

## ARTICLES

Il mito normanno nella cultura artistica della Sicilia degli Asburgo: costruzione identitaria e rappresentazione del potere. Maurizio Vesco

Nobleses i Generalitat: la classe dirigent i l'exercici del poder des de les institucions (segles XVI-XVII). Miquel Pérez Latre

Monos, gatos y ratas: una poética de la alteridad plasmada en azulejos. Céline Ventura Teixeira

La glorification de la France dans la guerre de Hollande : le projet de la Galerie des Glaces et ses impasses. Emmanuel Faure-Carricaburu

Vascos y montañeses: arte, poder e identidades nacionales en el virreinato de Nueva España. Julio J. Polo Sánchez

Barcelona i la Guerra de Successió: de les imatges coetànies al relat historicista. Agustí Alcoberro

«El pasado (no) es un país extranjero». La personificación de Barcelona y la Monarquía Ilustrada. Carlos Reyero

Algunas noticias sobre tres contactos en Italia de Francisco de Goya: Timoteo Martínez, Bartolomeo Puigvert y Luis Martínez de Beltrán. Raquel Gallego

## APORTACIONS BREUS

Viajes mediterráneos de mármoles italianos: sobre la procedencia de la llamada Fuente de Apolo en Aranjuez. Fernando Loffredo

## PUBLICACIONS

*L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitans» dans l'art occidental des Temps modernes*, Victor I. Stoichita. Pol Capdevila

*Reflexiones de un hispanista a la sombra de Velázquez*, Jonathan Brown. Eduard Cairo

# Acta | Artis

## Estudis d'Art Modern

## PUBLICACIONS D'ACAF/ART

*Bramante en Roma. Roma en España. Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, Ximo Company, Borja Franco i Iván Rega (eds.). Juan Miguel Muñoz Corbalán

*Noblesa obliga. L'art de la casa a Barcelona (1730-1760)*, Rosa M. Creixell Cabeza. Francesc Fontbona

## ARXIU

El IV Centenari del naixement de Miquel Àngel

A mayor gloria de Miguel Ángel: la celebración del IV Centenario de su nacimiento. Eva March

*Memoria sobre las fiestas que se celebraron en Florencia con motivo del Cuarto Centenario del nacimiento de Miguel-Ángel Buonarroti y apuntes acerca del estado de la enseñanza artística en Italia*, Claudi Lorenzale. Edició facsímil

## RESSENYES

## EXPOSICIONS

*Giorgio Vasari e l'Allegoria della Paziienza*. Carmelo Occhipinti

*El Greco. La mirada de Rusiñol*. Sergio Fuentes Milà

# Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

2015

Núm. 3

**ACAF-ART**  
LLIBRES

ACTA/ARTIS. ESTUDIS D'ART MODERN  
Publicació anual del projecte i grup d'investigació ACAF/ART – GEAM  
2015  
Núm. 3

ACAF/ART – GEAM  
Universitat de Barcelona  
Facultat de Geografia i Història  
Montalegre, 6-8  
08001 Barcelona  
<http://www.acafart.org/publicacions>  
[actaartis@acafart.org](mailto:actaartis@acafart.org)

Edicions de la Universitat de Barcelona  
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona  
Tel.: 934 035 430 – Fax: 934 035 531  
[www.publicacions.ub.edu](http://www.publicacions.ub.edu)  
[comercial.edicions@ub.edu](mailto:comercial.edicions@ub.edu)

ISSN 2339-7691  
DL B-26.670-2013

© Dels textos i les fotografies, els seus autors (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Barcelona, pàgs. 78, 79, 80, 82 i 83; Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, pàgs. 164 i 170).

