

***El Tributo al César* de Michiel Coxcie en el Museo de Pontevedra**

*El Tributo al César*¹, un lienzo firmado y fechado por el pintor romanista Michiel Coxcie (Malinas-Bélgica, 1499-1592)², apodado por sus contemporáneos como el “Rafael de los Países Bajos”, acaba de incorporarse al Museo de Pontevedra. El cuadro, que perteneció originalmente a la colección del rey Felipe II, llega al Museo como donación de Dña. Milagros Pedrosa Roldán.



¹ El cuadro ingresó en el Museo el 11 de julio de 2013 y fue asentado en el Libro de Registro General con el nº 18.070.

² Van Mander, K., *The lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters* (edición de Hessel Miedema), vol. I. Doornspijk, Davaco, 1997, p. 292 (f.º 258v, 8-13); Ollero Butler, J., “Miguel Coxcie y su obra en España”, *Archivo Español de Arte*, nº 190-191, 1975, pp. 196-197; Fernández Soriano, V., “Michel Coxcie, pintor grato a la casa de Habsburgo” en *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 322, abril-junio 2008, pp. 165-196.

Uno de los más influyentes y solicitados artistas de su tiempo, el muy longevo Michiel Coxcie, que gozó del reconocimiento y mecenazgo de los Habsburgo, destacó como pintor, tanto de retratos como de escenas alegóricas y religiosas, además de como diseñador de vidrieras y tapices³.

Hijo de pintor, después de una probable formación inicial en Bruselas con Bernard Van Orley, Coxcie viajó a Roma donde permaneció desde 1530 hasta 1539. En Roma, donde conoció a Vasari y fue admitido en 1534 como miembro de la Academia de San Lucas, trabajó en un desaparecido fresco de la *Resurrección* en la vieja basílica de San Pedro y, en 1532 por encargo del cardenal Willem Enckenvoirt, en la decoración de la capilla de Santa Bárbara de la iglesia de *Santa Maria dell'Anima*. En esos años, se interesa especialmente por el estudio de la pintura de Rafael y manifiesta una particular facilidad para imitarla. Inspirándose en los diseños de Rafael para la Logia de la Villa Farnesina, realizará una destacada serie de 32 obras en las que desarrolla la *Fábula de Psique* y que, grabada por Agostino Veneziano y Benedetto Verino, se edita en 1532⁴.

En 1539 regresa a los Países Bajos. En 1542 se instala en Bruselas e ingresa en la Gilda de pintores de la ciudad. Coxcie — que se casó en dos ocasiones y tuvo varios hijos, de los cuales Raphaël, Willem y Michiel II fueron pintores y Anna escultora— introduce en Flandes un estilo de pintura inspirada en el Manierismo italiano en la que, en la línea de los romanistas de Amberes, perduran elementos típicamente nórdicos. En su abundante producción, en la que predominan los temas religiosos y bíblicos, que supone el eslabón entre la pintura de los primitivos flamencos y el barroco de Rubens, evidencia la gran influencia de las formas italianas. En su estilo, ese fuerte acento italiano es múltiple y no se limita únicamente a lo romano ya que, junto a la especial fascinación por Rafael y la pintura vaticana, muestra también su admiración por Leonardo y artistas venecianos o toscanos, como Miguel Ángel, Andrea del Sarto, Sebastiano del Piombo o Bronzino⁵.

En 1546 Coxcie era ya Pintor de Corte de la gobernadora María de Hungría, hermana de Carlos V. Para ella realizará, además de varios retratos de miembros de la familia real y numerosas obras para el Castillo de Binche, donde coincide con Tiziano⁶, la copia del *Descendimiento* de Rogier Van der Weyden destinada a sustituir al original en la capilla de la corporación de ballesteros de Nuestra Señora de la Victoria de Lovaina que, posteriormente, sería enviada a España⁷. Realizó también los cartones para las vidrieras de la capilla del Santo

³ Campbell, T.P., *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, New York, The Metropolitan of Art, 2002, pp. 394-402.

