



La Citera de Watteau y Polífilo.

Este ensayo trata de relacionar dos obras fundamentales en la historia del arte: Embarque de Citera, cuadro realizado por Watteau de 1712-19, con la Hypterotomachia Poliphili, obra atribuida tradicionalmente a Francesco Colonna, escrita en 1499.

That essay try to relate two main Works in the History of Art: Embarkation from Cithera, painting by Watteau from 1712-1719, with Hypterotomachia Polihili, book traditionally ascribed to Francesco Colonna, wrote in 1499.

Ambos autores parten de un punto común. El Amor. Amor a la Naturaleza. Amor a la Vida. Amor a las texturas, a los colores. Amor sensual, intelectual, divino. Amor a la vida. Veremos si es una elección personal, o elección de una época. Si ambos son pre-románticos o los románticos son post-Polífilos y post-Rococos. Si Watteau pudo leer el Polífilo, o si este era un libro olvidado en el siglo XVIII. Científicamente ambas obras engloban numerosas cuestiones; son oscuras y ambiguas, llenas de signos y pistas, producidas en entornos extremadamente cultos y refinados, llenas de conocimientos y reflexiones sobre la psique humana. Ambas parten de unos personajes concretos pero pretenden un mensaje universal.

La *Hypnerotomachia Poliphili* aparece por primera vez en Venecia en 1499. Desde entonces ha circulado ampliamente por cortes y grupos humanistas, llegando a nuestro tiempo¹. Esto no ha evitado sin embargo que *El sueño de Polífilo* siga siendo una incógnita. No sabemos nada de su autor, apenas que se llama Francesco Colonna. Así mismo nada se ha sacado en claro de su significado último, que ha sido entendido desde un punto de vista esotérico, hasta otro pornográfico, pasando por múltiples variantes. Gran parte de su dificultad viene de la complejidad del lenguaje, tan oscuro y polisémico como todos los aspectos de este libro. Al comienzo del mismo se nos cuenta el porqué de esta ambigüedad; *Pues pensó aquel hombre sapientísimo que hablar así era un camino y razón para que ningún ignorante pudiera alegar negligencia, y se cuidó de que, aunque no pudiera penetrar en el santuario de su doctrina quien no fuera doctísimo, no desesperara del todo el que no lo fuese*². Muchas veces ha sido tomado como un repertorio de arquitectura, casi tantas como una simple novela de amor.

La comparación de la *Hypnerotomachia Poliphili* con el *Peregrinaje de la Isla de Citera*³, de Watteau, servirá no solo para evidenciar la continuidad del saber humanista en el Rococó, sino también para comprender mejor las dos obras.

¹ No sólo se han publicado ediciones en España en los últimos años; también en Francia e Inglaterra se han editado de nuevo.

² Francesco Colonna, *El sueño de Polífilo*. Edic. de Pilar Pedraza. Ed. El Acantilado, Barcelona, 1999. Pág. 66.

³ Sobre esta oscuridad del lenguaje, sobre los personajes de Watteau dice Plax (*Watteau and the Cultural...*, Pág. 135): que preguntan *¿Eres tú uno de los elegidos, o uno de aquellos a quien hay que decir las cosas directamente?*.

Watteau realiza la que será su obra maestra, *Peregrinaje de la Isla de Citera* de 1712 a 1717⁴. Compuesta en su madurez como artista, inaugura una etapa donde el pintor abandona la representación más o menos literal de la vida cotidiana, para empaparse de una mayor complejidad y sentido alegórico en sus obras. Además, el *Peregrinaje* fue la obra que presentó para la admisión definitiva en la Academia; este pintar para pintores le permitía un ejercicio de mayor intelectualidad y complejidad pictórica⁵.

La evidencia de que tal vez ni los propios académicos entendieron la obra en toda su dimensión fue el hecho de que inmediatamente la cambiaron el nombre. Si Watteau la presentó como *Peregrinaje de la Isla de Citera*, los académicos pasaron a bautizarla como *Una fiesta galante*. Es obvio que esta obra tenía una gran deuda con las fiestas galantes que tan frecuentes eran en el momento. Pero *Citera* no es solo una fiesta galante, como el *Polífilo* no es solo una novela de amor. Ambas son sueños de los artistas, y los sueños no son acciones planas que podamos fotografiar de manera realista. Están llenas de signos, están perfectamente pensadas en todos sus detalles y realizadas lentamente buscando un objetivo. Simplemente el mensaje se nos ha escapado durante siglos.

