

APOLO Y DAFNE

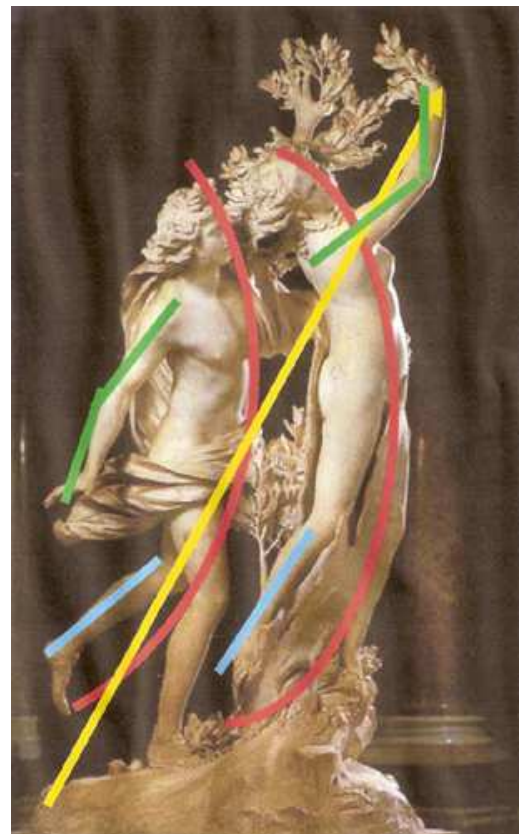


Gian Lorenzo Bernini inicia el grupo escultórico Apolo y Dafne entrada la década de los años veinte del siglo XVII (1620-1625). El cliente, aunque nos extrañe, es el cardenal Borghese -futuro Urbano VIII- para los jardines de su villa. El siglo XVII es el marco temporal de la Iglesia triunfante tras el concilio de Trento del pasado siglo, pero no siempre será la temática de tipo religioso la que se trabaje, al menos en Italia. A este grupo se une Eneas y Anquises, Plutón y Proserpina. Las tres obras fueron encargadas por el mismo príncipe de la Iglesia y se localizan en la Galería Borghese.

La escultura se labra en mármol y en su concepción nos recuerda al Apolo de Belvedere del escultor griego Leocares. La iconografía representa a Apolo intentando acosar a Dafne. Apolo había sido tocado por una flecha de Eros, enamorándose de la ninfa Dafne, pero esta no le corresponde. Él, desesperado, intenta conseguir el amor de la ninfa y en ese momento ella invoca a su padre, el río Peneo, para que la libere y este la transforma en laurel, que era el árbol dedicado al dios Apolo; el árbol con cuyas hojas se tejían las coronas de los vencedores en los juegos. El tema está tomado de las Metamorfosis de Ovidio. Una interpretación de esta obra explica que lo que pretende el artista es presentarnos una lectura moral, el premio a la virtud y a la virginidad; recordemos quien era el cliente.

El grupo escultórico se concibe bajo el esquema de una composición abierta a partir de una diagonal que se desliza por los brazos derechos de la ninfa y de Apolo; por otra parte la figura de Apolo describe un arco parabólico desde la cabeza hasta la pierna izquierda flexionada y el cuerpo de Dafne hace otro tanto, quedando fuera los brazos. Si analizamos con detenimiento esta obra comprobaremos que el movimiento es una de las notas dominantes. ¿Cómo se consigue?. Muy fácil y además no resulta nada complicado al espectador identificarlo; veamos pues los recursos de los que se vale el artista:

- La elevación de los brazos hacia el cielo.
- El brazo derecho y la pierna izquierda de Apolo, así como el paño que lleva arrollado a la cintura y que se puede ver en forma de cola de équido cuando se contempla desde atrás el grupo escultórico.



- La transformación, mejor metamorfosis, de Dafne; su cuerpo está entre la forma humana y la propia de un vegetal. Es la captación del movimiento en acto, el que está ocurriendo en este momento; por eso podemos decir que Bernini ha captado una instantánea, el momento fecundo, ese instante y no otro...y esto es algo que se desarrollará en el siglo XIX en el Impresionismo y con el invento de la máquina fotográfica, contemporáneo de este movimiento pictórico.



El movimiento obliga a hacer partícipe a quien contemple esta obra porque se multiplican los puntos de vista. Esto había comenzado a trabajarse en el segundo clasicismo griego. De este modo el espectador no tiene más remedio que participar del espacio abierto que genera el grupo escultórico pues le resulta obligado rodearlo, contemplarlo desde diferentes posiciones. El espectador entra a formar parte de la escultura quiera o no quiera. Concluyendo en la composición dominan las líneas curvas, oblicuas, dotando al conjunto de dinamismo, ímpetu, movimiento ascendente -brazos de Dafne- que se proyecta

hacia un espacio ilimitado. El ritmo y la tensión facilitan a Bernini abandonar el estatismo de la materia marmórea y crear de manera ilusoria el movimiento real.

Otra cuestión interesante es el estudio de los rostros. En Apolo domina una clara idealización; no muestra ningún tipo de expresión, podemos decir que en él domina el ethos, pero en Dafne ocurre todo lo contrario. La mirada, la boca abierta es el recurso del que se vale el escultor para representar el dolor de esa metamorfosis, ese sacrificio para huir de algo que no desea y por eso aquí domina el pathos, la muestra de los sentimientos a través de gestos, expresiones...: en una palabra del lenguaje no verbal. El estudio de los cabellos así como de los paños evidencia un gusto por el empleo de la luz acusando los contrastes lumínicos entre las oquedades de los cabellos, los pliegues y las superficies lisas. El grupo muestra un acabado perfecto; parece que está encerado y para ello emplea una técnica antigua, el sfumato típico del segundo clasicismo griego y después en la pintura del siglo XV-XVI en Italia. Esta técnica contribuye a dar un carácter blando a los cuerpos frente a la rigidez de épocas con atisbos arcaizantes. De reminiscencia griega es también el canon pues oscila, según los investigadores, entre las siete y siete y media cabezas. En relación con el acabado conviene matizar alguna cuestión. A primera vista la transformación de Dafne puede llevarnos a ver ecos miguelangescos, el non finito, pero no se puede admitir porque tanto el cuerpo de la ninfa como el tronco están perfectamente trabajados; no se trata de mostrarnos una temática que parece surgir de una materia inerte, el mármol, como hizo Miguel Ángel en algunas de sus obras o como posteriormente hará Rodin en el siglo XIX, mostrando composiciones escultóricas, que intentan imprimir la idea de liberarse, de abrirse paso a través del mármol. Bernini no hace nada de esto porque no le interesa, ya que para él el objetivo es trabajar el instante fecundo, el momento en el que se lleva a cabo la metamorfosis, mejor sería decir el momento en se está llevando a cabo, pues es lo que todos vemos.