

La *Commedia dell'Arte* según Watteau

María Eugenia Alonso



Fig. 1
Atribuido a Claude Gillot
Pierrot bailando
Musée du Louvre, París
Département des arts Graphiques

Watteau (1684-1721) llegó a París procedente de su ciudad natal, Valenciennes, hacia 1702 y fue en esa ciudad donde encontró las circunstancias favorables para convertirse en el primer pintor del rococó francés y en uno de los artistas más originales del siglo XVIII.

Su primer contacto con el mundo del teatro y de la música es paralelo a su primer periodo de formación en París, ya que hacia 1705 está documentado como alumno de Claude Gillot (1673-1722), pintor, grabador y escenógrafo. De este artista se conservan escasas pinturas pero sí numerosos dibujos y grabados en diversos museos, entre ellos el J. Paul Getty Museum de Los Ángeles y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. El Museo del Louvre posee en su colección un extenso fondo de obra sobre papel donde Gillot aborda el mundo del teatro, especialmente la *Commedia dell'Arte* (fig. 1), tema que influye en su alumno, y que éste desarrollaría con gran maestría llegando a superar a su maestro.

Watteau continuó su formación con Claude Audran (1658-1734), un pintor francés especializado en la decoración de interiores y en el diseño de ornamentos. En 1704 había sido nombrado *concierge* del palacio de Luxemburgo, circunstancia que le permitió visitar la colección allí conservada y especialmente estudiar la obra de Rubens y su serie de pinturas sobre la vida de María de Médicis, actualmente en el museo del Louvre. La pintura de este maestro, así como su conocimiento de la obra de artistas venecianos del Renacimiento, marcaron su técnica pictórica y su exquisita paleta donde predominan los colores cálidos y brillantes. Su paso por el estudio de Audran sentó las bases de su estilo maduro influido por el diseño de interiores con motivos arabescos dominantes en la época y que contagiaron la pintura del momento.

La relación de Watteau con el mundo del teatro y de las máscaras es algo incierta. No se tienen datos biográficos que aseguren una relación directa del pintor con la música o las artes escénicas, ni siquiera si tenía conocimientos musicales o tocaba algún instrumento. Según Georgia J. Cowart¹, Watteau podría haber llegado a conocer a músicos profesionales en casa de su amigo y mecenas Pierre Crozat² y, muy probablemente, en el círculo de amistades de su gran protector Jean de Jullienne (1686-1766)³ (fig. 2).

Hacia mediados del siglo XVII la *Comédie Italienne* se había establecido en París de forma permanente. Sus personajes seguían siendo los originarios del teatro que se representaba en Italia, todos ellos figuras masculinas, en su mayor parte jugando el papel de sirvientes o criados que se dedicaban a enredar o, en el mejor de los casos, a ayudar a las jóvenes parejas o a los amantes a encontrarse a escondidas de sus progenitores o tutores. *Comédie Italienne* fue sofisticando sus escenografías, cada vez más complejas, y se enriqueció con los *divertissements*⁴. Sin embargo, hacia 1697, Luis XIV, molesto



Fig. 2
Nicolas-Henry Tardieu
Sentado junto a ti..., 1731
Grabado según obra de Watteau perdida
(Autorretrato de Watteau con Jean de Jullienne)
Bibliothèque Nationale de France, París



Fig. 3
Jean Antoine Watteau
Pierrot contento, c. 1712
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
[\[+ info\]](#)

por las continuas críticas y mofas que la troupe italiana dedicaba al papel de la Monarquía, prohibió su existencia. La *Comédie Italienne* no volvió a Francia hasta que Felipe II de Orleans, regente del futuro rey Luis XV, y gran amante de la música y el teatro, promovió su retorno, y se estableció de nuevo en París en el Hôtel de Bourgogne⁵.

Watteau vivió durante el reinado de Luis XIV y la Regencia (1715-1723), y fue precisamente a lo largo de este periodo cuando desarrolló el núcleo de su carrera artística. Paralelamente, el mundo del teatro y de la ópera empapaban el ámbito artístico en toda su extensión, convirtiéndose pronto en el tema predilecto de muchos pintores junto a los bailes, las fiestas campestres y las fiestas galantes, siendo este tipo de escenas las que propiciaron su admisión en la Academia en calidad de pintor especializado en las mismas.