Las dos obras están configuradas a partir de fragmentos, de aquí y de allá, como bodegones⁶. Y como en estos aparecen numerosos huecos, vacíos y pausas,

⁴ La importancia que el pintor le dio a la obra es evidente por el número de años que le dedica, así como por la cantidad de dibujos preparatorios que hizo. Es muy significativo porque Watteau solía terminar las obras rápidamente, llegando a hacer una por semana cuando no estaba enfermo.

⁵ El tema fue totalmente elegido por Watteau, ya que sorprendentemente dejaron el tema de ingreso “a su voluntad”.

⁶ Es ampliamente conocido el método pictórico de Watteau; primero pintaba los paisajes, a modo de telón escénico, y después añadía las figuras, normalmente en grupos aislados. Estas figuras salían casi siempre de su cuaderno de dibujos, un cuaderno que fue realizando desde sus primeros años de aprendizaje. Gran observador de la naturaleza y de la psicología humana, tenía en este bloc un auténtico repertorio de tipos humanos.

que se alzan como elementos parlantes⁷. La obra en ninguno de los dos casos no es una totalidad perfecta, o sí lo es en el momento en que demos a todo el conjunto la misma importancia; al lleno y al vacío; a la palabra y al silencio⁸. Ya Watteau fue acusado en su época, y por uno de sus amigos, de carecer de foco en sus cuadros, un fallo inexplicable para él⁹. No se dio cuenta de que ahí precisamente estaba parte de su riqueza, y de su modernidad¹⁰.

Analizando el cuadro de Watteau vemos como el personaje ha tomado la barca con su amada para unirse en la isla de Citera¹¹, isla consagrada a Venus y sus placeres, donde Polífilo también irá, tras pasar una duras pruebas, con su amada Polia. [*Polífilo mío, quiero que sepas que aquí no puede entrar ningún mortal sin su antorcha encendida por su ardiente amor y con sumo trabajo*¹²].

La isla está presidida por una estatua de la diosa, en cuya base reposan las armas de Marte. Pero no solo el dios Marte sucumbe ante Venus, sino que nuestros peregrinos, cuando eligieron el camino de Venus, renunciaron también a las armas¹³.

⁷ Las pausas en el textos del *Polífilo*, con signos de puntuación muy originales, han sido muy valorados.

⁸ Una curiosidad; es en el siglo XVIII cuando en las estampas japonesas se está valorando ampliamente estos aspectos de lleno y vacío, de parlante y silencio.

⁹ Dijo su amigo el Conde de Caylus; *sus composiciones carecen de foco, no expresan pasión alguna, y por tanto están privadas de uno de los ingredientes más interesantes de la pintura, en una palabra, la acción*. En Adhemar, *Watteau*, París, 1950.

¹⁰ Se ha destacado también como influencia en Watteau la recién nacida ópera-ballet: estructurada como una serie de actos diferentes unidos por una ligera trama. La más conocida fue *L'Europe Galante* de Campra.

¹¹ Solamente Cupido, el amor, puede llevarte a esta isla. Entronca aquí con la tradición platónica donde los bellos cuerpos configuran el primer escalón del conocimiento, desde el cual se asciende a apreciar las bellas ciencias para terminar en la propia Belleza.

¹² Colonna. Op. Cit. Página 323

¹³ En 1708 Coppel pinta en el techo de la Chancillería de Orleáns al Amor desarmando a numerosos dioses, incluido al Tiempo. En el entorno de Watteau el triunfo plétórico del Amor estaba muy presente.

