

RELACIONES CHECO-VALENCIANAS EN LA HISTORIA Y EN EL ARTE

PAVEL ŠTĚPÁNEK*

Académico Correspondiente en Praga
y Profesor de la Universidad Palackáho de Olomouc

Si nos sumergimos profundamente en la historia,¹ fácilmente constataremos que no faltaba interés para que la dinastía luxemburguesa, reinante en Bohemia en la persona de Wenceslao IV, se uniera con el Reino de Aragón a través del matrimonio con una princesa aragonesa. Valencia formaba parte importante del mencionado Reino y se acercaba así a Bohemia que, por segunda vez unía lazos con España tras el reinado de Přemysl Otakar II. (quien fuera primo del Rey de Castilla Alfonso X el Sabio). Así lo testimonia un documento conservado en el Archivo de la Corona de Aragón, que menciona el encargo hecho por Wenceslao IV en 1388 a un tal Roberto de Praga, para que se encargara de su boda con la princesa aragonesa.

No sabemos por qué la pretendida boda se desvaneció, pero los contactos entre los Reinos de Bohemia y Aragón continuaron, impulsados incluso con una gran embajada. Gracias al historiador checo Bohumil Baďura² conocemos también otro documento del cual se desprende que, exactamente el 15 de febrero de 1415, los caballeros checos Václav z Donína (Wenceslao de Donín) y Ctibor z Kozího (Ctibor de Kozí) obtuvieron en Valencia cartas de recomendación, por parte del Rey de Aragón Fernando I, por un período de seis meses y válidas en casi toda la Península Ibérica, pues no sólo se menciona el Reino de Castilla, sino también el de Granada, por entonces todavía enclave musulmán.

Se recoge en estas cartas, entre otras cosas, que los dos viajeros checos quieren visitar tumbas de santos y sus iglesias (*corpora sanctorum et eorum basilicas*), entre ellas, sin duda, también la de Santiago de Compostela, ya que, aunque no se nombra, lo cierto es que los dos caballeros figuran en una lista de peregrinos a Santiago. Por orden del Rey, los encargados de la administración en la Península Ibérica debían



El Dr. Pavel Štěpánek, Académico Correspondiente, en el transcurso de su disertación (Foto Paco Alcántara)

encargarse, de que a Donín y su séquito se les facilitase un viaje seguro, que se les vendieran alimentos

* Conferencia pronunciada por el autor en la Sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el miércoles día 18 de abril de 2007.

¹ La primera idea de este trabajo, pero con miras más amplias (toda España), hay que verla en el trabajo del autor: Relaciones histórico-culturales entre España y la República Checa. (La Edad Media). *Butlletí*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, VI, 1992, pp. 175-185.

² La mayoría de mis referencias a caballeros checos en Valencia son tomadas de Bohumil Baďura, *Styky mezi českým královstvím a Španělskem ve středověku*. *Táborský archiv*, 1995-1996, č. 7, pp. 5-87.

y, si fuese necesario, la protección a sus personas. El abanico de los intereses de Donín se sugiere asimismo en las cartas del soberano aragonés para la Reina-regente de Castilla Catalina de Lancaster, a su hijo Rey Juan II, al Rey de Navarra Carlos III, al obispo de Palencia, al conde de Foix, a Martín Ferrández y a Alfonso Ferrández de Aguilar. El Rey de Aragón les pide más o menos lo mismo que expresa en su propia carta, esto es, asegurar un buen transcurso del viaje al noble checo y su séquito. Debía haber una razón extraordinaria para que las cartas de recomendación para Václav de Donín fuesen también elaboradas.

Václav de Donín aparece luego en el Perpiñán catalán donde, el día de 27 de diciembre de 1415, consiguió un salvoconducto para sí y para su séquito de regreso a través de Francia, para visitar al Rey de los Romanos. Cabe apuntar que, poco antes de su llegada a Perpiñán, se celebró en esta ciudad una gran reunión internacional en la corte aragonesa, allí residente, con la asistencia de toda una serie de soberanos, entre ellos el Emperador Segismundo y el rey Fernando I. Todos ellos se congregaban con el "anti-papa" Benito XIII (que fue el aragonés Pedro de Luna, de una estirpe cercana a la familia real, elegido como papa en 1394 contra el napolitano Bonifacio IX, elegido regularmente en Roma en 1389), así como con varios magnates civiles y eclesiásticos.

El Emperador Segismundo habría contribuido, en aquel momento, con sus capacidades diplomáticas a eliminar el fatídico gobierno triple en la cristianidad occidental al firmar un acuerdo con los Reyes de la Península, quienes habían enviado sus embajadores a Narbona, el día 13 de diciembre de 1415. De este modo, en octubre del año 1416, los españoles se adhirieron al Concilio de Constanza y el español Benito XIII (1394-1417) fue destronado el día 26 de julio de 1417.

Otro ejemplo de las relaciones con España y más concretamente con Aragón, está documentado en 1414, cuando varios participantes en el Concilio de Constanza, encabezados por el señor Jindřich z Kravař (Enrique de Kravař y de Plumlov), aprovecharon su viaje a Constanza para emprender un periplo por la Península Ibérica. Enrique de Kravař simpatizó en un principio con el reformador checo Juan Hus, pero fue por poco tiempo. Todo a causa de que en Francia obtuvo cartas de recomendación tanto del Rey francés Carlos VI (1380-1422), como

del enemigo número uno de Hus – el Emperador Segismundo, Rey de los Romanos quien, como se desprende de la respuesta dada por el Rey de Aragón Fernando I en la carta de recomendación, llamó a Enrique su consejero.

Atravesando Barcelona, estos participantes del Concilio de Constanza continuaron conjuntamente hasta Valencia, apenas tres meses después de Ctibor de Kozí. El objeto de este curioso conjunto era viajar por la Península Ibérica. Aparte de Enrique de Kravař les acompañó Luis II. de Břeh y Lehnice, el mariscal supremo del Reino de Hungría Petr Cseh de Lévy, consejero ("*consiliarius*") de Segismundo y, además, el caballero alemán Jorge Certtes; todos, naturalmente, con sus respectivos séquitos.

El día de 16 de mayo obtuvieron sus cartas de recomendación. Éstas difieren –como demostró Bađura³– con una breve descripción de sus respectivos intenciones. El programa más variopinto lo tuvo Enrique de Kravař, quien pensaba visitar no sólo Santiago de Compostela, sino también el señorío de Granada, en aquella época aún en manos de los moros, aunque vasallos del Reino cristiano de Castilla. También, quiso viajar hasta Marruecos como se desprende de las cartas dirigidas a los soberanos de Granada y de Fez. Si este itinerario llegó a realizarse, tal como planeaba, cosa que no sabemos, habría superado el viaje archiconocido realizado más tarde por el Barón Leo de Rosmital.⁴

Nos queda sólo suponer, lógicamente, que el grupo continuó desde Valencia en dirección al sudeste y más tarde cambió el rumbo al norte, a Santiago. Sigue siendo un enigma, sin embargo, porqué Enrique fue enviado por el Rey Václav IV, qué misión le había encargado y de qué manera le fue confiada. Lo importante para nosotros es que supone una clara confirmación de las relaciones relativamente frecuentes con España y en este caso, con Valencia. Es de suponer que el conocimiento de Valencia, y España en general (incluido el enclave musulmán) amplió los horizontes de este noble moravio y de sus acompañantes y, como fue siempre en la época

³ Bađura, op. cit., p. 32, 34 y 42.

⁴ En español, la relación del viaje fue traducida por Antonio María Fabié, *Viajes por España de J. de Inghen, del barón León de Rosmital*. Libros de antaño, VIII, Madrid 1879.

anterior a la invención de la imprenta, influyó a su vuelta en un amplio círculo de allegados.

De la época en que se formaba la escuela de Juan Hus, tenemos referencias no sólo de las relaciones diplomáticas anteriormente mencionadas, sino también noticias de estudiantes, sobre todo de Teología, que llegaron a Bohemia por aquel entonces. Entre ellos al menos de un alumno español, conocido como Pedro de Valencia, quien fue partidario de Hus y Jerónimo en la Universidad de Praga, ya en torno al año 1409, es decir en la época cuando fue impuesto el Decreto de Kutná Hora / Kuttentberg, que reglamentaba el número de votos en la Universidad de Praga en beneficio de los checos, en proporción de tres contra uno.

Al mismo tiempo coincidió el fatídico concilio de Pisa, que constituyó uno de los asuntos más criticados de la Edad Media, esto es, el cisma papal, en el que tanto Gregorio XII, como Benito XIII, el nuevamente elegido Alejandro V (Papa en los años 1409–1410) y Juan XXIII (desde 1410) se negaron a renunciar a su elección, de modo que España, apoyada por Escocia, seguía defendiendo a su compatriota Benito XIII.