⁴ Escobar Borrego, F.J., *El mito de Psique y Cupido en la Poesía Española del s. XVI*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 48-51; Gregory, S., *Vasari and the Renaissance*, Surrey, 2012, pág. 30.

⁵ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pp. 170-171; Campbell, T.P., *op. cit.*, pág. 395.

⁶ Mancini, M., *Ut pictura poesis: Tiziano y su recepción en España*, Madrid, Universidad Complutense, 2010.

⁷ Diéguez Rodríguez, A., “Precisiones a la historia documental de las copias de Michiel Coxcie del *Descendimiento* de Roger Van der Weyden en las colecciones reales” en *Quintana*, nº 9, 2010, pp. 105-117; Bermejo Martínez, E., *La Pintura de los Primitivos Flamencos en España*, t. I. Madrid, CSIC, 1980, p. 106; Ollero Butler, J., *op. cit.* pp. 196-197.

Sacramento de la colegiata de Santa Gúdula de Bruselas y en 1550, en sustitución de Pieter Coecke van Aelst, fue nombrado director general de la prestigiosa fábrica de tapices de Bruselas, puesto que detentó hasta 1563 año en el que, reemplazado por Pieter De Kempeneer, regresa a su Malinas natal⁸.

A través de María de Hungría, Michiel Coxcie entra en contacto con Carlos V, que lo considerará uno de sus artistas favoritos, y con Felipe II que le nombrará Pintor de Corte. Es probable que Coxcie conociera al joven Felipe durante los viajes que éste, como príncipe heredero, realizó a los Países Bajos a mediados de siglo. En cualquier caso, con ocasión de su segunda estancia, Felipe II le encarga en 1557 la copia del políptico del *Cordero Místico* de Van Eyck de la Catedral de San Bavón de Gante, una de sus pinturas más conocidas que, terminada en 1559, sería enviada después a Madrid y ubicada en la capilla del Alcázar⁹.

A partir de estas fechas Felipe II, al tiempo que heredaba en 1558 las pinturas de María de Hungría y las que su padre tenía del artista en su retiro del Monasterio de Yuste, comenzó a encargarle cada vez mayor número de trabajos¹⁰. Muchos de ellos pasarían a acrecentar las colecciones escurialenses o los Reales Sitios, y otros serían enviados por el monarca a distintos lugares, como las cuatro escenas de la vida de Jesús, firmadas por el artista en 1581, que Felipe, también rey de Portugal, destina a la Catedral de Funchal en Madeira¹¹.

Desde la década de 1560 y hasta su muerte, el pintor, aunque parece que jamás viajó a España, mantuvo una muy buena relación con el Rey quien le tuvo en gran estima. El inicio de ese vínculo lo propicia Antoine Perrenot de Granvelle, *Granvela*, Arzobispo de Malinas en 1559 y Cardenal en 1561, un poderoso personaje que destacó en la Corte como mecenas de los más destacados artistas flamencos de la época, y que en 1563 recomienda a Coxcie ante el monarca. Con los años, parece que esa relación llegó a ser muy estrecha, y sorprende que Felipe llegue a intervenir en 1569, primero a través de Granvela y después personalmente, ante la Inquisición de Roma para conseguir que su hijo, Willem Coxcie, que había sido condenado a galeras en Italia, fuese finalmente liberado¹².

En el decidido apoyo real al artista tampoco sería ajeno el reconocimiento a la postura adoptada por Michiel Coxcie ante el conflicto político-religioso abierto en Flandes a partir de 1566. Fervoroso católico, en ese ambiente marcado por la lucha suscitada tras el Concilio de Trento entre la reforma luterana y la Contrarreforma, el pintor, pese a residir en Malinas, uno de los principales focos de la revuelta, se mantiene fiel a sus convicciones

⁸ Campbell, T.P., *op. cit.*, pág. 395.

