

ARTISTAS ESPAÑOLES EN LAS EXPOSICIONES DE LA UNIDAD DE BELLAS ARTES DE PRAGA, DE 1891 A 1910

POR PAVEL ŠTĚPÁNEK*

La pequeña colección del arte europeo del siglo XIX en la Galería Nacional de Praga no es especialmente muy rica en obras de arte español, aunque la introduce el *Retrato de Miguel (?) de Lardizábal*, de Goya (fig. 1). El interés checo por el arte español comenzó a sistematizarse sólo a partir de finales del mismo siglo; son testimonio de ello dos cuadros que hoy forman parte de los fondos de la Galería Nacional de Praga. Como es sabido, hacia el año 1900, en la época del nacimiento del arte moderno checo, en Praga comienza la primera de varias ondas del interés por el arte español que van sucediéndose una tras otra casi hasta la actualidad. La primera es la que coincide con la presencia de españoles en los salones anuales de la Unidad de Bellas Artes (en checo *Krasoumná jednota*); culmina con la exposición especial de Ignacio Zuloaga, en cuya exhibición, además, se vio al pintor checo Karel Myslбек. Esta primera onda está muy relacionada con la segunda, provocada por la pintura de El Greco, que inspiró en muchos aspectos la obra temprana expresionista y cubista de los pintores checos introductores de las corrientes estilísticas modernas en el País Checo (Bohemia, hoy Chequia) —como fueron Bohumil Kubišta, Emil Filla, Antonín Procházka, Josef Čapek y otros jóvenes quienes entonces estaban entrando en la escena artística. Tampoco puede omitirse —en la misma época— el interés por Goya, quien maravilló sobre todo al pintor y crítico Miloš Jiránek (1875-1911). A pesar de que ya antes de la Primera Guerra Mundial varios pintores y críticos de arte checos (Kramář, Čapek, etc.) emprendieron un viaje a España, las influencias e inspiraciones llegan en su mayoría a través de París y otros centros europeos.

En España, lo mismo que en Chequia, se produjo, durante los últimos decenios, la revalorización de los pintores académicos y de salón, que el siglo pasado habían sufrido una condena casi incondicional.¹ Algunos han encontrado su sitio en

* Académico Correspondiente en Praga (República Checa).

1. Juan Antonio GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae*, Historia universal del arte hispánico, vol. 19, Madrid 1958. Poco antes introdujo el catálogo de una gran exposición de la pintura española del siglo XIX, pero ahí mismo declaró la pintura histórica por un error. Véase *Un siglo de arte*

las instalaciones permanentes del Prado (Buen Retiro).² Su denominar común es haber pasado por el estudio o estancia en Roma y en París. Con escasas excepciones, como es Ignacio Zuloaga (1870-1945), pintor muy estimulante en su época, todos están fuera de las corrientes de vanguardia. Dicha instalación permanente (hoy en reconstrucción) de la pintura española del pasado siglo es testimonio de la corriente principal de dicha pintura española, de una síntesis personal de la pintura académica tradicional con los estímulos nuevos, ante todo de carácter impresionista y modernista. El público especialmente sensible para este tipo de pintura surgió al calor de las exposiciones organizadas a partir del año 1856, cuando la reina Isabel II inauguró la primera de una larga serie de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en Madrid.³

En Praga se renovó la visión de la obra de los pintores decimonónicos, así como la manera de presentarla de acuerdo a la época, en una reconstrucción sea imaginaria sea fiel, durante la instalación de una exposición recordatoria del aniversario de los 200 años de la fundación de la antecesora de la actual Galería Nacional de Praga.⁴ En el caso español, *revival* similar se notaba ya hará treinta años; entonces se reanimaba el interés por el arte «no vanguardista», tradicionalmente omitido del período de 1874 a 1925, como «un arte resucitado de entre los muertos».⁵ Se ha dicho claramente que la historia del arte no se puede atener a un esquema de evolución de las vanguardias que se suceden una por otra o, más exactamente, una tras otra.⁶ El cansancio de los constantes cambios de formas y la pérdida de fe en la inmutabilidad de este proceso llevó a un punto de cambio de atención hacia aquellas formas que parecían ser las más duraderas. Por cierto, al espectador de hoy no iniciado le costará trabajo percibir «tras la sosegada elegancia del retrato romántico la dramática brega que hubo de mantener frente al neoclasicismo. A duras penas creará en el socialismo y demagogias del primer realismo. No imaginará que el cuadro de histo-

español (1856-1956), Madrid 1956, cat. ed. por Joaquín DE LA PUENTE; estudios de J. A. Gaya Nuño, A. Marichalar, E. Lafuente Ferrari, J. Camón Aznar y E. Pardo Canalís.

2. *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Catálogo de las pinturas del siglo XIX*, Madrid 1985, introducción Alfonso E. Pérez Sánchez, cat. ed. Joaquín DE LA PUENTE. El autor del catálogo consagró su vida a la obra de estos maestros, que se pasaban por alto en una época en la que no eran tan populares. Cuando le presenté, en Praga, en 1966 la lista de los artistas que participaron en las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes, me incitó a seguir el problema de la pintura española del siglo XIX en colecciones checas. Xavier de SALAS, *Museo del Prado*, VII, Madrid 1984.
3. *Pintura española do século XIX*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1974, s. p. (p. 7), cat. ed. Joaquín DE LA PUENTE. De los artistas en Praga representados en las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes apareció Mariano Barbasán y Ricardo de Madrazo. Véase Enrique ARIAS ANGLÉS, «Los orígenes del "fenómeno" de la pintura de historia del siglo XIX en España», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1986, n° 62, p. 178.
4. Exposición *Obrazárna y Čechách I. Kapitoly z dějin Národní galerie 1796-1918*, Sala de Equitación del Castillo de Praga, Praga, abril-julio 1996.
5. *De Vicente López al Impresionismo español*, Salas del Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971 (cat. ed. Joaquín DE LA PUENTE), p. 11.
6. *El descrédito de las Vanguardias*. Asimismo Eduardo SUBIRATS, *El final de las Vanguardias*, Barcelona 1989 (edición original en portugués 1984).



Fig. 1.— Francisco de Goya, *Retrato de Miguel (?) de Lardizábal*, 1815.
Galería Nacional de Praga.

ria fue contundente arma política de combate. Desconocerá las libertades que para la mente y la vida fuera conquistando el paisaje». ⁷ La búsqueda de la nota popular y del colorido local llevaron a muchos pintores tanto españoles como extranjeros a Andalucía: Córdoba, Sevilla y Granada. A diferencia de Francia, el realismo en España no significa la corrosión de los principios políticos y artísticos, pues es tradicio-

7. J. DE LA PUENTE (op. cit. nota 5), p. 15. Cfr. Roman PRAHL, *Edouard Manet*, Praga 1991, p. 92, nota 6: «Las controversias sobre el arte «moderno» durante la primera mitad del siglo XIX tuvieron un claro matiz político y unían su «fealdad» con la anarquía, el materialismo y la vida moderna como consecuencia de la revolución. Según Mainardi el oportunismo y el eclecticismo de la política artística gubernamental socavó la vitalidad política, evidente por el ejemplo de la obra de Courbet del año 1855, e hizo factible la entrada en escena del modernismo, unido igualmente con la neutralidad cómo emotiva y moral igualmente que política.»

nal en el país. Por eso, el realismo, nacido con el socialismo, llega pronto al nivel de la reproducción *positiva*⁸ del modelo natural y precisamente esta vista positivista-realista llegó a ser el símbolo formal de los *Salones Nacionales* recién creados. En el desliz hacia el género del cuadro (tableautin) se convirtió en una importante manifestación del pensamiento liberal. Unía la virtuosidad de la ejecución y la banalidad conceptual; reaccionó a los enormes formatos del romanticismo pintoresco y desmitificó la función educativa de los temas artísticos. El iniciador del *tableautin*, Louis Ernst Meissonier, fue superado por Mariano Fortuny (1838-1874), cuya obra, aunque en una versión ya secundaria, pasó también por colecciones checas (fig. 2).⁹

Los españoles conquistan entonces éxitos, después de un largo tiempo, por primera vez, fuera de su patria. Olvidan su condición de sedentarios y viajan a Inglaterra, Alemania, pero sobre todo Francia¹⁰ e Italia. En Roma estuvieron tantos pensionados españoles que el año 1873 fue fundada la Academia Española de Bellas Artes, todavía existente en la actualidad, por la cual habían pasado la mayoría de los artistas y cuyas obras llegaron también a Praga.¹¹

El primero de los dos cuadros que han dado impulso a este estudio, *Entrada de los gladiadores en la arena*, obra del pintor José Benlliure y Gil (1855-1937) fue adquirido para las colecciones de la actual Galería Nacional (NG O 713, óleo sobre tela 68 x 116, firmado a la derecha José Benlliure) el año 1894 en una de las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes (*Krasoumná jednota*).¹² Ya el año anterior, el artista fue mencionado por el crítico K. B. Mádl (sigla B), en su columna habitual de los salones de Praga (hasta cuatro veces al mes), en la revista *Politik*.¹³ Y un decenio después,

8. J. DE LA PUENTE (op. cit. nota 5), p. 26.

9. Una pequeña variante, a pesar de lo discutible en cuanto a su originalidad, del cuadro más conocido de Fortuny, *La Vicaría*, está en una colección privada checa (dibujo y acuarela, 15,3 x 25,2). Aunque su atribución no ha sido unánimemente aceptada, a pesar de ello sigue siendo un testimonio de la difusión de la obra de Fortuny en el territorio checo. Véase Pavel ŠTĚPÁNEK, «Un boceto para la *Vicaría* de Fortuny, en Praga», *Goya* (Madrid), 1971, n° 104, p. 144, il.; *ibid.*, Fortuny, *Lidová demokracie*, 17-12-1974.

10. Recientemente trataron sobre los artistas españoles en Francia Carlos GONZÁLEZ y Montse MARTÍ, *Pintores españoles de París, 1850-1900*, Barcelona 1989.

11. J. DE LA PUENTE (op. cit., nota 5), p. 32. Igualmente exhaustivo es el estudio más sintético hasta ahora acerca de los artistas españoles en Roma; Carlos GONZÁLEZ y Montse MARTÍ, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Tusquets Editores, Barcelona 1987. Véase también Juan DE CONTRERAS, Marqués de Lozoya, *La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX*, discurso para el ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 27-6-1940, p. 15, en el que señala el hecho de que España fue influida en aquella época por las revistas eruditas centroeuropeas; luego (p. 33) habla del «andalusismo».