En resumen, durante las guerras husitas en Bohemia, la presencia española en el país aumentó sorprendentemente, ante todo debido a las actividades diplomáticas del cardenal Carvajal.⁵ Cuando se produjeron los primeros enfrentamientos internacionales de los husitas, en la primera cruzada contra ellos, se unieron a las huestes de Segismundo ejércitos de Polonia, Inglaterra, Francia y Aragón. El historiador checo Palacký precisa: *Aragoneses o sea Españoles*.⁶

Todo el movimiento husita encabezado por Jan Žižka z Trocnova (1370–1424), se había reflejado a distancia en España de modo que sus expresiones destructoras, fueron llamadas en lengua castellana con la palabra *asiscar*, es decir, con una derivación del nombre checo, pronunciado *Siska* por *Žižka*). Así, el nombre de *Žižka* llegó a ser la expresión de un gran miedo. El autor español Diego López registra un dicho *ziscado de miedo*, lo cual fue derivado de la fama horrorosa que *Žižka* tenía, como lo había formulado el historiador de arte español, activo hará tiempo en Valencia, Santiago Sebastián.⁷

En la traducción de los por toda Europa famosos emblemas de autoría del escritor italiano Alciato al

español, su último emblema (nr. CLXX – 170) tiene un “acento checo” en el dicho que caracteriza *La Enemistad* (aunque el letrero en latín dice *Vel post mortem formidolosi* – Aquellos que aterrorizan aún después de muertos). Es que, Alciato menciona un caso concreto histórico. Según este verso en latín, *Žižka* odiaba visceralmente a católicos hasta tal punto que, al estar cerca de su muerte, emitió una orden que su cuerpo fuera desollado y su piel utilizada para un tambor cuyo sonido aterrorizara a sus adversarios católicos, aún muerto. La palabra mantiene vigencia, aunque no actualidad, hasta hoy.

Resulta imposible omitir un paralelo interesante en las relaciones histórico-culturales checo españolas: Si en la arquitectura española se desarrolla el llamado estilo isabelino, en Bohemia encontramos el gótico de Wladislao que, dentro del contexto del gótico tardío internacional, muestra una serie de coincidencias formales, ante todo en el uso naturalista de ramos secos para nervios, como se nota de una parte en la fachada del Colegio de San Gregorio en Valladolid, y de otro lado, en el oratorio Real de Wladislao en la catedral de San Vito de Praga.⁸ Cabe decir que, en ambas zonas, contribuyeron artistas alemanes o flamencos. En España fue Juan de Colonia y su familia, muy activos en Burgos. A nivel personal, el Rey Wladislao estuvo casado formalmente con Beatriz de Aragón, viuda de Matías Corvino.

⁵ Lino Gómez Canedo, O. F. M., *Don Juan de Carvajal, un español al servicio de la santa Sede. Cardenal de Sant'Angelo, legado en Alemania y Hungría (1399? – 1469)*, Madrid 1947.

⁶ František Palacký, *Dějiny národu českého v Čechách a na Moravě*, Praha 1939, p. 379, III, pp. 211; 218.

⁷ Alciato, *Emblemas*, Ed. Santiago Sebastián, Madrid: Akal 1985, p. 212 con referencia a J. Cochalens, *Historiae Hussitarum libri XII.*, lib. 5, y a los *Emblemata* de Henkel, col. 1517. Existen varias versiones nacionales, por ejemplo, inglesa; en la versión latina Alciati *Emblematum liber*, el pasaje es así:

Caetera mutescunt, coriumque silebit ovillum,

Si confecta lupi tympana pelle sonent.

Hanc membrana ovium sic exhorrescit, ut hostem

Exanimis quamvis non ferat exanimem.

Sic cute detracta Ziscas, in tympana versus,

Boemos potuit vincere Pontifices.

Véase también Lubomír Konečný, Andrea Alciato a Jan Žižka “i po smrti strašlivý”, in: *PRO ARTE. Sborník k počtě Ivo Hlobila*. ÚDU AV ČR, Praha 2002, pp. 295–298. – Konečný no se refiere a la opinión de Sebastián pero recuerda el comentario de Francisco Sánchez (Franciscus Sanctius Brocensis), *Commentaria in And. Alciati Emblemata*, Lugduni 1573, donde dicho pasaje está explicado.

⁸ Sobre la arquitectura gótica checa, véase Pavel Štěpánek, *Arquitectura gótica en Bohemia. Goya, Revista de Arte* (Madrid) 1994, núms. 241–242, pp. 38–43.

Por otra parte, hay más testimonios sobre contactos y paralelismos en el campo de la pintura. En los años 1481–1506 suelen relacionarse al menos a dos artistas de la zona levantina española con la pintura de Bohemia:⁹ Ayna Bru y Marçal de Sas, o sea Sax (de Sajonia). El nombre del primero de ellos, Ayna (o Ayne) Bru, deriva de la forma alemana del nombre de la metrópoli moravia – Brunn; así pues, habría sido originario de Brno. Los dos pertenecen a aquellos artistas extranjeros quienes introducían en España las última tendencias internacionales, incluidas las del renacimiento, aunque el aporte principal en este sentido lo representa la obra de Fernando Yáñez de la Almedina. Este último colaboró con Leonardo da Vinci en el cartón de la Batalla de Anghiari. Bru es autor de una tabla grande del *Martirio de San Cucufat*, del retablo de la iglesia del monasterio de San Cugat del Vallés, cerca de Barcelona (hoy en el Museu d'Art de Catalunya). El cuadro extraordinario está cercano a la pintura veneciana, lo cual significa que el pintor moravio (de Brno), habría salido tras su aprendizaje al extranjero y atravesando Venecia llegaría a Barcelona y Valencia.

También en el caso del segundo pintor, Marsal de Sas, se pensó en identificarle con la zona de Bohemia, sobre todo dentro del estilo internacional cortesano. Suele unirse a ellos un tercer artista, Agustín Nicos de Lauingen, según el historiador alemán Hugo Kehrer, oriundo de Bohemia o Hungría.¹⁰

Con Aragón, y más concretamente con Valencia, tenemos referencias de algunos contactos en el s. XVI, pero éstos se acentúan sobre todo en el siglo siguiente. Las relaciones de parentesco surgidas a raíz de las bodas de los caballeros Vratislav z Pernštejna (Wratislao de Pernestán), checo, y el austríaco radicado en tierra de Moravia, Adam de Dietrichstein, señor de Nicholsburg (Mikulov), se entrelazaron con distinguidas estirpes aragonesas, extendidas por toda España. Si Adam se casó con Margarita de Cardona, y su hijo Francisco, más tarde arzobispo de Olomouc, fue así medio aragonés; en el caso de la familia de los Pernestán, se llegó a una unión familiar similar en la segunda generación: Juana, hija de Vratislav y de María Manrique de Lara, se casó con Fernando de Aragón, de estirpe real.

En la tercera generación se unieron con la famosísima familia de los Borja y el monumental retrato de Fernando de Aragón en Nelahozeves, cuyo autor es

probablemente el flamenco Rolam de Moiss, activo en España, se encuentra en versión reducida (a busto) en el Museo de Bellas Artes de Valencia.¹¹

Y al citado obispo de Moravia le fue enviada la edición de Don Quijote en original, que poco antes había sido editada en Valencia, y cuya edición encontramos en las bibliotecas históricas checas en más de un caso.¹² No olvidemos que pronto surge una versión alemana de Rinconete y Cortadillo que en vez de Sevilla sitúa a los héroes en Praga.¹³

Con anterioridad, estuvo en la Corte del Emperador Rodolfo, como embajador del Rey de España Felipe II, por aquella época el monarca más poderoso de Europa, Juan de Borja, hijo del virrey de Valencia Francico de Borja, futuro San Francico de Borja, general jesuita y santo, a quien se le ha honrado con una representación en el Puente de Carlos de Praga. Fue esculpida por F. M. Brokof, el segundo escultor más importante del barroco checo después de M.

⁹ Pavel Štěpánek, *Morava a Iberský poloostrov. Vztahy Moravy ke Španělsku a Portugalsku v letech 1400 – 1550* (Relaciones de Moravia con España y Portugal en los años 1400 – 1550. Moravia y la Península Ibérica), in: *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, Olomouc 2002, pp. 49–54. Ed. Ivo Hlobil, Marek Perůtka.

¹⁰ Hugo Kehrer, *Alemania en España. Influjos y contactos a través de los siglos*. Madrid 1966, p. 61. – Pavel Štěpánek, *Kontakty přímé a nepřímé mezi českými zeměmi a Iberským poloostrovem v době jagellonské (1471-1526)*. In: *Doba jagellonská v zemích české koruny (1471-1526)*. Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění – historie I. Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2. – 4. 10. 2003), České Budějovice 2005, pp. 65–85.

¹¹ Pavel Štěpánek – E. Bukolská, *Retratos españoles en la colección Lobkowitz, en Roudnice. II. Ibero-Americana Pragensia VII, 1973*, pp. 115–142. – Pavel Štěpánek, *Španělské umění 14.–16. století z československých sbírek. Středočeská galerie, Praha, diciembre 1984 – febrero 1985*, nr. cat. 7.

¹² Václav Pumprla, *Soupis starých tisků ve fondech Státní vědecké knihovny v Olomouci I. a II.* Olomouc 1974–1979, nr. 175, cota 32.003

¹³ La traducción moderna de Rudolf Jan Slabý es Rohánek a Střihánek (Rinconete y Cortadillo; Praha, 1934). Sobre el traslado del tema de Cervantes a Praga véase Oldřich Bělíč, *Rinconete y Cortadillo en Praga, Ibero-Americana Pragensia IV (1970)*; pp. 9–22; nuevamente, Václav Bok – Viktor Viktora, *Ulenharts deutsche Umsetzung von Cervantes' Novelle Rinconete y Cortadillo in das rufolfinische Prag*, in: *Später Humanismus in der Krone Böhmen* (H.-B. Harder – H. Rothe, eds.), Dresden 1998, s. 255–266.