Pierrot contento (fig. 3) es una obra temprana de Watteau, considerada un magnífico ejemplo de su pintura tanto por su calidad artística como por su temática. Se trata de una de las primeras fiestas galantes que el maestro representa al aire libre.

Los cuatro personajes que aparecen en primer plano recuerdan a los actores de la *Commedia dell'Arte*, sin embargo, no están retratados en actitud de representar una obra, sino sentados tranquilamente en el claro de un jardín o de un bosque y, ocupando el centro de la composición. Por esta misma disposición se podría pensar que Watteau habría ideado una especie de escenario, lo cual tampoco queda claro. El tema de la *Commedia dell'Arte* está presente, sin duda, en esta enigmática pintura, no obstante, el artista ha retratado su esencia y la ha desprovisto de toda parafernalia teatral, no hay representación, ni gestos, ni movimientos, como si sucede en algunas obras suyas más tempranas. A excepción de la guitarrista, el resto de los personajes adquieren una actitud más bien contemplativa.

La figura del hombre o la mujer tocando la guitarra (fig. 4) es una imagen recurrente en la pintura de Watteau, donde la música está muchas veces presente, especialmente en sus fiestas galantes. El pintor ensayaba en numerosos dibujos las distintas posturas que los personajes podían adoptar al tocar la guitarra, instrumento que llegó a alcanzar gran prestigio y popularidad durante aquellos años, de tal forma que incluso el joven Luis XIV recibió clases del gran guitarrista italiano Francesco Corbetta.

En *Pierrot contento* (fig. 3), la mujer que sostiene una guitarra adorna su cuello con una gola y viste una chaqueta entallada y una falda a juego con los tonos del elegante tocado que cubre su cabeza. Por la posición de sus manos sobre el instrumento parece estar tocando, pero no lo mira; es el único personaje que, junto al propio Pierrot⁶, dirige la vista hacia el espectador a la vez que se convierte en el centro de atención del resto del grupo. Al otro lado de la dama aparece Mezzetin⁷, que la mira embelesado. A la derecha, el conjunto



Fig. 4
Jean Antoine Watteau
Estudio de una mujer tocando la guitarra o sujetando una partitura, c. 1717-1718
Musée du Louvre, París
Département des arts Graphiques. Aimé-Charles Horace His de la Salle Collection, donación



Fig. 5
Edmé Jaurat
Pierrot contento, 1728
Grabado según obra de Watteau
Conservada en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

queda cerrado por una pareja que se gira hacia el centro de la composición. La escena se completa con dos personajes más, casi imperceptibles actualmente, que se asoman entre la vegetación y que podrían identificarse con otro Mezzetin o quizá Scaramouche, y Arlequín⁸.

Watteau murió probablemente a la edad de treinta y siete años, sin embargo, gracias a los grabados de gran parte de sus pinturas que su protector, Jean de Jullienne, encargó hacer y distribuir, el conjunto de su obra se mantuvo vivo durante más tiempo⁹. *Pierrot contento* (fig. 3) fue también objeto de un grabado realizado por Edmé Jaurat en 1728 (fig. 5), siete años después de la muerte de Watteau, hecho que aparece mencionado en una de las etiquetas que se conservan en el reverso de la pintura¹⁰ (fig. 6).

Esta obra de Jaurat ha permitido obtener una interesante información sobre el estado original de la pintura que con el tiempo se ha modificado. En la parte inferior izquierda del mismo aparece la mención: "Grabado a partir del cuadro original pintado por Watteau, del mismo tamaño". Sin embargo, las dimensiones de la pintura tal y como ha llegado hasta nosotros son más reducidas, por lo que posiblemente el óleo del Museo Thyssen-Bornemisza se recortó por los lados en fecha desconocida, siendo su formato original más apaisado. Por otro lado, en el grabado se hace más fácil la identificación de los dos personajes que asoman entre la maleza, y que en la pintura de Watteau son casi imperceptibles debido a una inadecuada técnica del pintor que ha provocado un oscurecimiento de la pintura, sobre todo en esta zona de la obra.

Con una mirada atenta se pueden observar en la pintura, sin dificultad, algunos cambios en la composición reconocibles por los arrepentimientos visibles en su superficie (fig. 7). Uno de ellos se detecta en la posición de la cabeza del personaje femenino, en principio más próxima a Pierrot, y que el pintor corrige alejándola de esta figura con el abanico apoyado en su mentón en gesto de desaprobación. Otro se localiza a los pies de esta misma dama, cuyos ropajes, en un principio, se diseñaron para extenderse más profusamente en el suelo.

