

Watteau en la versión del Louvre, de 1717, que toda la composición se organiza desde una sola diagonal que parte del ángulo superior izquierdo y termina (o viceversa) en el inferior derecho, tipo de composición que aunque resulte anómala en la pintura occidental, no deja de tener algunos antecedentes menos marcados, tales como la «Leda con el cisne», de Correggio, la «Caída de Faetón», de Rottenhamer, o el «Narciso», de Poussin.

En las culturas como la grecorromana, la occidental o la bizantino-ortodoxa, en las que se escribe de izquierda a derecha, los ojos se han acostumbrado a comenzar a ver los objetos desde su parte izquierda y, en los cuadros, a hacerlo desde el ángulo inferior en dirección al superior del lado derecho. Esto explica que una composición como la de la primera versión de «El embarque para Citerea», exija del espectador un mayor esfuerzo de atención que, unido al que le impone la asimetría, cromáticamente compensada, intensifica el efecto de la obra. Watteau no empleó tan marcadamente este recurso en la segunda versión, en la que la banderola del mástil sirve para crear una segunda diagonal que organiza así el cuadro sobre una cruz de San Andrés, sumamente flexible. La diagonal única que recordaron los Gall en la primera versión, no es, por otra parte, el único elemento compositivo de radical importancia. La manera como los personajes se ordena formando un arco —casi una especie de puente abombado— que se eleva en el centro del cuadro, hace que, desde dicho punto, en el que se halla de pie la pareja que centra la obra, descienda una media diagonal hasta el ángulo inferior izquierdo, con lo que la innovación de Watteau se convierte todavía en mucho más sutil, máxime si se piensa en el efecto compensador que, en lo alto del lado opuesto, ofrece la aglomeración de árboles de cromatismo menos cálido y más unido. Esta maestría compositiva no creo que tenga parangón en ninguna otra obra del siglo XVIII, excluidas, tal vez, algunas —no muchas— de Tiepolo y Goya, bastantes decenios más tarde.

Al mismo año del embarque pertenece «El indiferente». De esa misma fecha o uno o dos años posterior es «La gama del amor» y de una fecha incierta, no demasiado lejana de las anteriores, «El paso en falso». De 1719 son el «Gilles» y «El Mezzetin», inspiradas ambas en las actuaciones de los comediantes italianos. A comienzos del corto período debió pintar Watteau «La fiesta veneciana». A mediados del mismo, «Los Campos Elíseos». Finalmente, proeza asombrosa de un moribundo, pintó en 1720 su obra de mayor formato y más ambiciosa composición: «L'Enseigne de Gersaint», que no es ya una fiesta, sino el interior de una galería de arte con muchos cuadros en las paredes y unos cuantos empleados y compradores de ambos sexos. Son, en unión del embarque, sus obras más representativas posiblemente.

«El indiferente» hace honor a su título, pero es también un espécimen de hombre banal, presuntuoso y muy representativo de la frívola alta sociedad de la Francia dieciochesca. La economía de elementos con la que Watteau sugiere todo esto es impresionante. Todo está insinuado con una gama atemperadamente cálida y unos «frotados» tenues de color, que tienen algo de abstracción lírica. La luz y la distinción innegable del protagonista banal, contribuyen a la sensación de ambigüedad que produce esta obra, a imagen y semejanza del siglo en que fue pintada. Pertenece al Museo del Louvre.

En «La gama del amor», la composición perfecta sobre dos diagonales hace aplomada y serena la composición. Watteau sabía elegir en cada caso de manera infalible la composición más idónea y acertó como siempre. Más que un puro juego galante, es un cuadro con mucha ternura, amor «sensato» y espontánea afabilidad. La gama es tibia, más que cálida, y los rosas que tanto complacían a Faure, unidos a las actitudes tan dignas como naturales, contribuyen al encanto diferente que produce esta apaciguada pintura. Pertenece a la Galería Nacional, de Londres.

«El paso en falso» es una delicia, la gran delicia entre todas las insinuaciones maliciosas que con una discreción ambigua deja Watteau a mitad de camino entre él es y el no es. Tan parca en recursos como «El indiferente», sólo muestra una joven vista de espaldas, a la que un muchacho le ayuda a levantarse tras una caída, al mismo tiempo que la abraza respetuosamente para mejor sostenerla. Todo lo que pueda suceder luego debe imaginarlo el espectador. La armonía de los colores muy compuestos y la luz atardecida y unida hacen más propicio el momento. Todo sucede en un mundo de gracia y misterio, en el que el empaste es suave y el cuello esbelto de la jovencita digno del Parmesano. Pertenece al Museo del Louvre.

«Gilles» es un retrato de gran formato, pero los Gall están convencidos de que lo que pintó allí Watteau fue su autorretrato. El ambiente es el de la comedia italiana y el título está tomado de ella, pero no por eso se invalida la opinión de los Gall. La mirada fija, atónita, pero llena de vida interior, podría ser, en efecto, la de Watteau, captada aquí con una libertad mayor que en los antes recordados autorretratos. La sinfonía de blancos del personaje central, se armoniza perfectamente con el trasfondo de árboles y figuras recostadas que la realza. Pertenece al Museo del Louvre.

Al mismo grupo de obras —pero ésta es seguro que no es un autorretrato— pertenece la que representa al doctor Mezzetin, uno de los figurantes clásicos de la farsa. La factura es de una soltura limpia y larga. El personaje le da una serenata a una dama que se pierde en el fondo entre el follaje y que deja en el aire una palpitante interrogación. Pertenece al Museo Metropolitano, de Nueva York.