B. Braun.¹⁴ Juan de Borja publicó en Praga en 1581 el primer libro español de emblemas que tuvo una importancia capital para la emergente emblemática no solo en el original español, publicado en casa de Jiřík Černý-Nigrín, sino también en una serie de reediciones o traducciones, como las de Bruselas y Berlín (algunas de las cuales encontramos en bibliotecas checas y moravas) y hace poco fue reeditada, con un amplio comentario, por mediación del gobierno valenciano.¹⁵

Francisco Borja no es el único santo valenciano en el Puente Carlos. Aparte del fundador de la orden dominica, Santo Domingo de Guzmán, quien proviene de Castilla, y tiene también un monumento en el mencionado Puente Carlos (conjuntamente con Santo Tomás de Aquino), aparece en el mismo sitio el más conocido (y el más sabio) dominico español que es San Vicente Ferrer (1350-1419), quien fue representado en el Puente Carlos por el escultor Brokof junto con el abad checo San Procopio. San Vicente fue

invitado a Aviñón por su paisano valenciano, el papa Benito XIII, como capellán y confesor. Al enterarse de las consecuencias del cisma papal, Vicente intentó disuadir al papa que renunciara, pero como no lo consiguió, abandonó Aviñón habiendo pasado diez años como misionero en el Mediterráneo: en Italia, Francia y su España natal. En la época del Concilio de Constanza condenó la pluralidad papal. Murió en Bretaña en 1419, siendo canonizado en 1455.

En Bohemia, su culto se desarrolló sobre todo en el barroco; en las colecciones checas se encuentran varios cuadros que se refieren a su vida e iconografía. A los más preciados pertenece la tabla de gótico tardío y renacimiento temprano procedente de la capilla del Palacio de Wallenstein (hoy Senado), obra del pintor italiano Ludovico Brea (1443–1520). No sabemos qué es lo que le movió al comitente de las esculturas a unir en el Puente a los dos santos, cuyas vidas fueron separadas por tiempo y países distantes, pero parece que fue el esfuerzo de ambos por difundir la religión cristiana.

En el zócalo del monumento en Praga hay tanto relieves que representan escenas de la leyenda de san Procopio, como los enormes números que nos informan acerca de la capacidad de Vicente de convertir al cristianismo a los paganos, musulmanes y judíos. Eso se debe a que, pese a su erudición, sabía hablar al pueblo con un lenguaje simple y vivo, hasta ardoroso, que influía profundamente a los presentes de tal forma que se producían conversiones en el lugar. En Bohemia y Moravia se publicaron, además, sus biografías en checo, latín y alemán.

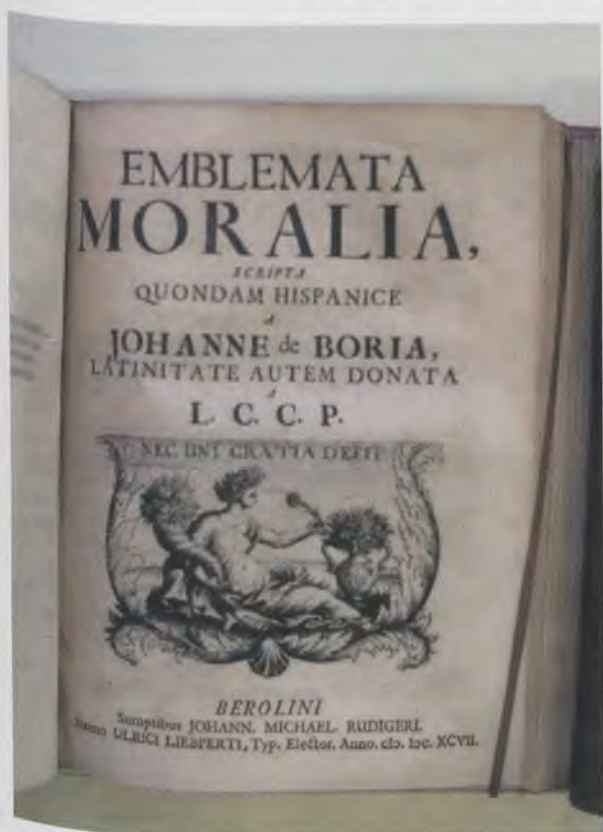


Fig. 1.— JUAN DE BORJA, *Emblemas morales*, edición latina de Berlín, Biblioteca Estatal Científica de Olomouc. (Foto Pavel Štěpánek)

¹⁴ Pavel Štěpánek, La escultura barroca en Bohemia. *Goya, Revista de Arte* (Madrid), 1969, č.90, pp. 370–377, il. A proposito de San Francisco Borja, sus grabados pueden encontrarse en numerosos libros, como por ejemplo, nr. 1828. *QVADRIGA PIETATIS, Tractatus quatuor continens*, I. Speculum Iusti & peccatoris. 2. Clavis Paradisi sive de Contritione & Attritione. 3. De operibus Christianis. 4. Collyrium spirituale. Opera cuiusdam Patris e Societate IESV. PRAGAE, Ex Typographia Tobie Leopoldi./ 1616–1623/. 8°/=16°/. /11/, 288 pp. En la p.154 frontispicio interior con el texto: *TRACTATVS DE CHRISTIANIS OPERIBUS* Autho-re. FRANCISCO BORGIA Gandensi Duce, Postea. Tertio Societatis IESU PRAEPOSITO GENERALI.

¹⁵ Juan de Borja, *Empresas Morales*. Edición al cuidado de Rafael García Mahiques. Valencia 1998. II: Rafael García Mahiques, *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*. Valencia 1998. – Jaroslava Kašparová, Los impresos españoles del siglo XVI procedentes de la tipografía praguense de Jorge Nigrín, *Iberoamericana Pragensia* 22, 1988, Praga 1990, pp.147–154.



Fig. 2.— Anónimo, *San Juan Nepomuceno*, 295 x 200 mm. Museo de Bellas Artes de Valencia, cat. 264, inv. general 5664.

Por otra parte, en Valencia existe el culto del santo checo Juan Nepomuceno, representado sobre todo en los enormes lienzos que decoran la iglesia de San Andrés, con episodios importantes de su vida según documentos preparados para su canonización en 1729. El autor desconocido representó diferentes episodios, desde la confesión de la Reina Sofía (mujer de Wenceslao IV) hasta el momento en que este canónigo de Praga está siendo arrojado desde el puente Carlos.

También encontramos una representación escultórica en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y su difusión está documentada por varios grabados que fueron expuestos en Praga en la exposición de la *Imprenta Valenciana* en la Real Canongía de los premonstratenses en Strahov, preparada por el mismo museo y comisariada por Adela Espinós,¹⁶ de la cual hablaremos más adelante.

Asimismo llegó a Valencia el culto del Niño Jesús de Praga, que se venera en la iglesia de la Virgen de Carmen, de los carmelitas descalzos, por la Cofradía del Niño Jesús de Praga. De manera similar existe, aunque desde 1931, la fiesta del Niño Jesús de Praga (Festa dels xiquets o sea del Xiquet de la Baleta) en el pueblo de Petrés cerca de Sagunto. Después de la misa sigue una procesión y una cabalgata en honor al Niño Divino.¹⁷

Más o menos en la misma época, ya en el s. XVII y en la primera mitad del XVIII se impone en Bohemia la obra del valenciano, más exactamente, del setabense Jusepe de Ribera (1591-1652). Conocido en Italia como *Lo Spagnoletto*, habría nacido en Játiva cerca de Valencia (ó, en la ciudad Lecce italiana, de familia española noble)¹⁸ pues se radicó en Nápoles, la capital del virreinato español (para España lo han adquirido precisamente los aragoneses). Con su firma *español*, *valenciano*, o incluso *setabense*, dio a conocer de manera clara que se sentía valenciano. Con su amplia actividad artística en Nápoles influyó no solamente en artistas locales, sino por toda Europa.

Parece que de su sede napolitana fue más accesible al medio ambiente checo, de modo que ya en el s. XVIII registramos un cuadro suyo que hoy está en la Galería Nacional de Praga (y se atribuye a Luca Giordano). El segundo, *San Jerónimo*, excelente obra firmada y fechada (1642) pasó a la Galería Nacional de Praga después de la Segunda Guerra Mundial procedente de la colección Nostiz.¹⁹

Aparte de la pintura, Ribera se dedicó también al grabado, sobre todo en la etapa temprana de su obra.

¹⁶ *Imprenta valenciana. Siglos XVIII. XIX. Colección de entalladuras de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Refectorio del Monasterio de Strahov, Praga 1, del 9 de marzo al 1 de abril de 2007. Královská kanonie premonstrátů na Strahově – Real Canongía de los remonstratenses, Praga, Na Strahově. Comisariada por Adela Espinós. Hay versión checa.*

¹⁷ En las celebraciones del 3 al 6 de enero de 2005, se presentó en la Parroquia de Ntra. Sra. del Carmen un Himno al niño, compuesto por Fr. Aurelio del Corazón de Jesús, OCD y música de Martínez-Báguena.

