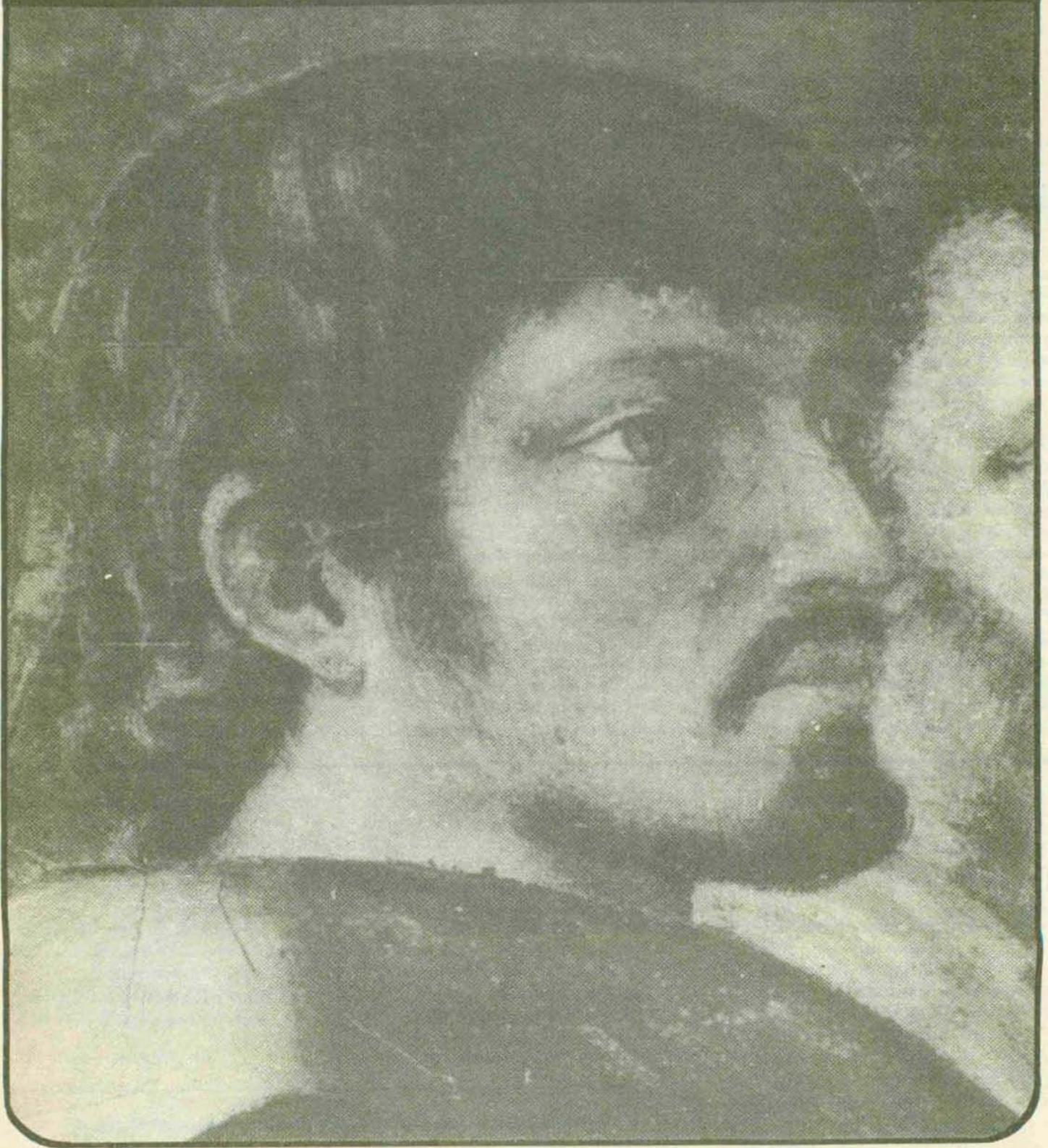
