

# David, de Miguel Ángel Buonarroti.

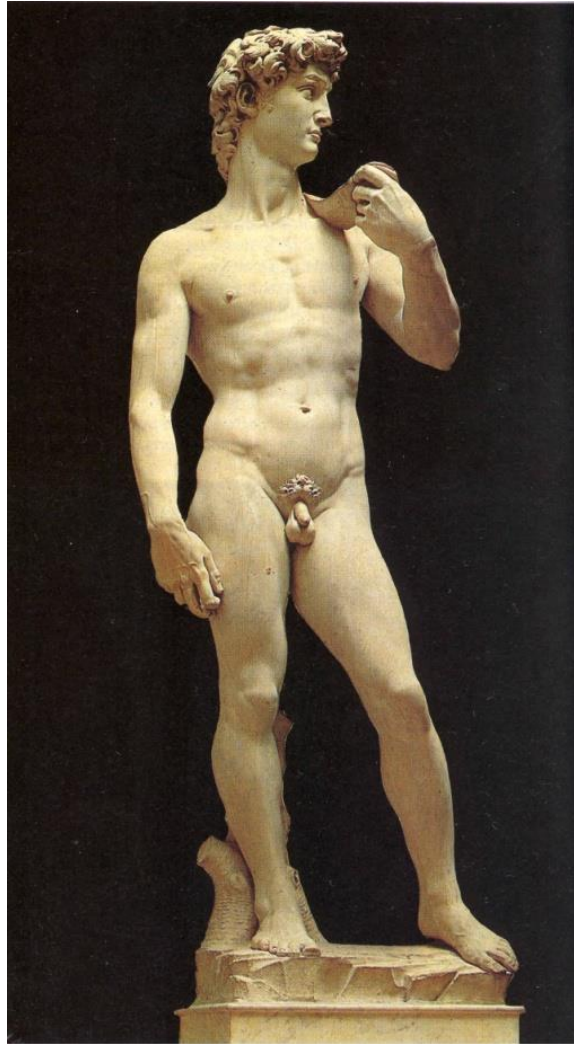
---

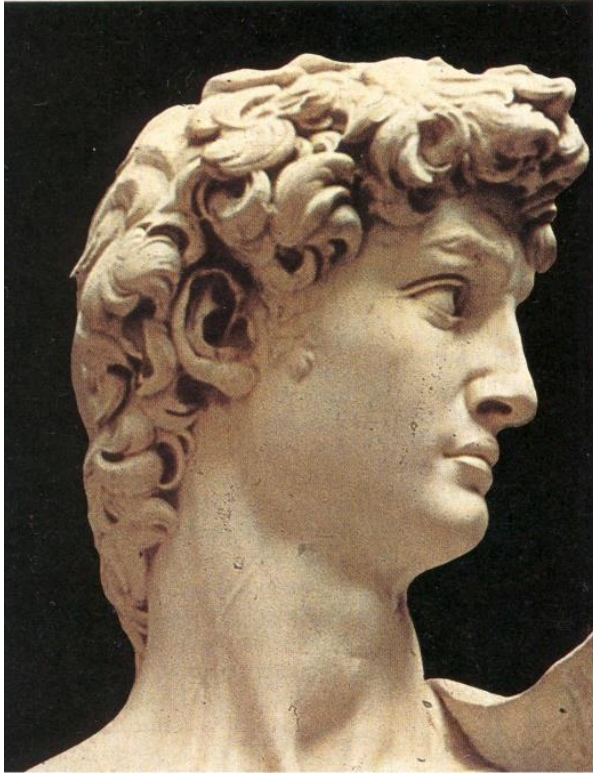
El *David* es la obra en que se exhibe de manera más clara el genio escultórico de MIGUEL ÁNGEL. En la actualidad se encuentra en la *Tribuna* construida para alojarlo por el arquitecto EMILIO DE FABRIS en la *Galería de la Accademia* de Florencia, pero hasta 1873 estuvo situado delante del *Palazzo Vecchio*, en la *Plaza de la Signoria*, en el lugar en que hoy está emplazada una copia. Para Florencia el *David* constituye un símbolo del poder de sus familias y de su comuna, y el visitante de nuestros días, aparte de poder admirar el original, perfectamente conservado, en la solemne tribuna, con un espacio y un sistema de iluminación que resalta su grandeza, se encuentra con las copias de la plaza o la que preside el mirador de MIGUEL ÁNGEL, delante de *San Miniato al Monte*, desde donde se disfruta de una de las más espléndidas perspectivas de la ciudad del Amo.

La escultura fue comenzada cuando el artista tenía 26 años, en 1501, es por tanto una obra juvenil, y terminada en 1504. Tras una estancia de cinco años en Roma, donde ha esculpido su maravillosa *Pieta* del Vaticano, MIGUEL

ÁNGEL retorna a Florencia y esculpe, entre otras obras, su *Virgen con el Niño de Brujas*, dos relieves en forma de *tondo* con el mismo tema, un *David* de bronce, perdido, y el gigantesco que la República Florentina le solicita.