12. *55. Jahresausstellung. Kunstverein für Böhmen*. Prag 1894, n° del, cat. 396; por 10 000 florines. En adelante se usa la abreviación Jhrs.-Ausst. (también en checo) con el respectivo número del catálogo. Lamentablemente, el año 1964, el cuadro fue cedido de los fondos de la Galería Nacional a la Oficina de la Presidencia del Gobierno de la República. Entre paréntesis se indica el segundo apellido en caso de no aparecer en el catálogo de la Unidad de Bellas Artes. Se respeta, en lo posible, la transcripción de la época de los nombres de las obras según el catálogo, así como otros datos, no muy sistemáticos, de la obra del artista (escultura, cuadro, aguafuerte, etc.). Se prefiere la traducción del checo. Todas las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes, que se analizan aquí, se llevaron a cabo en la Casa de los Artistas (Rudolfinum) en Praga.

13. Bajo la cifra (B), (K. B. Mádl), Prager Salo, *Politik*, 20-4-1893.

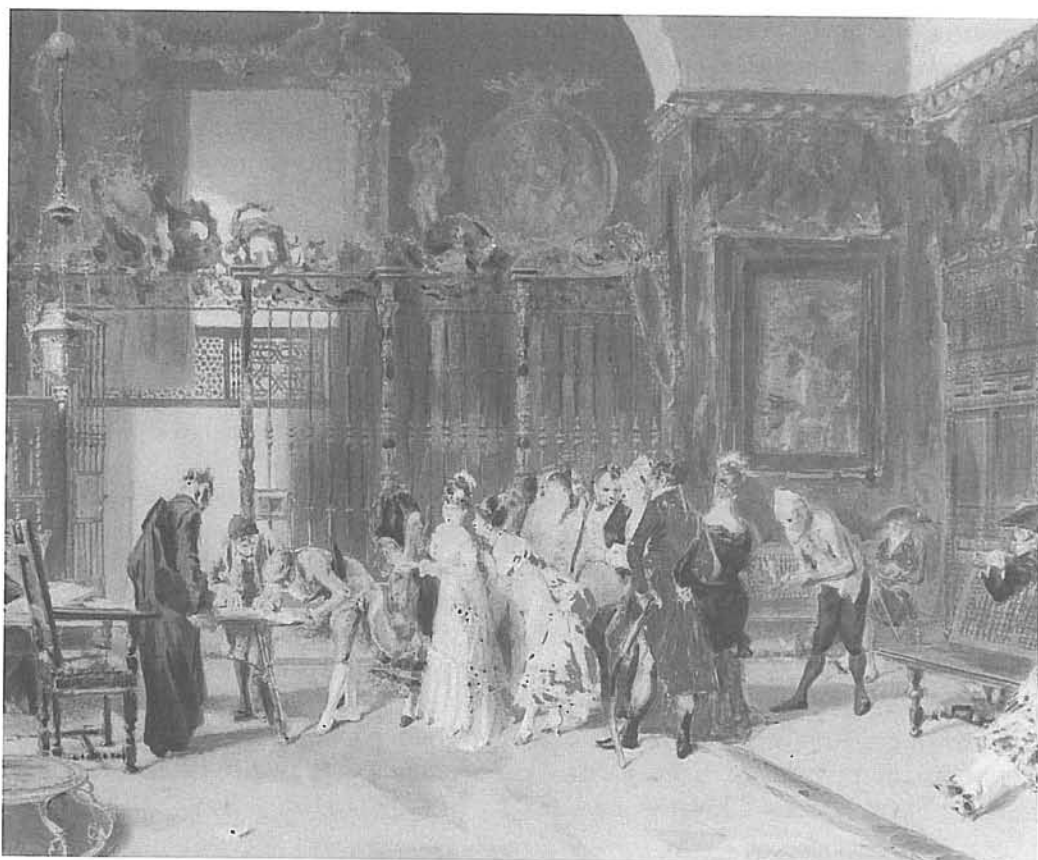


Fig. 2.- Marià Fortuny, *La Vicaría*. Acuarela.
Col. particular.

llega a tal popularidad su pintura que le reproducen una obra suya, *El juicio final en el valle de Josafat*, a página doble, de gran tamaño, en la revista *Zlatá Praha*.¹⁴ Mádl comentó de manera impresionista la obra del pintor, a quien caracteriza como autor que «había conseguido el éxito europeo con su *Visión en el Coloseo*». Este pintor se

14. Bajo la cifra (...), *Zlatá Praha*, XIX, 1902, n° 23, p. 268-269, reproducción. La visión del artista es «absolutamente diferente de los demás. Lo que antes demandaba la iglesia como solemne y majestuoso, en una clara diferenciación de los condenados y los bienaventurados, lo que antes había sido dominado por el juicio de dios en la gloriola del Cielo, eso en España se ve unísono, grito de mil voces de la pasión religiosa, de los bienaventurados, lo que aparece España como única exaltación fanática española del mundo de los santos..., todo sube en un horror y pánico hacia arriba pero también millares de voces y plegarias suenan y millares de manos alzan como en convulsiones pasionales y locura religiosa hacia el signo lumínico de la salvación... Es una visión de fuerza embriagante y embriagador, una visión más horrorífica que majestuoso, lejos de toda majestad de los juicios finales de antaño. Las tinieblas, las oscuridades, extraños resplandores, siniestras iluminaciones aquí luchan juntos en sinfonía como sólo la tierra del catolicismo más apasionado pudo dar a la luz y encarnar su hijo en un cuadro suyo».

sometió a la educación artística ya a sus doce años, con el pintor Francisco Domingo Marqués, cuya pintura encontramos asimismo en las colecciones del Museo Nacional de Praga¹⁵ desde el año 1869 estudió en Madrid y el año 1872 obtuvo una beca para estudiar en el extranjero de parte de la Diputación Provincial de Valencia. Luego trabajó en Madrid y el año 1879 se fue a Roma, donde consiguió un ventajoso contrato con el marchante de cuadros norteamericano de origen italiano Martin Colnaghi. En las Exposiciones Nacionales en Madrid consiguió medallas en los años 1876 y 1878 y el primer premio en el año 1887.¹⁶

El segundo cuadro en la colección de la Galería Nacional de Praga es *Un día de verano* de José Gallegos y Arnosa (1859-1917; NG O 835, óleo, madera de caoba, 24,5 x 37,1, firmado abajo a la derecha J. Gallegos, fig. 3). Lo adquirió la Pinacoteca de la Sociedad de Amigos Patrióticos del Arte para la colección que estaba instalada en Rudolfinum el año 1891,¹⁷ y –como parece– se expuso más tarde, en el año 1903.¹⁸ Gallegos lo mandó desde Roma.¹⁹

La Unidad de Bellas Artes de Praga perteneció a las organizaciones artísticas más importantes en Bohemia desde su fundación en 1835. Fue una variante de las asociaciones de apoyo al arte comunes en Europa Central, sociedades anónimas de acciones.²⁰ Compraba obras de arte para subastarlas entre sus miembros. Para ellos publicaba *Premios* que consistían en grabados y, además, costeaba algunos trabajos monumentales. Entre otras cosas organizaba salones con creciente participación internacional (desde 1870) hasta adquirir carácter cosmopolita. Por ejemplo, el mismo año en que fue comprado el cuadro de Benlliure, participaron en el mismo salón E. Boudin, Bompiani y Matejko, y de los checos ante todo aquellos cuya obra estaba ligada a París: Hynais, Chittussi, Radimský.

15. Francisco Domingo Marqués, *Un grupo del siglo xvii en el palacio*, pintado hacia 1880 en París, Museo Nacional en Praga, H-2191.901/a-b. Este pintor, junto con José Benlliure, está incluido también en el catálogo de la *Pintura valenciana del siglo xix*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Zaragoza, Centro de exposiciones y congresos, del 7 de febrero al 25 de marzo de 1986.

16. J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 5), p. 34. En una colección checa se conservó un característico *Baile de máscaras*.

17. Véase THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907-1950, XIII, 1920, p. 111. Debo la puntualización de los datos biográficos a Enrique Arias del Instituto Diego Velázquez, del CSIC, y a Francesc Fontbona de la Biblioteca de Cataluña, en Barcelona.

18. Si no se trata de otro cuadro del mismo nombre, *El día de verano* fue expuesto bajo el n° 313 en la 64ª exposición anual de la Unidad de Bellas Artes en 1903, como se verá aún más adelante junto con el n° 331, *Coro de San Francisco de Asís* (ambos óleos). La falta de otros datos identificativos nos hace posible encarar casos como éste con cierta duda. El cuadro de la propiedad de la Unidad fue expuesto permanentemente ya en 1912 (véase *Katalog obrazárny Společnosti Vlasteneckých přátel umění v Čechách*, en la Casa de los Artistas Rudolfinum en Praga, 1913, n° del cat. 744). Como fecha del nacimiento del artista se da el 3 de mayo de 1859.

19. Lo sugiere la etiqueta: Augusto Polini, Doratore ed Intagliatore, Via Aliberti, 26 Roma, que cubre a la derecha otra signatura FG.

20. *Nová Encyklopedie českého výtvarného umění. A-M, I* (Nueva enciclopedia de las artes plásticas checas. A.-M.), Praga 1995, p. 401.