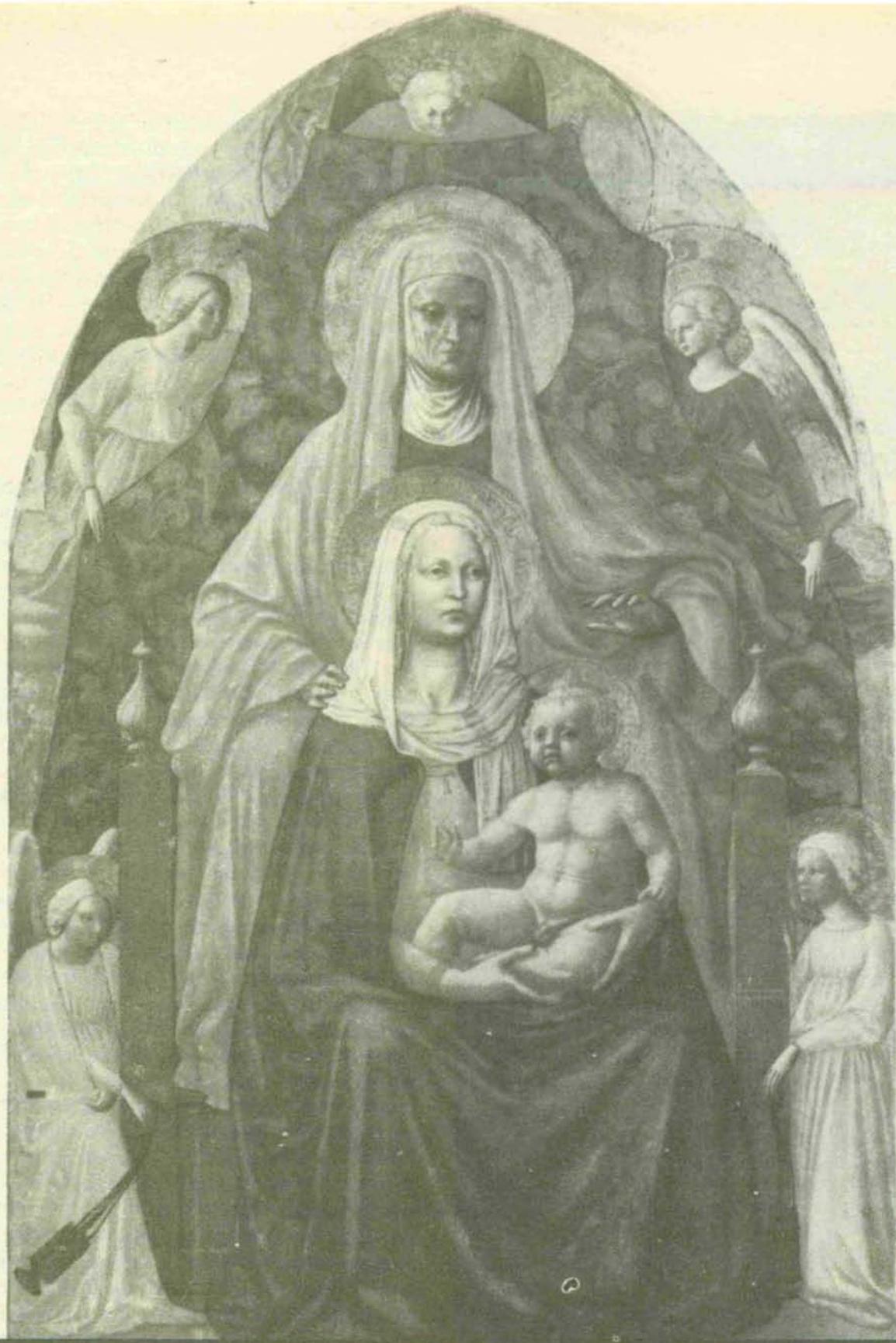