¹⁸ Donald Cohen, Jusepe de Ribera, an alternative view of his origins, apprenticeship, and early works. *Storia dell'arte*, 85, 1995, pp. 445-458.

¹⁹ Pavel Štěpánek, *Španělské umění 17. a 18. století z československých sbírek*. (Pintura española de los s. XVII y XVIII de colecciones checoslovasas). Středočeská galerie, Praha listopad (Nov.) 1989 – únor (Feb.) 1990 Katalog – Catálogo, s.p. (48 pp., 20 repr., 4 a colores), il.



Fig. 3.—JUSEPE DE RIBERA, *San Jerónimo*, obra firmada y fechada (1642), Galería Nacional de Praga. (Foto archivo del autor).

Ésta se difundió por toda Europa, siendo imitada y utilizada como modelo para composiciones. Su dibujo y sobre todo grabados están bien representados tanto con hojas valiosas originales como por sus copias en varias museos checos. En total se dispone de unos 50 grabados e imitaciones, pero sobre todo se refleja en la obra de pintores como fueron Karel Škréta, L. Willmann, Petr Brandl, y V. V. Reiner, cuyo obra está tocada por Ribera a través del concepto de la composición.

Ribera incluso influyó en algunos pintores regionales, como en el caso concreto del pintor Samuel Guenther, quien aprovecha el grabado del *Martirio de San Bartolomé*, de Ribera, en el cuadro del retablo mayor de la iglesia del pueblo de Kočí, cerca de Chrudim.²⁰ Puede decirse que Ribera influyó durante unos 150 años en pintores y grabadores checos, y más tarde cautivó a coleccionistas, más de lo que hasta ahora se suponía. Así, la personalidad de este valenciano está presente de manera permanente tanto en colecciones checas como en el arte barroco checo.²¹

Volvamos aún a la historia y al papel de los embajadores españoles. Poco después de Juan de Borja llegó a Praga el catalán Guillén de San Clemente, miembro de la suprema y noble orden española de Santiago. Pensaba que no demoraría demasiado en Praga, pero terminó viviendo en esta ciudad 27 años.²²

Al morir, llegó a la capital de Bohemia su sobrino, Baltazar Marradas y Vich, quien nació en Valencia hacia 1560, muriendo en 1636, como su tío, en Praga. Su retrato lo encontramos en el Museo de Bellas

Artes de Valencia²³ y su biografía fue reconstruida últimamente en el contexto de la época por Josef



Fig. 4.—SAMUEL GUENTHER, *Martirio de San Bartolomé*, según un grabado de Ribera, retablo mayor de la iglesia del pueblo de Kočí, cerca de Chrudim, República Checa. (Foto Alena Veselá).

²⁰ Pavel Štěpánek, Difusión del grabado de Jusepe Ribera en Bohemia, en el año 1680. *Archivo Español de Arte* LXVII, 1984, pp. 321–324, il.

²¹ Véanse detalles en Pavel Štěpánek, Ohlas díla Jusepa de Ribera v Čechách. (The echoes of the work of Jusepe de Ribera in Bohemia). En: *Italská renesance a baroko ve střední Evropě. Renesans i barok wloski w Europie Środkowej. (Přispěvky z mezinárodní konference)*, Olomouc 17.–18. října 2003, pp. 167–184. Olomouc: Univerzita Palackého 2005.

²² Pavel Štěpánek, Guillem Ramon de Santcliment i de Centelles. *Revista de Llibreria Antiquaria* (Barcelona), octubre 1986, č. 12, pp. 24–27.

²³ Museo de Bellas Artes de Valencia, Retrato de Baltazar Marradas y Vich, óleo sobre lienzo, 49 x 63 cm, nr. 326, antes atribuido a Juan Ribalta, atribución insostenible. Negativo 7.917.



Fig. 5.- Baltazar Marradas, Grabado de Egidio Sadeler, representado según modelo vivo, en Praga.

Forbelský.²⁴ De joven entró en la orden de San Juan de Jerusalén, es decir, en la orden de Malta. En Bohemia ascendió gradualmente en su carrera militar de soldado raso hasta lograr el empleo del comandante de la guarnición de Praga, gobernador militar de Praga y del Reino de Bohemia, mariscal de campo imperial y gran prior de la Orden de Malta. En 1619 fue colocado a la cabeza de los regimientos con que España financió al Emperador Fernando.

En 1621, después de ganada la guerra contra los rebeldes protestantes, Marradas fue ascendido a Conde y en 1622 nombrado general de caballería. Con ello le fueron cedidos los pueblos de Mladá Vožice, Šelnerk, Červená Lhota (ya en 1621), Doubravice, Suchá, Chřenovice, el palacio de Rudolfov, y sobre todo, el señorío de Hluboká. En prenda le fue conferida la ciudad de Vodňany. En 1623-24 luchó contra Bethlen y seguidamente, en 1625 fue encargado de una misión en Munich. Wallenstein le había colocado como mero coronel, hecho que Marradas nunca le perdonó. En 1626 llegó a ser mariscal de campo y en

1627 teniente-general. En 1631 enfrentó sin éxito la invasión sajona a Bohemia, perdió Silesia y Lausnitz. Por intervención Wallenstein fue revocado, afirmando que Marradas era un buen caballero pero que los asuntos le sobrepasaban; y a partir de ese momento vivió retirado entre Hluboká y Viena. A comienzos de 1634 ayudó a liquidar a Wallenstein, por lo cual le fue pagada la vertiginosa suma de 124.000 florines de oro. Participó también en las negociaciones de la Paz de Praga en 1635. En aquel momento volvió a retirarse. Fernando III le nombró consejero secreto y lugarteniente de Bohemia.

Como muestran los últimos estudios,²⁵ Marradas tomó parte importante en la reconstrucción no sólo de la iglesia de Santa María de la Victoria (El Niño Jesús de Praga), sino también de su sede, Hluboká nad Vltavou (Frauenberg). Igualmente donó un gran lienzo a la ciudad de Vodňany, donde está representado junto con su hermano que, a su vez, fue miembro de la Orden de Calatrava. Ya en 1633 el general Marradas mandó construir una capilla barroca en la catedral de České Budějovice, para el cuadro gótico de la Virgen. Fue erigido en lugar del lateral norte del coro, mencionado en 1668 como "viejo y oscuro lugar".²⁶

En Praga celebró dignamente la victoria en la Montaña Blanca. Ordenó reconstruir para los carmelitas la iglesia de Santa María de la Victoria, dirigiendo una imponente fachada hacia la calle, siguiendo el dictamen de la nueva era barroca y en los años 1636-44 agregó su escudo de armas como

²⁴ Josef Forbelský, *Španělé, Říše a Čechy v 16. a 17. století. Osudy generála Baltazara Marradase*, Praha: Vyšehrad 2006.

²⁵ Ivana Panochová, Marradasova fundace pro malostranský kostel P. Marie Vítězné a Giovañi Pattista Pieroni, in: *Pictura verba cupit*. Praha 2006, p. 441-448. Es sobre todo su tesis de doctorado *Mezi zbraněmi mlčí múzy. Protobaroko v české a moravské architektuře 1620-1650 a jeho donátorské pozadí. Stylová, funkční a ideová analýza* (Entre armas silencian musas. El protobarroco en la arquitectura checa y morava de 1620 a 1650 y su trasfondo de donantes) defendido en la Universidad Palackého de Olomouc, en 2004, de donde sale también su artículo recién publicado en alemán con un breve resumen en checo: *Offiziere und Rivalen Albrecht von Waldsteins als Stifter von Bauwerken in der Zeit des Dreissigjaehrigen Kriegs in Boehmen un Maehren* (Oficiales y rivales de Adalberto de Wallenstein en el papel de donantes arquitectónicos en Bohemia y Moravia, *Umění* LIV, 2006, nr. 6, pp. 492-503. Así, esta joven investigadora comienza a llenar las lagunas del conocimiento del lado positivo de Marradas y otros militares.

²⁶ Jakub Pavel – Eva Šamánková, *České Budějovice*. Praha 1979, p. 64.

general español del ejército imperial. Esta fachada es realmente impresionante y representa una variante verticalizada de la iglesia jesuita de Il Gesú de Roma, con la diferencia de un amplio centro y alas disminuyentes y un amplio tímpano, a la manera del arquitecto Maderna en Roma, mucho más estrechado que la iglesia carmelita de Viena. Surgió así una bambalina arquitectónica erigida perfectamente de acuerdo con el sentido barroco: global, patética e imponente a primera vista. En comparación, el portal en la planta baja parece casi fútil. A veces, este portal se relaciona con el tipo madrileño, como lo conocemos de la iglesia de San Isidoro y San Andrés. Aquí podríamos recordar también el de San Andrés de Valencia. Marradas regaló asimismo, en 1636, una capilla de campo cerca de la carretera de Hosín a Hluboká.