Tras la diosa, entre la espesa vegetación, se distingue un falo erecto, que parece formar parte de otra estatua similar a la primera. Tratándose probablemente de Baco, cuyo altar también aparece en el *Polífilo*¹⁴, se fusiona con la estatua de Venus del primer plano, consiguiendo unir esas dos vertientes del amor, la más desenfrenada y la más armoniosa, a la vez que nos remite a la unión perfecta del hombre y la mujer, o de lo masculino y femenino.¹⁵

Partiendo de estos altares divinos, la mirada se dirige, siguiendo a los personajes, hasta la embarcación. Los amantes se levantan poco a poco, y van poco a poco hacia el momento del adiós. Ricamente ataviados, los jóvenes están dispuestos en parejas aisladas, absortas en su propio enamoramiento¹⁶. Algunas se giran y establecen contacto visual con otra pareja, pero puede ser la vista atrás para recrear melancólicamente la imagen del momento anterior que aún conserva en su retina¹⁷.

Como en un pestañeo la pareja llega a los pies de la barca, que recuerda a una góndola veneciana¹⁸. Esta barca, que parece un lecho, les llevará de vuelta a un lugar indeterminado. Este punto es uno de los más ambiguos del cuadro, porque sobre el lecho se superponen las ramas de un árbol muerto, en claro contraste con la exuberante vegetación del lado contrario. ¿Vida o muerte?. Lo que sí está claro, como evidencia el tono de melancolía del cuadro, es que este día,

¹⁴ Tan frecuentemente censurado por otra parte en los distintos ejemplares.

¹⁵ Sobre este punto varios aspectos. Por un lado, este tipo de viajes iniciáticos donde el protagonista es llevado por una mujer, suelen ser laberintos de donde solo sale aquel que valora su lado femenino. Por otro lado el interés por lo hermafrodita aparece en el *Polífilo* en varias ocasiones.

¹⁶ En *Amorosa Visione (1342)* de Bocaccio, Citera aparece con un diseño circular, aludiendo a la energía circular de los propios amantes, además de configurar la figura geométrica más perfecta.

¹⁷ Parece factible que Watteau componga su obra en forma de secuencia, como el autor del *Polífilo* en algunas xilografías, y todas las parejas correspondan a la misma. Solamente Poussin había organizado una pintura como una secuencia cinematográfica antes de Watteau.

¹⁸ Watteau era un gran admirador de la pintura veneciana, que pudo admirar en las amplias colecciones de su círculo artístico.

este amor, esta vida, se acaban¹⁹. La historia de amor lleva inevitablemente al adiós con el que termina el *Polífilo*. La historia de Polífilo termina porque despierta del sueño; aquí también se trata de un sueño, de un ideal, del que el ser humano despierta. ¿Qué es sino un sueño viajar a la isla del amor y conocer la voluptuosidad²⁰? Así los amantes se despiden de la isla en la orilla porque es un sueño²¹, echando en la propia barca el telón rojo hasta la próxima vez. O tal vez este amor termina por la muerte²², y bien podrían utilizar la embarcación como ataúd. Aunque en realidad, elegir entre las dos opciones importa poco si admitimos que *la vida es sueño...*

Así pues tendríamos un encuentro amoroso que llevaría inevitablemente al final, sino la muerte. Si sólo fuera así, tendríamos una obra desgarradora y sin salida, al estilo de obras románticas del XIX. Pero los personajes de Watteau, como Polífilo, no están tristes. Puede que Polífilo haya terminado sin Polia, pero el viaje ha merecido la pena.

[*“Por qué titubeas, Polífilo? Que uno muera de amor es cosa laudable, pero ¿no sería una triste desgracia que tu dolor, tus graves ardores y tu noble amor por esta ninfa fueran arrojados en una fosa y solo manifestados después de tu muerte y el susurro de las cañas que crecerán sobre tu tumba?”*²³].

¹⁹ Pero a la vez aparece una antorcha de amor triunfante sobre la barca.

²⁰ Considero muy importante recoger el significado de esta palabra, según aparece en el diccionario de María Moliner; Voluptuoso/a: aplicado a sensaciones y a las cosas que las producen, causantes de un placer intenso y embriagador de los sentidos.

²¹ En este momento Watteau mostró un interés creciente por el tema del sueño, como evidencia que realizara un cuadro cuyo tema fuera el sueño del pintor, actualmente en paradero desconocido.

²² Volvemos a la misteriosa imagen del árbol muerto.