Masaccio

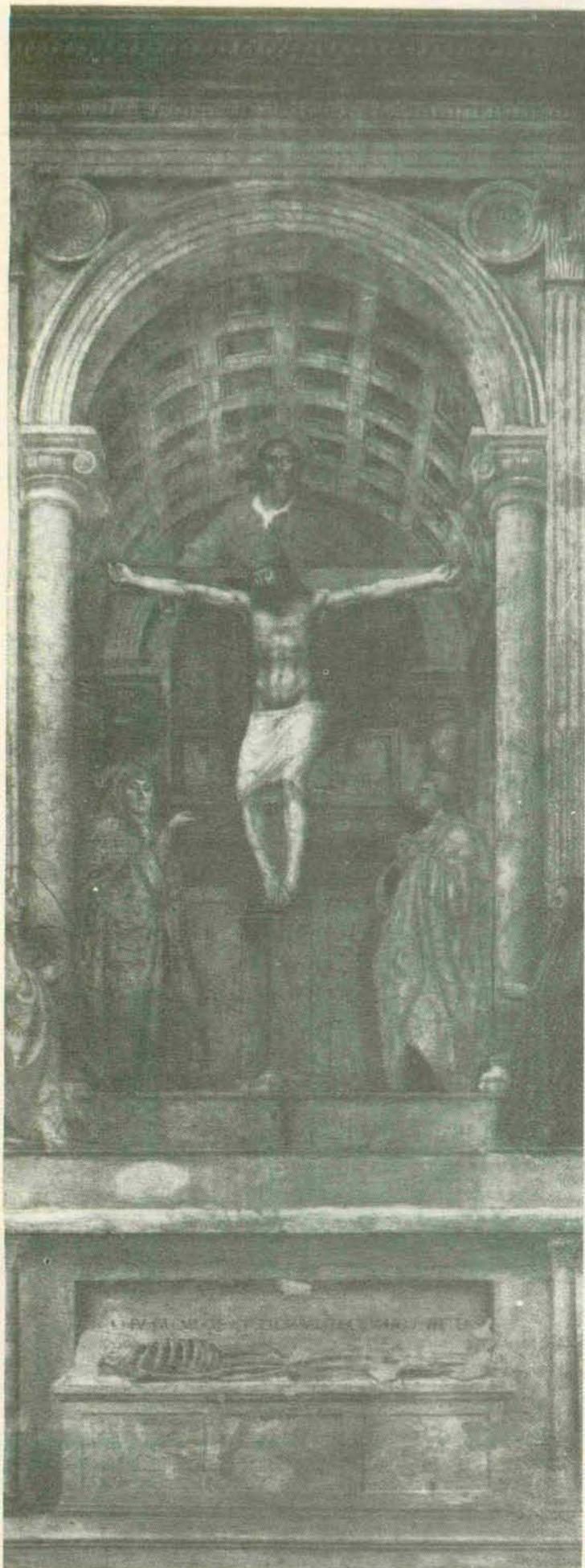


José M.^a Moreno Galván



ESE pintor —Tommaso di Giovanni, una de las verdaderas grandes águilas del primer cuatrocientos pictórico florentino, fue sobrenombrado por las gentes de su tierra y de su edad con el apelativo que parece que reflejaba su apariencia visible de descuido y abandono: Masaccio. Pero lo cierto es que ese es ya el verdadero nombre, glorioso en verdad, con el cual lo define toda la historia del arte. Nacido en San Giovanni Valdarno, en 1401;

muerto en Roma, alrededor de 1428, lo primero que sorprende al tener en cuenta esas dos fechas, es percibir el breve tránsito terrenal de poco más de veintisiete años en un hombre que dejó realizada una pintura potentísima y un magisterio que duró por lo menos hasta Miguel Ángel, incluido Miguel Ángel mismo. Tal vez Masaccio no tuvo tiempo de apercibirse de la enorme influencia que había dejado en los artistas de su siglo. Pero poco