Pero su mecenazgo no se acaba con eso. Su nombre está también mencionado en la inauguración de los dos cuadros de Rubens en la iglesia de Santo Tomás en Malá Strana de Praga, encargados por el prior de los agustinos Jan Svitavský. Rubens se inspiró, evidentemente, en los episodios de la vida del santo, escrita por el jesuita español Pedro de Ribadeneira. Los cuadros fueron presentados al público en una fiesta celebrada el día 25 de abril de 1637. Resulta interesante agregar que, en la misma época, Rubens pinta una composición similar de Martirio de San Andrés para el Hospital Real de los Flamencos en Madrid, donde queda documentado el día 24 de abril de 1639, es decir dos años más tarde.²⁷ En ambos casos, Rubens aprovechó las composiciones grabadas de Otto van Veen de los años 1594-99.

Marradas está enterrado en la iglesia de los dominicos de San Gil en la Ciudad Vieja de Praga, aunque fue enterrado temporalmente en la tumba de la iglesia de la Ofrenda de la Virgen del monasterio dominico en České Budějovice. En esa ciudad poseyó asimismo una casa, la del número 15, con arcadas en el patio y una capilla consagrada a Santa Ana, que fue la única capilla privada en la ciudad.

El pintor Juan Sánchez Cotán (1560-1627) fue uno de los que narraban la historia de su orden, la cartujana, en la cual profesó como hermano lego en el convento cartujo de Granada. Allí decora laboriosamente sus estancias, ora que elogia ya Pacheco, llamándolas "famosas, con la imitación de lo natural".²⁸ Entre las obras conservadas y estudiadas primero por



Fig. 6.- El escudo de Baltazar Marradas en la fachada de la Iglesia de Santa María de la Victoria, Praga. (Foto Pavel Štěpánek)

A. Pérez Sánchez²⁹ y luego por Félix Delgado López,³⁰ a cuyos sorprendentes resultados me atenderé, nos interesa ante todo el cuadro *Aparición de San Juan Bautista a Otacaro*, del Museo de Bellas Artes de Granada. Antes tenido por Sueño de Roberto Guiscardo, sin embargo, Delgado López ha propuesto una nueva lectura, a la cual nos atenderemos. El episodio se basa en el libro que se encontraba en la cartuja, escrito por

²⁷ Jaromír Šíp, *Pocta Rubensovi (k 400. výročí narození)*. Národní galerie, Praha, prosinec 1977 – leden 1978, č. kat. 5, nestr. – Luboš Konečný, *Rubensovo umučení sv. Tomáše: ikonografický komentář*, *Umění XXI*, 1978, č. 3, pp. 211–244.

²⁸ Pacheco, *Arte de la Pintura*, ed. int. y notas B. Bassegoda i Hugas, Cátedra, Madrid 1990, p. 220 (1ª ed. 1649).

²⁹ A. Pérez Sánchez, *Pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII*, CSIC Madrid 1972, p. 39-102.

³⁰ Félix Delgado López, *Calas iconográficas en lo pintado por Sánchez Cotán en la Cartuja de Granada*, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XI, 1997, pp. 311-318

el monje de la misma orden, Fray Juan de Madariaga, valenciano, y publicado en Valencia.³¹

En este cuadro, la historia se atiene al pasaje de la última parte del libro, en la que se comentaba el patronazgo, protección y ayuda, de la Virgen y San Juan Bautista para con la Orden Cartuja. La protección de San Juan Bautista se veía ejemplificada con un milagro sucedido en Eslavonia durante la fundación de la Cartuja de San Juan Baustia en Seytz, según Madariaga.³² Fue así, que saliendo un día a cazar, el cristianísimo Otacaro Marqués de Estiria el año 1165, vio una cierva muy hermosa, corriendo tras ella.

El escritor cartujo Juan de Madariaga nació en Valencia en fecha desconocida y profesó en 1585 en la Cartuja de Portacoeli (murió en 1619). Allí, según la *Biografía Eclesiástica*, fue «modelo de austeridad, de obediencia y devoción», pero aun así cometió algunas travesuras intelectuales. Su *Vida del seráfico padre San Bruno*, editada en 1596, subvertió algunos principios de la Regla Cartuja por lo cual fue revisada por los padres visitantes y después mandada a la Gran Cartuja. Pese este handicap la obra de Madariaga tuvo gran difusión, por estar impresa y en castellano, e incluso se tradujo al «belga» y al latín.

Para corroborarlo Madariaga narró episodios históricos. La protección de San Juan Bautista se veía ejemplificada con un milagro sucedido en Eslavonia durante la fundación de la Cartuja de San Juan Bautista en Seytz. Cuenta Madariaga que «Fue así, que saliendo un día a cazar, el Cristianísimo Otacaro Marques de Estiria el año 1165, vio una cierva muy hermosa, y corriendo tras ella llegó hasta el puesto donde hoy está el monasterio, y llegado allí le desapareció. Viendo esto el devoto Principe, apeóse, y sentado al pie de un árbol se durmió. Puesto así le apareció un varón mas resplandeciente que el sol, y vestido de pieles con una cogulla blanquísima como la nieve, que le dixo: Dios te salve hijo Otacaro, no tengas miedo. Yo soy el Bautista Juan hijo de Zacarías, a quien mandó degollar Herodes porque predicava la verdad: y vengo a dezirte, como Dios se servirá mucho que hagas en este desierto un monasterio para gloria suya y en memoria de mi nombre, para que rueguen por ti y por los tuyos. De muy buena voluntad haria yo eso, dixo el Marques, si supiese de que orden han de ser los religiosos que en el han de estar. Mas ruegoos me digais, a que propósito venís vestido con esa cogulla blanca, porque no se lee en el Evangelio que vos tragesedes

otro vestido que de pieles de camellos. Respondió S. Iuan. Esta cogulla que tu me vees puesta, es el habito que llevan los religiosos que Dios te manda traer a este monasterio. Sabrás que havrá setenta años que un varón tudesco llamado Bruno movido con un espantado caso se salió de Paris con seys compañeros, y fue al yermo de Cartuxa, en donde recibió él y los suyos este habito de mano del Obispo de Granoble S. Hugo: y dio principio a esta orden de Cartuxa. Está en los confines de Saboya en la diócesis de Grenoble. Embia apedir al prior Basilio religiosos para que funden esta casa. Con esto desapareció el Santo: y como viniesen los caladores y criados del Marques corriendo una liebre, huyendo ella dello se vino aguarecer en el, y se le metió en el seno. Despertó con esto Otacaro diziendo en su lengua, Seitzon, Seitz (zajíc), que quiere dezir liebre: por eso se llama el monasterio de S. Iuan en Seitz.³³

En cambio, en Valencia y luego en Murcia trabajó un escultor y arquitecto de nombre Pedro Juan Guissart, quien declaraba haber nacido en Bohemia. Su existencia está registrada en el libro de *Vidas de pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, escrito por el doctor Don Marcos Antonio de Orellana (1731-1813), abogado del Consejo Real y del Colegio de la Corte del Reino de España, miembro de varias academias españolas y extranjeras. Precisamente aquí llegamos a saber que Guissart nació en el «Reino de Bohemia, en un lugar llamado Genet en 1743».³⁴ Es indispensable revisar la transcripción del nombre del lugar natal de Guissart y sus posibles variantes para determinarlo con exactitud.

Durante su infancia se asentó con sus padres en Valencia, donde estudió con el famoso Ignacio Vergara, coautor de la fachada del archiconocido Palacio del Marqués de Dos Aguas, de portada barroca, que suele ser reproducido en todos los manuales de historia del arte. En aquella época fueron activos en Valencia, por entonces importante centro comercial, varios extranjeros. Entre ellos, por ejemplo, el austriaco Konrad

³¹ Juan de Madariaga, *Vida del Seráfico Padre San Bruno patriarca de la Cartuxa: con el origen y principio y costumbres desta sagrada Religión*. Escrita por fray Juan de Madariaga monje de la Cartuxa de nuestra Señora de Portaceli. con Privilegio, en Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, Anno de 1596. El libro fue traducido al belga y al latín.

³² Transcripción según Delgado López, p. 316.

³³ Delgado López, s. 31^o6-317

³⁴ Marcos Antonio de Orellana, *Biografía Pictórica Valentina, o, Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. X. de Salas, ed., Valencia 1967, pp. 563-564.

Rudolf (Corrado Rodulfo), arquitecto de la fachada barroca de la catedral valenciana gótica.

Es digno de notar que Guisart fue llamado a Murcia dos años después de la muerte del mejor escultor de aquella ciudad, Francisco Salzillo, a quien se le dedicó, recientemente, una magna exposición, inaugurada por el propio Rey Juan Carlos I. Hasta ahora, el que más se ocupó del problema de esta enigmática personalidad del barroco escultórico español de procedencia checa, fue el profesor valenciano Salvador Aldana Fernández,³⁵ aunque ya hay cada vez más novedades en torno a este personaje enigmático, uno de los primeros egresados de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, con espíritu académico, que hacía valer no solo en su obra sino también en diferentes pleitos, sobre todo en Murcia.³⁶

La obra de los grabadores valencianos del siglo XVIII, que pertenecen a los mejores de España en su época, está documentada incluso en las colecciones checas (museos, galerías, castillos y palacios), como mostró la exposición *Obras gráficas y libros ilustrados de los siglos XVI-XIX en colecciones checas*, en el Museo Nacional de literatura y la Real Canongía de los premonstratenses en Strahov, de enero a marzo de 1998: Joaquín Ballester, Antonio Calliano, Rafael Esteve Vilella (*Retrato de Cristóbal Colón, 1796?*). Igualmente son importantes Tomás López Enguñanos y Perles y José Gómez Navia. Prestigio internacional había conquistado Pascual Pedro Moles, no sólo porque estudió en París, sino porque daba imagen gráfica a las pinturas de los maestros franceses. De su obra tuvieron eco internacional por ejemplo, el retrato *L'Abbé Nollet, 1771* según Georges de la Tour (en la Galería Nacional de Praga). También se conocen de él *Ilustraciones de Don Quijote*.³⁷

Y hablando de grabados, deberíamos tomar en consideración los libros publicados en Valencia y guardados en las bibliotecas históricas checas. Otro capítulo son los libros: en las bibliotecas históricas checas, sobre todo de los monasterios, que sufrieron tanta destrucción, todavía encontramos libros impresos en Andalucía. A veces, son portadores no sólo de mensajes e ideas, escritas, sino también contienen ilustraciones grabadas. Aún sin ellas, son muestras de la tipografía. Así, sólo de pasada, podemos mencionar los siguientes títulos, hoy en la biblioteca científica de Olomouc: impresos en Valencia e importados a Bohemia y Moravia.

