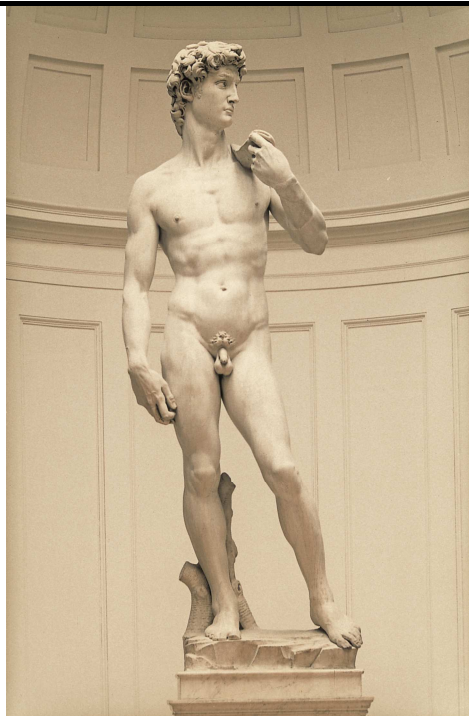


COMENTARIO DEL DAVID DE MIGUEL ÁNGEL



1. Descripción.

Nos encontramos ante una obra escultórica de bulto redondo, tallada en mármol, con un contenido cívico y político impresionante: es el Hércules pagano y el David cristiano, y al mismo tiempo, el defensor de la ciudad florentina. No cabe duda que se trata de una obra clave para entender la evolución de la historia del arte, y concretamente, la del Renacimiento. Con todo, pasemos a su análisis y estudiemos algunas de sus características más relevantes.

2. Análisis.

La escultura que comentamos representa a un hombre joven en actitud de marcha, con la mano izquierda sobre el muslo correspondiente en ademán de agarrar una piedra, mientras que con la opuesta sujeta los extremos de una honda que se desliza por el hombro izquierdo. Su frontalidad es sólo aparente, pues el leve giro de la cabeza obliga al espectador que la contempla a cambiar su punto de mira que, igualmente, se inclina hacia el mismo lado izquierdo.

Toda la obra respira un aire clásico: la curva inguinal, la preocupación por la musculatura o la propia orientación temática parecen confirmar dicha afirmación. No obstante, una observación atenta de sus rasgos corporales, gestos o expresión del rostro, ponen al descubierto el apasionamiento de un hombre sometido a una gran tensión.

La escultura, de 4,10 m de altura lleva la mano izquierda a la honda, que cae sobre el hombro y la espalda, mientras que el brazo derecho pende verticalmente. La cabeza se mueve también hacia la derecha, sesgadamente, ofreciendo el perfil al espectador que mira frontalmente. Una pierna, ligeramente doblada, avanza hacia delante, mientras la otra, tensa, obliga a una ligera compresión del torso, a la manera de algunos kouroi griegos. La obra está hecha para ser vista de frente y tiende a marcar lo desmesurado de las proporciones: la mirada se desliza por las piernas y el tronco hasta alcanzar el gesto contenido del rostro, consciente del eje sobre el que gira, del que es ligeramente excéntrica. Las características del bloque eran una dificultad a superar, pero también una condición que el artista aceptaba ya que le permitía concentrar en la imagen la máxima energía, e incluso concebir la figura del héroe en el

momento de la concentración de la voluntad en vistas a la acción a ejecutar. El artista no representa la acción, sino su impulso moral, la tensión interior que precede el desencadenamiento del acto. La figura está en tensión: la pierna derecha, sobre la que se apoya, el pie izquierdo que se aleja, la mano con la honda, el codo doblado, el cuello girado..., ningún miembro está estático o relajado; sin embargo, se rompe cualquier sensación simétrica (equilibradora) con una mayor tensión del brazo y pierna izquierdos.

El movimiento es contenido, centrípeto, con líneas de fuerza que retornan al bloque de piedra. La cabeza nos permite percibir la pasión del rostro, con su intensa sensación de vida interior, de figura que respira, casi jadeante, a la expectativa de un acontecimiento culminante. Es la misma expresión patética, fuerte, dramática, del Moisés, del Esclavo... Es la *terribilitá* de Miguel Ángel.

Frente a la técnica del modelado previo en escayola o cera, Miguel Ángel prefiere el cincelado directo a partir de la piedra. Empezaba desde la parte frontal del bloque de mármol y descubría la figura a medida que avanzaba en profundidad, como si estuviera esculpiendo un friso. El mismo afirmó en alguna ocasión que presentía la forma final en el interior del bloque pétreo: «*Yo sólo quito lo que sobra, la estatua ya está ahí*». Son palabras que la tradición le atribuye.

3. Comentario artístico.

Si el paso de Miguel Ángel por el campo de la arquitectura y de la pintura es decisivo para el destino de ambas artes, en el de la escultura lo es aún más. En su estilo renacentista (Cinquecento italiano) se encuentra ya todo el manierismo posterior a él, y en su germen, el estilo barroco. Es pues, como hemos venido señalando desde líneas atrás, una de las obras clave de Miguel Ángel Buonarroti (1501-1504), ubicada hoy en día en la Galleria dell'Accademia, en Florencia.