⁹ Ollero Butler, J., *op. cit.*, p. 196; Fernández Soriano, V., *op.cit.*, pp. 193-194; Checa Cremades, F., *Felipe II, Mecenas de las Artes*. Madrid, Nerea, 1993, p. 154; AA. VV., *Felipe II, un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 478.

¹⁰ Ollero Butler, J., *op. cit.*

¹¹ Fernández Soriano, V., *op.cit.*, pag. 194.

¹² Ollero Butler, J., *op. cit.*, pp. 168, 196; Fernández Soriano, V., *op.cit.*, pp. 194-195.

religiosas y al rey de España. Después de los disturbios iconoclastas, esta fidelidad le valdrá no sólo multitud de encargos para las iglesias católicas de Amberes, Malinas y Bruselas, sino también la protección del Duque de Alba, gobernador de los territorios entre 1567 y 1573, y el aprecio del Rey que todavía en 1589, preocupado ante el deterioro de la situación económica del viejo artista, le asignará una renta vitalicia¹³.

Superados los noventa años Coxcie, bien por amor a su oficio o, tal vez, por necesidad, continúa pintando. Su última obra, fechada en 1592, es el *Tríptico de la Leyenda de Santa Gúdula*, hoy conservado en la catedral de Bruselas, que contiene en el reverso de uno de los paneles laterales el único retrato conocido de Felipe II pintado por él. Poco después, fallece accidentalmente al caerse de un andamio, mientras trabajaba en la restauración del *Juicio de Salomón* que nueve años atrás había realizado para el Ayuntamiento de Amberes¹⁴.

El Tributo al César

Un año después de la muerte del artista, *El Tributo al César*, que ahora se incorpora al Museo de Pontevedra, llega a El Escorial formado parte de la última gran entrega que para el ornato del Monasterio realizará en vida Felipe II¹⁵.

En la documentación correspondiente a esta Entrega 6ª (143-144), fechada el 8 de julio de 1593, aparece relacionado un cuadro con el mismo tema: *Un lienço al ollio de Cómo los fariseos preguntaron a Christo nuestro Señor a quién auían de pagar la moneda; buena pintura; tiene de alto bara y cinco sesmas y de ancho otro tanto; en su marco, con molduras; sirve de retablo en la capilla de la casa del Quexigar*¹⁶.

Aunque en la Entrega no se especificaba la autoría de la obra, casi dos siglos después cuando, a finales de 1765 o comienzos de 1766, Antonio Ponz visita el Quexigal, constata la permanencia del lienzo en la misma capilla y, además, lee en él la firma del artista, por lo que en el segundo tomo de su *Viage de España*, escribe: *Hay un original de Miguel Cusin (sic) en el oratorio*¹⁷.

¹³ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pp. 169, Fernández Soriano, V., *op.cit*, pag. 195-196.

¹⁴ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pp. 169.

¹⁵ Checa Cremades, F., “La decoración del Monasterio de El Escorial” en *Felipe II, un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pág. 140; Bonaventura Bassegoda i Hugas, B., *El Escorial como Museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet* (1809), Barcelona, 2002, pág. 26.

¹⁶ Zarco Cuevas, J., “Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598 (Conclusión)” en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 97, 1930, pág. 60, nº 1.301.

¹⁷ Ponz, A., *Viaje de España*, tomo II, Madrid, 1773, Carta VII, pág. 272.

La dehesa de El Quexigal, situada a unos 30 km de El Escorial, entre Robledo de Chavela (Madrid) y Cebreros (Ávila), era una de las grandes propiedades con las que Felipe II doto la fundación del Real Monasterio¹⁸. Gestionada por los monjes Jerónimos, la enorme hacienda contaba con una casa palacio, construida por Juan de Herrera en 1563, en la que frecuentemente se alojaba el Rey en sus desplazamientos hacia el Escorial, por lo que no resulta extraño que la capilla de la casa estuviese presidida por la pintura de uno de sus artistas predilectos.