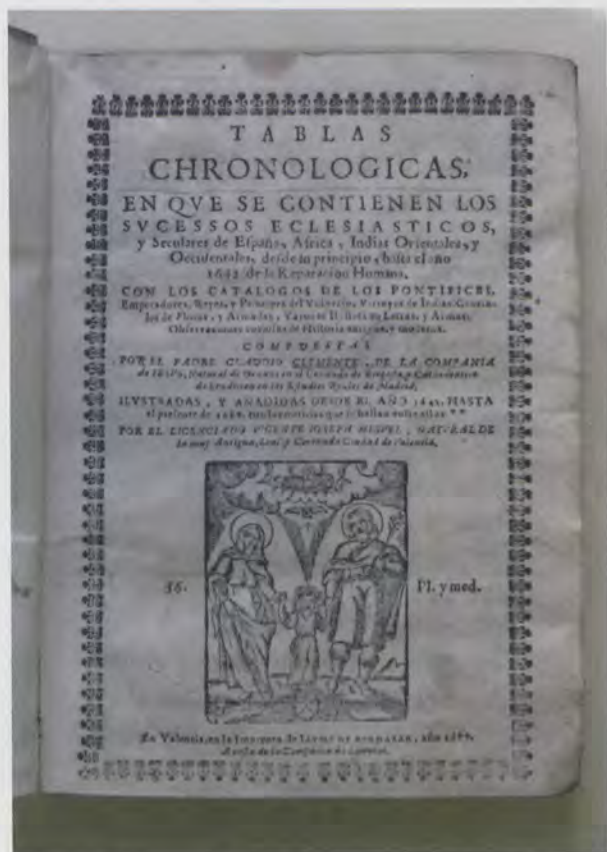


Fig. 7.— Portada del libro *Tablas cronológicas, en que se contienen los sucesos eclesiásticos, y seculares de España, Africa, Indias Orientales y Occidentales, desde su principio, hasta el año 1642*, impresas en Valencia en 1689 por Jaime Bordázar. Biblioteca Estatal Científica de Olomouc. (Foto Pavel Štěpánek)

Aparte de la mencionada edición valenciana de *Don Quijote*, hay otros libros, entre ellos diferentes escritos religiosos o históricos publicados en Valencia, como por ejemplo *Tablas cronológicas, en que se contienen los sucesos eclesiásticos, y seculares de*

³⁵ Salvador Aldana Fernández, o guisartovi viz Archivo sobre la escultura en general, Salvador Aldana Fernández, *El Barroco español en Austria*. Bellas Artes, 1974, no. 34, p. 3 y s.

³⁶ Concepción de la Peña Velasco, Los conflictos sobre competencias entre académicos y no académicos en las postrimerías del siglo XVIII. El recurso del escultor Juan Pedro Guisart contra el tallista José Navarro David. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV, 1992, pp. 245-254.

³⁷ Španělská grafika a ilustrovaná kniha 16.–19. stol. z českých sbírek. *Obras gráficas y libros ilustrados de los siglos XVI–XIX en colecciones checas*. Velvyslancetví Španělska, Památník národního písemnictví, Královská kanonie premonstrátů v Praze na Strahově, Praha, 26. ledna – 15. března 1998; 32 pp. il.

España, Africa, Indias Orientales y Occidentales, desde su principio, hasta el año 1642, impresas en Valencia en 1689 por Jaime Bordázar.³⁸ Otros son de Juan Baltasar Roca, *Historia verdadera de la vida, y milagros del bienaventurado padre S. Luys Bertran hijo de la Ciudad, y Convento de Predicadores de Valencia...* impreso en 1608 en Valencia, en casa de Juan Chrysostomo Garriz; luego Juan Tomás Rocamberti, publicado en latín *De romani Pontificis autoritate*, impreso en 1691.³⁹ Prevalen libros religiosos, destinados a diferentes conventos en el Reino de Bohemia o al uso privado, como lo muestran los *Sermones para Dominicas después de Pentecostés*, de Andrés Semple de Tovar, edición a cargo de Jusepe Gasch, en 1646.⁴⁰

La Galería Nacional en Praga y el Museo Nacional de Praga poseen cada uno un cuadro de pintores valencianos del s. XIX, a saber, *La entrada de gladiadores en la arena*, obra de José Benlliure y Gil (1855-1937; O 713, ol., tela., 68 x 116, firmado a la derecha), que fue adquirido en 1894 en la exposición de la La Unidad de Bellas Artes (*Krasoumná jednota*).⁴¹ Especialmente entre los años 1891 y 1910 se hicieron valer en la política expositiva de dicha Unidad varios artistas españoles, y entre ellos algunos valencianos. Incluso un año antes de exponer en Praga, fue mencionado por un destacado crítico de arte, Karel B. Mádl, en su rúbrica del diario *Politik*. Aún diez años más tarde, Benlliure fue tan popular en Praga que su *Juicio final en el valle de Josafat* fue reproducido en la revista más leída en la capital checa de entonces, *Zlatá Praha* (La Praga de Oro). Mádl comentó la obra del pintor en óptica impresionista, calificándole como autor que "había conquistado éxito europeo con su *Visión en el Coliseo*".

Este pintor fue alumno, desde sus diez años, de Francisco Domingo Marqués, cuya obra encontramos en las colecciones del Museo Nacional de Praga. Desde 1869 estudió en Madrid y seguidamente, en 1872, la Diputación Provincial de Valencia le mandó estudiar al extranjero. Luego continuó en Madrid y en 1879 se fue a Roma, donde consiguió un contrato ventajoso de un marchante norteamericano con cuadros de origen italiano, Martin Colnaghi. En las exposiciones nacionales consiguió medallas en 1876, 1878, y la principal en 1887.

La Unidad de Bellas Artes de Praga perteneció a las organizaciones más destacadas en Bohemia desde su fundación 1835. Organizó los salones de

Praga con creciente participación extranjera, de modo que después de 1870 ya es posible hablar del carácter internacional de dichos salones. Por ejemplo, el mismo año en que fue comprado en Praga el cuadro de Benlliure, participaron en el salón E. Boudin, Bompiani y Matejko, y, entre los checos, todos aquellos cuya obra fue ligada a París: Hynais, Chittussi, Radimský.

Los españoles se incorporan a las exposiciones de La Unidad de Bellas Artes justo con la entrada del último decenio del s. XIX, es decir, a partir de 1891. El primero fue precisamente José Benlliure y Gil, activo entonces en Roma como profesor en la Academia española de esa ciudad hasta 1914. Su *Retrato del hijo del artista como monaguillo* lo prestó su propietario el conde-duque-arzobispo V. Schönborn. No está claro si el propietario de Praga lo había adquirido antes de ser expuesto o si lo poseía ya desde hacía algún tiempo y únicamente lo prestó para la exposición. Otro cuadro, *El mes mariano en Valencia* lo había enviado Benlliure directamente desde Roma. En Praga exponía luego los siguientes cuatro años e incluso vendía su obra. Otro cuadro suyo que conseguí localizar hace ya años, en una colección privada en Bohemia, es *Carnaval al aire libre* (Óleo sobre tela, 43,5 x 68 cm), que fue adquirido independientemente de las exposiciones de La Unidad de Bellas Artes; está fechado con anterioridad, en 1873. Está concebido como género, casi anecdótico. La pintura es fresca, airosa y ligeramente modela el volumen.

Más tarde, José Benlliure se vio respaldado en los salones de Praga con la asistencia su hermano Mariano y su primo Emilio, mientras que otros miembros de esta amplia familia artística, Blas y Juan Antonio, fueron desconocidos en Praga. Otro español del año 1891 es Enrique Serra Auqué (1859-1918) activo por aquellas fechas en Valencia. Se presentó con un tema romano: *Lago di Nemi cerca de Roma*. Enric Jardí le

³⁸ Pumprla, op.cit., nr. 186, ilustradas.

³⁹ Pumprla, op. cit., nr. 580 y 581.

⁴⁰ Pumprla, op. cit., nr. 670.