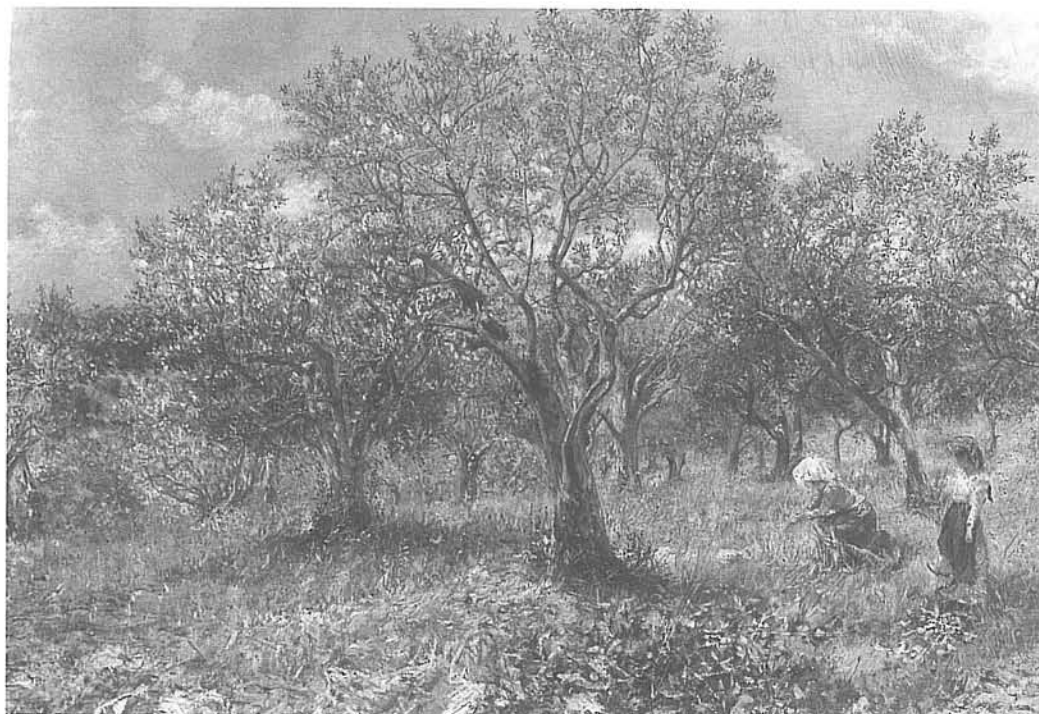


Fig. 3.— José Gallegos y Armosa, *Un día de verano*, Galería Nacional de Praga.

Hasta el año 1900, los salones de la Unidad ofrecían la principal oportunidad para el público de Praga de ver muestras del arte contemporáneo mundial en la capital checa, como lo confirma la presencia de los españoles, notada a partir del año 1891. Varios de ellos llegaban a Praga desde centros internacionales, ante todo París y la entonces aún viva Roma, aunque en algunos casos, en los catálogos encontramos tras el nombre del artista un lugar de España. Ya desde el año 1850 se organizaban en Praga —dentro de los mismos salones— exposiciones «extraordinarias», monográficas, de diferentes pintores e incluso cuadros únicos que habían conseguido algún premio el año anterior. De entre los españoles fue escogido el popular Zuloaga.²¹ Desde 1885, las exposiciones se organizaban en la Casa de los Artistas-Rudolfinum, pero más tarde, la importancia de las mismas comenzaba a declinar, siendo sombreada poco a poco por las exposiciones de otras entidades, más al día, sobre todo de la Asociación de Artistas Plásticos Mánes (*SVU Mánes*) y la Tertulia Artística (*Umělecká beseda*).

Las fórmulas de maestría a la antigua de un arte más bien mediocre expuesto en los salones se adaptaban a la evolución y se enriquecían reflejando a distancia los estímulos innovadores. A pesar de que —o porque— la crítica de arte en Praga salía al

21. En el cambio de los años 1904-5. Véase más adelante en el texto y la nota 71.

paso de los lectores y su punto de vista era tributario a los visitantes, tendiente más a los asuntos fuera de lo artístico, los anecdóticos, encontramos aquí una serie de testimonios sobre el entendimiento de los valores de la época. Ya el mismo hecho de que los españoles no fueron pasados por alto en dichas críticas en un país tan alejado, atestigua por sí mismo una visión apreciable.

Los españoles se adhieren a los salones de la Unidad con la llegada del último decenio del siglo XIX, en 1891. El primero es precisamente José Benlliure y Gil, residente entonces en Roma. Fue profesor de la Academia Española en la capital italiana hasta el año 1914. Su *Retrato del hijo del artista como monaguillo* lo prestó de su propiedad el príncipe-arzobispo Conde V. Schönborn. No está claro si el propietario lo había adquirido antes de inaugurarse la exposición o si lo poseía ya desde hacía algún tiempo. Otra obra suya mandada a la misma exposición desde Roma, donde el artista residía, fue el *Mes Mariano en Valencia*. Benlliure sigue exponiendo en Praga durante cuatro años consecutivos y le fue comprado un cuadro.²² Otro cuadro suyo en colección particular checa es el *Carnaval bajo el aire libre* (óleo, tela, 43,5 x 68 cm; la fecha parece ser 1873 ó 1893, pero la primera sería demasiado temprana para el artista), fue adquirido independientemente de los salones de la Unidad. Está concebido como pintura de género, casi anecdótica; se caracteriza por los profundos azules cobalto del cielo y el azul se refleja en los trajes de la dama detrás del protagonista del lienzo. Dichos azules son compensados por amarillos intensos y finos verdes del árbol. La pintura es lozana, airosa y los volúmenes ligeramente modelados.

El segundo español del año 1891 es Enric Serra Auqué (Barcelona 1859-Roma 1918), activo a la sazón en Valencia. Presentó un tema romano, *Lago di Nemi cerca de Roma*. Enric Jardí²³ le define como «el pintor més caracteritzat d'aquest tipus de paisatge romàntic retardat...». Sin embargo, la nueva crítica le pone en una posición más favorable y ve en su obra una virtuosidad de las visiones hiperrealistas, enfocadas a las superficies de agua.²⁴

El año 1893 contribuyó al enriquecimiento de autores y del repertorio de temas en las exposiciones de Praga: no sólo José Benlliure y Gil mandó un cuadrito de género titulado *El viejo ubicuo*, sino que aparece también otro miembro de la colonia española romana, José Juliana Albert (1844-1890), con la acuarela y el pastel *Fiesta popular en España*. Juliana mandaba desde Roma a exposiciones en Milán, Barcelona y Madrid «paisajes artificiosos y escenas de género».²⁵ Junto con ellos aparece la primera y la última vez Ricardo Villegas Cordero (1848-1921) con su cuadro *Domingo de ramos*;²⁶ su hermano José se adhirió al año siguiente. El año 1893 pudo

22. J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), *ibid.*, recuerda que la Pinacoteca de Munich posee un cuadro *El mes de mayo en Valencia*. Éste podría ser idéntico (o réplica) del n° 284. *Mesic mariánsky ve Valencii*, 52. exposición KJ 1891.

23. Enric JARDÍ, *Les arts plàstiques a Catalunya en el segle XIX*, Barcelona 1973, p. 66.

24. Francesc FONTBONA, *Història de l'art català, VI, Del Neoclasicisme a la restauració*, Barcelona 1983, p. 24, le menciona como alumno del pintor realista Martí Alsina. Desde 1878 hasta su muerte fue activo en Roma, siendo miembro, desde 1883, de la Academia de San Lucas. Expuso asimismo en Magdenburgo y Glasgow.

25. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XIX, 1926, p. 305.

26. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), *ibid.*



Fig. 4.- Raimundo de Madrazo, *Retrato de la Duquesa Trinidad de Parcent, Condesa de Contamina*, 1889.
Procedente del Palacio Červený Hrádek, hoy depositado en Krásmý Duř (Rep. Checa).

verse en Praga el cuadro español de fecha más temprana, la de 1889: *La Parisina*, de Luis Jiménez Aranda (1845-1928), radicado en Francia. Este pintor realista, hermano de José Jiménez, con quien suele confundírsele, pues con él estudió y trabajó en estilo similar, en su verismo, pese a cierta sensiblería, tiene una interesante iluminación y tratamiento de los blancos.²⁷

27. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 364. J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 113; llama la atención que para evitar la confusión con su hermano, no utilizaba el segundo apellido, como es habitual en España. Entre los años 1867 y 1876 trabajó en Roma, donde lo influenció Fortuny, luego se asentó

Al año siguiente, 1894, mandó sus obras al salón de la Unidad, por tercera y última vez, José Benlliure y Gil; se impuso con el cuadro *Entrada de gladiadores en la arena* a las colecciones de la Galería Moderna, antecesora de la actual Galería Nacional. Con él mandó otros dos de cuadros de género: *Bebedores* y *Procesión*, cuyos destinos son ignorados. Más tarde, se suman a José su hermano Mariano Benlliure (1863, Valencia-Madrid 1947) y el primo Emilio, mientras que otros miembros de esta gran familia –Blas y Juan Antonio– quedaron desconocidos para Praga. Mariano envió una escultura titulada *Arde*. Cuenta con una fuerte competición local, pues expusieron asimismo los mejores escultores checos como Šaloun, Sucharda, Myslbek. En una de las últimas grandes exposiciones de escultura en Madrid fue de los rehabilitados.²⁸ Una de sus esculturas –*Cabeza de muchacho*, de una colección particular en Praga– muestra que el autor es partidario del modernismo naturalista²⁹ (fig. 5, 6); es una variante de un busto de mármol en una colección española. Otro escultor español que apareció en la capital checa era Aniceto Marinas García (1866-1953), activo desde 1888 en Roma,³⁰ tenido por una personalidad importante del cambio del siglo en España junto con los catalanes M. Blay y M. A. Trilles.³¹ El título de la obra enviada, *Pescador capturado*, sugiere por sí solo el género anecdótico. Por otra parte, su escultura se caracterizó por ideales clásicos, la forma realista con toques impresionistas y un sentido para un efecto popular, sobre todo en excelentes monumentos.³² De los pintores se presentó además el sevillano Manuel García y Rodríguez (1863-1925) con su *Vista al Alcázar en Sevilla*,³³ a quien había prestado atención el crítico F. X. Harlas. A partir de este cuadro, Harlas³⁴ también tomaba en consideración otras obras del pintor, especialmente sus típicas vistas a los jardines de Sevilla.³⁵ García y Rodríguez se convirtió en uno de los asistentes más asiduos a las exposi-

en París y en 1892 en Pontoise, donde consiguió ciudadanía francesa y donde murió. Fue apreciado en las exposiciones mundiales de París (1889) y de Chicago (1893), o sea, en la misma época cuando envía su obra a Praga. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XVIII, 1925, p. 558. Expuso también en Berlín y en Munich, sus trabajos fueron comprados en Colonia, Nueva York y Filadelfia.