El primer problema que el encargo le plantea es el tamaño. El escultor se inclinaba hacia las figuras colosales, con mayor motivo en este caso, una estatua que se desea símbolo de una ciudad y que ha de situarse en un pedestal en sitio público, requería un bloque de mármol de proporciones enormes; VASARI describe la búsqueda del artista entre los peñascos de Carrara tras cada encargo y cada sueño creador. En esta ocasión disponía de un magnífico bloque de mármol que se encontraba a medio desbastar en el patio de obras de la catedral desde hacía cuarenta años, cuando el gremio de tejedores de lana había encargado una estatua de profeta, que un escultor no había sido capaz de cumplir. MIGUEL ÁNGEL se siente inspirado ante aquel bloque interminable, pero su forma alargada y estrecha le obliga a hacer una obra casi plana, en la que no puede permitirse ninguna contorsión; en comparación con la riqueza de planos





del *Moisés*, que labra muchos años después, el *David* está concebido como la figura de un relieve; la sabiduría del escultor radica en haber sabido concentrar en una figura sin formas centrífugas, de miembros que se contienen en torno al tronco, toda la tensión dinámica de un cuerpo vigoroso. Sólo mirándolo de flanco se perciben las dificultades que el artista tuvo que vencer, al verse obligado, ante el sutil espesor del bloque, a desarrollar una visión frontal. El enorme atleta desnudo rompe además con la iconografía tradicional, en la que se representaba a DAVID como una figura pequeña, con frecuencia todavía adolescente (recuerde, por ejemplo, la versión de DONATELLO). No puede entenderse esta obra si se prescinde de lo que significa la estatuaria griega, los atletas de

POLÍCLETO y LISIPO especialmente, aunque este canto insuperable a la belleza corporal tenga raíces más diversas; probablemente acierta PAPINI cuando escribe que MIGUEL ÁNGEL fue la reencarnación de FIDIAS.

Los rasgos del arte miguelangelesco son fácilmente perceptibles, pero la angostura del bloque ha obligado a concentrarlos de una manera peculiar. En primer lugar la *terribilità*, el carácter terrible, amenazador, de sus gigantes que adoptan gestos dramáticos. La figura de casi cuatro metros y medio de altura está en tensión, la pierna derecha en que se apoya, el pie izquierdo que se aleja, la mano con la honda, el codo doblado, el cuello que gira... ni un solo miembro se encuentra distendido o estático; no obstante se rompe cualquier sensación simétrica (equilibradora) con una mayor tensión del brazo y pierna izquierda. El movimiento contenido, centrípeto, con líneas de fuerza que retornan hacia el bloque, a diferencia del movimiento centrífugo del barroco, de miembros que se dispersan, es evidente sobre todo en las manos, una casi unida al hombro, otra apoyada en el muslo. El detalle de 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 fuerte, patética, del *Moisés*, del *Esclavo*, del *Penseroso*...

En otro sentido la perfección anatómica de los miembros retrata uno de los modelos ideales del cuerpo humano. Un tratadista contemporáneo del autor, V. DANTI, en el *Primer libro del tratado de las perfectas proporciones* (Florencia, 1567), asevera que tuvo que proceder a un nuevo estudio anatómico: «Digo que viendo BUONARROTI con óptimo juicio que los pintores y escultores modernos y hasta los antiguos, por cuanto puede verse, habían logrado cierta perfección acerca de otras cosas, pero que en la figura del hombre nadie había visto ni conocido aún su perfecta proporción, observó sin errar que eso no podía proceder sino de la dificultad de su composición». Pero MIGUEL ÁNGEL no reduce la anatomía a un sistema armónico de formas; un tratadista del siglo XIX, CICOGNARA, pone de relieve que conocidas las formas orgánicas de la construcción de los cuerpos y el mecanismo de sus movimientos, y



ponderadas las leyes de la óptica y la perspectiva, el genio florentino, despreciando toda dependencia servil, rompe los cánones y busca las formas ardorosas. En efecto, en diferentes momentos se antepone la forma expresiva a la correcta; así resulta excesivamente grande, pero terriblemente poderosa, la mano apoyada en el muslo.

Finalmente la musculatura en tensión, los tendones vibrantes, las venas y el rizado de la superficie, que dan la sensación de la vida bullente, circulando por la piel de la escultura, adquieren una suprema realidad (véase el detalle de la mano). Aunque el futurista UMBERTO BOCCIONI escribió que «en MIGUEL ANGEL *el cuerpo es casi arquitectura*», lo cierto es que el escultor parece preferir la vida a la arquitectura y subraya fuertemente músculos y arterias bajo la

piel, con un delicadísimo modelado en el que el mármol se riza y transparenta los huesos y adquiere una apariencia blanda y flexible. Nunca se había tratado con tal eficacia una materia dura y geométrica. Se ha considerado el *David* como un símbolo de la libertad, al menos eso deseaban los regidores florentinos que le encargaron la obra. Algún tratadista ha considerado que representa la fortaleza, en el cuerpo robusto, y la ira, en el rostro apasionado. Todas las interpretaciones son válidas, porque en definitiva todas confluyen en reconocer en este maravilloso bloque de mármol de Carrara un paradigma del hombre renacentista, de la belleza de la anatomía humana y de los sentimientos de pasión y piedad que se pueden esconder bajo un gesto terrible.