# Acta | Artis

Estudis d'Art Modern

## DIRECTOR

JOAN SUREDA, ACAF/ART,  
Catedràtic d'Història de l'Art,  
Universitat de Barcelona

## COORDINADORA GENERAL I DEL CONSELL CIENTÍFIC

CARME NARVÁEZ, ACAF/ART,  
Professora agregada d'Història de l'Art,  
Universitat de Barcelona

## COORDINADORA DEL CONSELL DE REDACCIÓ I DE PLANIFICACIÓ

EVA MARCH, ACAF/ART,  
Professora agregada d'Història de l'Art,  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

## COORDINADORA DE L'AVALUACIÓ D'EXPERTS – PEER REVIEW

ROSA M. CREIXELL, ACAF/ART,  
Professora agregada d'Història de l'Art,  
Universitat de Barcelona

## CONSELL CIENTÍFIC

ALESSANDRO BALLARIN, Professore emerito,  
Università degli Studi di Padova

ANTHONY J. CASCARDI, Professor of Comparative  
Literature, Rhetoric, and Spanish. Director  
of the Townsend Center for the Humanities,  
University of California, Berkeley

MARGARET E. CONNORS MCQUADE, Assistant  
Director Curator of Decorative Arts,  
The Hispanic Society of America, Nova York

FERNANDO R. DE LA FLOR, Catedràtic  
de Literatura Española, Universidad  
de Salamanca

JOSEPH LEO KOERNER, Victor S. Thomas  
Professor of the History of Art and Architecture,  
Harvard University, Cambridge, Massachusetts

GINEVRA MARIANI, Direttore Calcoteca Istituto  
Nazionale per la Grafica, Roma

KEITH MOXEY, Barbara Novak Professor  
and Chair of Art History at Barnard College,  
Columbia University, Nova York

ROSA NAVARRO, Catedràtica de Literatura  
Espanyola, Universitat de Barcelona

ALESSANDRO NOVA, ACAF/ART, Direttore  
Kunsthistorisches Institut in Florenz –  
Max-Planck-Institut

ANTONIO PAOLUCCI, Direttore dei Musei Vaticani

GIOVANNI ROMANO, Professore emerito,  
Università di Torino

SERGIO ROSSI, ACAF/ART, Professore ordinario  
di Storia dell'Arte, Università di Roma  
La Sapienza

VICTOR STOICHITA, Chaire d'Histoire de l'Art  
Moderne et Contemporain, Université  
de Fribourg

ROSSELLA VODRET, Ex Soprintendente  
Speciale per il Patrimonio Storico Artistico  
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale  
della Città di Roma

CHRISTOPHER WOOD, Professor of History of Art,  
Yale University, New Haven, Connecticut

## CONSELL EDITORIAL

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA,  
Professor associado da Faculdade de Belas Artes,  
Universidade de Lisboa

ALICIA CÁMARA, Catedrática de Historia del Arte,  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

MARIÀ CARBONELL, Catedràtic d'Història  
de l'Art, Universitat Autònoma de Barcelona

ROCÍO CARANDE, Catedrática de Filología Latina,  
Universidad de Sevilla

XIMO COMPANYY, Catedràtic d'Història de l'Art,  
Universitat de Lleida

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES, Professor titular  
d'Història de l'Art, Universitat de València

LAURA GARCÍA, ACAF/ART, Professora associada  
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

EMMA LIAÑO, Catedrática d'Història de l'Art,  
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

JUAN MARÍA MONTIJANO, Profesor titular  
de Historia del Arte, Universidad de Málaga

LAUREÀ PAGAROLAS, Director tècnic de l'Arxiu  
Històric de Protocols de Barcelona

SOFÍA RODRÍGUEZ-BERNÍS, Directora del Museo  
Nacional de Artes Decorativas, Madrid

ANTONI SIMON, Catedràtic d'Història Moderna,  
Universitat Autònoma de Barcelona

DIEGO SUÁREZ, Catedrático de Historia del Arte,  
Universidad Complutense, Madrid

ROSA MARIA SUBIRANA REBULL, ACAF/ART,  
Professora titular d'Història de l'Art, Universitat  
de Barcelona

JOAN RAMON TRIADÓ, ACAF/ART, Professor titular  
d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona

ISABEL VALVERDE, Professora titular d'Història  
de l'Art, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

## HAN COL·LABORAT EN AQUEST NÚMERO

AGUSTÍ ALCOBERRO  
Universitat de Barcelona  
alcoberro@ub.edu

EDUARD CAIROL  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona  
eduard.cairol@upf.edu

POL CAPDEVILA  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona  
pol.capdevila@upf.edu

EMMANUEL FAURE-CARRICABURU  
Université Paris VIII  
emmfaure@free.fr

FRANCESC FONTBONA  
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts  
de Sant Jordi, Barcelona  
francesc@francescfontbona.cat