Tras la Desamortización de Mendizábal de 1836, El Quexigal se vende y la finca pasa por diversos propietarios, entre otros, la familia Sáenz de Heredia y Valenzuela. En 1926, fue adquirida por Trinidad Scholtz-Hermensdorff, Duquesa de Parcent. La Duquesa, bajo la dirección del arquitecto Luis Bellido, realiza una importante reforma del edificio y, más tarde, la cede a su hija Piedad, Princesa de Hohenlohe. En diciembre de 1956 la casa, considerada como la residencia de campo más lujosa de Europa, sufrió un grave incendio, que la destruyó totalmente y en el que se perdieron gran parte de las valiosas obras de arte que la ornaban¹⁹. Tras su reconstrucción, y después de un curioso proyecto que en 1965 propuso la instalación allí de una estación de seguimiento de naves espaciales, finalmente, la casa y su contenido fueron subastados por la familia Hohenlohe en 1979²⁰.

Desconocemos en qué momento el *Tributo al César* de Michiel Coxcie abandonó su primitiva ubicación en la capilla de El Quexigal pero, afortunadamente, no se encontraba allí cuando se produce el incendio de la casa ya que fue adquirido en 1950 por la familia que ahora efectúa la donación al Museo de Pontevedra.

En 1975 Jacobo Ollero Butler, en su pionero trabajo sobre la obra de Coxcie en España, identifica y cataloga el cuadro, que hasta entonces permanecía inédito, y publica por primera vez, una fotografía del mismo, aunque en la publicación la imagen aparece invertida²¹.

La pintura, un óleo sobre lienzo de 161 x 160 cm, como es habitual en las mejores obras del pintor, se encuentra firmada y fechada, ya que Coxcie, siguiendo una práctica que acostumbra a repetir en sus trabajos después de cumplir los setenta, expresa también, precedida de la habitual fórmula *Aetatis Suae*, su edad, 84 años, lo que nos permite datarla en 1583.

¹⁸ Sánchez Meco, G., “La Real Casa de El Quexigal: historia, construcciones y artífices” en *Reales Sitios*, nº 79, 1984, pp. 37-44; Ramírez Altozano, J.J., *Historia de los bosques Reales de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, 2009

¹⁹ Aubersón, L.M., *La finca de “El Quexigal”, Fundación de Felipe II -anexa al Monasterio de El Escorial- segunda estación espacial, en Robledo de Chavela”* en ABC, Madrid, 24-8-1965, pp. 21-22; Tovar Martín, V. y Marín Tovar, C.: *El Palacio Parcent*. Madrid, 2009, pp. 119-120.

²⁰ *El Quexigal. La casa y su contenido propiedad de la familia Hohenlohe*. Sotheby’s Parke Bernet & Co. Sucursal en España. Subasta del 25 al 27 de mayo de 1979 en El Quexigal, Madrid-Ávila.

²¹ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pág.184, fig.14.

Es ahora cuando, por primera vez, se ha podido identificar la presencia de este singular testimonio en el cuadro.

La inscripción se encuentra situada en la zona inferior izquierda, sobre una roca pintada en el primer término y, la transcripción de la misma que en su momento ofreció Ollero fue incompleta, sin duda, por las dificultades que presentaba su lectura en esa zona baja, especialmente, oscurecida por el tiempo²². Sin embargo, un primer análisis del lienzo a su ingreso en el Museo de Pontevedra y con el inicio de su necesaria restauración, en la que está prevista la limpieza y reparación de algunos desgastes y abrasiones que presenta su capa pictórica²³, nos ha permitido descubrir la presencia de los signos que hasta este momento permanecían inéditos, y aún a falta de un estudio más profundo, podemos leer: *MICHEL/COXCIE A ETA/SVAE 84.*



Esta información que, sitúa la cronología de la obra en 1583, nos permite confirmar que, *El tributo al César*, es un trabajo tardío, ejemplo característico de la producción de la última etapa vital del artista. Un extremo hacia el que ya apuntaban algunas imprecisiones en la factura y, especialmente, el énfasis en mostrar intensificada la influencia italiana, un aspecto que el pintor acrecienta a partir de la década de 1570.