²³ Colonna. Op.cit. Pag. 336

Tanto Polífilo, como los personajes de Watteau, son peregrinos que hacen un viaje iniciático. Ambos han de elegir entre un número determinado de puertas²⁴;

- una primera puerta que corresponde a la vida contemplativa, la del ermitaño. [*“su morada estaba situada en un lugar solitario, en una gruta oscura y podrida, de piedra desnuda y deleznable²⁵”*]. Es el camino de la Gloria de Dios.

- Una segunda que es la de la vida activa, la del militar, y en el Rococó también la del libertino²⁶. Es el camino de la Gloria del Mundo.

- La última puerta es la de la vida voluptuosa, la del Amor y la del Arte²⁷. Puerta de la Madre del Amor.

Los personajes de Watteau han elegido la última puerta, como Polífilo. Como éste, buscan ese placer embriagador de los sentidos, que lo puede producir una mujer, una flor, un color o una obra de arquitectura²⁸. Ambos eligen amar el arte, la belleza²⁹. La conciencia de la fatalidad de la vida no impide disfrutar del camino. Que el Amor se termine no le quita ni valor ni intensidad. Polífilo ha

²⁴ Esta elección en *Citera* se supone desde el momento en que se trata de una isla, un lugar aislado al que hay que ir conscientemente, cogiendo una barca. No se llega por casualidad y sin esfuerzo.

²⁵ Colonna. Op.cit. Pág. 260

²⁶ Hay diferencias fundamentales entre el amor galante y el libertino; al galante le interesa la conquista, y produce una pintura evocadora. Al libertino le interesa la acción, el acto, la mujer es más un objeto, y produce una pintura descriptiva.

²⁷ Esta capacidad del ser humano de elegir su propio camino que defiende el autor del *Polífilo* choca con la doctrina de Lutero de la época que defendía la no existencia del libre albedrío.

²⁸ Este significado está reforzado por el significado de los nombres de la obra de Colonna; Polífilo significa *el amante de muchas cosas, Polia muchas cosas*.

²⁹ *“Mis sentimientos estaban tan cautivados y estupefactos en el placer de esta intensa y obstinada contemplación, que a mi rapaz memoria no acudían sino pensamientos placenteros y alegres.* Colonna, Op.Cit.Pág. 105

estado extasiado de voluptuosidad³⁰, ha vivido el camino, por eso el final del libro no es triste; es, simplemente, inevitable. [*“ me abrasaba pensando que debía morir sin haber recogido los frutos de mi inmenso amor³¹”*]. El hombre no puede elegir ciertas cosas, pero como nos muestra Polífilo, sí puede elegir el camino. Los personajes de Watteau han disfrutado de Citera, aún nosotros la disfrutamos a través de una obra que electriza el Louvre. Los personajes han vivido de forma real, aunque sea en un sueño. Ambos eligen hacer el camino de la voluptuosidad, disfrutar del arte y de la belleza que verdaderamente conmocionan³². Ninguno de los dos nos dice que hay más allá de este sueño, pero la sensación general es de que tampoco importa. [*“hicieron que me encontrara en la inopinada experiencia de morir de alegría³³”*]. En Watteau el destino de la barca apenas es un decorado impreciso, tal vez un infierno helado donde, como en el *Polífilo*, son condenados aquellos que han muerto por la frialdad de su corazón.

Podríamos resumir toda esta párrafo citando a Luis Cernuda: *Tú justificas mi existencia;/si no te conozco, no he vivido,/si muero sin conocerte, no muero/ porque no he vivido.*

Watteau sin duda compartía el espíritu de Polífilo, como tantos artistas antes y después de él. Será precisamente los románticos hermanos Gouncourt los que les ponga en relación de forma directa, diciendo que la obra de Watteau

³⁰ Dice Polífilo; *increíblemente maravillado, alababa sumamente en mi ánimo la bondad divina que había permitido que un hombre terrestre contemplara claramente las obras divina y el tesoro de la fecunda naturaleza.* Colonna, Op.Cit. Pág. 573

³¹ Colonna. Op.Cit.Pág.154

³² Los epicúreos, que se reunían también en un jardín para dar a conocer sus enseñanzas, defendían que la meta de la vida era vivir felizmente y conseguir el máximo placer. Como Polífilo y Watteau no hablaban de un placer descontrolado, sino siempre un placer armónico y responsable.

