

## EL DAVID DE MIGUEL ANGEL

La escultura objeto de comentario se labra en un bloque de mármol procedente de Carrara en el que intentó proyectar una estatua Agostino de Duccio -escultura de un profeta- pero hubo de abandonar en virtud de su fracaso; es en este bloque de más de cinco metros de altura en el que Miguel Ángel va a trabajar, llevar a cabo su empresa. Así pues interesa matizar en primer lugar el método empleado porque el maestro propone una situación curiosa, es decir, concibe "in mente" su proyecto y actúa directamente sobre el sopor te marmóreo. Ante esta situación cabe admitir la importancia de la vista, a través del ojo el artista capta los valores que quiere reflejar, los estudia en su cerebro y con su mano lo hace realidad, en otras palabras, diseña, ejecuta... -"romper el hechizo del mármol es todo lo que puede hacer la mano al servicio del cerebro"... En relación con esta concepción no queda más remedio que aceptar la influencia neoplatónica en Miguel Ángel, para los cuales el ojo es un elemento, un órgano de vital importancia, porque mediante el ojo se capta la belleza, la verdad, la belleza terrena, reflejo de la verdad espiritual, superior. De acuerdo con este argumento Vasari recoge la siguiente frase de Miguel Ángel: "es necesario tener el compás en el ojo y no en la mano, porque las manos trabajan y los ojos juzgan". Por otro lado de acuerdo con el texto entrecomillado la escultura para el artista se define como la ejecución de estatuas a fuerza de quitar, es decir, devasta el bloque, diferenciándose así claramente de la pintura que se ejecuta a base de añadidos. En relación con este argumento conviene matizar que el escultor se enfrenta con el bloque desde la cara anterior sin rodear la figura, penetrando en profundidad, a la vez que en algunas ocasiones trabaja una de las caras laterales o las dos, empleando fundamentalmente el cincel dentado y el trépano.

Una vez analizado el soporte conviene acercarse a la iconografía, que no es otra que la representación de David, tomando como punto de referencia el AT, concretamente el texto en el que se hace constar la decisión de David y su hazaña. De acuerdo con la fuente bíblica el artista predispone la concepción de una figura en la que es perceptible la juventud, símbolo del carácter voluntarioso para enfrentarse ante cualquier situación, en este caso a Goliath, el filisteo. Dentro de este contexto la referencia al capítulo 17,40-50 del libro primero de Samuel, viene dada quizás por la honda que sujeta la mano izquierda, ya que a parte de esta referencia nos recuerda al desnudo de corte clasicista, típico de la Antigüedad; de todos modos en el capítulo 17,42 se describe como muchacho, y rubio y de hermoso parecer. En relación con la temática cabe preguntarnos ¿cómo se consigue transmitir al espectador?. La respuesta no se deja esperar, ya que de acuerdo con lo expuesto anteriormente se concibe con cabello rizado donde se acusa la influencia del trépano, a la vez que tiende a mostrar una parte del mismo en voladizo con el fin de reforzar la corporeidad del volumen, técnica también empleada en los edificios por medio de la cornisa con fin de acentuar la plasticidad. Dentro del marco anatómico que analizamos llama la atención la idealización asociada evidentemente a la belleza y es que en este momento Miguel Ángel capta a través del cerebro las órdenes pertinentes transmitiéndolas al bloque de mármol. Por otro lado denota un estudio minucioso en los rasgos del rostro, perfil de la nariz, cejas, iris, niña, párpados...intentando captar en cierto modo la expresión, sentimiento... que no es otro que el estudio, contemplación, análisis de su acción que deja entrever porque en este David no hay referencia a Goliath, ni mucho menos al momento en el que suelta la piedra. Dejando el rostro a un lado y centrándonos en la anatomía del cuerpo llama la atención el estudio del pecho, abdomen, pliegues inguinales, así como venas de las manos, pies, uñas, rodillas, mostrando claramente una tensión concentrada, puesto que