después ya de su muerte no le faltaba ninguno de los elementos que pueden completar la leyenda de un gran artista y un gran hombre. No le faltó ni una obra indiscutible; ni vida descuidada, ni muerte prematura. Cuando vemos hoy, cerca de medio milenio después, la obra del Masaccio, no deja de sorprendernos —ni puede dejar de sorprendernos— la consideración de su deliberada sobriedad, su displicencia respecto a valores ornamentales que, al fin y al cabo, eran muy de su tiempo y que él pudo haber hecho suyos con sólo obedecer a dictados de ese tiempo, el menosprecio de las brillantes doradas y cromatismos que el mismo otoño del bizantinismo le proporcionaba. Todo eso pudo obtenerlo y capitalizarlo a favor de su arte como, según Cervantes, se obtenían los frutos en la edad de oro, sin otro trabajo que alzar la mano y alcanzarlo de las robustas encinas que liberalmente le estaban convidando con su dulce y sazonado fruto... Pero lo que Masaccio inició en la vida del cuatrocentismo florentino no tenía nada que ver con el cómodo trabajo recolector del fruto de las encinas. La realidad, en su tiempo, ya había empezado a hacerse problemática. Era «el renacimiento». Y no sólo era problemática para los que, pintores como él, parecían que de lo que trataban era de reflejarla lo más fielmente posible. Se trataba también de crear a esa realidad en las aportaciones nuevas en aquellos años. Así lo entendieron poco antes del Masaccio, pero ya en su época, el arquitecto Brunelleschi y el escultor Donatello. Ellos dos completaron la intuición que, antes, había tenido el Giotto, con su subordinación de todos los elementos composicionales —figuras o paisajes— a una geometría y a una iluminación constantes y uniformes. Se trataba ni más ni menos de la estética del realismo. Identificando el plano de la imagen con un simple vidrio —tras el cual había que encontrar la prolongación de un mundo real sometido a las mismas leyes de la perspectiva, e incluso a la iluminación proyectada desde la posición del espectador, era factible superar por completo la concepción bizantina de la imagen de un mundo sometido a leyes distintas de éste. El acercamiento a ese nuevo mundo visual, es cierto que había sido intuido e iniciado por Giotto, pero fue Masaccio el que lo completó y el que lo llevó a su conclusión lógica. No sin ese previo tránsito y aportación de Brunelleschi y de Donatello, que Masaccio, algo más joven que ellos supo entender muy bien, asimilarlo e incluso completarlo. Precisamente, en manos aún de Donatello y de Brunelleschi ese sentido del realismo, es cuando, alabado por León Bautista Alberti, en 1436, en su «De-

lla Pintura» acaso se utiliza por primera vez para definirlo las palabras «estilo heroico», palabras que luego han servido siempre para definir el arte del Masaccio.

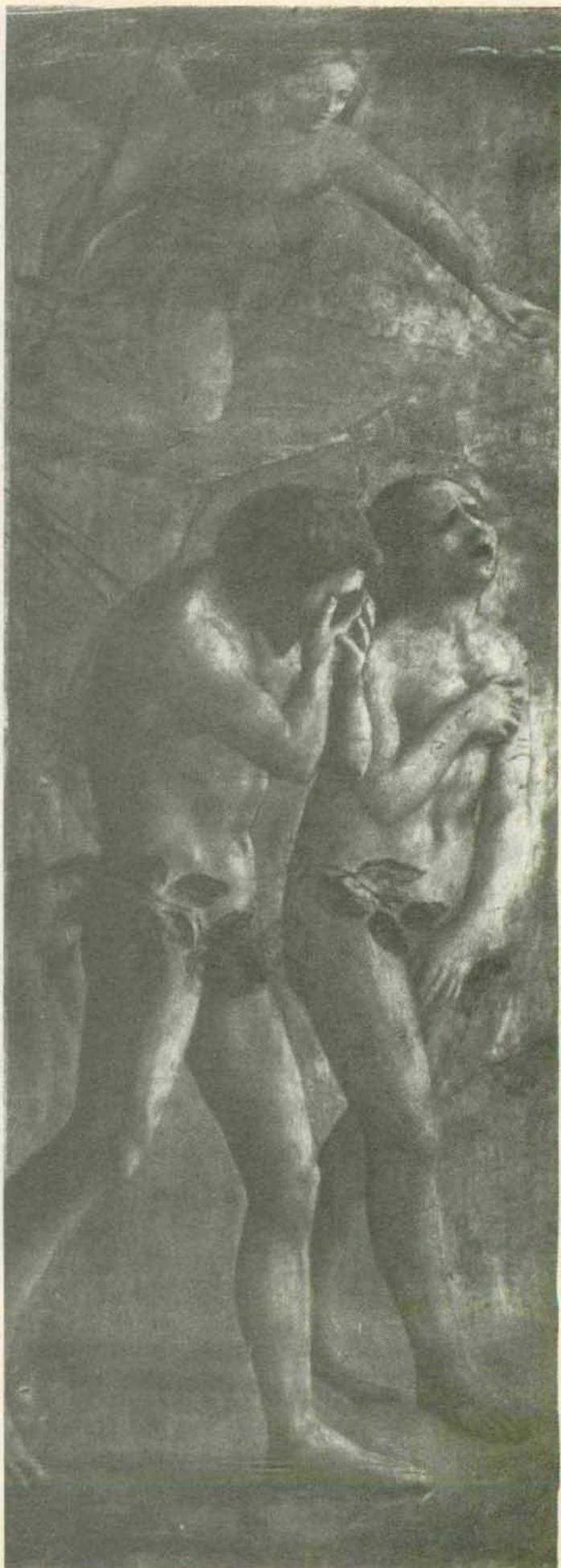
A la pintura de Masaccio la caracteriza, pues, y ya desde los tiempos de Leone Battista Alberti—«Della Pintura»—ese «estilo heroico» que se le concede, y que no está hecho solamente de su renuncia al color vivo y al oro, sino a la búsqueda de una realidad, muchas veces ruda y con frecuencia brutal.

