

TONKOVICH, Jennifer, *Claude Gillot. Satire in the Age of Reason*, New York: The Morgan Library & Museum-Paul Holberton Publishing, 2023, 240 pp.

El periodo histórico comprendido entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII ha quedado tradicionalmente marcado por la tesis sobre la crisis de la conciencia europea planteada por Paul Hazard, estableciéndose a partir de ella una ruptura entre el Clasicismo pretérito y la Modernidad incipiente. Una crisis ideológica que parecía tener su eco a nivel climático, como estudió Maurice Lachiver, y que habría conducido a una crisis social y económica agravada por la política bélica de los últimos años del reinado de Luis XIV, que conducirá, finalmente, a una desestabilización de la monarquía. Los inicios del siglo XVIII estarían presididos, por tanto, por un espíritu de ruptura y renovación, tal y como se reflejaría con el traslado de la corte de Versalles a París durante la Regencia del duque de Orleans, favoreciendo el resurgir de los espectáculos mundanos en ella, como la *commedia dell'arte*, lo que es interpretado por algunos como el reflejo de una crisis de la tragedia, cuando la presencia de los comediantes italianos en Francia databa ya del siglo XVI.

Este periodo se encontraba flanqueado por dos momentos considerados como áulicos por parte de la historiografía decimonónica. Por un lado, la monarquía de Luis XIV encarnada por el Clasicismo y, por otro lado, la Ilustración dieciochesca, antecedente de la Francia moderna postrevolucionaria. Quizás, por ello, ha sido tratado con menor frecuencia por parte de los

historiadores, especialmente a nivel artístico. Entre el Clasicismo setecentista representado por la obra de Nicolas Poussin y la Revolución encarnada por la obra de Jacques-Louis David, esta época fue considerada –ya desde la crítica de los salones de mediados del XVIII– o bien como un momento de decadencia o bien como unos instantes de transición. No fue hasta finales del siglo XVIII que se definió de forma particular, en el contexto de la crítica antiacadémica por parte de los seguidores de David, refiriéndose al arte producido en él como *rocaille*. Se interesará de nuevo por este periodo la crítica artística germana del siglo XIX que buscaba establecer a través del concepto de Barroco una genealogía propiamente germana para el arte occidental, favoreciendo el término Rococó. Este fue, poco a poco, connotándose con los valores de ruptura y de modernidad, sobre todo, a medida que esta era situada en torno al 1700, como podemos leer en las obras de mediados del siglo XX de Terisio Dignatti o Roger Laufer. La modernidad del arte *Rocaille* o Rococó favoreció, pues, la recuperación de la pintura galante de Watteau o Lancret, caracterizada por los enredos de los personajes de la *commedia dell'arte*, pretendiendo ver en ambos el espíritu de los nuevos tiempos. La mayor parte de las obras que han afrontado este periodo han subrayado tanto la crisis del Clasicismo y del sistema académico como la idea de transición hacia la Modernidad, acentuando la ruptura con el pasado inmediato, como podemos leer en el presente catálogo. Sin embargo, este periodo se caracterizará, más bien, por su continuidad, como ha señalado

Philippe Roger. Instantes en los que la poética clásica vivirá un momento de reformulación sobre la base de los principios en los que se había constituido desde el Humanismo.

La crítica artística de la Tercera República resaltó, pues, las rupturas y novedades de este periodo, acentuando el carácter transitorio del mismo, como leemos en Pierre Marcel, valorándolo como un antecedente del drama burgués posterior, interpretando la pintura de Watteau o el teatro de Dancourt, Lesage o Marivaux como el reflejo de un arte que se inclinaba desde lo popular y la farsa hacia el realismo burgués de mediados de siglo, auspiciado por el racionalismo de las Luces. De ahí, quizás, que el presente catálogo lleve por subtítulo *Satire in de Age of Reason*, identificando confusamente el género de la sátira con el pensamiento crítico ilustrado, relacionando a Gillot con aquellas corrientes filosóficas interesadas por el entendimiento humano. Sin embargo, en él observamos no tanto un antecedente de lo que vendrá, sino, más bien, un reflejo de las profundas tensiones que atraviesa la poética clásica en el último tercio del siglo XVII, como ha analizado Emmanuel Bury. Las nuevas propuestas artísticas en torno a 1700 deben comprenderse como una nueva etapa dentro de aquellas discusiones poetológicas del Humanismo entre regulares e irregulares; es decir, entre, por un lado, una concepción de la creación artística entendida como el sometimiento a las reglas poéticas, juzgando la obra por su capacidad para trasponerlas de forma adecuada; y, por otro lado, aquella otra que defendía como objetivo primordial

lograr producir ciertos efectos en el espectador, pensando, por tanto, la obra a partir de su recepción. La crisis de la primera, predominante en el siglo XVII, condicionada por el triunfo en Francia de la interpretación de la *Poética* aristotélica llevada a cabo por Tasso, da lugar en estos instantes a un arte donde se daría preferencia a los efectos retóricos, favoreciendo, gracias a ello, nuevas propuestas artísticas.