⁴¹ Artistas españoles en las exposiciones de la Unidad de Bellas Artes de Praga, de 1891 a 1910. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* (Barcelona), XIII, 1999, pp. 103-125. La Unidad de Bellas Artes fue una sociedad a base de acciones, como era habitual en Europa Central, para apoyar el arte. Compraba y sorteaba obras de arte para sus miembros. Para ellos publicaba premios gráficos y apoyaba también proyectos monumentales.

define como "el pintor més caracteritzat d'aquest tipus de paisatge romàntic retardat...".⁴² Sin embargo, la nueva crítica le pone en una posición más favorable y ve en su obra una virtuosidad de las visiones hiperrealistas, enfocados a las superficies de agua.

El año 1893, José Benlliure y Gil contribuyó al enriquecimiento del muestrario de autores y temas en las exposiciones de Praga con el envío de un pequeño formato titulado *El viejo ubicuo*. Al año siguiente, en 1894, José Benlliure y Gil mandó sus obras al salón de La Unidad por tercera y última vez; 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 esta obra expuso otros dos cuadros de género: *Bebedores* y *Procesión*, cuyos destinos son ignorados. Su hermano Mariano Benlliure (1862-1947) envió una escultura titulada *Arde*; contó con una fuerte competición local, pues expusieron asimismo los mejores escultores checos como Šaloun, Sucharda, Myslbek.⁴³

Luego viene 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*. El crítico Karel B. Mádl le hizo conocido con sus comentarios del mismo año, aparte de que su éxito en Praga viniese precedido por su anterior participación en exposiciones internacionales en Viena, Berlín y en Munich, así como por la buena acogida de sus obras en los EE.UU., a donde mandaba sus trabajos desde Italia. Barbasán se grabó de tal forma en el subconsciente checo que, por ejemplo, un cuadro suyo, *El cántaro roto*, lo compró para su colección el conde Liechtenstein, quien lo regaló más tarde al Museo Provincial Silesio en Opava. Aunque a Barbasán se le dedicó una monografía póstuma, se le ignoró durante largo tiempo hasta que en los últimos años se le prestó atención en su Aragón natal. Sus trabajos realistas se destacan sobre todo por un dibujo refinado y a la vez por espesa pasta. Asimismo, Mariano Benlliure expuso tres trabajos, una acuarela y dos esculturas bajo el título de *En confidencia, Música e Historia*.

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* y de nuevo encontramos aquí la escultura *Idilio* de otro de los Benlliure, Mariano.



Fig. 8.- MARIANO BENLLIURE, *Cabeza de muchacho*, expuesta en Praga en 1899, y hoy, en una colección privada de Praga. (Foto Pavel Štěpánek)

Los españoles no vuelven a aparecer hasta el año 1899, y son los ya conocidos, como Enrique Serra, con motivos italianos predilectos como *Madonnina*; *Motivo de los pántanos de Pontino* y *De los pántanos de Pontino*. 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.

Tras una pausa de diez años, volvió a presentarse Enrique Serra Auque, de Valencia, residente desde el año 1878 en Roma, con sus cuadros con motivos italianos: *Madrugada de verano en la Campagna romana* y *La puesta del sol sobre los pántanos de Pontino*. Precisamente con estos motivos ganó fama en el ámbito internacional. Logró captar en sus cuadros los reflejos de la luz y del romper de las olas en el agua; a veces los unía con los motivos de género romanos o con escenas religiosas. Fue tan popular que se editaron reproducciones a color de sus pinturas de los jardines romanos y de las playas (de tamaño de 80 x 50), muy

⁴² Enric Jardí, *Les arts plàstiques a Catalunya en el segle XIX*. Barcelona 1973, p. 66.

⁴³ En una de las últimas grandes exposiciones de escultura en Madrid fue de los rehabilitados. Una de sus esculturas -*Cabeza de muchacho*, expuesta en 1899, y hoy en una colección particular en Praga-, muestra que el autor es partidario del modernismo naturalista es una variante de un busto de mármol en la colección del Museo Benlliure en Valencia, por si no existen aún otras copias en mármol.

apreciadas, que también se encuentran en propiedad privada en Chequia.

El panorama de la rica participación valenciana en Praga termina en 1894 con dos artistas menos conocidos, Rafael Senet Pérez (1856-1926) desde Roma, y Enrique Simonet Lombardo (1866-1927), a la sazón activo en Málaga, con el título de *Kismet*. Dado que nació el 2 de febrero de 1866 en Valencia, pertenece a esta selección, aunque más tarde se trasladó a Málaga. Vemos entonces que los pintores ligados con su vida y obra a Valencia, encontraron en Praga, a finales del s. XIX y principios del XX, buena acogida y entendimiento.

En el s. XX se leyeron en Chequia las novelas del valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), uno de los autores más traducidos al checo (tres decenas de títulos, algunos en varias ediciones). La primera traducción apareció ya en 1903 y otras aún en la época socialista. *La bodega* se editó en 1956, con una tirada de 36.400 ejemplares, en magnífico diseño y con ilustraciones de Miloslav Troup. *Marianela* apareció en checo en 1979, con una increíble tirada de 100.000 ejemplares. Ilustraron su obra artistas como Václav Čutka, K. Rélink y Jiří Svoboda, de modo que podemos hablar de una extraordinaria inspiración plástica de artistas checos por la obra de este escritor.⁴⁴

De los artistas que penetraron en Chequia en el s. XX, sobre todo a través de París, ninguno de los nombres importantes estaba ligado con Valencia. Solamente en la famosa exposición celebrada en la sala Mánes de Praga, en febrero de 1946 y tras la ocupación alemana en la guerra, se volvió a recuperar el contacto con el arte parisino. Valencia fue representada por Balbino Giner (nacido en 1910), pero quien no vino a Praga personalmente. Varias obras españolas terminaron en colecciones privadas y públicas, pero nada sabemos de Balbino Giner. Otro de los participantes de la exposición de Praga, fue el escultor Julio González, cuyo nombre lleva el internacionalmente conocido Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), y que está presente en colecciones checas solamente con dibujos. La crítica de arte comentó su obra de manera positiva, tanto en 1946, como en 1962, cuando la Galería Nacional de Praga organizó una exposición retrospectiva de los españoles de París utilizando la obra que se quedó en las colecciones checas. Constituyó una reacción cautelosa pero evidente contra el criterio propugnado

por el realismo socialista, impuesto hasta aquella época como teoría oficial. Se manifestó así como la segunda vez que el arte de los españoles de París sirvió como impulso para el desarrollo del arte moderno en Checoslovaquia.⁴⁵

Solo excepcionalmente llegaron a Checoslovaquia algunos artistas para asistir personalmente a diferentes bienales, como Enrique Mestre en la bial *Intersymposium keramiky*, de Bechyně, en 1986, de modo que su obra está representada en el Museo de Artes Decorativas de Praga.⁴⁶

En los siglos XIX y XX comienza a formarse el coleccionismo checo de las artes decorativas, relacionado con la fundación del Museo de Artes Decorativas de Praga.⁴⁷ Los coleccionistas dedicaron una extraordinaria atención a la cerámica valenciana "hispano-morisca". Se conoce, como la mayólica española, con reflejo dorado, llamada en ocasiones cerámica con reflejos metálicos, o, menos correctamente, cerámica dorada; sin duda presenta un fenómeno único dentro de la cerámica europea.⁴⁸ Hoy ya se sabe que su centro de fabricación fue la zona de Valencia, ante todo el pueblo de Manises (que hoy forma parte de Valencia), donde le dieron impulso artesanos moros. Pronto fue apreciada fuera de las fronteras españolas por su originalidad de forma, su colorido y técnica, situadas por encima del nivel europeo. No hay museo importante que no tenga en sus colecciones al menos algunas muestras; tampoco faltan en museos checos y eslovacos, así como en colecciones de palacios y privadas.

⁴⁴ Miloslav Uličný, *Historia de las traducciones checas de literaturas de España e Hispanoamérica*, Praha: UK Karolinum 2005.

⁴⁵ He sacado a la luz el tema varias veces, una de las primeras: Pavel Štěpánek, *Crónica de Checoslovaquia. Los españoles de París en Praga. Goya, Revista de arte* (Madrid), 1978, č.147, pp. 171-175.

⁴⁶ Enrique Mestre, en: *Intersymposium keramiky*, Ciudad de Bechyně, 1986.

⁴⁷ Pavel Štěpánek, *La artesanía española en el museo véase Španělské umělecké řemeslo 1550-1650. Výběr z českých sbírek* (Las artes decorativas españolas 1550-1650. Selección de las colecciones checas). Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha. 25. 6. - 4. 10. 1997, 64 págs. Catálogo, con el texto en checo e inglés.

⁴⁸ He tratado el tema la primera vez en este Archivo, véase Pavel Štěpánek, *Cerámica española de reflejo metálico en Checoslovaquia*. In: *Archivo de Arte Valenciano* (Valencia), 1979, pp. 89-96, il. y luego en más de una oportunidad.

Muestras de la mayólica hispano-morisca tienen lugar en los museos checos, de forma esporádica como, por ejemplo, en el Museo de Bohemia del Sur, de České Budějovice, o en el Museo de Artes Decorativas de Praga; pero en conjunto, si incluimos también la colección del Castillo eslovaco de Červený Kameň, alcanza unas doscientas piezas o más. Otras muestras se encuentran en la Galería Morava de Brno,⁴⁹ el Museo de Bohemia del Norte en Liberec, en la Galería Nacional de Praga (Colección Oriental), Museo Silesio Regional de Opava, los palacios de Velké Losiny,⁵⁰ Jaroměřice y otros sitios, aun no estudiados.