²² Ollero Butler, que apunta la posibilidad de que gran parte de los trazos de la inscripción se hubiesen perdido definitivamente, transcribe: *MICHEL/COX/SV*, en *op. cit.*, pág. 184.

²³ La intervención va a ser realizada por Ricardo Ferreiro Silva, Restaurador del Museo de Pontevedra.

Coxcie aborda aquí una escena del Nuevo Testamento, la parte de la Biblia que interpreta más frecuentemente. Reproduce el pasaje evangélico citado por Mateo (22:17-24) y Lucas (20: 20-26) en el que se narra el episodio en el que Jesús pronuncia una frase que se considera el fundamento teológico de la separación entre poder humano y poder divino: *Pagad pues a César lo que es de César, y a Dios lo que es de Dios.*



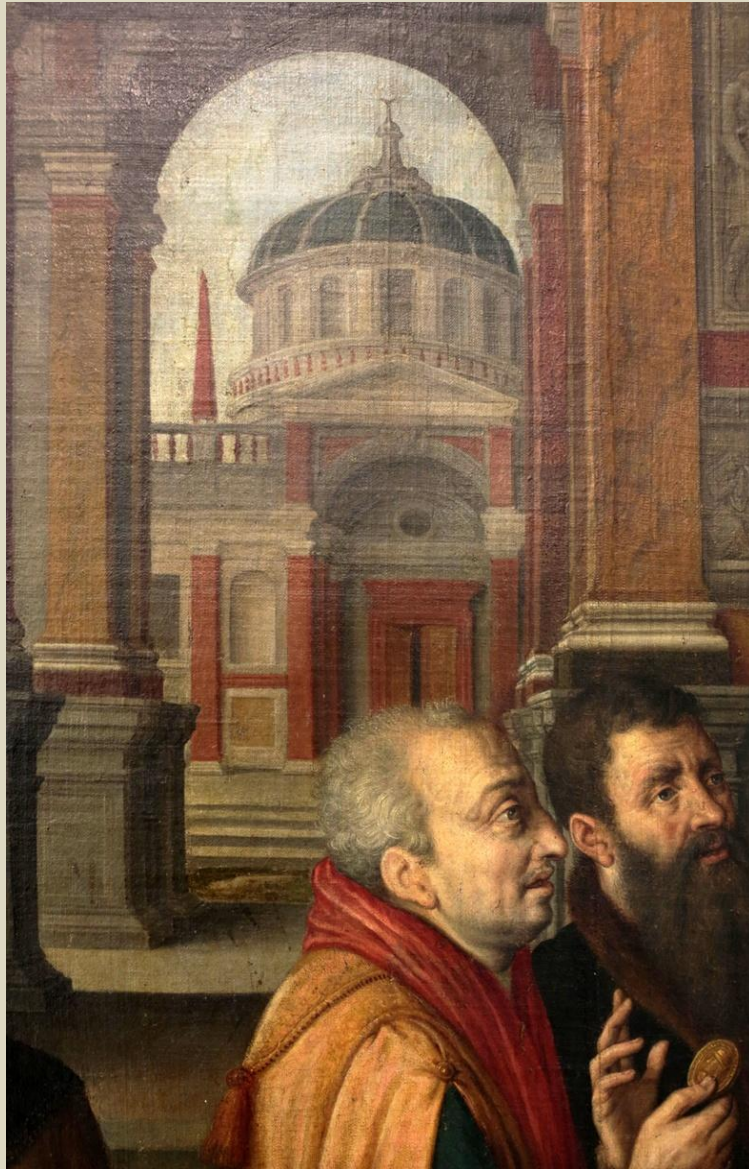
Este tema, en el que se exalta la actitud de Jesús que, al ordenar el pago del tributo, establece como norma ética para los buenos cristianos el cumplimiento de las leyes civiles, resultaría, sin duda, muy del agrado de Felipe II, monarca universal y nuevo César. De hecho, en la Entrega realizada por el Rey en 1574 a El Escorial se relaciona otro cuadro con el mismo asunto, *El tributo de la moneda* pintado por Tiziano hacia 1568 que, actualmente, se encuentra en la National Gallery de Londres²⁴.