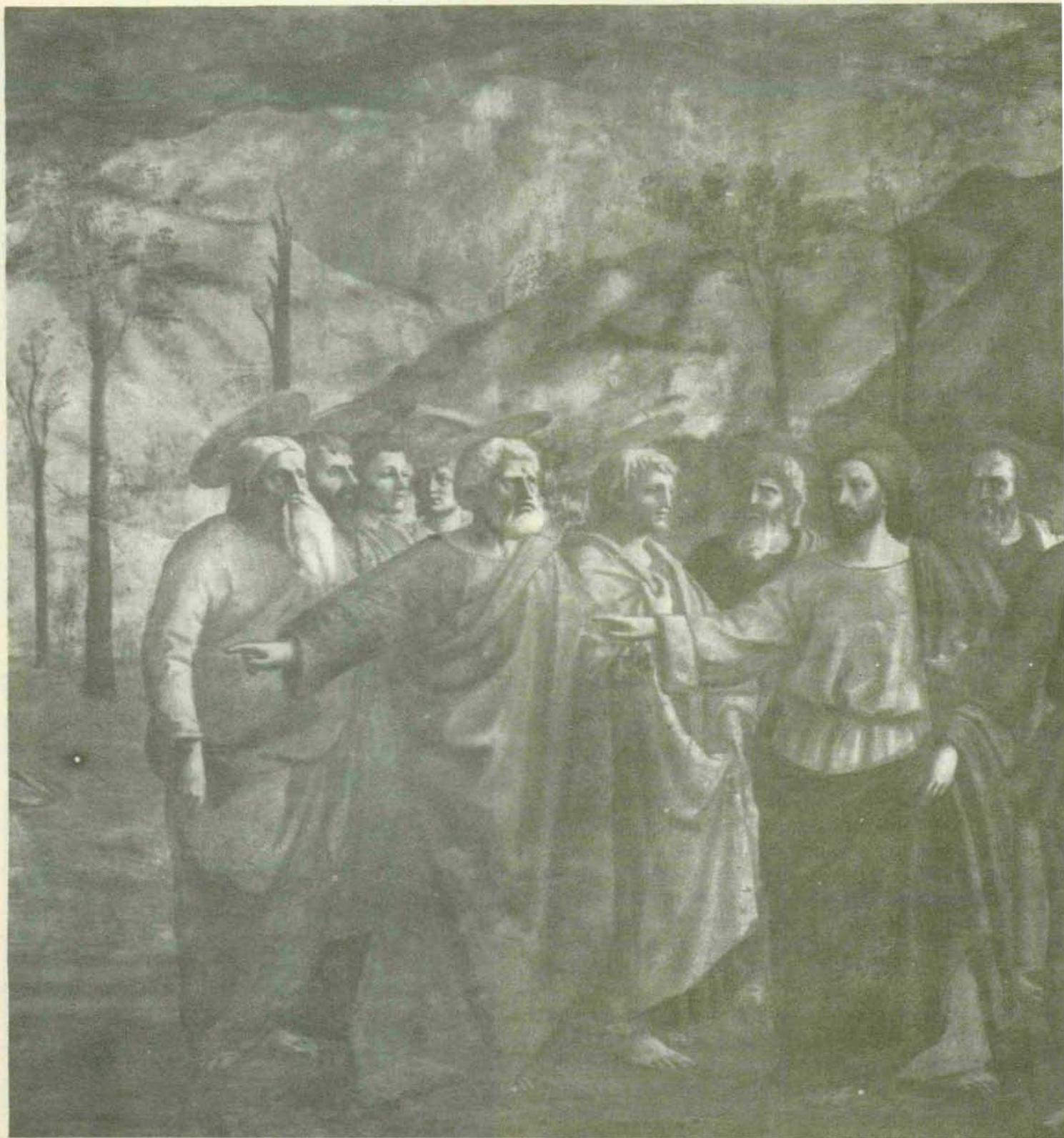
Murió tan joven que no tuvo tiempo de tener discípulos directos, a lo cual contribuyó también la sobriedad que quiso infundirle a su propia pintura, renunciando lo más posible a los colores vivos y al oro de los fondos, lo cual lo alejó de sus jóvenes posibles alumnos. Téngase en cuenta que el tiempo de Masaccio es el del llamado «gótico internacional», es decir, un momento del gótico particularmente proclive precisamente a todo lo contrario: al esplendor brillante de las cosas, a los oros rutilantes y a la glorificación flamígera de los arcos; a todo lo cual quería desterrar de su propio arte ese joven extraño llamado Tomasso di Giovanni, y apodado por su aspecto mal traheado y de mal aspecto «El Masaccio».