En el lienzo del Museo Thyssen-Bornemisza (fig. 3) el centro de la composición lo ocupa Pierrot, que en la mayoría de las pinturas de Watteau se le representa sentado, muy frontal y en una posición muy estática. Sólo en algunos casos aparece de pie, como en la obra del Museo del Louvre (fig. 8) titulada *Pierrot, antes conocido como Gilles*, donde incluso su figura adquiere casi la monumentalidad de un retrato a tamaño natural.

La obra del museo Thyssen ha sido comparada con otras pinturas de Watteau fechadas en el mismo periodo y que abordan también el tema de los celos y, más ampliamente, la psicología del amor. La más cercana en planteamiento y en composición es *Les Jaloux*, una pintura

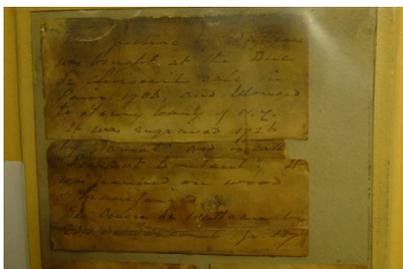


Fig. 6
Pierrot contento
Foto del detalle de la etiqueta en el reverso de la obra



Fig. 7
Jean Antoine Watteau
Pierrot contento (detalle),
c. 1712.
Museo Thyssen-Bornemisza,
Madrid



Fig. 8
Jean Antoine Watteau
Pierrot, antes conocido como Gilles,
c. 1718-1719
Musée du Louvre, París



Fig. 9
Gérard Jean-Baptiste Scotin
Les Jaloux (Invidiosi), 1726-1729
Grabado según obra de Watteau perdida
Trustees of the British Museum, Londres



Fig. 10
P.Q. Chedel
Harlequin Jaloux
Grabado según obra
de Watteau perdida



Fig. 11
Jean Antoine Watteau
The Foursome (La Partie quarrée), c. 1713
Fine Arts Museums of San Francisco, Museum
Purchase, Mildred Anna Williams Collection

que Watteau realizó también en 1712, actualmente perdida, y que se conoce gracias a una copia que se conserva en la National Gallery de Melbourne y a un grabado de G. Scotin (1671-1716) (fig. 9).

Si comparamos ambas piezas se pueden observar una serie de coincidencias y de diferencias que han hecho plantearse a los especialistas cuál de las dos fue la primera en el catálogo artístico del pintor. De composición muy similar, el número de figuras difiere. En *Pierrot contento* Watteau pinta un grupo de cinco personajes principales, mientras que en *Les Jaloux*, el joven sentado en el suelo, a la derecha del grupo, ha sido sustituido por un tamborino. En ambas escenas, el grupo adopta una posición y una actitud idéntica excepto en el caso de la muchacha de la derecha, cuyo alejamiento y expresión de desdén hacia Pierrot en el lienzo de *Pierrot contento* se convierte en un gesto de aproximación a él en *Les Jaloux*, ya que su expresión es de mayor complacencia y su acercamiento físico le lleva a apoyar suavemente la mano en su hombro. Tanto en una escena como en la otra, Watteau ha colocado tras ellos una estatua que emerge entre los árboles y que representa o bien a Pan o a un sátiro, y que según Donald Posner simbolizaría la lujuria y la comedia¹¹. El jardín de *Pierrot contento* está adornado a la derecha con un pedestal coronado por una bola mientras que en *Les Jaloux*, ésta se sustituye por una enigmática esfinge que observa y parece conocer los deseos ocultos de los personajes.

La segunda obra dentro de esta misma serie es *Harlequin Jaloux* (fig. 10), también perdida y de la que se conservan sólo grabados. La escena, se enmarca en lo que parece un claro del bosque más que en un cuidado jardín y presenta sólo tres personajes. Pierrot, que aparece sentado en el suelo y con una de las manos sostiene la guitarra que apoya en sus piernas, no hace ademán alguno de querer tocarla y dirige su mirada hacia el espectador. Lo acompaña una pareja sentada a la derecha, donde la mujer adquiere protagonismo y el personaje masculino, posiblemente la figura de Mezzetin por su atuendo, la contempla cautivado. Arlequin asoma entre la maleza y observa celoso la escena.