Tras la Piedad del Vaticano (1497) y la Virgen de Brujas (1500), esculpe el David (1501), considerada como la obra culminante de su etapa de juventud. De tamaño colosal, nada ha producido hasta entonces el Renacimiento que pueda comparársele. Según nos cuentan sus biógrafos, en su origen fue un enorme bloque de mármol comenzado a desbastar cuarenta años antes por Agostino di Duccio que, incapaz de darle la forma deseada después de diversas tentativas, lo había abandonado. Será Miguel Ángel quien, tras una breve estancia en Roma, reciba el encargo de los administradores de Santa María in Flore de aprovechar esta pieza marmórea. Ejecuta la obra en apenas tres años. La forma estrecha y alargada condiciona el resultado, amén de las dificultades técnicas a las que debe hacer frente. Su genialidad radica en haber concentrado en ella, pese a tales limitaciones, toda la tensión que transmite tan vigorosa composición.

Recientemente se ha señalado que el David “*puede considerarse como la síntesis de los ideales del Renacimiento florentino*”. El artista expresa la vibración de los huesos, arterias y músculos bajo la piel, hasta producir un efecto dinámico que se proyecta en un movimiento centrípeto cuyas líneas de fuerza retornan una y otra vez a la figura. Es la sensación de vitalidad interna de un cuerpo en continua tensión. Esta manera de concebir las formas corporales supone un alejamiento del clasicismo en favor de la expresividad. Miguel Ángel se aleja de los cánones clásicos para mostrar la tragedia interior del personaje y dotarlo de la *terribilitá* que, en adelante, caracterizará la práctica totalidad de sus obras.

Miguel Ángel integra en el David las figuras del Hércules pagano y del David cristiano, ya que si aquél fue el «símbolo de la fuerza en la antigüedad», éste es considerado como «la manufortis de la Edad Media». En él el autor no representa al pastor bíblico, sino que encarna al guerrero, que expresa las virtudes más aplaudidas por los florentinos: la fortaleza y la ira,

exaltada como la virtud cívica por excelencia; la ira, condenada como vicio en los siglos bajomedievales, es elevada aquí a la categoría de virtud, puesto que ella dota de fuerza moral al hombre valeroso.

Si el David, según los deseos del propio Miguel Ángel, iba a presidir la entrada del Palacio de la Signoria de Florencia, debía ser la encarnación de los ideales de la república. Así lo entendió Vasari que, haciéndose eco de las opiniones de sus contemporáneos, llegó a afirmar: «*De igual modo que David defendió a su pueblo y lo gobernó con justicia, así quienes rigen los destinos de esta ciudad deben defenderla con arrojo y gobernarla con justicia*». David es el nuevo Hércules.

El 14 de mayo de 1504, el David, o el Gigante como le llamaban los florentinos, sería trasladado desde el taller del artista situado detrás de la catedral, hasta el pie de la escalinata del Palacio de la Signoria.

Esta obra hemos de incluirla en el Cinquento italiano, iniciado en 1492, cuando al morir Lorenzo de Médici se produce el final artístico de Florencia y su sustitución por Roma: es la época de grandes genios en el terreno del arte y en sentido más amplio de la expansión del capitalismo comercial, del fortalecimiento político del Estado moderno, de las reformas religiosas y de los grandes descubrimientos geográficos. Roma bajo los pontificados de Julio II (1503-13) y León X (1513-21) vive una auténtica Edad de Oro, si bien el “sacco” de Roma en 1527 pone en crisis esta brillante situación, alimentada, además, por el dominio español sobre Italia y el imparable avance de la Reforma que llena de dudas a los artistas; y, por si fuera poco, los genios abruma a sus continuadores, por lo que caen en la imitación, es decir, trabajan *alla maniera* de M. Ángel, Leonardo y Rafael, pero vaciándola de contenido y deformándola; esto es el Manierismo.

¿Pero quién era Miguel Ángel? Este genio de las artes nació en Caprese, pero siendo muy pequeño se trasladó con su familia a Florencia, donde mostró muy pronto sus dotes como artista. A los trece años entró en el taller de Ghirlandaio, donde conoció las obras de Giotto y Masaccio y pudo estudiar sus creaciones, de las que hizo numerosos dibujos. Desde muy joven viajó por numerosas ciudades, como Venecia o Bolonia, lo que le permitió conocer las obras de los principales artistas del momento y completar su formación clásica. Entre 1496 y 1501 tuvo lugar la primera estancia de éste en Roma. A partir de entonces, y hasta 1534, vivió y trabajó entre Florencia y Roma, bajo el amparo de la familia Médici y de los papas Julio II y León X; hasta 1564, cuando muera en la ciudad imperial.

Miguel Ángel dominó todas las formas de expresión artística y, al igual que sus contemporáneos Leonardo y Rafael, fue considerado un genio polifacético: pintor, arquitecto, escultor, poeta... Aunque él se sintió principalmente escultor, y por ello trasladó a la arquitectura y a la pintura la plasticidad escultórica. Su longeva vida le permitió estudiar a los grandes artistas del Quattrocento, plasmar sus ideales clásicos en el pleno Renacimiento, asistir a la crisis de éste y, en los últimos años de su vida, participar de la nueva corriente, el Manierismo.

Gracias a él han llegado hasta nuestros días obras arquitectónicas como la cúpula de San Pedro del Vaticano y la Biblioteca Laurenciana; obras escultóricas como la que nos ocupa (con su genuina *terribilitá*), o el ciclo de piedades que realizó, el sepulcro de Lorenzo de Médici, algunas obras de la que sería la tumba de Julio II (el Moisés, o los Esclavos, con el *non finito*), y por supuesto, pinturas como las de la bóveda de la Capilla Sixtina y el Juicio Final, en el testero de la basílica. Concluamos afirmando que continúa representando a un David joven y atlético, guerrero y triunfante frente a Goliath, como ya lo hiciera Donatello, pese a que un siglo después nos encontremos con un David de Bernini que nada tenga que ver con estos modelos renacentistas.