SERGIO FUENTES MILÀ  
Universitat de Barcelona  
sfuentesmila@ub.edu

RAQUEL GALLEGO  
ACAF/ART, Roma  
raquelgallego@yahoo.es

FERNANDO LOFFREDO  
Stony Brook University, Nova York  
fernando.loffredo@stonybrook.edu

EVA MARCH  
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona  
eva.march@upf.edu

JUAN MIGUEL MUÑOZ CORBALÁN  
Universitat de Barcelona  
juanmiguelmunoz.corbalan@ub.edu

CARMELO OCCHIPINTI  
Università degli Studi di Roma «Tor Vergata»  
cchcm100@uniroma2.it

MIQUEL PÉREZ LATRE  
Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat  
del Vallès, Barcelona  
miquelperez@gencat.cat

JULIO J. POLO SÁNCHEZ  
Universidad de Cantabria, Santander  
julio.polo@unican.es

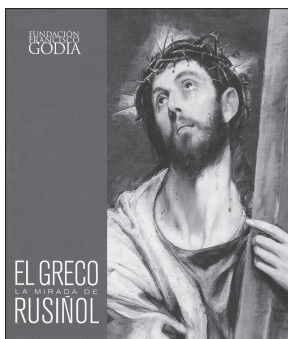
CARLOS REYERO  
Universidad Autónoma de Madrid  
carlos.reyero@uam.es

CÉLINE VENTURA TEIXEIRA  
Université Paris-Sorbonne  
celine.ventura.teixeira@gmail.com

MAURIZIO VESCO  
Università degli Studi di Palermo  
maurizio.vesco@unipa.it

El Greco.  
*La mirada de Rusiñol*

Fundación Francisco Godia, Barcelona  
5 de diciembre de 2014 –  
2 de febrero de 2015  
Comisarias: Nadia Hernández y Vinyet Panyella



SERGIO FUENTES MILÀ

Uno de los fenómenos más relevantes del siglo XIX español fue la revalorización de los denominados maestros antiguos. La activación de un potente mercado internacional del arte a mediados de dicho siglo consolidó la fortuna crítica de los grandes pintores de la historia del arte español que hasta el momento habían pasado casi inadvertidos. Entre otros casos, destaca principalmente el de Diego Velázquez de Silva, cuya obra, más allá de la revalorización que había hecho Goya en su momento, se afianzó en el panorama internacional desde Francia. Por otro lado, otro de los artistas rescatados fue Doménikos Theotokópoulos, quien se erigió como una de las principales figuras de la modernidad pictórica, revalorizado, difundido, consumido y referenciado por tendencias y estéticas decimonónicas de toda índole. Desde el romanticismo se iniciaba este redescubrimiento, pero la estela de El Greco fue detectable del mismo modo en el realismo, el impresionismo y el simbolismo, aspecto que acentúa su universalidad.

Uno de los primeros episodios corresponde a la constitución de la colección española de pintura que derivó en la Galerie Espagnole del Louvre en París, impulsada por Luis Felipe, y que fue inaugurada en 1838. El barón de Taylor, encargado de la compra de los cuadros que debían conformar dicha colección, destacó rápidamente la calidad de la pintura de El Greco, y adquirió nueve telas en Toledo, que provenían de conventos exclaustrados, entre ellas *Cristo crucificado adorado por dos donantes*.<sup>1</sup> El caso de la Galerie Espagnole supuso uno de los primeros en la revalorización internacional del pintor cretense, así como de otros maestros españoles. La influencia que ejerció en los artistas de la segunda mitad del siglo XIX fue clave para comprender la consideración y fortuna crítica de El Greco a finales de esa centuria y principios de la siguiente.<sup>2</sup> Entre otros muchos

1. El Greco, *Cristo crucificado adorado por dos donantes*, c. 1590, óleo sobre lienzo, 248 × 180 cm. Musée du Louvre, París.