Asistimos durante este periodo a un diálogo más libre entre estas corrientes poetológicas, tal y como se refleja en Claude Gillot, cuya obra relacionaba entre sí los grandes géneros del Clasicismo: bacanales, pastorales, etc., con aquellos otros géneros hasta ahora considerados como secundarios y mundanos: la galantería, el teatro italiano, etc., proponiendo, finalmente, una reinterpretación novedosa que popularizará Watteau. Esta acentuación retórica de la creación favoreció el eclecticismo –como consecuencia del cuestionamiento de aquella jerarquía de los géneros subyacente a la aproximación poética fundamentada en las reglas–, produciéndose una reinterpretación de los grandes géneros, temas y autores de la poética clásica: Homero, Virgilio, Tasso..., auspiciada por la *querelle* entre Antiguos y Modernos, como se refleja el teatro de la *foire* o en la pintura del propio Gillot.

Este catálogo de Jennifer Tonkovich, cuya tesis leída en 2002 había versado sobre la relación entre Gillot y el teatro, nos ofrece un panorama bien documentado sobre los datos conocidos de su vida, así como de sus principales obras. Se encuentra, por tanto, muy bien ilustrado, permitiendo seguir

la gran variedad de su producción a lo largo de sus diversas etapas: pinturas al óleo; diseños para decoraciones arquitectónicas; bocetos para tapices o para la ilustración de obras literarias; diseños de vestuario para óperas y obras de teatro; así como dibujos con escenas de la *comedia dell'arte* y del teatro que, por su novedad, fueron muy cotizadas en su propia época. Recoge, además, los nuevos hallazgos y las nuevas atribuciones surgidos en los últimos años en el mercado del arte, lo que permite, en definitiva, comprender mejor su variada producción y la red de relaciones y colaboraciones con dramaturgos, músicos, editores y decoradores de la época. Sin embargo, no logra proponer una lectura novedosa sobre el periodo, heredando las interpretaciones tradicionales sobre la época. Así, inscribe a Gillot en una época de supuesta crisis del Clasicismo y de la Academia, quedando en ocasiones a la sombra de Watteau, presentándolo, en definitiva, como un simple reflejo de esa ruptura moderna de principios del siglo XVIII sin aportar una justificación convincente. Tonkovich se muestra deudora, por tanto, de aquella tradición anglosajona marcada por la lectura de la obra de Bajtin, que pretendía observar en estos instantes, en el retorno del carnaval, de la farsa, de la comedia y de lo popular, materializados en las escenas cotidianas y urbanas, el reflejo de una nueva modernidad. Una tradición interpretativa que buscaba contraponer a un

Clasicismo pretérito, identificado con el Absolutismo, un Rococó tras el que se cree observar el malestar de una clase aristocrática que al rechazar lo clásico a favor de lo popular se alejó de un ideal donde encontraba su legitimidad. Presentaba, asimismo, este periodo como un momento caracterizado por el diálogo entre clases altas y bajas en torno a lo popular, favoreciendo, en definitiva, una hibridación cultural y social que se reflejaría en los nuevos géneros, así como en el espacio teatral de las *foires* parisinas, como señalara Thomas Crow, siguiendo a Jürgen Habermas. Es a partir de esta tradición historiográfica que Tonkovich observa una mundanización y una secularización del arte dieciochesco favorecido por la emergencia de una nueva clase capitalista-burguesa y de carácter urbano, en cuya red de relaciones inscribe a Gillot.

En resumen, este catálogo, desde el punto de vista del periodo histórico y del contexto cultural, no logra superar los tópicos fijados por aquella historiografía centrada en la idea de ruptura. Sin profundizar en ningún momento en las novedades artísticas de la época y de las que Gillot sería un claro reflejo a través de las nuevas propuestas creadas por él. Un periodo de continuidad y de profundas transformaciones que no puede ser explicado con la simple alusión a una crisis de conciencia.

Jaime BLANCO APARICIO