en cierto modo se presenta la figura serena, equilibrada, pero huyendo de cualquier referencia al quietismo, hieratismo, frontalidad; es pues en la expresión del rostro, giro del cuerpo, mano derecha sobre el muslo ...donde se concentra esa tensión, movimiento que definimos en potencia, porque en ningún momento se observa que la piedra sale de honda, es más ni se ve la piedra. Siguiendo con el análisis de la escultura destaca el contraposto, brazo derecho en reposo, pierna izquierda con el pie ligeramente inclinado, apoyado sobre el metatarso y dedos, dibujando una línea inclinada; mientras que el brazo izquierdo sostiene la honda y la pierna derecha en reposo a la que se adosa un tronco vegetal esculpido en mármol.

Por otro lado en toda la obra domina un pulido perfecto que contrasta con otras obras donde domina el aspecto inacabado. Así pues si la obra supone contemplación tenemos que preguntarnos ¿qué posición adopta el David?. Bien es verdad que obvia toda referencia a la frontalidad con el ladeamiento del rostro hacia la izquierda y también el cuerpo, si bien parece que este rota en sentido contrario; en consecuencia prima más una mirada de atención en el rostro que el resto del cuerpo, lo cual no puede entenderse como si este no fuese importante ya que tiene su función, un cuerpo mejor una anatomía un tanto desproporcionada, al menos en brazos, manos que no debe entenderse producto de una fase arcaizante, sino que la representación de un joven, héroe, conlleva la admisión de las desproporciones, cuando estamos en el tránsito hacia el estado adulto tal como ocurre en nuestro ejemplo. Por último la composición puede encuadrarse en un marco que tiende a cerrar.

Dentro de otro orden de cosas la figura llama la atención por lo que significa y sobre este apartado hay mucho que decir, porque puede entenderse desde la óptica de héroe cristiano; pero un joven, desnudo era

ejemplo de atleta, dios en la Antigüedad, por tanto David responde a esos caracteres y por ende el autor recuerda el modelo de la estatuaria griega. Por otra parte a través del mismo se pretende mostrar la fuerza y cólera, virtudes propias del Renacimiento; en este sentido podría proponerse como ejemplo de la virtus florentina que en su tiempo pretendió Donatello. En consecuencia puede verse también la representación de la mentalidad florentina una vez que recupera la libertad la ciudad tras la muerte de Savonarola.

En otro sentido podemos verlo como símbolo de la juventud, valentía, predisposición, coraje...que aprovecha para la afrenta; también muestra el triunfo, luz, orden, que tras la victoria acaba con el enemigo, oscurantismo, caos..., es decir, inaugura una nueva época; en fin el Renacimiento supera la Edad Media y marca el comienzo de un tiempo novedoso; reflexión esta que convendría matizar, pero no es el momento. Finalmente la disposición de la estatua obliga al espectador a la contemplación a la detención en la serenidad del joven -introducción del tiempo en la escultura- puede vislumbrarse ecos de la tradición anterior; así la incurvación de la cadera derecha, recayendo el peso en la misma puede entenderse como una supervivencia de índole medieval que atribuía al costado derecho del cuerpo la protección divina, mientras que el izquierdo era el flanco del mal; es por ello y resulta curioso que la escultura gira su rostro hacia la izquierda, lugar donde proviene el mal, y por ende se situaría Goliath. Para finalizar la complejidad de lo que -representa en sí mismo conviene plantearse una doble pregunta: ¿se transforma el vencedor al recibir las cualidades del vencido? ó ¿se destaca en el tamaño nuevamente la fuerza y el poder?. La respuesta la tienen los críticos y como no los espectadores en general.