2. Las nueve telas que representaban la pintura de El Greco en la Galerie Espagnole eran: *Adoración de los pastores*, *Alegoría de la Liga Santa*, *Cristo crucificado adorado por dos donantes*, *San Francisco*, *Evangelista*, *Pompeo Leoni*, *Jorge Manuel*, *Caballero y Dama del Armiño*. Con la caída de Luis Felipe en 1848, esta colección de pintura española fue trasladada a Inglaterra, donde tres años después de la muerte del rey exiliado fue dispersada (Londres, 1853). El Louvre tan solo pudo recuperar el cuadro mencionado, *Cristo crucificado*

podríamos citar a Eugène Delacroix, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Edgar Degas, Édouard Manet, Paul Cézanne, Gustave Moreau, Jean-François Millet y un largo etcétera.

En España, la carta de Darío de Regoyos a Théo van Ryselberghe, fechada el 30 de noviembre de 1884,<sup>3</sup> en la que dibujó el *Caballero de la mano en el pecho*,<sup>4</sup> es uno de los primeros casos que muestran un interés creciente hacia El Greco, que se afianzaría con la participación, apasionada y casi obsesiva, de Santiago Rusiñol en el redescubrimiento del pintor del siglo XVI. El episodio de la compra de dos obras del cretense por parte de Rusiñol en París en 1894,<sup>5</sup> gracias al entusiasmo que le había contagiado Ignacio Zuloaga,<sup>6</sup> y la procesión de estas telas en la Tercera Fiesta Modernista,<sup>7</sup> son el punto de partida de una pasión hacia la producción grequiana que se fue intensificando en los años posteriores y que cristalizó con la erección del monumento a El Greco en Sitges (1897-1898).<sup>8</sup>

Después de que Azorín reclamara en 1901 que El Greco contara, al igual que Velázquez, con una sala exclusiva en el Prado,<sup>9</sup> la muestra del Museo Nacional del Prado en 1902 y la monografía de Cossío en 1908 supusieron la consoli-

adorado por dos donantes, en 1908. Véase TAYLOR, J., *Notice des tableaux de la Galerie Espagnole exposés dans les salles du Musée Royal au Louvre*. París: Crapelet, 1838; BATTLE, J.; MARINAS, C., *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*. París: Réunion des Musées Nationaux, 1981; y LUXENBERG, A., *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional 1835-1853: Saving Spanish Art, or the Politics of Patrimony*. Aldershot: Ashgate, 2008.

3. SAN NICOLÁS, J., *Darío de Regoyos*. Barcelona: Diccionari Ràfols, 1990, pág. 59; PANYELLA, V., «El Greco en la mirada de Rusiñol», en HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco. La mirada de Rusiñol*, cat. exp., 5 de diciembre de 2014 – 2 de febrero de 2015, Fundación Francisco Godia, Barcelona. Barcelona: Lunberg, 2014, págs. 18-19.

4. El Greco, *Caballero de la mano en el pecho*, c. 1580, óleo sobre lienzo, 81,8 × 66,1 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

5. Los dos Grecos adquiridos por Rusiñol en 1894 son dos de las joyas del Museo del Cau Ferrat. Ambas han sido las piezas centrales en torno a las cuales se ha generado el discurso de la exposición *El Greco. La mirada de Rusiñol*, a favor de la comprensión de los vínculos y referencias entre el artista del siglo XVI y el del siglo XIX: El Greco, *Magdalena penitente*, 1585-1590, óleo sobre lienzo, 104,8 × 92,3 cm. Museo del Cau Ferrat, Sitges; y El Greco y taller, *Lágrimas de san Pedro*, 1595-1614, óleo sobre lienzo, 111 × 88,6 cm. Museo del Cau Ferrat, Sitges.

6. Ignacio Zuloaga fue uno de los artistas más entusiastas de la pintura de El Greco. Lafuente Ferrari indica que en 1887 Zuloaga fue uno de los primeros en copiar a El Greco en el Prado: *Caballero de la mano en el pecho*; LAFUENTE FERRARI, E., *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid: Revista de Occidente, 1972 (1950), pág. 39.

7. Entre otros estudios, véase JORDÀ, J.M., «Els Grecos del Cau Ferrat», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, III, 29, octubre, 1933, págs. 289-295; COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol*. Sabadell: AUSA, 1992, págs. 75-79; PANYELLA, V., *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003, págs. 216-222; y, por último, véase el capítulo «Modernisme literari. Escriptors tarragonins a la III Festa Modernista», en PANYELLA, V., *Santiago Rusiñol. Paisatges i amfests*. Barcelona: Viena – Diputació de Tarragona, 2007, págs. 61-68.