La Partie quarrée (fig. 11) es una obra algo más tardía. Watteau vuelve a representar a los cuatro personajes más importantes, y de nuevo el escenario se sitúa en el claro de un bosque o jardín. Esta vez Pierrot está representado de pie y de espaldas al espectador mientras que le observan las dos mujeres sentadas frente a él. A su espalda porta una guitarra que cuelga de una cinta roja. La dama de la izquierda viste un traje casi idéntico al de la guitarrista retratada en la pintura *Pierrot contento* del Museo Thyssen-Bornemisza, la otra sujeta en su mano una máscara veneciana. Según los datos que se conocen, este lienzo fue cortado, reduciendo su tamaño original al igual que *Pierrot contento*¹². La naturaleza que cubre el fondo de la pintura no es



12



13



14



15

Fig. 12
Pierrot
Rouen, Musée des Beaux-Arts

Fig. 13
Pierrot contento (detalle)

Fig. 14
Jean Antoine Watteau
Dos estudios de un actor; boceto
de una mujer sosteniendo un abanico
Kupferstichkabinett, Berlín



16



17

Fig. 15
Pierrot contento (detalle)

Fig. 16
Jean Antoine Watteau
Tres estudios de hombre,
uno de ellos con violín
Colección privada, Nueva York



18



19

Fig. 17
Pierrot contento (detalle)

Fig. 18
Jean Antoine Watteau
Tres estudios de hombre
Dibujo perdido (anteriormente
conservado en Brême, Kunsthalle
Kupferstichkabinett)



20



21

Fig. 19
Pierrot contento (detalle)

Fig. 20
Jean Antoine Watteau
Estudios de hombres de pie
y de una mujer sentada
Collection Mrs Eliot Hodgkin,
Londres

Fig. 21
Pierrot contento (detalle)



Fig. 22
Lucian Freud
Retrato del barón Thyssen-Bornemisza, 1981-1982
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Fig. 23
Lucian Freud
Gran interior W 11 (según Watteau), 1981-1983
Colección privada

tan frondosa, lo que permite a Watteau abrir dos claros a los lados donde se hace visible parte del cielo, de un azul intenso, que aligera la composición. Aquí la escena no está presidida por la estatua de Pan como en las tres anteriores, y la esfinge que aparecía en *Les Jaloux* (fig. 9) se ha sustituido por un Cupido sobre un delfín, símbolo de la impaciencia del amor¹³.

Se han conservado varios dibujos preparatorios que describen a los personajes que Watteau pintó en *Pierrot contento* (fig. 3). Entre estos diseños destaca el perteneciente a los fondos del Musée des Beaux Arts de Rouen (fig. 12), que estudia la figura rígida y frontal de Pierrot que el pintor no varió al trasladar al lienzo. Para Mezzetin, Watteau combinó probablemente dos dibujos, uno de la cabeza conservado en el Kupferstichkabinett de Berlín (fig. 14), en ocasiones atribuido a Nicolas Lancret (1690-1743), y otro del cuerpo (fig. 16). De la lámina *Tres estudios de hombres* (fig. 18) Watteau tomó al personaje masculino de la derecha y lo llevó al mismo lado del lienzo. La joven del abanico en la pintura del Museo Thyssen-Bornemisza aparece en el dibujo *Dos hombres de pie y una mujer sentada* (fig. 21) que Watteau, al pasar al lienzo, modificó en la inclinación de la cabeza y en la posición del brazo derecho.

El único alumno documentado de Watteau fue Jean-Baptiste Pater (1695-1736), quien finalizó los encargos que su maestro dejó a su muerte y que como él, ingresó en la Academia como pintor de fiestas galantes. El estilo de Watteau gozó de fama en vida, por lo que tuvo numerosos seguidores, de manera que la producción de casi todos los artistas franceses del siglo XVIII, especialmente de Lancret, Fragonard y Boucher, no deja de evidenciar el gran legado de este pintor, considerado el primer pintor rococó.

El lienzo de *Pierrot contento* (fig. 3) fue adquirido por el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza a la Newhouse Galleries de Nueva York en 1977. En 1972 la obra fue robada de un almacén cuando iba a ser enviada por avión a Nueva York y no fue recuperada por el FBI hasta el año 1976¹⁴. La admiración del barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza por la tela de Watteau fue compartida por el pintor Lucian Freud (1922-2011) quien incluyó un detalle de la misma en el retrato¹⁵ que el barón le encargó (fig. 22).