28. *Escultura española 1900/1936*. Palacio de Velázquez, Palacio de Cristal, Madrid, 23.5.-22.7.1985 (cat. ed. Josefina ALIX TRUEBA), p. 42, 227.
29. Véase Yvona KOTOULOVÁ, «Rodin ve Veselí nad Moravou (Rodin en Veselí nad Moravou)», *Svobodné slovo*, 8. května 1982.
30. En el catálogo se da la forma de Arriceto (sic). J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 308: estudió en Roma donde consiguió una beca, concedida por su ciudad natal, en 1888. Después de regresar a España trabajó para el obispado de Segovia y como profesor en Madrid. Consiguio varias medallas en las Exposiciones Nacionales en Madrid. Sobre ellas véase José GUTIÉRREZ BURÓN, *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, n° 45, Madrid 1993.
31. J. A. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 321. Consiguio medallas en Chicago y en Roma; por otra parte, se le valora como un poco «confuso» en la composición de los monumentos decorativos. Fue «rehabilitado» en la exposición *Escultura española 1900/1936* (*op. cit.*, nota), p. 43.
32. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17) XXIV, 1930, p. 103.
33. Parece que por error se confundió el Alcázar de Sevilla, como se desprende del contexto del cuadro, que apareció en el año de 1899, n° 294 con la ciudad de Alcalá-230 Hrad (*Alcalá*), 60. exposición. En Alcalá no estuvo activo.
34. F. X. HARLAS, «Prager Salon 1899», *Politik*, 18. 5. 1899, n° 137, p. 1.
35. F. X. HARLAS, «Prager Salon 1903», *Politik*, 6. 5.1903, n° 124, p. 1, García y Rodríguez (Spanier), «Meister in Kleinmalerei (die Kleinwitzigen Höfen und Gärten in Sevilla)».



Fig. 5.- Mariano Benlliure,
Cabeza de muchacho (vista de tres cuartos y vista de perfil).

ciones de la Unidad de Bellas Artes. También, con frecuencia, tomaba parte en varios salones centroeuropeos en Berlín, Munich y Viena ya desde el año 1891.³⁶ José Gallejos y Arnosa de Roma, famoso por sus motivos populares españoles y marroquíes, fue representado por la *Confesión*, que figura como obra de la colección de Bedřich (Fritz) Brosche.³⁷ José Villegas Cordero (1848-1928), activo en Roma, en su primera participación tambaleó entre el género (*Vendimia*) y la pintura histórica (*Cardenal-Penitenciario*). Su obra atrajo luego al crítico K. B. Mádl.³⁸ Este pintor, hermano de Ricardo Villegas Cordero, hizo más tarde una notable carrera: llegó a ser director del Prado.³⁹ El panorama de la rica participación española en el año 1894 termina con dos pintores menos conocidos: Rafael Senet Pérez (1856-1926) de Roma,⁴⁰ quien fue representado por un cuadro de género *Recolecta de tomates*, y Enrique Simonet Lombardo (1866-1927), activo entonces en Málaga, con el título de *Kismet*.⁴¹

La mitad de los noventa, en especial el año de 1895, es el más fecundo en la participación española. Fue, en general, una de las versiones anuales mejor representadas, pues participaron nombres importantes de París, Bruselas, Viena, Berlín, Glasgow, Verona y otros lugares. Si nos atenemos al orden alfabético, en primer lugar, entre los españoles, está Eugenio Álvarez Dumont (1864-1927) de Madrid,⁴² representado por *Torero*, motivo entonces de boga, vivo y constantemente popular incluso fuera de España, aunque heredado del romanticismo tardío. Mariano Barbasán Lagueruela (1864-1924), aragonés ligado a Valencia (donde estudió) y activo en Roma, presentó un *Paisaje montañoso (En la montaña)* y dos *Recuerdos de Italia*. Parece que a su éxito en Praga, basado ya en la anterior participación en exposiciones internacionales en Viena, Berlín y en Munich y también en el eco de sus obras en los EE. UU., a donde las mandaba desde Italia,⁴³ ayudara también con sus comenta-

36. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XIII, 1920, p. 180-181.

37. 55. *Jhrs. Ausst. 1894*, n° 165 del cat. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), *ibid.*

38. El que se hable de él como de artista «alemán», puede considerarse un error de imprenta. En el diario *Politik*, al comentar los Salones de Praga en los días 30.4, 11.5, 25.5, 1.6, 8.6 y 12.6.

39. José Villegas Cordero. En Roma estuvo en contacto permanente con Rosales y Fortuny. Llegó a ser director de la Academia Española en Roma (San Pietro in Montorio) y en 1898 así como en los años 1901-1918 director del Prado. El año de 1901 fue nombrado académico de número de la Academia de San Fernando de Madrid. J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 288.

40. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XXX, 1936, p. 496.

41. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 379, le incluye en la «sarabanda pseudohistórica». Francisco J. PALOMO DÍAZ, *Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga*, Málaga 1985, p. 273, ofrece datos más precisos incluyendo el de nacimiento y muerte (nació el 2.2.1866 en Valencia), en la ciudad natal vivió hasta 1884, cuando mudó a Málaga; en los años noventa a Madrid, donde consiguió un gran aprecio, y finalmente en 1901 a Barcelona. Murió en Madrid el 20.4.1927. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17) XXXI, 1937, p. 70.

42. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), VII, 1907, p. 362. Recientemente es mencionado, junto con otros, por Jesús-Pedro LORENTE LORENTE, «Pinturas de artistas españoles del siglo XIX en los museos de Francia», *Artígrama*, 1996-97, n° 12, p. 491-502.

43. A Roma viajó con la pensión concedida por la Diputación Provincial de Zaragoza. En Italia se quedó más de treinta años. Vivió sobre todo en Anticoli Corrado, a donde iban a verle los marchantes de cuadros y coleccionistas, sobre todo alemanes y austríacos. Véase DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 64 y THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), II, 1908, p. 465, donde se le caracteriza como pintor de escenas de géneros de la calle, de los mercados y como paisajista.

rios el mismo año el crítico K. B. Mádl.⁴⁴ Barbasán se grabó en la memoria colectiva en el país checo de tal forma que, por ejemplo, un cuadro suyo, *El cántaro roto*, lo compró para su colección el conde Liechtenstein, quien lo regalará más tarde al Museo Provincial Silesio en Opava.⁴⁵ Aunque a Barbasán se le consagró una monografía póstuma, se le pasaba por alto durante largo tiempo hasta que se le prestó atención en su Aragón natal.⁴⁶ Sus trabajos realistas se destacan sobre todo por un dibujo refinado y a la vez por su espesa pasta. Asimismo Mariano Benlliure expuso tres trabajos —una acuarela y dos esculturas— bajo los títulos de *En confidencia*, *Música* e *Historia*. Manuel García y Rodríguez presentó dos cuadros: *Una mañana de marzo en Sevilla* y *Jardín en Sevilla*. Otro de los que asistieron aquel rico año 1895 fue ya el conocido Luis Jiménez Aranda, quien envió cuadros *Delante de la entrada en el templo de St. Maclu durante el mercado* y *El cantar* (o cántico) *del monje*.⁴⁷ La lista de los españoles continúa con Vicente Poveda y Juan (1857-1935), de Roma, con el motivo predilecto de la época, *La primera comunión*, que pintaría sólo un año más tarde también Pablo Picasso.⁴⁸ Poveda muestra la atmósfera de la intimidad de la época también en otro motivo expuesto en Praga, en *Comunicaciones confidenciales*. Ramón Tusquets Maignon (1837-1904), asimismo activo en Roma (desde 1864), donde consiguió importantes éxitos internacionales, presentó también una pareja de cuadros; el primero dentro de la tradición del orientalismo romántico,⁴⁹ *Argelina*; el segundo, de género, que mima el interés de la época en intimismo, como en el cuadro *Fastidios*. La valoración de antaño de su obra le tenía por partidario del historicismo pom-

44. K. B. MÁDL, «Prager Salon», *Politik*, XIX, 1902, p. 144. Véase A. Pohribný, n° 700, le tiene, probablemente por su estancia en Roma, como italiano.

45. Este cuadro fue expuesto en la instalación de la Galería de Bohemia Central (Středočeské galerie) en el palacio de Nelahozeves, pero no catalogado, por haber entrado después de la edición del mismo. Véase P. ŠTĚPÁNEK-M. VLK, *Sbírký starého umění 15.-19. stol. Zámek v Nelahozevsi. Přívodce a seznam exponátů*, Středočeská galerie, Praga 1978. Slezské zemské muzeum v Opavě (Museo Silesio de Opava), 302/XXIII. XXIV, inv. n° G 1896.2113. La tela de Opava está muy cerca de los cuadros como *El encanto del abuelo*, del año 1894 y *El Castañero* del año 1890.

46. La primera monografía fue de Bernardino PANTORBA, *Mariano Barbasán*, Madrid 1939; la última le incluye en el contexto aragonés: Manuel GARCÍA GUATAS, *Pintura y arte aragonés (1885-1951)*, Zaragoza 1976; a pesar de que Barbasán regresó a su ciudad natal apenas dos años antes de morir, su obra logró enraizar con numerosas exposiciones. Recientemente resumió datos de su vida la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Edit. Unión Aragonesa del Libro, UNAH, S. L., Zaragoza 1980, II, p. 389.

47. Este año mandó desde París su cuadro *Bez rodiny* también el único portugués hasta ahora registrado en las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes, José Julio de Souza-Pinto (1858 en Terceira, Azores), quien trabajó, por supuesto, en París. Véase n° 417, *Ohne Familie. Sin familia*. (1500 frs). 56. *Jhs.-Ausstel*. 1895.

48. Alberto MORAVIA, Paolo LECALDANO, *L'opera completa di Picasso blu e rosa*, Milano 1971, II. ed., p. 83. Poveda estudió en Madrid y en Roma; véase THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XXVII, 1933, p. 328.