³³ Colonna. Op.Cit.Pág.377

representa el paraíso que *los Polífilos construyen en las nubes del sueño*³⁴. Y probablemente Watteau conociera directamente la *Hypnerotomachia Poliphili*.

Fue en Francia donde el *Polífilo* fue ampliamente conocida: Francisco I (1515-1547) fue un entusiasta de la obra. Además de poseer varias ediciones aldinas, bajo su reinado se hace una edición en francés con nuevas xilografías. En el siglo XVI se harán de nuevo ediciones en 1554 y en 1561, y aunque en Francia no encontramos otra de nuevo hasta 1804³⁵, el *Polífilo* no cayó en el olvido. Luis XIV tenía varias ediciones, como su tutor, y parece que el primer proyecto para los jardines de Versalles tenían una gran influencia de la *Hypnerotomachia*. Arquitectos del entorno de este monarca se refieren al libro, aunque más como repertorio arquitectónico, y Bernini, que estuvo en Francia cuatro años, era un gran conocedor de la obra. En el siglo XVIII artistas como Boullé y Ledoux hacen referencia a la obra, evidenciando que, aunque sin nuevas ediciones, el *Polífilo* seguía presente en el mundo del arte³⁶.

Fácilmente el gran protector y amigo de Watteau, Pierre Crozat (1665 – 1740), tendría algún ejemplar. Crozat fue el gran coleccionista de la primera mitad del XVIII, cuya fortuna financiera era la segunda de Francia tras la de la Familia Real. Tenía miles de dibujos de grandes maestros³⁷, además de medallas, bronce, curiosidades y cuadros y una biblioteca magníficos. La importancia de su colección reside en que la ponía a disposición de los artistas. En su casa, donde

³⁴ Graselli, M.M. y Moreau, F.J *Antoine Watteau; le peinture, sos temps et sa légende*. París, Champion-Slatkine, 1987. Pág. 301

³⁵ En 1592 se hace una edición en Inglaterra con el texto en inglés.

³⁶ La influencia del *Polífilo* le pudo llegar también a Watteau a través de la obra de artistas que lo conocían, como Corregio (*Leda y el Cisne* pertenecía al Regente de Francia), Rubens (la Condesa de Verrue, protectora de Watteau, tenía una copia de *Conversación a la Moda* o *El Jardín del Amor*), Durero, Ticiano, Giorgione, Leonardo Da Vinci, Poussin, Abraham Bosse, autores de manuales de amor cortés, etc.

³⁷ Más de 18.000 dibujos tenía a disposición de los artistas. En su vejez ofreció la compra de todo el conjunto al Estado francés, por una suma que se destinaría a los pobres. Francia lo rechazó.

Watteau vivió varios años dedicado al estudio³⁸, también se hospedaron Charles de la Fosse, Antoine Coypel, Rosalba Carriera, Mariette, Juliee, Du Boss... era una auténtica Academia a la sombra, hecha y sostenida por iniciativa privada, donde se formaron toda una generación de artistas, de coleccionistas y de historiadores de arte. Pierre Crozat fue sobretodo un gran humanista, amante del Renacimiento, de su filosofía y de sus obras de arte.

Por tanto Watteau pudo estudiar las xilografías, probablemente de la edición aldina³⁹, y leer el texto en la edición francesa, edición que resume ampliamente las descripciones arquitectónicas, dando más importancia a la historia de amor. Por supuesto las influencias de Watteau son muy variadas, además de la influencia de la propia vida que tan minuciosamente observaba. Pero también es cierto que cuando sus cuadros adquieren una mayor profundidad es tras pasar una temporada en casa de Crozat, estudiando sus dibujos y leyendo su biblioteca⁴⁰.

Para terminar, por el momento, con la relación entre *Polífilo* y *Citera*, me gustaría volver al inicio: aunque ambas obras reflejan un mundo real, ni la *Hypnerotomachia* es una *novelita* ni un tratado de arquitectura, ni la obra de Watteau una fiesta galante. Es un mundo real, pero poetizado. Un sueño.

³⁸ Concretamente vivió de 1712 a 1716.

³⁹ Las similitudes formales entre obras de Watteau y el Polífilo son más claras con las xilografías de la edición italiana.