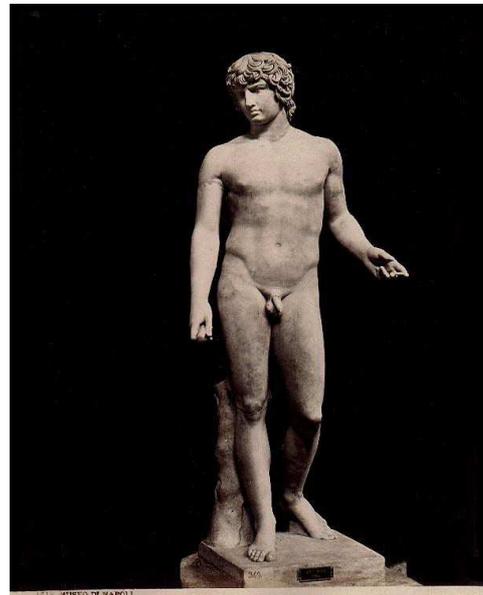
Tras este análisis referido a un tema concreto vamos a detenernos en el estudio del mismo a través de la Historia del Arte y es que "David" fue objeto de estudio con anterioridad, por ejemplo Donatello en 1409 esculpe el primer David en mármol; en este aún pervive el esquema de una figura rígida que intenta captar un mínimo movimiento por la propia disposición de la pierna izquierda y brazos en arco. Posteriormente entre 1430-32 y sobre bronce esculpe un nuevo David, presentándolo con sombrero de paja y botas típicas de los campesinos florentinos, resultando un anacronismo con la representación del AT y sobre sus pies la cabeza de Goliath, sujeta con una mano, la derecha, la espada y apoyando la izquierda en la cadera. La figura muestra una incurvación en la cadera derecha que no corresponde con una concavidad en la izquierda, a la vez que el tratamiento anatómico se circunscribe prácticamente al abdomen, destacando el rostro un joven que inclina su mirada hacia los pies. En fin el David de Donatello podemos decir que representa la belleza e inteligencia juvenil que triunfará sobre la fuerza. Cuarenta años tarde Andrea del Verrochio en bronce trabaja el tema de David; figura joven vestida con un cuerpo, faldilla y botas, acogiendo entre sus pies a modo de triángulo la cabeza de Goliath. Por otra parte cabe resaltar las diferencias con Donatello puesto que Verrochio concibe una figura con mirada hacia el espectador y un pose un tanto amanerado-braza izquierdo-, a la vez que con la mano derecha sostiene la espada que sobresale del conjunto. En resumen este David destaca por su fragilidad y delgadez. Por último en el Barroco, siglo XVII, Bernini trabaja este mismo tema donde destaca la expresión de energía y de movimiento en el preciso momento con un gran realismo y "verismo"; en otras palabras frente al movimiento en potencia, Bernini muestra el movimiento en acto, la piedra parece que está saliendo de la honda y por ende el espectador al contemplar la estatua tiende a adoptar una posición un tanto a "la defensiva", es decir, el tiempo en la

contemplación de la obra es mínimo de acuerdo con lo que comentamos: en otras palabras el espectador entra en acción, el espacio en que se mueve es el del David.

En otro orden de cosas parece oportuno referirnos al contexto histórico-social en el que se encuadra la obra porque toda manifestación artística es hija de su tiempo. Así pues Miguel Ángel después de un primer viaje a Roma y consiguiente vuelta a Florencia en 1501, esculpe el David, 1501/1504 por encargo de la Señoría de Florencia, toda vez que Savonarola ha desaparecido -1498- y en consecuencia la ciudad recupera la normalidad si bien poco irá perdiendo la importancia de antaño, recogiénola Roma donde los papas ejercerán un verdadero mecenazgo por eso Miguel Ángel se trasladará allí como otros artistas, Bramante, Rafael... situación que no resulta extraña ya que si en el siglo XV la Ciudad Eterna no posee un peso político, social, económico importante ofrece un legado objeto de estudio del que participaron Brunelleschi y Donatello entre otros.



David de Miguel Ángel



Antinoo