

# UN POSIBLE HEEMSKERCK EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

En la sala XXX del Museo de Bellas Artes de San Carlos se halla expuesto un cuadro que, desde hace tiempo, viene centrando nuestro interés. La catalogación última del Museo le menciona como obra anónima, titulándole *Escena de banquete* (1), aludiendo, sin duda, al motivo central de la tabla.

El tema nos parece mucho más complejo, y si a ello añadimos el fascinante colorido, la sutil elegancia que de la obra emana y la incitación que nos produce su misterio, hay motivos más que suficientes para tratar de desvelar los interrogantes que plantea.

No hay, hasta este trabajo, ningún estudio sobre la obra.

Se compone de varias escenas relacionadas entre sí, como formando parte de la misma historia. A la izquierda, un arco renacentista permite ver un paisaje con una figura.

En un plano más cercano hay un hombre que, al parecer, tiene los ojos cerrados, acompañado de un perro.

En el centro, varias personas, comiendo y bebiendo, sentadas en torno a una mesa circular. Entre los comensales se encuentra un ángel. Otro de los personajes masculinos va cubierto con el gorro típico de los habitantes de Media, como si con este dato quisiera el autor situarnos geográficamente la acción. Este detalle parece actualizar la tendencia de los artistas, frecuente hasta la época románica, a presentar los personajes del Oriente Medio, en el caso concreto de los Reyes Magos, con la indumentaria propia de los habitantes de Media, como encontramos en el mosaico del siglo VI, que representa a dichos Reyes, en la basílica de San Apolinar de Rávena.

Son muy interesantes en la obra que comentamos los objetos, copas, platos, etc., que aparecen, ya sobre la mesa, ya en manos de los comensales, así como las sillas de complicadas formas y lacerante realismo.

La escena de la derecha del cuadro se descompone a su vez en otras dos. En la primera hay tres figuras. En la segunda, un ángel vuela a los cielos, contemplado con gran devoción por una ensimismada figura humana.

El cuadro, en la zona inferior delantera, lleva una inscripción, de la que fácilmente pueden leerse las palabras inicial (TOBIAE) y final (CAP).

(1) N.º 256. *Escena de banquete*. Tamaño, 1'02 X 0'74. Arte flamenco de hacia 1550.

GARÍN, F., *Catálogo del Museo de San Carlos, Valencia*, 1955.

Comparando las escenas que simultáneamente aparecen en el cuadro con determinados capítulos del Libro de Tobías, encontramos que la figura del paisaje, situado a la izquierda, puede referirse a las buenas obras de Tobit, padre de Tobías (2).

El hombre situado en el plano más cercano, con el perro, debe de ser el mismo Tobit, ciego a causa de los excrementos de pájaros que cayeron en sus ojos cuando dormía en el atrio del templo, figurado en la escena por una escalinata (3).

El ciego Tobit envía a su hijo a cobrar una cierta suma que le debe «Gabaél, hijo de Gabrías, en Raques de Media» (4). Tobías busca un compañero de viaje y halla uno que no es otro que el arcángel Rafael, encargado de una doble misión (5), el cual se presta a acompañarle.

Estamos en la escena central del cuadro. Los dos viajeros han llegado a Ecbatana (6), como atestigua el artista al pintarnos a un hombre vestido a la usanza de aquellas tierras. Tiene lugar después el casamiento de Tobías y Sara y el banquete nupcial (7). La figura central es la de Sara; a su derecha, Tobías; a su izquierda, Edna y Ragüel. En la parte delantera, el arcángel Rafael; completando la escena otros comensales. No falta el perrillo que roe un hueso y que debe de ser al que hace alusión el texto sagrado (8).

Después tiene lugar el regreso de Tobías a casa de sus padres y la revelación de la identidad de Ra-

(2) «En los días de Emenasar hacía yo (Tobit) muchas limosnas a mis hermanos, dando pan a los hambrientos y vistiendo a los desnudos; y si veía muerto a alguno de mi linaje... le daba sepultura.» Tobías, 1 (16, 17).

Sagrada Biblia. Ed. Nácar-Colunga. BAC. Madrid, 1955.

(3) «Aquella misma noche, cuando acabé de darle sepultura (a un israelita ajusticiado por Senaquerib), aun antes de purificarme, me dormí en el atrio, junto al muro, quedando con el rostro descubierto. No sabía yo que había pájaros en el muro; y teniendo los ojos abiertos, los pájaros dejaron caer en mis ojos su estiércol caliente, que me produjo en ellos unas manchas blancas que los médicos no fueron capaces de curar.» Tobías 2 (9, 10). *Ibidem*.

(4) Tobías, 4 (20). *Ibidem*.

(5) «Rafael fue enviado para remediarlos a los dos, para batir las cataratas de Tobit y para casar a Sara, la hija de Ragüel, con Tobías, el hijo de Tobit.» Tobías, 3 (17). *Ibidem*.

(6) «En esto llegaron a Ecbatana.» Tobías, 6 (16). *Ibidem*.

(7) «Llamó (Ragüel) a Edna, su mujer; tomó un rollo, escribió el contrato matrimonial, lo selló y luego comenzó a comer.» Tobías, 7 (14). *Ibidem*.