49. José A. GONZÁLEZ ALCANTUD, *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona 1989, p. 57, considera el orientalismo un invento del Oeste, que sobrepasa las ideologías de varias generaciones; con el romanticismo avanzante comienza a ser descubierta también la España musulmana, ante todo Andalucía, en literatura y en arte, y surgen escuelas locales y extranjeras de arabistas. De los escritos de entonces, publicados en la mitad del siglo XIX, sobresale la *Historia de la España musulmana*, de Dozy. Véase también Francisco CALVO SERRALLER, *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid 1995 y Carlos REYERO y Mireia FREIXA, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid 1995, p. 197, incluyen a Tusquets en el círculo de los amigos de Fortuny.

pier o del círculo italo-fortunyano, aunque en algunos casos logró calidades dignas de atención.⁵⁰ La valiosa participación de los españoles en Praga el año 1895 se cierra con tres cuadros de José Villegas, representante de la pintura histórica de género con motivos venecianos; en primer lugar el delacroixano⁵¹ *Dux Marino Faliero delante sus jueces* y *La iglesia della Salute en Venecia*, o el género *El baño de sábado*. El primer cuadro se fijó tanto en la memoria de la crítica, que fue reproducido aún mucho más tarde por la revista *Zlatá Praha*, con un breve comentario de K. B. Mádl.⁵²

Al año siguiente, 1896, entra en el salón de Praga por primera vez el escultor Emilio (Amelio) Benlliure Morales (1866, Valencia-?), conocido por sus escenas de género, con la escultura *Indeciso*,⁵³ y de nuevo encontramos aquí una escultura de otro de los Benlliure, Mariano, el *Idilio*. A ambos escultores les secundó el pintor Ulpiano Checa Sanz (1864-1919), activo en París, de nueva aparición en el salón praguense, con su cuadro *Político campesino*, uno de los muchos motivos de género histórico que le hicieron famoso.⁵⁴ Checa mereció asimismo un posterior comentario de Mádl⁵⁵ para la reproducción del cuadro *Juegos acuáticos en la vieja Roma*. En noviembre de aquel año aparecieron en Praga también otros españoles en una exposición organizada en el salón de Topic.⁵⁶

El año siguiente, 1897, vienen nuevos artistas y siguen participando los huéspedes permanentes, en primer lugar Ricardo Arredondo Calmache⁵⁷ (1835/50-1911) de Toledo; asistió con un motivo de género toledano *A la puerta del monasterio*. Si –según la condena de Gaya Nuño– su obra desciende en tema y técnica a un «estilo más cominero posible»,⁵⁸ por otra parte J. de la Puente destacó su estilo naturalista

50. F. FONTBONA (*op. cit.*, nota 24), p. 192, junto con Sans Cabot, a pesar de lo cual logra a veces calidad extraordinaria como por ejemplo en *El entierro de Fortuny* (p. 174-205, 236-238). GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 357. Véase también *Centenari de la Sala Parés*, 10-27.3.1977, Barcelona, Sala Parés, n° del cat. 59 y 60, donde tiene motivos romanos. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17) XXXIII, 1939, p. 505-506.
51. P. COLIN (*op. cit.*, nota 62), p. 141, repr. en la p. 136. El cuadro del año 1827 está hoy en la colección Wallace de Londres.
52. K. B. MÁDL, «M. Faliero después de haber sido condenado a muerte», *Zlatá Praha*, XXI, 1902, p. 144. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 379, aprecia especialmente su cuadro de corridas de toros, interpretados con acento teatral.
53. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), III, 190, p. 331; más reciente, SAUR, *Allgemeines Lexikon der Bildende Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 5, München-Leipzig 1992, p. 93-94. Se fue el año 1886 a Roma.
54. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 379. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), VI, 1912, p. 446-447. Fue alumno de F. de Madrazo, en el año 1884 recibió el Premio de Roma, y es autor de un tratado sobre perspectiva, publicado en París. En Viena fue condecorado con una medalla el año de 1888, en París en 1900. Hoy tiene un museo en su pueblo natal: véase *Museo Ulpiano Checa. Colmenar de Oreja*, Colmenar de Oreja 1994.
55. Bajo la cifra Δ, «U. Checa: *Juegos marítimos en la vieja Roma*», *Zlatá Praha*, XXI, 1903, n° 35, p. 416 (Pohribny, 1016). MÁDL describe aquí más bien el contenido de la situación que la composición del cuadro y su forma, cuando dice que en el cuadro de Checa «se resume todo lo pintoresco y la agitación de Roma, que (el pintor) nuevamente reconstruye en sus cuadros».
56. *Vystava grafických umění*. 149. Rodríguez (acaso Manuel García y R.), *Paisaje*, precio 7.20-. 150. *Paisaje según Signac*, 22; 157. de los Ríos (*según Pearce*), *Pescadora* (sin fecha), 120.
57. La forma de su segundo apellido suele transcribirse Calmache ó Calmeche. La primera variante la acepto de *Gran Enciclopedia Aragonesa*, I. (*op. cit.*, nota 46), p. 275.
58. J. A. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 370.

paralelo a los paisajistas de la escuela de Haes.⁵⁹ El aragonés Arredondo, radicado en Toledo, cultivó casi exclusivamente un paisaje pintoresco, y, sobre todo, rincones típicos de Toledo, interpretados en el espíritu de la pintura miniaturista en boga (a la Meissonier). A su vez, también el pintor Juan José Gárate Clavero (1870-1939), activo en Zaragoza, participó en el Salón con una escena de género de motivo típicamente español, la *Huida del toro de la arena*.⁶⁰ Manuel García y Rodríguez mandó desde Sevilla *Cuatro estaciones del año* y *El Convento de Santa Clara en Sevilla*, mientras que Mariano Barbasán *Pintor en un viaje de estudio* de la propiedad del sr. Bedřich (Fritz) Brosche cuyo nombre ya salió al hablar de José Gallegos.

Los españoles no vuelven a aparecer hasta el año 1899, y son los ya conocidos, como Manuel García y Rodríguez, quien presentó esta vez dos óleos con temas de su ciudad natal –*El castillo de Alcázar*⁶¹ en Sevilla y *Calle en Sevilla*–, luego, Jindřich (Enrique (su nombre se ha traducido al checo) Serra, con motivos italianos predilectos como *Madonnina*; *Motivo de los pántanos de Pontino* y *De los pántanos de Pontino*. En traducción checa aparece también el nombre de Ludvík (Luis) Jiménez, representado por dos temas de género: *Muchacha con cabrito* y *Por patos*. José Benlliure expuso *La procesión del Corpus en la Basílica de san Francisco de Asís* y *Corrida de toros*; el escultor Mariano Benlliure aportó *Busto de muchacho*, cuya variante está hoy en una colección particular checa.⁶²

En el inicio del nuevo siglo (1900) se repiten nombres ya conocidos como Ricardo Arredondo Calmache, quien continúa pintando motivos toledanos en *Monasterio de los monjes de San Pablo de Toledo*. En la segunda edición del catálogo se publica una reproducción del cuadro *Puerta del palacio del conde de Fuensalida en Toledo, donde Carlos V vivió*.⁶³ Motivos similares, pero observados en Andalucía, como por

59. J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 61. Arredondo consiguió en los años de 1884 y 1895 medallas de tercera clase por la participación en las Exposiciones Nacionales y en 1899 y 1901 fue propuesto para una condecoración. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), II, 1908, p. 152. Según el autor de la voz, el hispanista P. Lafond, pintó motivos de Toledo y los alrededores «con unos colores un poco secos y una luz demasiado llamativa». Recientemente, SAUR (*op. cit.*, nota 53) precisa que a Toledo se trasladó en el año 1862. Viajó por Italia, Inglaterra, Francia y Alemania. Fue amigo del famoso escritor Galdós.

60. M. GARCÍA GUATAS (*op. cit.*, nota 46), p. 55, señala que José Juan Gárate apareció en la exposición *Zuloaga y los artistas aragoneses*. Guatas le menciona aun en varias oportunidades, pero no ofrece un análisis de su obra. Aún en el año 1924 expuso Gárate una serie de acuarelas de Aragón. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XXIII, 1920, p. 156. El año 1900 obtuvo una medalla en la Exposición Universal de París. *Gran Enciclopedia Aragonesa* (*op. cit.*, nota 46), I, p. 1486, señala que precisamente este año (1897) Gárate fue nombrado profesor en la Escuela de Artes Plásticas de Zaragoza. En el año 1911 se trasladó a Madrid, pero seguía pintando motivos aragoneses y rincones típicos de su región natal, interpretados con efectos lumínicos y ricas pastas, recordando un poco a Antonio Muñoz Degraín, primer maestro de Picasso. Mostró capacidades de retratista durante la Exposición española-francesa el año 1908. Recientemente, Gárate es tomado en cuenta por Concepción LOMBA SERRANO, «Pintura regionalista en Aragón: 1900-1930», *Artigramma*, 1996-97, n° 12, p. 501-518.

61. En la edición checa aparece *Alcalá* (sic.); véase asimismo la nota 33.

62. Sobre esta escultura aparecerá un artículo especial en *Bulletin Moravské galerie* con el título de «Benlliure, no Rodin».

63. *Ilustrovaný seznam 61. VVKJ pro Čechy v Praze 1900*, el primero, n° cat. 306 y el segundo, 310. El nombre de Fuensalida está deformado en Fuensa Citada (sic.), ol., (ambos 800 K).

ejemplo *Calle en Granada* y *Patios del rectorado en Sevilla*, hizo volver a recordar Manuel García y Rodríguez. Otro sevillano, José García y Ramos (1852-1912) de Sevilla también mandó un óleo *Escena de calle en España*, una de aquellas «escenas de géneros pintados de manera virtuosa, observados según la realidad». ⁶⁴ Después de una pausa de diez años volvió a presentarse Enrique Serra Auque, de Valencia (residente desde el año 1878 en Roma), con unos cuadros de motivos italianos *Madrugada de verano en la Campagna romana* y *La puesta del sol sobre los pántanos de Pontino*. Precisamente con estos motivos se hizo famoso en el campo internacional. Logró captar en sus obras los reflejos de la luz y del estampido de las olas en la orilla; a veces los unía con los motivos de género romanos o con escenas religiosas. ⁶⁵

El año 1901 volvió a los salones de Praga desde Sevilla Manuel García y Rodríguez con motivos andaluces *Jardín de monasterio* y *Calle en Sanlúcar* y apareció por primera vez el último de los miembros de la importante familia de los Madrazo, Ricardo de Madrazo Garreta (1852-1917) con un título nostálgico *Recuerdo de Córdoba*, cuyo título en alemán, *En arcadas*, permite precisar el tipo del motivo representado. Desde la condena radical de Gaya, la crítica española maduró hasta una valoración positiva de su verismo y luminosidad, influida por Mariano Fortuny. ⁶⁶ Salvador Viniegra y Lasso de la Vega (1862-1915), activo en Cádiz, ⁶⁷ mandó desde

64. 374. 61. *exposición KJ 1900*, da su nombre como Ramos y García. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XIII, 1920, p. 177-178, precisa los datos de sus estudios en Roma a partir del año 1872, en 1874 está en París, en 1876-81 en Roma, y en Sevilla, desde el año 1877, fue presidente de la Escuela Libre de Artes Plásticas. En el decenio anterior obtuvo una medalla por su participación en las exposiciones en Madrid, Barcelona, Munich y Viena.