Sin embargo, y a pesar de su rutilante juventud, nunca le faltaron al Masaccio compañeros de trabajo que, bajo ese pretexto eran en realidad discípulos que esperaban asimilar de alguna manera su formidable magisterio. Tal fue, por ejemplo el caso de Masolino da Panicale—natural, como el propio Masaccio, de San Giovanni Valdarno, en su barrio de Panicale. Masolino era cerca de veinte años mayor que Masaccio. Por eso y porque, a efectos de la corporación de pintores se necesitaban cubrir ciertas exigencias, es Masaccio el que figura como discípulo, a pesar de que en aquella relación fue Masolino el que recibió el mayor caudal de enseñanzas.

Pero aquella relación fue verdaderamente fructífera, incluso por otras circunstancias. Fundamentalmente, porque por el vehículo de Masolino, con mayores relaciones y con mayor caudal de experiencias, le llegaron a Masaccio, aunque lo fuera de manera indirecta, muchos de los grandes encargos que le permitieron realizar una obra, gracias a la cual podemos hoy conocer su pintura.

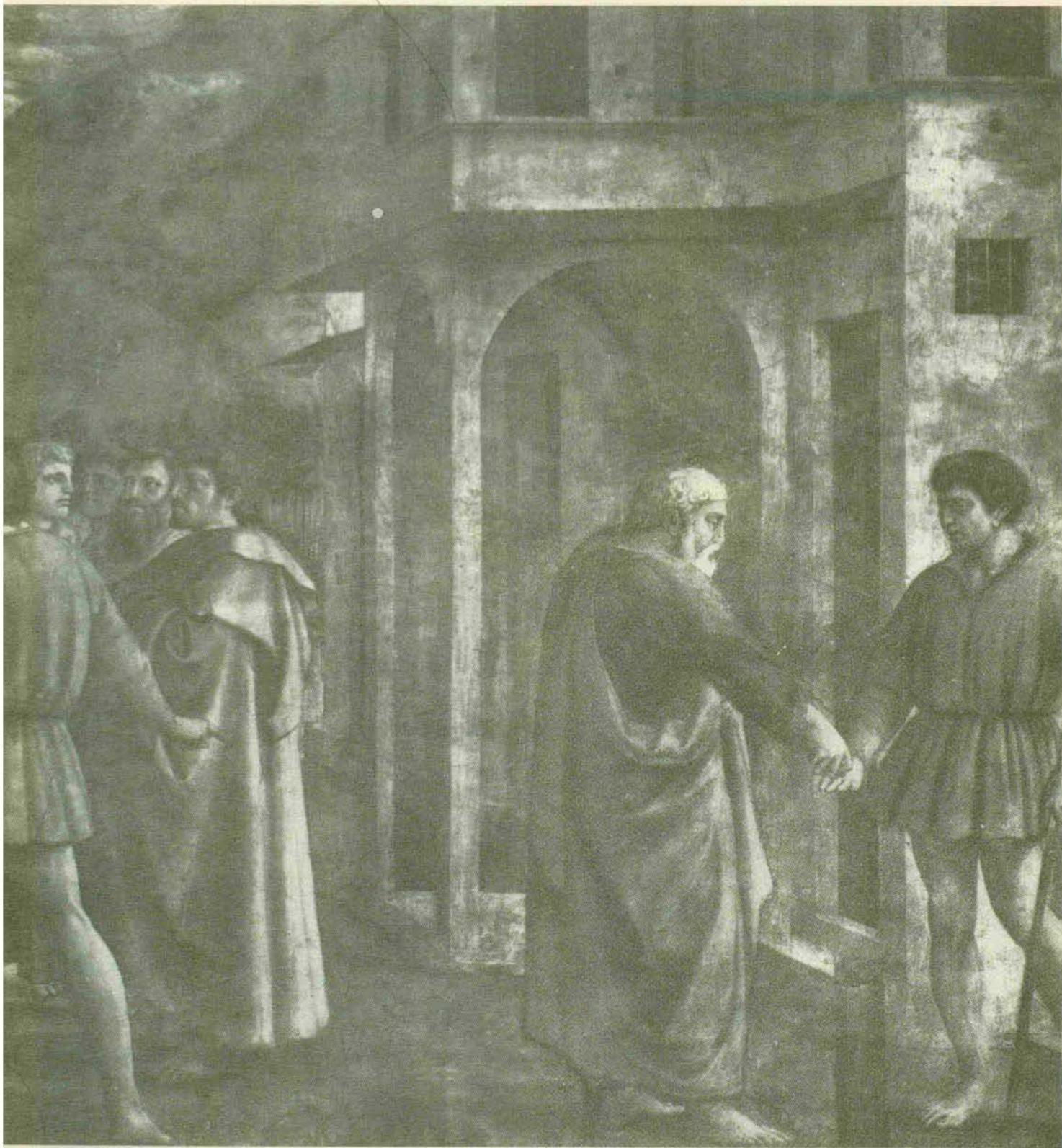
La obra, tal vez de mayor importancia de las emprendidas por Masolino y Masaccio conjuntamente, fue la capilla que hacia 1425 le encargó a Masolino Felice Brancacci en el Cármine de Florencia. Por supuesto, desde el primer momento, ya le encomendó Masolino a su joven discípulo que tomase un papel preponderante en la ornamentación mural de la





