchos casos estrecha, con el pintor. Una de las múltiples pruebas del gran conocimiento del medio social de Goya que tenía Nigel la encontramos en su volumen *Retratos*, publicado en relación con la exposición “La década de los Caprichos” (1992), y que es una glosa a los diferentes personajes representados en la misma. Allí se concentran muchas de las características que mejor definen a Nigel: Un estilo literario muy cuidado, de gran capacidad descriptiva y que siempre tiene en cuenta al lector; un acercamiento empático a los personajes, de los que nunca se pierde de vista que antes que personajes fueron personas; un esfuerzo intelectual importante para que esa sucesión de vidas acabara dando entre todas una imagen de lo que fue el entorno laboral, intelectual y afectivo del artista durante una etapa importante de su vida; y una honestidad investigadora que hizo que se tomara esa empresa como un reto y como una oportunidad para avanzar en el conocimiento, de manera que son constantes las novedades que ofrece acerca de sus biografiados. Prácticamente no hay ninguno de ellos sobre los que no ofrece un dato nuevo.

Pero en esos “Retratos” nunca se pierde de vista que son pinturas; antes al contrario, es su condición de obra de arte el punto de partida para su análisis. Glendinning pasó la mayor parte de su vida mirando a Goya. Y aunque tenía una visión nada reductora y sí muy sofisticada de la variedad de elementos que confluyen en una obra de arte, sentía una atracción primigenia por sus valores plásticos. Cualquiera que lo haya conocido lo habrá advertido, siempre que hablaba sobre un cuadro o se acercaba a observarlo. Esa sensibilidad hacia la pintura convivía con una fuerte atracción hacia otras artes, como la música. Pero no hace falta haberlo conocido para saberlo.

Basta leer sus obras, y comprobar no solo su interés primordial por el análisis de las calidades plásticas, sino también lo muy refinado de sus instrumentos de análisis, y su gran capacidad para describir las características formales de las obras y para desvelar los medios técnicos a través de los cual el pintor alcanzó esas cualidades. Con sus notables dotes literarias, Nigel desarrolló un eficaz sistema descriptivo que le permitió no solo desvelar el arte de Goya, sino también transmitir su propia fascinación hacia el mismo. Un ejemplo entre muchos, son las varias ocasiones en las que reflexiona sobre las deudas del pintor con Velázquez, que son un ejemplo de agudeza mental, y de precisión a la hora de definir el estilo tanto de uno como del otro.

Todo lo dicho hasta ahora es una especie de recordatorio colectivo, pues lo sabe cualquiera que se haya acercado a la obra de Glendinning. El conocimiento tan amplio y preciso de la vida y el tiempo de Goya, el interés por estudiarlo también desde su fortuna crítica, y un diálogo intenso y permanente con su obra, lo convierten en uno de los mejores ejemplos de cómo se debe abordar el estudio de un artista. Para los que lo conocimos también fue un ejemplo vital e intelectual. Lo fue por su bonhomía, por la tranquilidad estoica con que encaraba las cosas, por la atención que prestaba a todo y a todos, por su concepto de la lealtad, por su sentido de la responsabilidad hacia su propia disciplina. Recuerdo que rondaba los ochenta años y todavía seguía yendo a los archivos a verificar datos o buscar nueva información, que compartía y comentaba haciéndote partícipe de la ilusión de avanzar en el conocimiento.

Javier PORTÚS
Museo del Prado