65. Según F. FONTBONA (*op. cit.*, nota 24), p. 224, 230, nota 304, Serra fue activo asimismo como crítico. Fue tan popular que se le publicaban reproducciones a color de sus escenas de los jardines de Roma y de las playas, muy apreciadas. También en colecciones checas pude detectarse un ejemplar (tamaño 80 x 50). A Serra le aprecian especialmente J. M. GUDIOL RICART; S. GIL; y J. E. CIRLOT, *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid, Ed. Tecnos, b. d., p. 221, 247 y 261, como pionero del modernismo y de la reacción espiritual, simbólica y poética de fines del siglo. Su amplio registro temático se caracterizó con una ensoñación, ruinas y pántanos.

66. El cuadro de R. de Madrazo *La pierrot*, lo comentó V. W., *Zlatá Praha* XIII, 1896, n° 14, p. 168, repr., p. 161 (no se trató acaso de una obra de Raimundo de Madrazo?). En caso del cuadro *Maškarní ples*, *Zlatá Praha*, IV, 1887, n° 11, p. 174, V. Weitenweber señaló que se trataba de la pintura de su hermano Raimundo de Madrazo. Una composición teatral suya se reproduce aquí a xilografía. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 358, considera a Ricardo de Madrazo como el menos dotado de la familia que durante tres generaciones influyó en el arte español y condena su pintura. A su vez, J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 162, destaca que Raimundo enriqueció su pintura bajo influencia de su cuñado Mariano Fortuny. Dos años antes de la exposición de Praga Ricardo obtuvo la tercera medalla en La Exposición Municipal de París; también en exposiciones madrileñas consiguió una serie de apreciaciones. La obra de Raimundo de Madrazo está representada también en las colecciones del palacio de Červený Hrádek por el retrato de la *La Duquesa Trinidad de Parcent, condesa de Contamina*, según permite identificar el letrero en alemán al dorso del cuadro (óleo, tela, 220 x 119 cm, firmado y fechado en 1889, fig. 4). Está aquí también un retrato de José Moreno Carbonero (1860-1942), que representa a *María de la Piedad, princesa de Hohenlohe Langenburg, marquesa de Iturbide de Belvis de las Navas*, esposa del príncipe Max Egon Hohenlohe-Langeburg, propietario del mismo Červený Hrádek (del año 1901). Hasta hace poco fue utilizado para decorar las oficinas del presidente de la República en el Castillo de Praga.

67. GAYA NUÑO (*op. cit.*, nota 1), p. 364. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XXXIV, 1940, p. 392. Estudió en Roma con J. Villegas, obtuvo una medalla en Viena y llegó a ser subdirector del Prado. Aparte



Fig. 7.- Manuel García Rodríguez, *Vida callejera en Granada*.
Reproducido en el catálogo de la Unidad de Bellas Artes de Praga de 1905.

Madrid uno de los motivos de género predilecto del ambiente de monasterios, una *Novicia*.⁶⁸

Al año siguiente, 1902, se presentó de una manera nueva y única Ricardo Canals y Llambí (1876-1931) desde París, con grabados no especificados (agua-fuerte)⁶⁹ que datan de la época cumbre de su fama. Ese mismo año llegó a ser en París miembro

pintó con gusto las corridas de toros. REYERO, *op. cit.*, p. 255 le agrupa entre el círculo del pintores gaditanos, dedicados a una pintura comercial.

68. K. B. MÁDL, «Naše vyobrazení (Nuestra reproducción)», *Zlatá Praha*, XVII, 1901, p. 492, ofrece también una explicación del cuadro del pintor español V. de Paredes que no aparece en las exposiciones de la Unidad.

69. 62. *exposición KJ 1902*, n° 180. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), VI, 1912, *ad vocem* advierte que fue amigo de Renoir y Carrière; expuso con frecuencia en París, el año 1903 en la *Secesion* de Berlín. A Barcelona volvió el año 1907. Autor de la voz M. Utrillo.

del grupo de los modernistas; expuso también en Durand-Ruel en Nueva York, presentando sus famosos motivos *Cigarreras*, junto con escenas de corridas de toros, cabarets y danzas, y otros motivos típicamente españoles (*typical Spain*).⁷⁰

Manuel García y Rodríguez envió el año 1903 al salón de Praga el cuadro *Patios y jardines en Sevilla*. F. X. Harlas, volvió a referirse a él, calificándolo como «maestro de la pintura diminuta». ⁷¹ García siguió presentándose también en los años siguientes. Volvemos a encontrar también cuadros de José Gallegos, los ya conocidos *Día de verano* y *Coro de San Francisco de Asís*.⁷²

Al finalizar el año 1904 y a principios del año siguiente, ocurrió lo más importante para el punto de vista de toda la historia de las exposiciones de la Unidad. Se expuso en Praga un conjunto bastante grande de obras del entonces más famoso pintor español, Ignacio Zuloaga (1870-1945),⁷³ típico representante de la *Generación del 98*, que vivió de forma consciente la España derrotada entonces por los Estados Unidos en la guerra por Filipinas y Cuba.⁷⁴

Zuloaga fue también un coleccionista importante y ayudó a descubrir a El Greco para el siglo xx. Cuando Vincenc Kramář, teórico y coleccionista del cubismo (especialmente de obras tempranas de Picasso), quiso ver un poco más tarde, en 1911, la famosa colección de obras de El Greco que Zuloaga reunió,⁷⁵ se dirigió al propio Pablo Picasso para que le recomendara a Zuloaga, lo que efectivamente ocurrió, y por escrito.⁷⁶ Tampoco puede omitirse que la obra de Zuloaga haya influido en el pintor Karel Myslbeek, lo cual había entendido bien la crítica de la época, en primer lugar el mismo Mádl: «Debido a que hoy incluso en Praga saben del arte de Ignacio Zuloaga, y pues le llamaron la atención figuras únicas en el cuadro o sus grupos no académicos, sus siluetas esporádicas y los momentos sin argumento, así como sus profundos, a la oscuridad sumergentes colores, no habría de extrañarse, si el joven

70. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), *ad vocem*; la Sala Parés de Barcelona le organizó últimamente una exposición de dibujos el año 1978.

71. F. X. HARLAS, «Prager Salon 1903», *Politik*, 6.5.1903, n° 124, p. 1, en alemán: «Meister in Kleinmalerei (die Kleinwitzigen Höfen und Gärten in Sevilla).

72. 64. VVKJ 1903, n° 313 *Un día de verano*, ol.; n° 331, *Coro de San Francisco de Asís*, ol.

73. N°s 201 a 209, de ellos, ocho cuadros y un aguafuerte. Véase apéndice documental. Me resisto a hablar de la vida del artista, pues está ampliamente documentada. Véase E. LAFUENTE FERRARI, *op. cit.*, donde hay numerosas referencias a su bibliografía.

74. Véase *The Art and the Era of the Spanish Generation of '98. Tiempo y Arte del 98 español*, Banco de Bilbao, Londres 1980, cat. ed., Joaquín DE LA PUENTE, Enrique LAFUENTE FERRARI, otros textos de Julián MARIAS, Guillermo DÍAZ-PLAJA. Representados fueron aparte de Zuloaga también Darío de Regoyos, Ricardo Baroja, Daniel Vázquez Díaz y José Gutiérrez Solana. Recientemente ha aparecido un trabajo sintético: Arturo COLORADO CASTELLARY, *El arte en el 98*, Celeste Ed., Madrid 1998.

75. Vincenc KRAMÁŘ, «Domenico Theotocópuli El Greco», *Umění*, 1990, n° 6, p. 511, ed. K. Srp. El Greco fue objeto del análisis de varios artistas checos, en primer lugar J. BOROVIČKA, «El Greco (Dojmy ze Španělska) [Impresiones de España]», *Umělecký měsíčník*, I, 1911-12, p. 67-73 y luego, el texto que volvió a publicarse varias veces, de Emil FILLA, «El Greco», *Umělecký měsíčník*, I, 1911-12; últimamente Emil FILLA, *Práce oka*, Praga, 1982, p. 12-25.

76. Cfr. «Domenico Theotocópuli El Greco. Příspěvek k popsání podstaty a historického významu jeho umění (Una contribución para describir la esencia y la importancia histórica de su arte)», *Umění XXXVIII*, 1990, n° 6, p. 519, nota 18 (ed. K. Srp). Eva PETROVÁ, *Picasso v Československu*, Praga, 1984, II edición, p. 78-79.

Myslбек les trajera inmediatamente a la memoria dicho español». ⁷⁷ Zuloaga era realmente popular y durante un largo tiempo fue recibido positivamente en Praga. ⁷⁸ Así,