8. Entre otros estudios, véase COLL MIRABENT, I., «L'obra de Josep Reynés a Sitges», en BAQUÉS I MOLINA, I., et al., *El Greco a Sitges. Cent anys*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 1998, págs. 61-76; COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol...*, págs. 132-137; y PANYELLA, V., «El Greco en la mirada...», págs. 27-31.

9. AZORÍN, «El Museo. Una sala para el Greco», *La Correspondencia de España*, 18 de diciembre de 1901, pág. 1.

ción definitiva del fenómeno Greco.<sup>10</sup> En ese contexto son significativas las palabras de Azorín de 1913 para definir el espíritu de la Generación del 98. Afirmaba que esta

ama los viejos pueblos y el paisaje, intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana); da aire al fervor por El Greco ya iniciado en Cataluña y publica, dedicado al pintor cretense, el número único de un periódico: *Mercurio*.<sup>11</sup>

No obstante, la visión rusiñolesca y la concepción de El Greco desde el resto de España distaban considerablemente la una de la otra. Precisamente, esa diferenciación se plasma en la muestra de la Fundación Godia, comisariada por la historiadora del arte Nadia Hernández y la filóloga Vinyet Panyella. Rusiñol asocia al pintor cretense el perfil de un artista que se anticipó a los valores de la modernidad y, por ello, lo eleva como modelo a seguir en la producción pictórica finisecular. Por otro lado, desde el resto de España y con la Generación del 98 y la biografía de 1908 de Cossío, se insiste en El Greco como paradigma de valores como la religiosidad, austeridad y españolidad que debían recuperarse.<sup>12</sup>

En la actualidad, la celebración de «El Greco 2014», que ha conmemorado el IV centenario de la muerte del pintor, ha generado una actividad intensa en torno al estudio de la figura del artista y su obra. La profusión de las investigaciones abordadas desde infinidad de prismas y disciplinas certifica el interés casi intacto hacia uno de los grandes maestros de todos los tiempos. Muestra de ello ha sido el Congreso Español de Historia del Arte celebrado en Toledo en 2014 bajo la temática *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y Diálogo Intercultural*. La efeméride ha sido también el escenario perfecto para acoger gran cantidad de exposiciones por toda la geografía nacional, en las cuales han sido abordadas diferentes problemáticas que compartían El Greco y su obra como punto central de los discursos expositivos.<sup>13</sup> En Cataluña ha destacado la muestra *El Greco*.

10. Cossío, M.B., *El Greco*. Madrid: Victoriano Suárez, 1908.

11. AZORÍN, «La generación de 1898», en *Clásicos y Modernos*. Madrid: Renacimiento, 1913, págs. 285-314.

12. Como ejemplo, y entre otros textos, véase UNAMUNO, M. DE, «El Greco», *Rassegna d'Arte*, 14, 1914, págs. 73-85; BAROJA, P., «Notas de arte. Cuadros del Greco I. Los retratos del Museo del Prado», *El Globo*, 26 de junio de 1900, pág. 1; BAROJA, P., «Notas de arte. Cuadros del Greco II. Asuntos religiosos del Museo del Prado», *El Globo*, 1 de julio de 1900, pág. 2; BAROJA, P., *Camino de perfección*. Madrid: B. Rodríguez Serra, 1902. En el catálogo de *El Greco. La mirada de Rusiñol*, Vinyet Panyella habla de esta cuestión; PANYELLA, V., «El Greco en la mirada...», págs. 31-33.

13. De todas ellas destaca la acogida en el Prado entre el 24 de junio y el 5 de octubre de 2014, de la que resultó el interesante catálogo dirigido por BARÓN, J. (ed.), *El Greco y la pintura moderna*, cat. exp., 24 de junio - 5 de octubre de 2014, Museo Nacional del Prado. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014. Entre otras muestras enmarcadas en «El Greco 2014» deben mencionarse también *El Greco: Arte y Oficio* (Museo de Santa Cruz, Toledo, 9 de septiembre - 9 de diciembre de 2014), *Entre el cielo y la tierra. Doce miradas al Greco, cuatrocientos años después* (Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 30 de abril - 3 de agosto de 2014, y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 10 de septiembre - 8 de noviembre de 2014), *El Griego de Toledo* (Museo de Santa Cruz, Toledo, 14 de marzo - 14 de junio de 2014), sobre la cual véase SUREDA, J., «El Griego de Toledo: pintor de lo visible y lo invisible», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 2,