Freud se sentía fascinado por *Pierrot contento* tanto por su composición como por el estudio psicológico de los personajes de la *Commedia dell'Arte* pintados por Watteau. Su interés le llevó a realizar una copia en pastel de la parte central del lienzo y a inspirar la tela titulada *Gran interior W11 (según Watteau)* (fig. 23).

Notas



Fig. 24
Jean Antoine Watteau
Mezzetin, c. 1718-1720
The Metropolitan Museum of Art,
Munsey Fund, 1934, Nueva York

- 1 Véase Cowart, Georgia J.: "The Musical Theater in Watteau's Paris". En *Watteau, Music, and Theater*. [Cat. exp. 2009]. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2009.
- 2 Pierre Crozat (1665-1740), rico financiero francés que llegó a poseer una de las colecciones de arte más importantes de su época, entre pinturas, dibujos y objetos. Fue uno de los mecenas de Watteau, al que encargó la serie de *Las Cuatro Estaciones* para decorar uno de los salones de su palacio.
- 3 Jean de Jullienne (1686-1766) fue uno de los coleccionistas franceses más importantes del siglo XVIII, así como un destacado marchante. Su labor como editor, principalmente de la obra de Watteau, le proporcionó gran fama en su tiempo.
- 4 *Divertissements*: palabra de origen francés para designar un conjunto de danzas, cantos como arias italianas o *chansons* francesas, acrobacias, números de magia o pequeños números teatrales que constituían escenas con o sin relación alguna con la obra teatral que se representaba en la *Commedia dell'Arte*.
- 5 El teatro fue inaugurado hacia 1548. Había sido construido sobre las ruinas del palacio de los Duques de Borgoña y se convirtió, al mismo tiempo, en el primer teatro público europeo y en el primero de los teatros permanentes que más tarde animarían la vida cultural parisina.
- 6 Pierrot: derivación francesa del personaje de la *Commedia dell'Arte* conocido como *Pedrolino*. Suele aparecer ataviado con un traje color crema o blanco, cuello y gorro con alas. Sus retratos lo muestran generalmente en posición muy estática y con una expresión habitualmente ensoñadora o bobalicona y con la mirada algo perdida (véase fig. 8).
- 7 Mezzetin (fig. 24): vestido con su clásico traje con pantalón bombacho, capa y gorra con rayas de colores rosas, azules-verdes y blancas, representa su papel en la *Commedia dell'Arte* como humilde servidor al igual que Arlequín. Personaje atraído por los enredos pero más culto que el resto y con gran inclinación por la música, suele aparecer danzando o tocando algún instrumento.
- 8 Arlequín: en italiano *Arlecchino*, este personaje de la *Commedia dell'Arte* desempeña el papel de servidor, en ocasiones se le representa como enamorado de Colombina, y por tanto rival de Pierrot. Viste un traje de rombos, en un principio hecho de retales como signo de su condición humilde, pero luego con tejidos más ricos y sofisticados. Poseedor de un gran sentido del humor divierte el escenario con sus acrobacias.
- 9 La estrecha relación entre ambos, artista y coleccionista, ha sido estudiada en la exposición *Esprit et Vérité: Watteau and His Circle* celebrada en la Wallace Collection (12 de marzo - 5 de junio de 2011), donde se expusieron pinturas del artista junto a otras obras pertenecientes a la colección de Jullienne.
- 10 En el reverso de la pintura existe una etiqueta escrita a mano en inglés donde se menciona a Edmond de Goncourt y que dice: *It was engraved 1726 by Jaurat and is call "Pierrot Content"* (véase fig. 6).
- 11 Véase Posner, Donald: *Antoine Watteau*. Londres, Weidenfeld & Nicolson, p. 56.
- 12 Véase *Watteau, Music, and Theater*. [Cat. exp. 2009]. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2009. p. 26.
- 13 Véase Posner, Donald: *Antoine Watteau*. Londres, Weidenfeld & Nicolson, p. 57.
- 14 Según carta firmada por Marco Grassi conservada en el archivo documental del Museo Thyssen-Bornemisza, Área de Pintura Antigua.
- 15 Véase Alarcó, Paloma: *Museo Thyssen-Bornemisza, Maestros Modernos*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2009, pp. 476-477.