77. Véase Karel B. MÁDL, Karel Myslbek (1908) in: Karel B. MÁDL, *Vybor z kritických projevů a drobných spisů* (Selección de los escritos críticos y menudos). Praga 1959, p. 318, y *Zvystavy «Mánesa»* (De la exposición de «Mánesa»), *ibid.*, p. 328. El texto continúa: «Tiene todos esos síntomas exteriores. Si Vds. miran su *Torrída* (sic, debe decir *Corrida*), mitad a la sombra, mitad al sol palpitante, si Vds. encuentran en el catálogo nombres como *El Escorial* y *Sevilla*, saldrán convencidos hasta fines de sus días de que el arte de Karel Myslbek había saltado de España a Bohemia, que es un exotismo, muchas veces materia y casi por todas partes incluso forma. Así no se equivocarán mucho. Dichas relaciones no pueden negarse ni callarse. Una excursión a Italia, una estancia en París, andanzas por Flandes no son hoy nada de particular en nuestros artistas. Sin embargo, una gira por España, si alguien es dueño del lienzo, de pinceles y de una caja de colores entre su equipaje, es algo nuevo, sí, desacostumbrado. Podemos suponer, por cierto, que al joven artista le habrá atraído allá algo interior, ya que no hay ni pista de unas vistas turísticas de la Alhambra de Granada. Pasó al lado de ellos y no fue (a España) por ellos. Y extraño o sintomático es asimismo que sus un poco vacilantes acuarelas de los mercados y aguas españolas no tienen un encanto, claridad ni romanticismo de exportación de un don Juan, ni una aventura sensual excitante de la *Carmen*. Son pesados y lúgubres. –Esta es también la cara típica de todo el arte de Karel Myslbek. Tiene una sangre pesada y espesa, Zuloaga no pudo haberle servido en esto de modelo, el Zuloaga cálido, fervoroso y temperamental como torero, con el cual comparte también una visión común penetrante intrépida, y domina el pincel como aquel la muleta. Da con el blanco de un solo tiro ... /p. 319/ El arte de Zuloaga es sureño, y por lo consiguiente, luciente, colorista...» (subrayado por P. Š). Sobre la influencia de Zuloaga sobre Myslbek escribió también Karel ČAPEK, «Zvystavy obrazů prof. Karla Myslbeka», *Snaha*, 26. 5. 1908, in: *O umění a kultuře I*. Karel Čapek Spisy XVII. Praga 1984, p. 29 y otra vez en la reseña 47. *VYSTAVA SVUM: Lumír*, 5.5.1916, *idem*, p. 423: «K. Myslbek, espíritu serio e infeliz que se esforzaba fatigosa y duramente por el gran realismo español, tal como fue interpretado sobre todo por Zuloaga y que amasaba sus grandes figuras como inamovibles, pesada esculturas, inundadas por una media luz turbia, intrasparente...» –Algunas condenas a posteriori de la obra de Zuloaga en nuestro país como lo observamos por ejemplo en Zdeněk Pilař, Karel Myslbek, Praha, 1954, p. 29, parecen ser más bien páginas de humor negro que de crítica de arte, pues dice: «De los artistas contemporáneos sobre Karel Myslbek se atribuía una gran influencia al español Zuloaga. Fue un pintor de moda, en su época bastante famoso. Como temas de sus cuadros los escogía ante todo escenas de la vida de los españoles, sobre todo de varias fiestas y ferias para poder captar a jóvenes bellas en trajes populares de fiesta bajo el ardiente sol del sur. Dichos temas le servían para que toque el rico registro de violentos colores contrastantes, con los que modeló, en tonos puros, sus figuras, concebidas, en su mayoría, a tamaño natural. La impresión de sus cuadros es demasiado variopinta, demasiado llamativa, sobre todo allí donde pasa a una estilización decorativa. Zuloaga es un pintor superficial que quiere maravillar al observador, consternar con su artificio de fuego colorístico, no piensa en el contenido, se limita a ser disfrutado por la flor y nata del público burgués.» (subrayado por P. Š).

78. Malř Jan DĚDINA, «Pař žsky salon r. 1899 (El Salón de París el año 1899)», *Volně směry* III, 1899, p. 398-399, fue evidentemente primero quien escribió sobre Zuloaga en Praga. Introduce su análisis con las siguientes palabras: ...«me excitaban auténticamente tres retratos en un sólo lienzo de Zuloaga *Ign(acio)*. Dos jóvenes españolas en trajes negros con alto peinado de mantilla (los encajes llegan hasta la cintura). En el cielo violeta lucen sus blandas caras redondas pálidas. A la izquierda (suya) está un hombre envuelto en un manto y un galgo. La muchacha que está en el mismo centro del cuadro es la más perfecta. La flor amarilla en el peinado y sobre el pecho izquierdo refleja tanto más las figuras del fondo airoso violeta del cielo. El cuadro es la misma realidad. De los labios de coral traslucen los dientes de la sonrisa. Todo está pintado de manera ligera, con seguridad y elegancia natural y maestra. Hela aquí delante de mí, me reclama que me quite el sombrero! Su mano izquierda está apoyada en la cadera y me mira con sus ojos pardos brillantes. Su figura es viva, respirante, desde sus pestañas negras, sus senos, caderas, simple falda negra

K. B. Mádl con el que comentó un cuadro, no expuesto en Praga, *Mis primas*, en la serie de reproducciones publicadas en la revista *Zlatá Praha* aún en el año 1907.⁷⁹

Entonces Zuloaga estaba en la cumbre del reconocimiento internacional y el tiempo de la exposición de Praga casi coincide en fechas con el gran banquete que se da en su honor en Madrid, al que asisten todos los intelectuales y artistas del 98, que había precedido su entrada en la posición de un pintor auténticamente «nacional». Además, expuso en Düsseldorf, Rotterdam y Amberes. Zuloaga ofreció al público de Praga a finales del año 1904 y en 1905 un conjunto realmente rico integrado por: *La bruja de Ansoa*, *El Monje penitenciario de Guadarrama*, *Retrato del matador Gallito y de su familia*, *Retrato del alcalde de la ciudad de Torquemada*, *El marrullero*, *Gitana*, *A la espera*, *Viejas casas en Segovia*, y el aguafuerte *Españolas*. Al año siguiente, en 1905, seguramente debido al impacto de la presencia anterior en Praga, Zuloaga vuelve a confirmar su fama con otro conjunto: *Dos bebedores*, *Vendedor de la miel*, *Gitana explicando los naipes*, *Danza en la terraza*, *Carmen*, *gitana danzante*, *A la orilla del mar en San Sebastián*. El cuadro entonces reproducido en el catálogo, *La danza en la Terraza*, puede relacionarse, sin duda, con el famoso *Mis primas* ya que aparecen con Segovia al fondo (n° 961).⁸⁰

Ambos conjuntos fueron comentados poco después, aunque con reservas críticas (al borde de falta de entendimiento de las características principales de la obra del artista), incluso por la enciclopedia *Ottův slovník naučný*:⁸¹ «expuso dos grandes

hasta la puntera del pequeño zapato de charol. A la derecha está una muchacha más pequeña, asimismo bien plantada, un poco más sometida, la del otro (lado) con cara roja y con el sombrero sobre la cabeza. Estos son dos maestros que saltaron en las alturas como dos halcones» (el segundo maestro es Gaston La Touche, cuya obra el comentarista menciona antes de Zuloaga). Se trata del lienzo *Mi tío y mis primas*, del año 1898, hoy en el Musée d'Orsay, París. Véase E. LAFUENTE FERRARI, *Los Genios de la Pintura Española, Zuloaga*, Madrid 1983, n° 10, p. 85.

Josef MAŘATKA, *Vzpomínky a záznamy* (Recuerdos y apuntes), Praga, Odeon, 1987, p. 98, 145. Varias veces recuerda que conocía bien a Zuloaga gracias a que este pintor español fue amigo de August Rodin. La modelo predilecta de Mařatka, Carmen Damendoza, una gitana española inspirada por la expresión artística de la bailarina Isadora Duncan, bailó en el cabaret de Zuloaga en la calle Lafontaine, de París. Está captada en una fotografía que le regaló a Mařatka con la dedicatoria: «A mon ami, Carmen Damendoza». Véase asimismo Emanuel SIBLÍK: *Josef Mařatka*. Praga, 1935, p. 16: «El cuerpo danzante con un específicamente ibérico en la región lumbar, con una cabeza vuelta atrás a manera dionisiana así como con brazos moviéndose como reptiles, está captado aquí en una forma certeza de arcilla, plenamente vibrante, sin embargo, por el movimiento.» Luego (p. 76-77) hace notar que Rodin prefería a Carmen Damendoza «por su cuerpo logrado». Asimismo, la amistad de Zuloaga con el secretario de Rodin en aquella época, el poeta surgido en el ambiente praguense Reiner Maria Rilke, pudo haber impulsado y orientado a Zuloaga hacia Praga; a su vez, Rilke quedó entusiasmado por España, especialmente por Ronda. Véase Jesús María DE AROZAMENA, *Ignacio Zuloaga, el pintor, el hombre*, San Sebastián 1970, p. 142.

79. K. B. MÁDL, *Zlatá Praha*, XXIV, 1907, p. 308 (Pohřibny, 1269). Más tarde comenta la exposición de Zuloaga en un artículo «Výroční vystava v Rudolfinu», *Národní Listy*, 12.5.1912, en la crítica global de la exposición anual (Pohřibny, p. 593, n° 1631).

80. Cfr. la monografía que rehabilitó la obra de Zuloaga: Enrique LAFUENTE FERRARI, *La vida y el arte de Zuloaga*, Revista de Occidente, Madrid 1972, IIa edición, p. 93.

81. Autor de la voz F. M., *Ottův slovník naučný*, 27, Praga 1908, p. 708. La característica se refería sobre todo al conjunto presentado en la exposición especial. El segundo aguafuerte citado *Paseo después de la corrida de toros* no está en el catálogo.

grupos de retratos, pinturas grandes al óleo que en su incisa característica y el dibujo preciso sufren, en conjunto, por unos tonos oscuros hasta sucios, sin luz y luego, por aplanamiento. Por esta razón impresionaban mejor los aguafuertes titulados *Españolas y Paseo después de la corrida de toros*».

Aunque Zuloaga se convirtió en el blanco de los ataques de la generación entrante en la escena bajo la bandera del arte moderno, desde su propia tierra natal, España,⁸² su obra seguía teniendo en Praga un buen eco incluso en el ámbito fuera del campo de las artes plásticas.⁸³ Hace poco, el crítico Luboš Hlaváček captó la importancia de la exposición de Zuloaga para el ambiente praguense y especialmente el sentido de la confrontación que le daba a un pintor checo que entonces aparecía con sus obras junto con Zuloaga, Ferdinand Engelmüller:⁸⁴ en los cuarenta pasteles, el pintor checo tuvo como una «seria competencia, una colección de cuadros del español Ignacio Zuloaga, entonces un colorista célebre sobre temas folclóricos españoles, y un conjunto de pintores franceses, en el que Praga pudo ver, por primera vez con sus propios ojos a van Gogh, Gauguin, Renoir y Matisse. Para ...el artista checo fue una especie de duelo de exposición, en el que salió airoso pues al público de Praga le faltaba, hasta ese momento, una preparación estética imprescindible para entender las conquistas que traían los franceses.» Más tarde, también el maestro y clásico de la historia de arte checa Antonín Matějček incluyó a Zuloaga en su breve historia del arte enlazándole con la línea del arte moderno desde Velázquez y Goya hasta Manet: «Con el negro hispanismo manetiano enlazó el vasco Ignacio Zuloaga, pintor de la vida pintoresca castellana. Apoyándose en Velázquez y Goya, Zuloaga se esforzaba por una síntesis monumental de la realidad y la visión romántica con una mano virtuosa».⁸⁵

Parece que independientemente del Salón apareciera el año 1907 en el semanario *Zlatá Praha* una reproducción del cuadro *Carmen* del pintor español de París Juan Cardon (y Tfio), cercano a Zuloaga, sobre el que sabemos sólo que había sido absorbido por el ambiente de París desde el año 1895.⁸⁶

82. José M. JUNOY y Alexandre PLANAS, «Mladé umění Španělské (Přívodní článek pro *Volné směry*)», *Volné směry*, XVII, n° 9, p. 179: «El pintor Zuloaga tuvo éxitos en París aun antes de que la fuerza de la provocación de su arte fuera reconocida en Madrid; su secreto está en una visión del alma española, espléndida y trágica... qué movimiento extraño y excitante aprisiona este arte español, cuyo máximo exponente es Zuloaga, movimiento deformante y corrompiendo lo más plástico y que daba la forma al mundo que no existe? Por eso la España de Zuloaga es artificial, es una creación de fiebre. Contra Zuloaga se escribieron muchas cosas, pero no ha habido una mano lo suficientemente fuerte para abatir a este artista de tremenda técnica y extraordinaria falta de sinceridad...» (re-traducción mía al español - P. Š.).

