

no obstante, un análisis de la realidad de otros colectivos sociales que no fuesen estrictamente los hombres y las mujeres de la alta clase media urbana, ya que a lo largo de la obra quedan numerosos interrogantes por responder sobre las pautas de comportamiento de las capas rurales, sus costumbres y el tipo de relaciones que se establecían entre ambos sexos, así como aspectos referentes a la educación femenina y el proceso de socialización de que

Javier Arnaldo: Otto von Simson, *Der Blick nach Innen*. Berlín, Ed. Hentrich, 1986

Otto von Simson es de todos conocido por su trabajo sobre la catedral gótica, que se leyó con gusto e interés y se ganó un merecido eco. Es, en realidad, uno de los pocos historiadores del arte que sabe hacer uso de un lenguaje divulgativo y presentar de forma sencilla asuntos complejos. A ello corresponde a veces cierta dosis de diletantismo, que es un fantasma benéfico cuando contribuye a una relación simpática con el tema, que, digamos, no tiene por qué abordarse siempre partiendo del prejuicio o de la rutina. En su último libro se ocupa von Simson de la imagen romántica alemana, con un estudio sobre cuatro pintores que representan diferentes momentos del arte del siglo XIX: Caspar David Friedrich, Carl Spitzweg, Ludwig Richter y Wilhelm Leibl. Titula el libro **La**

eran objeto las jóvenes pertenecientes a estas clases sociales.

Estas y otras muchas preguntas deben ser respondidas en el futuro y cabe esperar que este libro sirva de incentivo para futuras investigaciones, pudiendo así reconstruirse, dentro de la gran dificultad que este tipo de trabajo entraña, la vida privada de la sociedad española y su relación con el contexto político y social del momento.

mirada al interior, bajo cuyo concepto busca o señala alguna cualidad unitaria en la escuela alemana del siglo XIX. Ya se había ocupado de este período en conferencias, cursos y artículos, pero es éste, en cualquier caso, su primer libro sobre pintura romántica, y quizá una primera entrega.

El estudio **La mirada al interior** descansa en una noción poco convencional, como es la de presentar bajo un mismo epígrafe cuatro artistas muy diferentes y de distintas generaciones, que cubren un amplísimo período histórico (1774, natalicio de Friedrich-1900, muerte de Leibl), y sin que aparezca entre ellos ningún vínculo de tema o de gusto. Pero hemos de decir que lo que este intento tiene de arriesgado es lo que le proporciona mayor fertilidad y propiedad de juicio. Los estudios de cada uno de estos pintores, que forman los cuatro capítulos del libro, son frágiles y de escasa originalidad si los comparamos a ese intento mayor de atraer-

se una vinculación de escuela o un denominador que sea común en la participación de su pintura. Simson, no obstante, no duda en comenzar señalando la particularidad generacional de estos pintores, presentándolos como representantes de las etapas del primer romanticismo, el Biedermeier, el romanticismo tardío y el realismo del último tercio de siglo. Con toda seguridad podría haber escogido algún momento más de la voluble historia del arte del siglo XIX para adentrarse en mayores inquietudes, pero ha optado sensatamente por la claridad y una mejor caracterización. Se ayuda para ello de varios motivos elementales. Este ensayo cuenta, por una parte, con el propósito omitido, importante y sólo explícito después de haberlo leído, de encontrar alguna línea tipificadora de la escuela alemana de este período, esto es, una expresión nacional o una determinación nacional. El caso de Friedrich, como pintor del paisaje alemán, es obvio, pero la incorporación de Spitzweg y Richter extrema ya ese objetivo, ya que se trata de autores de una enorme popularidad en Alemania, y son responsables de una imagen pequeño-burguesa que no ha perdido vigencia en ese país. Simson trata estos asuntos con tacto y capacidad. Su reto es la imparcialidad del historiador y sabe mantener la sangre fría y el lenguaje moderado al comentar las irritantes estampas de Richter, consciente de que representan una constelación muy aclamada en la cultura del siglo XIX, y no sólo del XIX. El caso de Leibl es otro, ya que contó con mayor aceptación en Francia que en Alemania,

si es que puede hablarse de que obtuvo algún reconocimiento en vida. Pero Leibl, aparte de un buen retratista, fue un sabio pintor de aldea, conecedor e intérprete de la autenticidad humana de las gentes de aldea, y ese acercamiento a la naturaleza popular le hace pintor del uso popular, que es algo distinto —y que en este libro complementa— a la popularidad de un Richter.