citada capilla. La obra que corresponde a Masolino y la que corresponde a Masaccio en el conjunto de murales de la capilla ya está casi toda ella discriminada. Lo cual no ha debido ser tarea fácil, porque en ese trabajo el papel magistral lo ejerció indiscutiblemente Masaccio. Masolino —y no sólo ese maestro— se dejó influir casi conscientemente por el joven maestro, y lo mismo ocurrió en los años de su corta vida de pintor. Después de su muerte, su

influencia se hizo mucho más evidente, teniendo que luchar contra ella muy conscientemente los que fueron beneficiarios de ella, para poder ejercer su propia originalidad. La influencia de Masaccio dura todo el siglo XV y aun el XVI. Precisamente en esa época es cuando se acuña las palabras «estilo heroico» para definir lo que comienza en Brunelleschi y Donatello y se concreta en él de manera espléndida. Ese estilo viril, de fuerza,



y, por supuesto, profundamente humanista —pues no hay que olvidar que Masaccio está viviendo precisamente el tiempo en que el humanismo se estaba concretando— la conciencia de la pintura en que, en una palabra, el vizantinismo queda por fin definitivamente desterrado del humanismo— es la que acaba de ver Miguel Angel en el gran Masaccio y por eso se *deja influir por él conscientemente*, y, a la distancia, lo convierte en uno de sus maestros.

Cuando se habla de «pintores modernos» en el sentido de iniciadores de la edad moderna y, desde luego, ilustradores del humanismo, hay que pensar inevitablemente en Masaccio. Un hombre que casi no tuvo tiempo para tener biografía, pero que, desde luego, supo aprovechar el cortísimo tiempo de su vida mortal para dejarnos la maravilla formidable de su obra. ■ J. M. M. G.