*La mirada de Rusiñol*, objeto de análisis del presente artículo, que fue acogida en la Fundación Francisco Godia entre el 5 de diciembre de 2014 y el 2 de febrero de 2015, y organizada conjuntamente por el Consorci del Patrimoni de Sitges y la Fundación El Greco 2014. Esta exposición sirve de colofón al Año Greco y es de carácter itinerante: después de Barcelona se presentará en la sede de CaixaForum de Palma de Mallorca (18 de junio - 12 de octubre de 2015).

El estudio del binomio Greco-Rusiñol es esencial para comprender la fortuna crítica y la aceptación de la pintura y el espíritu grequiano en España a finales del siglo XIX, de ahí la importancia de esta muestra. Las investigaciones en torno a este fenómeno adquirieron mayor relevancia en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, con autores como Isabel Coll, Vinyet Panyella o Santiago Alcolea.<sup>14</sup> Desde sus publicaciones estos autores analizaban las relaciones entre el artista catalán y el pintor cretense, así como la forma en la que el primero enarboló a El Greco como el paradigma de la modernidad artística desde los círculos modernistas. Así, por ejemplo, Coll insiste en la referencia de El Greco como un aspecto esencial en la etapa simbolista de Rusiñol y la búsqueda de la espiritualidad y de nuevas soluciones pictóricas. Además, reclama que el pintor decimonónico fue clave en la consolidación de la fortuna crítica popular del griego, puesto que este «en aquellos años no tenía ningún predicamento popular, ya que solo era admirado en círculos muy determinados».<sup>15</sup>

La importancia del tema y el interés mostrado cada vez por más estudiosos culminaron en la gran exposición *El Greco: su revalorización por el modernismo catalán / El Greco: la seva revalorització pel Modernisme català*, comisariada por el Dr. José Milicua.<sup>16</sup> En esta muestra se valoraba la vinculación El Greco-Modernismo partiendo de Santiago Rusiñol y de cómo a partir de él se podía rastrear la influencia del cretense en artistas de los círculos modernistas como, por ejemplo, Joaquín Mir o el joven Pablo Ruiz Picasso, entre otros muchos. Aunque después recuperaremos la exposición de 1996 y su catálogo, debemos apuntar ya que ha

2014, págs. 125-139; y, finalmente, *La Biblioteca del Greco* (Museo Nacional del Prado, Madrid, 31 de marzo - 29 de junio de 2014).

14. Entre otros ejemplos, véase COLL MIRABENT, I., *El Greco i la seva influència en les obres del museu Cau Ferrat*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges - Ajuntament de Sitges, 1998; BAQUÉS I MOLINA, I.; DÒLERA, J., «El Greco i el Modernisme», en BAQUÉS I MOLINA, I., et al., *El Greco a Sitges...*, págs. 9-25; COLL MIRABENT, I., «L'obra de Josep Reynés...», págs. 61-76; PANYELLA, V., «Rusiñol i el Greco. Notes sobre la història d'una passió», en BAQUÉS I MOLINA, I., et al., *El Greco a Sitges...*, págs. 27-37; PANYELLA, V., *Epistolari del Cau Ferrat 1889-1930*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981; ALCOLEA, S., «Reflexos de l'art d'El Greco a l'època modernista», *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*, 68-69, febrero-mayo, 1994, págs. 1-6. Cabe apuntar que Álvarez Lopera ya dedicó un capítulo a la relevancia de Cataluña y Rusiñol en la revalorización del cretense, en ÁLVAREZ LOPERA, J., *El Greco: textos, documentos y bibliografía*. II. *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, 2 vols. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1987, págs. 71-101.