A la introducción del libro antecede una cita de Madame de Staël que dice: *Les Allemands de la nouvelle école pénètrent avec le flambeau du génie dans l'intérieur de l'âme*. Por ese *penetrar en el interior* se conduce la otra referencia básica del ensayo de Simson, esta vez más placativa, si cabe. El término *interior* es a todas luces incómodo y se presta a cualquier oferta; **La mirada al interior** no es tampoco el título que puede esperarse de un buen historiador. Hay que tener en cuenta que es una palabra cansada, a la que la moda de la *nueva interioridad* le privó de un significado sereno y de la menor autenticidad. No obstante, Simson se refiere a la propia caracterización del romanticismo en ese término, según las definiciones de los Schlegel u otros autores, y recurre, de hecho, a pasajes de Hegel y Schopenhauer en la introducción, buscando una definición clásica del espíritu romántico.

La extensión de un distintivo romántico al conjunto del siglo XIX es, a veces, necesaria para entender en qué consisten tales distintivos. En este caso, se parte de una consideración tópica del arte

del siglo XIX como forzado a la interioridad, como época del artista solitario y de la definitiva ruptura entre la creación artística y la razón del encargo público; ese característico alejamiento del arte frente a las instituciones es, de todos modos, muy importante para comprender el arte del siglo XIX, y tiene un correlato mucho más diferenciado en el trabajo particular del artista, en la esfera interna de la producción artística. Simson no se propone profundizar en este motivo, sino tan sólo presentarlo, y apenas extrae otras consecuencias que las generales. Hay, sin embargo, pasos muy sugerentes y llenos de sentido. Tal es, por ejemplo, la identificación del Biedermeier a través no ya de Richter, sino de Spitzweg, que es el autor más heterodoxo y burlón de esa escuela del gusto pequeño burgués. El humor o, mejor, la poesía de las costumbres mezquinas, con la que este solitario retrata lo risible y lo real de su alrededor, hace de su pintura más una respuesta al gusto de miras estrechas que un testimonio de éste. El caso de Richter es una verdadera sacudida en el contexto de este ensayo. El motivo de la interioridad está perfectamente justificado en este pintor, pero esta vez como personificación del espíritu conformista, sintomáticamente ignorante y religiosamente cursi, de esa constelación unitaria que fue el movimiento romano-germano y la

estampa burguesa, que ocupan un extenso capítulo en la historia del arte alemán del siglo pasado. Es bueno vislumbrar en este contexto hasta qué punto las alteraciones de ciertas tendencias y ciertos presupuestos apuntan a una negación solapada del quehacer romántico o, al menos, privan a éste de auténtica voluntad artística.

Los capítulos sobre Friedrich y Leibl se proponen otras búsquedas y dejan más insatisfecho al lector. Leibl sale, por ejemplo, muy mal atendido al ser comparadas las suyas con creaciones de Vermeer. Pero es llamativa la capacidad de sugestión de Simson al presentar el motivo del interior en las creaciones de Leibl en base a sus vistas en interiores y, sobre todo, sus delicadas imágenes con personajes fuertemente caracterizados en la cocina de la casa. Efectivamente, el mundo de los interiores contrasta con el del paisajismo, pero no le es ajeno ni opuesto, como sabemos por Degas.

El ensayo de Simson encontrará, sin duda, lectores. Algunos cerrarán el libro antes de tiempo, al descubrir en él, una y otra vez, tópicos. Otros salvarán, sin más, estas dificultades y aprenderán algo de lo que puede tenerse por un ponderado repaso crítico de vaguedades historiográficas.