De la época que se encaminaba a la llamada Primavera de Praga recordemos que, con motivo del congreso mundial de la AICA que se celebró en Praga en 1966, el respetado crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerni publicó en la revista *Výtvarná práce* un artículo sobre la libertad de la crítica de arte en una época en que, no sólo los artistas españoles sino también y ante todo los checos, la reclamaban. Y la consiguieron, aunque a causa de la intervención soviética fue por poco tiempo.⁵¹ Durante los años sesenta algunos artistas valencianos aparecían con sus obras en las revistas especializadas y periódicos checos (Genovés, Equipo Crónica, etc.)⁵²

Poco después de la caída del comunismo y durante el primer año de la independencia de la República Checa, exactamente del 10 de febrero al 11 de abril de 1993, el historiador de arte checo Jaroslav Anděl, hasta la fecha residente en Nueva York, organizó una importante exposición que acercó el arte de la vanguardia checa al público valenciano y español con una muestra en el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno – Centro Julio González) denominada: *El Arte de la vanguardia en Checoslovaquia, 1918-1938*.⁵³

Nuevamente se presenta Valencia en la República Checa, como entidad autónoma dentro del Reino de España en el siglo XXI. En marzo de 2006, el IVAM preparó en el Instituto Cervantes de Praga una exposición titulada *Experimentos en la colección fotográfica del IVAM*, que presentó una selección de su importante fondo fotográfico, ofreciendo una revisión desde los inicios de la fotografía hasta la época contemporánea y mostrando asimismo, la variedad de los estilos, técnicas y temas de la fotografía experimental, en la cual se encuentra también una obra del artista checo Jindřich Štyrský.⁵⁴

Precisamente el año 2007 fue un año de cambio: por una parte, todavía suenan ecos de la participación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia en la exposición *Figurama 06*, organizada por la Facultad de Artes Plásticas de los Estudios Superiores Técnicos de la Ciudad de Brno (Moravia) y con participación de varias escuelas extranjeras: aparte de las checas Praga, Viena, Mainz, Plzeň; Katowice y Bratislava, asistieron personalmente desde la Escuela de Artes Plásticas de Valencia: Amparo Berenguer Wieden y Dolores Pascual, expusieron sus obras Tola Clérigués, José Galindo Gálvez, Jaume Chornet Roig, Eduard Ibáñez y Vicente Ortí Mateu.⁵⁵

La actividad oficial más importante fue la exposición de la *Imprenta Valenciana de los siglos XVIII y XIX*, preparada por Adela Espinós⁵⁶ con materiales de las colecciones gráficas del Museo de Bellas Artes de Valencia. A través de una selección de matrices xilográficas y de sus correspondientes estampaciones, esta exposición ofreció la oportunidad de apreciar y conocer la relevancia que tuvieron las imprentas valencianas de los citados siglos, así como en la

⁴⁹ Pavel Štěpánek, Španělská majolika ve sbírce Moravské galerie (Mayólica española en la colección de la Galería Morava). In: *Bulletin Moravské galerie*, 1999, č. 55, pp. 17-22, il.

⁵⁰ En este momento se está elaborando un catálogo completo de las piezas españolas, tanto de cerámica como de mueble y vidrio.

⁵¹ Antonio Jiménez Pericás – Vicente Aguilera Cerni (překlad – traducción). Svoboda kritiky umění (La libertad de la crítica del arte). *Výtvarná práce*, 1966, č. 18-19, pp. 1-3. Lo recordé al cambio político Svoboda výtvarné kritiky (La libertad de la crítica de arte). *Ateliér*, 1990, č. 1, pp. 1-2, il.

⁵² Genovés, Equipo Cronica Genovés. *Výtvarný život* (Bratislava), 1970, č. 9, pp. 26-27.

⁵³ Jaroslav Anděl, *El Arte de la vanguardia en Checoslovaquia, 1918-1938*. Colaboraron las administraciones oficiales valencianas: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

⁵⁴ *Experimentos en la colección fotográfica del IVAM*, Instituto Cervantes de Praga, 2006.

⁵⁵ *Figurama 06*, Editado por la Escuela Superior de Artes Decorativas de Praga 2006, organizada por Karel Pokorný, de la Facultad de Artes Plásticas de los Estudios Superiores Técnicos de la Ciudad de Brno (Moravia), Boris Jirků, Tomáš Dimter, y con participación de varias escuelas extranjeras: Universitat Fuen Angewandte Kunst, Wien; Escuela Superior de Artes Decorativas de Praga; Fachhochschule Mainz – Escuela de Artes Decorativas, Mainz; Academia de Artes Plásticas, Praga; Instituto de Arte y del Diseño de la Universidad de Bohemia Occidental, Plzeň; Academia de Bellas Artes de Katowice; y Escuela Superior de Artes Plásticas de Bratislava.

⁵⁶ *Imprenta valenciana*, op. cit.

publicación de impresos de carácter popular, y en los pliegos de cordel, transmitidos oralmente al ser recitados en la plaza pública. La xilografía, o lo que es lo mismo, el grabado en madera, es el procedimiento utilizado para la realización y difusión de estas imágenes. Tienen un carácter iconográfico y formal muy diverso, pues comprenden todo desde impresos religiosos hasta las coplas y escenas de circo. Para el investigador de hoy, en general, son importantes porque entrelazan la historia, el arte y la literatura. Notable fue el hecho de que la exposición llegó incluso con las mesas diseñadas originalmente para este propósito. Se pudieron observar no sólo muestras de la numerosa producción de imágenes de San Juan Nepomuceno, sino también de Santa Orosia, en checo Dobroslava, patrona de la ciudad de Jaca en los Pirineos, que, según una leyenda, era oriunda de Bohemia.⁵⁷

Antes de finalizar, debemos señalar que el nuevo Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM) ya colabora con el Museo de Artes Decorativas de Praga. Gracias a esta nueva relación de intercambio cultural, se pueden observar en Valencia obras del mencionado Museo como, por ejemplo, *Letra y fotografía en la vanguardia checa*, para la que se editó un catálogo en versiones española e inglesa de 204 páginas;⁵⁸ o la más reciente, *El espectáculo en Praga (Los carteles publicitarios de los teatros de Praga 1900-1938)*, que se celebró de enero a marzo de 2007, ésta acopiada de un catálogo de 174 páginas.⁵⁹ Y ya con anterioridad, el público valenciano estaba informado sobre lo que ocurría en Checoslovaquia aún durante la época comunista a través de la revista *CIMAL*.⁶⁰

Y queda fuera de discusión que el arquitecto valenciano de fama universal, Santiago Calatrava,

se ve reflejado de vez en cuando en las revistas especializadas y generales checas, con referencia no sólo a Valencia, sino a su obra a nivel mundial.

Y finalmente llegó a Praga la exposición de Cuatro pintores españoles de Valencia y de Cartagena, que ahora podemos disfrutar en las salas del Museo Checo de Artes Plásticas (ČMVU), y también en el catálogo publicado con esta oportunidad en checo, español e inglés. Esta muestra se convirtió, así y ahora, en el punto culminante, del desarrollo de las relaciones checo-valencianas en el campo del arte.⁶¹

⁵⁷ Los checos conocen muy poco esta leyenda, dado que no forma parte de las leyendas "oficiales". Véase Juan Francisco Aznárez López, *Historia de Santa Orosia Reina, virgen y mártir, Patrona de Jaca y su Diócesis*. Jaca, b. d. (1997), sin p. y en checo Jan Svoboda, *Přes propasti věků. Tři kapitoly z našich nejstarších dějin*. Praha 2004, capítulo La misteriosa Santa Orosia, pp. 43-97. – Enrique Satué Oliván, *Las romerías de Santa Orosia*. Zaragoza 1988.

⁵⁸ *Letra y fotografía en la vanguardia checa. Sutnar-Sudek y la editorial Družstevní práce*. Valencia, MuVIM (julio-septiembre de 2006), catálogo en versiones española e inglesa de 204 páginas.

⁵⁹ *El espectáculo en Praga (Los carteles publicitarios de los teatros de Praga 1900-1938)*, MuVIM, Valencia 2007 (enero a marzo), catálogo de 174 páginas. Comisario Filip Wittlich.

⁶⁰ Pavel Štěpánek, La Quadrienal de Praga. *Cimal* (Gandía), 1979, č. 4, s. 68-69. – Idem., Escultura contemporánea en viejos patios de Praga. *Cimal*, 1984, č. 23, s. 82-85, il.

⁶¹ *Čtyři španělské malíři. Cuatro pintores españoles. Four Spanish Artists*. České muzeum výtvarného umění. 28.6. – 23. 9. 2007. 143 pp. Ángel Mateo Charris, Joel Mestre, Gonzalo Sicre, Santi Tena. Prólogo Antonio Pedauyé, Francisco Camps Ortiz, Ramón Luis Valcárcel Siso, Ivan Neumaň. Marcela Klofáčová. Estudios Pavel Štěpánek, Notas a las relaciones checo-valencianas y murcianas en el campo de la historia y del arte, pp. 17-39, y Exposición de cuatro pintores españoles, pp. 40-42.