En *El tributo al César*, Coxcie, como buen romanista, recurre a lo aprendido en Italia y realiza una composición manierista, intensamente rafaelesca —con la indiscutible evocación de la pintura de las Estancias Vaticanas o de *Los Desposorios de la Virgen*— que muestra también evidentes similitudes con obras suyas anteriores como la *Santa Cena* del Institut de St. Nicolás de Frères de Nôtre Dame de la Misericorde (Anderlecht) o con la *Última Cena* de los Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruselas)²⁵.

²⁴ Bonaventura Bassegoda i Hugas, B., *op. cit.*, pp. 123-124.

²⁵ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pág. 184.

Con gran maestría en la utilización del color, de ricas y variadas gamas cromáticas, sitúa el episodio ante una efectista arquitectura clásica de raigambre italiana, una logia con columnas y pilastras de mármol rojo, decorada con relieves mitológicos, que permite la visión en perspectiva de un templo rematado con una gran cúpula octogonal. La arquitectura, ligeramente descentrada hacia la izquierda, deja en la parte derecha del cuadro la visión de un paisaje de cielo nuboso que nos remite a la tradición nórdica.



En primer término, Coxcie presenta a la derecha a Jesús en el momento en el que tres fariseos, ricamente vestidos a la flamenca, le preguntan si es lícito pagar el tributo al César y, uno de ellos, situado a la izquierda y ligeramente más adelantado que los otros dos, le muestra la moneda. Ese enfrentamiento de posturas se repite también en las figuras que asisten a la conversación desde el segundo término, los apóstoles detrás de Jesús, en la parte derecha y, desde la izquierda, los discípulos fariseos.

En el extremo izquierdo del lienzo, en primerísimo término, destaca uno de los acompañantes fariseos. Siguiendo un habitual recurso manierista, que se observa también en algunas figuras situadas en los laterales del cuadro, la imagen aparece cortada. En escorzo y de espaldas al espectador, el hombre, que apoya su pie derecho sobre una roca para ajustarse la bota, presenta una acusada robustez escultórica en su anatomía que, acentuada por el jubón rojo que se ciñe a los músculos de su espalda, manifiesta la inspiración en Miguel Ángel.

Junto al intenso naturalismo en las variadas actitudes de los personajes, todos ellos atentos a la conversación, con rostros individualizados que son verdaderos retratos, el pintor reafirma el protagonismo de Jesús. En Él, Coxcie destaca la elegancia de su porte y un rostro sereno, que recuerda al del *Cristo en Casa de Marta y María* del Hospital Tavera de Toledo, en el que muestra los ecos de la pintura veneciana²⁶.

La casualidad hace que la generosa donación de *El Tributo al César*, que contribuye a completar la importante colección de pintura flamenca del museo, coincida con la preparación en el M-Museum de Lovaina (Bélgica), de la primera exposición monográfica dedicada hasta la fecha a su autor. Esta muestra, bajo el título de *Michiel Coxcie. El Rafael flamenco*²⁷, permitirá en los próximos meses, analizar por primera vez, en conjunto, los diversos aspectos de la vida y el trabajo de este polifacético y prolífico maestro y de su significación en la posterior evolución del arte flamenco.

M^a Ángeles Tilve Jar

Conservadora do Museo de Pontevedra

²⁶ Ollero Butler, J., *op. cit.*, pág.184, fig.13.

²⁷ La exposición, comisariada por el profesor Koenraad Jonckheere, especialista de la Universidad de Gante, se celebrará en la sede del M.Museum de Lovaina del 31 de octubre de 2013 al 23 de febrero de 2014 (<http://www.mleuven.be/en/coxcie>; <http://www.hoyesarte.com/sin-categoría/michiel-coxcie-rafael-flamenco>).