

## Masaccio: El tributo

Fresco. 1425-27. 255 x 598.

Santa Maria del Carmine, Florencia.



## ANÁLISIS

Este fresco es la escena principal de un ciclo dedicado a la vida de san Pedro, en la capilla Brancacci. El jefe de dicha familia, Felice, era un rico comerciante de sedas, enviado a menudo como embajador de la república florentina y miembro importante del consejo de cónsules marítimos.

El tema del fresco se refiere a una escena religiosa sacada de Mateo 17, 24-27. Se trata de un hecho milagroso en el que el protagonista es Cristo y en el que Pedro no hace más

que obedecer. En el centro, el recaudador de impuestos, de espaldas al espectador, pide al grupo de los doce apóstoles, reunidos alrededor de Cristo, la entrega de la cantidad debida. Cristo ordena a Pedro que dé el dinero. Al fondo, y a la izquierda de la escena, Pedro descubre la suma necesaria en el vientre de un pez. A la derecha, Pedro paga al recaudador. Felice Brancacci quería, sin duda, que expresara que la riqueza del Estado debía buscarse en el mar y que, a la vez, él cumplía con sus obligaciones fiscales tal y como lo hizo Jesús.

Estamos ante una construcción racionalista y sistemática del espacio, de las figuras y de la composición. El espacio está organizado científicamente, edificado lógicamente por un sistema de perspectiva: se trata de una tentativa de ultrapasar la observación fortuita y subjetiva, y de objetivar y racionalizar las impresiones visuales. Las matemáticas ayudan a Masaccio a encontrar la mayor unidad posible en su construcción espacial y a disponer de los distintos elementos de una manera lógica. Pero es un espacio hecho por los hombres: existe porque existe la acción humana, y por ello es un espacio que no puede dejar de estar totalmente comprometido en el drama humano.

El tratamiento del cuerpo humano es básicamente conforme a la concepción del estoicismo romano referente a la dignidad del cuerpo y al respeto que se le debe como obra maestra de la creación. Las figuras, llenas de "gravitas" romana y en actitud francamente estoica, están modeladas sobre la base de una observación escrupulosa de la naturaleza; se evidencia un conocimiento profundo de las diferencias individuales en las cabezas, cuerpos y telas. La composición es tranquila, económica y grandiosa; está fundada principalmente sobre verticales, cuya eficacia se encuentra realzada por las escasas líneas rectas diagonales. Incluso el paisaje, con sus curvas y superficies, está subordinado a la construcción racionalista del todo. Unas cadenas montañosas ocupan el lugar de las antiguas rocas convencionales. Todo realismo superficial de los detalles está ausente, tanto en el paisaje como en las figuras.

El color se aplica para alcanzar una gradación en relación con las leyes perspectivas del espacio tridimensional. La gama fría del paisaje del fondo determina el alejamiento de esta parte de la composición. La luz se utiliza como elemento que, además de subrayar y establecer la corporeidad de las figuras y objeto, establece una relación ambiental entre ellos. Aquí la luz cumple una función precisa en la determinación imaginativa del espacio: al interponerse entre las figuras y objetos, además de la gradación de los contornos, la perspectiva se ofrece como perspectiva aérea más que lineal. La dirección oblicua del grupo de la derecha, reafirmada por el plano transversal del recaudador que habla con Cristo, sugiere una larga perspectiva que se inserta en este círculo como una nave longitudinal en la tribuna de una iglesia; y las perspectivas de fuga de los árboles, de los valles entre los montes, son como vanos que irradian de este círculo de masas portantes.

## COMENTARIO

Este fresco es la proeza culminante del racionalismo que ha introducido un tono secular en el arte religioso. Este tema, no tratado antes, es un ejemplo típico de una escena poco emotiva de la vida de Cristo. La interpretación de Masaccio está tan falta de emoción como la elección original del tema. El único aspecto milagroso de la historia, el descubrimiento del dinero en el vientre del pez, ha sido relegado a un segundo término. Toda la acción está tratada casi como una simple escena de reportaje secular, como una secuencia racional de causa-efecto. Es la simple consecuencia de acciones que resultan de una voluntad, primero del recaudador, después de Cristo. El fresco pertenece, pues, a la ideología en imágenes del primer renacimiento, la de la burguesía florentina que se encuentra en la cúspide del poder (1390-1434).

La historia no es un desarrollo desde el pasado al presente, sino la realidad como un bloque. Desde el punto de vista de la narración evangélica, en el Tributo hay tres tiempos: Cristo, a quien el recaudador exige el peaje, ordena a Pedro que vaya a tomar la moneda de la boca del pez; Pedro toma la moneda; entrega el óbolo al recaudador. En la representación, los tres tiempos se funden y sus duraciones son expresadas en medidas de espacio. Era frecuente en la narración continua románica y gótica que la misma persona apareciera varias veces en la misma representación como en el Tributo. Pero, ¿por qué no hay aquí sucesión cronológica, y el primer tiempo se encuentra en el centro, el segundo a la izquierda y el tercero a la derecha? Es evidente que Masaccio no persigue la sucesión sino la simultaneidad, porque todos los hechos dependen del gesto imperativo de Cristo. Su voluntad se convierte inmediatamente en la voluntad de Pedro, que repite exactamente el gesto del Maestro. Este gesto repetido señala al propio Pedro, que, a lo lejos, abre la boca del pez: no se trata de dos momentos sucesivos, sino del mismo momento, como si el pintor, después de haber expresado la orden de Cristo, se hubiera limitado a añadir: dicho y hecho.

El verdadero contenido de la obra no es el hecho milagroso sino la voluntad de Cristo, con quien son solidarios los Apóstoles, que forman a su alrededor un círculo compacto, y su delegación en Pedro, que va a tomar la moneda y paga el tributo. Es esta solidaridad moral, mucho más que una regla de perspectiva, lo que crea la poderosa realidad plástica de las masas coordinadas con la figura central de Cristo. El anillo humano se ve circundado por un arco de montes desnudos, con unos pocos árboles muertos que marcan perdidas direcciones de perspectiva. Sólo la puerta de la ciudad presenta un volumen definido: el pilar es una cesura entre los apóstoles agrupados y el hecho conclusivo de la entrega del óbolo; el arco forma un vano prospettico que relaciona la figura de Pedro con el espacio profundo; un muro próximo, por el contrario, hace destacar hacia delante la figura del recaudador. Masaccio es demasiado culto y demasiado humanista como para no entender el significado profundo del tema: sólo a Pedro, como jefe de la Iglesia, corresponderá tratar con el mundo, con los poderes terrenales.

[Volver al Temario](#)[Volver a la Presentación](#)