⁴⁰ Al igual de que se destaca frecuentemente el carácter enfermizo del artista para explicar su melancolía, esta enfermedad, que le llevaba a estar temporadas sin trabajar, le permitía dedicarse a la lectura.

¿Y qué son los poetas,

sino grandes

soñadores?.

* * *

azahara_avila_gomez@yahoo.es

BIBLIOGRAFÍA

BAILEY, C.B. *The Age of Watteau, Chardin and Fragonard. Masterpieces of french genre painting*. Yale University Press, Londres, 2003.

BRYSON, N. *Word and Image. French painting of the Ancient Regime*. Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

BUENDÍA, J.R.” *“El sueño de la mentira y de la inconstancia” y sus raíces wattonianas*”. en *Goya, nº100, 1971*.

COHEN, S. *“Body as “character” in Early 18th French Art and Performance”*. En *Art Bulletin* 78, Sep. 1996

COLONNA, F. *Sueño de Polífilo*. Edición de Pilar Pedraza. Ed. El Acanalado, Barcelona, 1999.

CROW, T.E. *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Ed. Nerea, Madrid, 1989.

EIDELBERG, M. *“Watteau Painting in England in the Early 18th Century”*. En *Burlington Magazine*. Sep. 1975.

GALL, J.F. *La pintura galante francesa del siglo XVIII*. México, 1975.

GARCÍA FELGUERA, M.S. *Watteau*, Historia 16, Madrid, 1993.

GOMBRICH, E.H. *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Debate, Madrid, 1983.

GOODMAN, E. "Ruben's "Conversatie à la Mode": Garden of Leisure, Fashion and Gallantry". En *The Art Bulletin*, June 1982. Volume LXIV. Number 2.

GRASELLI, M. M. y MOREAU, F.J. *Antoine Watteau (1684-1721): le peintre, ses temps et sa légende*. París, Champion- Slatkine, 1987.

HASKELL, F. *Patrons and painters. A study in the relations between Italian art and society in the Age of Baroque*. The University Press, Oxford, 1963.

ISHERWOOD. "Entertainment in the Parisian Fair in 18th Century". En *Journal of Modern History*. LIII, March, 1981.

KRETZULESCO-QUARANTA, E. *Los jardines del sueño. Polífilo y la mística del Renacimiento*. Siruela, Madrid, 1996.

LEFAIVRE, L. *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili; recognizing the Architectural Body in the Early Italian Renaissance*. MIT Press, Cambridge, 1997.

LEVEY, M. "The Real Theme of Watteau's Embarkation for Cythera". En *The Burlington Magazine*, CIII, 698, 1961.

LEVEY, M. *Painting and Sculpture in France. 1700-1789*. Yale University Press, 1992.

LEVEY, M. *Del Rococó a la Revolución. Principales tendencias en la pintura del siglo XVIII*. Destino, 1998.

MARIETTE, P.J. *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les Arts et les Artistes*. París, J.B. Dumoulin, 1753-54. Reimpresión de F. De Nobele, París, 1966.

PLAX, J.A. *Watteau and the Cultural Politics of Eighteenth-Century France*. Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

POSNER, D. "The Swinging Women in Watteau and Fragonard". En *The Art Bulletin*, March, 1982.

PRADOS, J. M. *El Rococó en Francia y Alemania*. Historia 16, Madrid, 1989.

SCHÓNBERGER, A. y SOEHNER, H. *El rococó y su época*. Salvat, Barcelona, 1963.

SCOTT, B. “*Pierre Crozat: a Maecenas of the Regence*”. En *Apollo*, XCVII, January, 1973.

SEOANE PINILLA, J. *La política moral del rococó. Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*. La balsa de la Medusa, Madrid, 2000.

STAROBINSKI, J. *La invención de la libertad, 1700-1789*. Carroggio, Barcelona, 1964.

V.V.A.A. *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Akal, Madrid, 1987.

V.V.A.A. *Watteau et la fête galante*. Réunion des musées nationaux, París, 2004.

WATSON, F.J.B. “*New Light on Watteau’s “Les Plaisirs du Bal”*”, en *Burlington Magazine*” July, 604, Vol. XCV, 1953.