La «Fiesta veneciana» es, en mi opinión personal, una pintura inspirada en los cuadros vivos (les «tableaux vivants», tan de moda en aquellos años entre los clientes de la pintura de Watteau). El movimiento detenido de los personajes y la ordenación de los grupos así parece indicarlo. Es un cuadro en el que ese colorista extraordinario que era Watteau, alcanzó en los vestidos de algunas damas, deslumbrantes de blancos atravesados por resonancias marfileñas y grisáceas, una de sus cimas. La distinción y la cordialidad se hallan aquí en su punto exacto, pero le hubiera bastado con exagerar una pizca la primera, para haber caído en un principio de cursilería, cosa que en Watteau no sucedió jamás, ni tan siquiera en sus lienzos más exquisitos. Pertenece a la Galería Nacional de Escocia, en Edimburgo.

«Los Campos Elíseos» son, en cambio, una fiesta galante en el más arquetípico de sus sentidos. La dominante caliente se mezcla con colores densos y menos cálidos y el bosque en el que transcurre la fiesta parece envolverlo todo en una luz filtrada de crepúsculo vespertino. Extrañamente la mayoría de los personajes son femeninos y hay grupos de niños que parecen atender a las confidencias que intercambian sus madres. La sensualidad se halla más en los árboles que en los seres humanos y todo

adquiere así un clima transfiguradamente irreal, especialmente en los grupos de figuras minúsculas perdidas en el bosque o en uno de sus claros. Pertenece a la Colección Wallace, de Londres.

«L'Enseigne de Gersaint» (es decir, la muestra o el rótulo del conocido galerista para el que la pintó) es el cuadro más extenso (182 por 308 centímetros) y más ambicioso de todos los de Watteau. Dividido en dos partes de igual tamaño, representa en la del lado derecho a una pareja que contempla un cuadro oval que ha sido descolgado y a una dama que, sentada ante el mostrador, le hace una consulta a los dependientes, y en la del lado izquierdo un embalaje de cuadros, vigilado por la pareja que posiblemente los ha comprado. Las paredes se hallan atiborradas de cuadros pertenecientes a la escuela francesa del siglo anterior. La luz es más bien neutra, pero cae con intensidad sobre un par de vestidos femeninos y sobre la camisa de un dependiente, creando así unos contrastes que contribuyen a la organización del espacio y al equilibrio de los volúmenes. Como obra de género es extraordinaria y como anuncio no parece demasiado comprometido decir que es el mejor que jamás se haya pintado. Asombra pensar cómo este hombre a dos dedos de la muerte y corroído por su enfermedad, pudo encontrar fuerzas para pintar este cuadro tan ambicioso y con tantos problemas compositivos, cromáticos y lumínicos, admirablemente resueltos. La obra la terminó en noviembre o diciembre de 1720. A continuación se retiró ya sin fuerzas a Nogent, en donde murió el 18 de julio de 1721. El cura del pueblo, para el que, sacando fuerzas de flaqueza, había pintado una Crucifixión, le hizo un lavado de cerebro y lo convenció para que antes de morir quemase todos los cuadros con desnudos que conservaba en su poder. La obra recién comentada fue adquirida, igual que otras muchas de Watteau, por el gran Federico de Prusia, su primer copioso coleccionista, para el Palacio de Charlottenburgo.

Hacia 1680 perdió Madrid la capitalidad pictórica del mundo occidental, pero no fue heredada directamente por París. En aquella fecha todas las grandes escuelas europeas atravesaban un momento de agotamiento y en Francia se seguía creyendo que un pintor francés que no terminase su aprendizaje en Italia, no había completado suficientemente su formación. Watteau no sólo le dio un mentís a ese prejuicio, sino que a su muerte, gracias a él más que a ningún otro de sus colegas, era París la capital pictórica del mundo occidental y lo seguiría siendo hasta que poco después de la última gran guerra, fue heredada por Nueva York y Buenos Aires. A su progenie se debe que el siglo XVIII francés haya tenido hasta 1879 una pintura galante que podrá ser todo lo insustancial que se quiera, pero que en un Boucher o un Fragonard alcanzó una calidad, una exquisitez y una picardía que la hacen verdaderamente encantadora. Hubo además en Francia una fineza en el empleo del color y de la materia que fue igualada en otras latitudes por algunas personalidades aisladas, pero nunca, en el siglo XVIII, por ninguna de las escuelas nacionales, considerada cada una como un conjunto unitario. El sello inconfundible de la Escuela de París comenzó a crearse gracias a Watteau mucho antes de que se pudiese pensar que París era una de las pocas ciudades del mundo que podía tener una escuela propia, igual que la habían tenido Florencia, Venecia o Madrid. La escuela que Watteau hizo en parte posible, era más variada en su temática y más audaz en sus experiencias que todas las restantes del siglo que él



Watteau: «Comediantes italianos» (detalle).

inauguró con sus fiestas galantes. Fue, por tanto, uno de los pintores franceses que más influyó (posiblemente, el que más) en el futuro del arte de su país y su herencia perduró en ese refinamiento y ese buen hacer que fueron las notas más distintivas de la Escuela de París desde su formación real en fecha incierta, hasta su casi extinción entre 1945 y 1950.

CARLOS AREÁN
Marcenado, 33
28002 MADRID.