(8) «Y se pusieron en camino (Rafael y Tobías), yendo con ellos el perro del mozo.» Tobías, 5 (16). *Ibidem*.



«Historia de Tobías», de Marten van Heemskerck, 1498-1574 (escuela holandesa). Museo de Bellas Artes de Valencia

fael (9), escena que nuestro artista sitúa a la derecha, en un plano más lejano.

Finalmente, como en el cuadro se nos muestra, el arcángel Rafael asciende a los cielos, en presencia de una figura que, extática, le ve partir (10).

Hemos podido constatar, pues, la perfecta identidad entre el libro sagrado y la hermosa obra pictórica que estamos analizando. Cabría denominar de ahora en adelante al cuadro *Historia de Tobías*, por hallarse este título más ajustado que el que hasta ahora ostentaba a las escenas representadas.

La pincelada es muy nítida y el autor modela las formas con tan diamantina claridad que éstas se recortan con geométrica precisión. Tal es el caso de Sara, cuyo rostro recuerda el de las mujeres de Scorel.

Por otra parte, el colorido: rosas desvaídos, ama-

(9) «Entonces el ángel, llamando a los dos (Tobit y Tobías) aparte, les dijo... Yo soy Rafael... Los dos se quedaron turbados y cayeron sobre su rostro, llenos de temor.» Tobías, 12 (6, 15, 16). *Ibidem*.

(10) «Ahora alabad a Dios, que yo me subo al que me envió, y poned por escrito todo lo sucedido.» Tobías, 12 (19). *Ibidem*.

rillos, verdes pálidos, acerca la obra al manierismo nórdico y, dentro de éste, a la forma de trabajar de Marten van Heemskerck.

Se han ocupado de este artista, entre otros (11): Preibisz (12), Cnattingius y Romdahl (13), Reznicek (14), Bousquet (15) y Würtenberger (16). Tam-

(11) Su verdadero nombre era Marten Jacobsz van Veen. Fue pintor de historia y grabador. Nacido en Heemskerck, cerca de Harlem, en 1498, murió en Harlem en 1574. De su ciudad natal tomó el apellido con el que habitualmente se le conoce. Entre sus maestros se hallan Cornelis Willemsz y Scorel. Viajó a Italia, donde se dice le influyeron las obras de Miguel Ángel, regresando a Holanda al cabo de tres años.

(12) PREIBISZ, L., *M. v. H. Ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der neiderlandischen Malerei des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1911.

(13) CNATTINGIUS, B., y ROMDAHL, A. L., *M. H. Laurentiusaltare i Linköppings Domkirka*, Estocolmo, 1953.

(14) REZNICEK, E. K. J., *De reconstructie van «T'Altaar van S. Lucas» van M. v. H.*, «Oud Holland», vol. 70, páginas 233-245 (1955).

(15) BOUSQUET, J., *M. v. H. y el manierismo nórdico*, «Goya», n.º 29, pp. 274-278, Madrid, 1959.

*Il manierismo in Europa*, Milán, 1963.

(16) WÜRTEMBERGER, F., *El manierismo*, Barcelona, 1964.

bien Hauser, en su conocida obra sobre el manierismo, hace dos breves alusiones a este pintor.

Para Bousquet es Heemskereck «el Miguel Ángel del Norte... por la riqueza de la fantasía, la técnica extraordinaria del dibujo, el esplendor del color», debiéndosele considerar como «uno de los máximos pintores, si no el más grande pintor manierista del siglo XVI» (17). Sin embargo, su débito del Rosso es muy importante.

Parece que en su obra pueden distinguirse dos maneras: la de sus primeros trabajos en Holanda, en los que se aprecia la influencia de Scorel, y los realizados al regreso de su viaje por Italia. 1532 marcaría el fin de su primera etapa, y 1535, el comienzo de la segunda.

La *Historia de Tobías*, del Museo de Valencia, guarda relaciones estilísticas muy profundas con las obras de Heemskereck anteriores a 1532. La figura de Sara recuerda la de la Virgen en el cuadro del Museo de Rennes titulado *San Lucas pintando a la Virgen y al Niño* y en el del mismo título del Museo Frans

Hals. También es similar el plegado de los paños de la obra de nuestro Museo y la del Museo francés.

En uno de los ángeles del *Varón de dolores* del Museo de Gante creemos hallar el antecedente o la réplica de la obra del Museo de San Carlos, y es muy probable que los esquemas generales de este cuadro, compositivos especialmente, se encuentren en alguno de los grabados que Heemskereck realizó con el tema de la *Historia de Tobías*.

Por lo que respecta a la fechación de la tabla, hay que suponerla realizada, desde luego, antes de 1532. Corresponde, pues, a la primera manera del artista, antes de ser influido, o influir, como quizá acabe por demostrarse, por los pintores manieristas florentinos de la primera generación.

Nuestra *Historia de Tobías* se conserva en toda su integridad y pureza, con el colorido laqueado tan característico de toda obra manierista.

El podérsela atribuir, con evidente certeza, a Heemskereck concede al Museo de San Carlos el raro privilegio de ser, muy probablemente, el único Museo de España que posee una obra de este autor.

(17) BOUSQUET, *El manierismo en Europa*, p. 317.