83. Según la amable comunicación del dr. Fr. Dvořák fue un gran admirador de su obra el director del Teatro Nacional J. M. Gottlieb.

84. Luboš HLAVÁČEK, «Krajinář Ferdinand Engelmüller», *Umění*, XXXV, 1987, n° 5, p. 441.

85. Antonín MATĚJČEK, *Dějepis umění*, 6, Praga 1936, p. 164.

86. No se trataba del personaje de la ópera de Bizet, pero posiblemente inspirado por ella; es simplemente una representación de una muchacha en traje y ambiente castellano, *Zlatá Praha*, XXIV, 1907, n° 35, p. 417 (primera plana), obra cercana estilísticamente a Zuloaga. Véase E. BÉNEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, II, L. Grund, París 1976, p. 521. Nació en Tortosa, estudió con Carlos de Haes en Madrid, donde desde el año 1896 se hizo valer en Exposiciones Nacionales; tan sólo el año 1906 se

Junto con Zuloaga representaron a España el año 1905 también Iturrino, Navarro y García Rodríguez. En la misma oportunidad mandó José Gallegos y Arnos desde Roma cuadros de género *Hasta la vista* y *Carta misteriosa*. En la Galería Nacional de Praga quedó de aquella época *El día de verano*.⁸⁷ José Navarro Llorens⁸⁸ (1866-1923) mandó desde Madrid las acuarelas *El mercado en Tánger* y *Caravana gitana en Andalucía*, Manuel García Rodríguez *Fiesta en el Guadalquivir* y *Vida callejera en Granada* (fig. 7). Este cuadrito diminuto tiene como tema a un sacerdote, acompañado de un majestuoso grupo, a otorgar el último sacramento en una callejuela perdida de la ciudad, cuya gente le ofrece testimonios de veneración. Una composición similar, pero más horizontal, *Procesión en Sevilla* del año 1903 estuvo en una colección particular checa. Francisco Iturrino (1864-1924) mandó de París un cuadrito de género (grabado?) *Cura con leche*. En él se atiende a la pintura de género de los tipos humanos vascos, castellanos, andaluces y otros, sobre todo vagabundos y bebedores.⁸⁹

La participación internacional en los salones anuales oficiales de la Unidad antes de la Primera Gran Guerra en Praga ya comenzaba a decaer. La española, durante un cuarto del siglo aceptable, tiene un final poco decoroso: después de una pausa demasiado larga, Claudio Castelucio Diana (1870/1-1927/32) mandó en 1910 desde París un motivo goyesco gastado: *Maja*.⁹⁰ Al final hay que advertir que no

radicó en París, donde participaba en los salones otoñales. La versión del nombre Cordona en *Zlaté Praga* es errónea.

87. Óleo sobre madera, 24,5 x 37,1, O 835. Al dorso, una etiqueta impresa con n° 639, probablemente del catálogo, y luego n° 2649 (de la Galería Nacional) así como otra etiqueta: «Augusto Polini, Doratore ed Intagliatore, Via Alibert, 26, Roma», que a la derecha cubre en parte el monograma J o FG (José Gallegos?).
88. En el catálogo de la Unidad de Bellas Artes se imprimió, por error, su nombre en forma de *Novarra*. Como coincide la fecha del nacimiento, sobre la identidad del pintor no hay duda alguna. Navarro fue alumno de la academia valenciana de San Carlos y vivió sobre todo en Godella. Viajó con frecuencia y por esta razón su obra está hoy dispersa, sobre todo en los EE. UU. y la Gran Bretaña. Véase J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 191. F. M^a. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, *Historia del arte de Valencia*, Valencia 1978, p. 326, le incluye en la gran pléyade de naturalistas valencianos menores; se refiere a un sólo artículo existente sobre su obra que le caracteriza como artista olvidado. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XXV, 1931, p. 364, le clasifica como alumno de Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1922) pintor figurativo. Una importante exposición de Sorolla se celebró en 1985 en la Hispanic Society of America y la última exposición de «rehabilitación» se celebró en Madrid el año 1995; ésta mostró por primera vez al público español cuadros realizados para un comitente americano.
89. Como no se da todo el nombre, puede creerse que también en ese caso se produjo una deformación de la abreviación del nombre de pila y en vez de la H debería ser la F: Francisco Iturrino González, pintor, que vivió entre 1864 y 1924; desde el año 1895 estuvo activo en París, donde el año 1901 expuso con Picasso en la galería Vollard. Véase J. DE LA PUENTE (*op. cit.*, nota 1), p. 137. *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pintura: 1400-1939*, Museo Municipal, Noviembre 1989-Enero 1990, Bilbao (cat. ed. J. J. LUNA). THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), XIX, 1926, p. 274, recuerda que Iturrino obtuvo el premio ya en París en su «debut» en el Salón de los Independientes. Expuso asimismo en la galería de Vollard en el año 1905. Más tarde, pasó a un tipo de pintura moderada de tipo del cezanimismo moderado.
90. THIEME-BECKER (*op. cit.*, nota 17), VI, 1912, p. 162, fue influenciado por el colorismo de Whistler, debutó en el Salón SNBA; se dedicó a típicos motivos españoles, corridas de toros, Alhambra, etc. Desde 1903 expuso en Berlín, Francfort, Munich y Viena.

aparecieron algunos de los invitados; por lo menos queda documentado el caso de Hermen Anglada Camarasa (1871-1959),⁹¹ radicado en París desde el año 1894.

No podemos concluir sin mencionar la inspiración española de una serie de artistas de otras nacionalidades, quienes en Praga concursaban por el favor del público amante de arte. En primer lugar tenemos que nombrar al escultor Constantin Meunier. Durante su exposición organizada por la Unidad que influyó a varios escultores checos, se recordó la estancia de Meunier en España como punto de brusco cambio de su obra y característico, además, para un amplio interés por España y su arte en la época de la formación de las nuevas corrientes decisivas en el arte moderno (por ejemplo la aportación de El Greco en la formación del cuboexpresionismo checo).⁹²

Incluso París vivió bajo una considerable influencia del arte español. La pintura española robada por el ejército de Napoleón y expuesta en el Louvre despertó el interés por el gran vecino al sur. Otro estímulo decisivo fue la boda del emperador francés Napoleón III con la condesa española de Teba, Eugenia de Montijo (1853), quien llevó a Francia la moda, los músicos y bailarines españoles, cuya predilección notamos aún a principios del siglo xx.⁹³ Al hispanismo en general contribuyó aún la intervención francesa en México a favor del emperador impuesto, Maximiliano de Habsburgo (1861-1867).⁹⁴ Un eco más que elocuente de como dichas influencias se proyectaban en el arte contemporáneo francés, es sin duda alguna la obra de Edouard Manet, inspirada profundamente por el hispanismo de la época.⁹⁵

91. En su archivo se conservó una carta de invitación de la Unidad de Bellas Artes con el membrete alemán, pero una carta de invitación en francés (debo la copia a Francesc Fontbona de Barcelona), fechado el día 18.II.1913, pero sin respuesta del artista. Este catalán fue comentado, sin embargo, por la prensa de Praga en los años de 1904-5, aunque en su mayoría se trataba de voces emitidas desde París, Dresde y Viena. La revista *Besedy lidu* (Tertulia del Pueblo) publicó una reproducción su cuadro *Fiesta en Valencia*. También encontró un lugar en el suplemento del diccionario (enciclopedia) de Otto (*Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky k velkému OSN, I, 1, 1930*). Su obra fue estudiada nuevamente por Francesc FONTBONA y Francesc MIRALLES, *Anglada Camarasa*, Barcelona 1981. Otro artista de esta generación que llegó al horizonte del público checo es Daniel Urrabieta Vierge, cuya *Corrida de toros* y *De Pablo de Segovia, de Quevedo* fue reimpresa de las revistas francesas de finales del siglo pasado (1896) *La Revue illustré* y *L Image* reimprime Antonín MATĚJČEK en su libro *Ilustrace*, Praga 1931, p. 259-260, 303. Según su opinión (p. 303), Vierge, «maestro de la ilustración realista grabada en madera, aprovechó aquí su nueva técnica para ilustraciones, en las cuales el dibujo a pluma grácil, las formas sugestivas del dibujo a pluma, que sugería nuevas posibilidades a la ilustración suelta de la xilografía.»
92. «A finales de este periodo pertenecen los bocetos de España vistos de manera muy colorista: obreras en la fábrica de cigarros, corridas de toros y procesiones. Un estímulo casual - el copiar un cuadro viejo le llevó a Meunier el año 1882 España. Y precisamente, la estancia en el sur quemado por el sol ajeno a su espíritu y ojo mostró ya al hombre de cincuenta años la región y la vida de su suelo patrio». Introducción de Georg Treu, traducida al checo por Václav Prokop, Exposición especial (póstuma) de la Unidad de Bellas Artes en 1906-Constantin Meunier.
93. Albert MALLET, *Nouvelle Histoire de France*, Hachette, París y Londres 1922, p. 404-405.
94. P. ŠTĚPÁNEK, «Pinturas de José María Velasco y Santiago Rebull en el Museo Nacional de Praga», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 1971, n° 40, p. 113-117, il. La última vez en la exposición y catálogo Lubomír SRŠEŇ-Dana STEHLÍKOVÁ, *Mexické dobrodružství Maxmiliána Habsburského* (La aventura mexicana de Maximiliano de Habsburgo), Museo Nacional, Praga 1999, sufre de algunas leves inexactitudes.
95. R. PRAHL (*op. cit.*, nota 16), p. 18.