15. COLL MIRABENT, I., *Santiago Rusiñol...*, pág. 46.

16. MILICUA, J. (ed.), *El Greco: la seva revalorització pel Modernisme català*, cat. exp., 20 de diciembre de 1996 - 2 de marzo de 1997, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1996.

sido, sin duda, dieciocho años más tarde, la principal referencia a tener en cuenta para la muestra de 2014. Cabe señalar que tan solo dos años después (1998), Sitges acogía otra exposición titulada *El Greco a Sitges, El Greco a Catalunya* (29 de agosto - 31 de octubre de 1998), en la que se utilizó, básicamente, el fondo de obras del Museu del Cau Ferrat.<sup>17</sup>

La mención de estos precedentes que abordaron el mismo objeto de estudio es esencial porque explica muchos de los planteamientos de base de la exposición *El Greco. La mirada de Rusiñol* de la Fundación Godia. Sin duda, sobre todo la de Barcelona de 1996, supone la base discursiva sobre la que se plantea la muestra que nos ocupa. A pesar de ello, la última ha focalizado mucho más el protagonismo en Rusiñol y no en el Modernismo catalán en general, incorporando muchas obras y nuevos enfoques que han logrado completar las lagunas que tuvo la de 1996. Esto explica la modificación del relato visual de la muestra de la Fundación Godia, puesto que este se construye a partir de piezas de Rusiñol básicamente, en las cuales el espectador aprecia con claridad las influencias de El Greco en la producción del pintor catalán. Algunas obras de seguidores modernistas completan el discurso expositivo.

El listado de piezas que conformaron tanto la exposición de 1996 como la de 2014 aporta mucha información, y la comparativa entre ambos es útil para valorar la celebrada durante el «Año Greco». Si la del Museu Nacional d'Art de Catalunya se componía de un total de cincuenta y tres obras, la presentada en la Fundación Godia alcanzó la cifra de treinta y siete según el catálogo.<sup>18</sup> La diferencia es evidente, pero además de existir en cuanto a la cifra de obras expuestas también es apreciable en cuanto a la calidad e importancia de los Grecos. Para redundar en la estrecha relación entre las dos exposiciones debemos ver también la agrupación de las obras: las de El Greco por un lado y las de los seguidores modernistas, con Santiago Rusiñol a la cabeza, por el otro. En la de 1996 se consiguió reunir un total de veinticinco piezas de El Greco, muchas de primer orden y cedidas por el Museo Nacional del Prado y otros museos extranjeros,<sup>19</sup> mientras que las obras de los seguidores modernistas

ascendían a veintiocho. Era, pues, una partición mucho más equilibrada, seguramente permitida por la propia infraestructura del Museu Nacional d'Art de Catalunya, que la de la exposición de 2014, que ha recopilado tan solo diez piezas de El Greco, mientras que las correspondientes a los modernistas han alcanzado el total de veintisiete, de las cuales trece son de Rusiñol. Este dato, que a priori puede parecer un hándicap, es, en realidad, un acierto. En primer lugar, hay que tener presente que las diez telas de El Greco están escogidas con muy buen criterio, y entre ellas se hallan algunas que todavía no se habían exhibido en Barcelona y que no fueron incorporadas al discurso de 1996.<sup>20</sup> Este es, pues, un punto a valorar muy positivamente. Por otro lado, que el grupo de obras de los seguidores modernistas sea mucho más numeroso –sobre todo las de Rusiñol–, justifica el objetivo global de la propia exposición que ya apuntábamos anteriormente: el protagonismo del artista catalán compartido con el cretense para insistir en el binomio Greco-Rusiñol. Entre ellos se establece el equilibrio entre número de piezas, materializando el coprotagonismo deseado. Pese a esto, quizá El Greco podría haber estado mejor representado con alguna obra paradigmática, como una que formó parte del proceso de revalorización de su pintura en Cataluña. Nos referimos a la *Anunciación*, actualmente en el Museo Nacional del Prado,<sup>21</sup> pero que desde 1883 se exponía en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, procedente del Colegio de la Encarnación de Madrid y como depósito del museo madrileño.<sup>22</sup>

A partir de ambos listados de obras (el de 1996 y el de 2014) apreciamos también otros aspectos en torno a los cuales podemos reflexionar sobre los aciertos y novedades, pero también sobre algunas carencias de la exposición *El Greco. La mirada de Rusiñol*. Consideramos que en el grupo de obras de modernistas seguidores de la pintura grequiana podrían haberse incorporado piezas que completasen mucho mejor el discurso de referencias y citas a El Greco, como, por ejemplo, los cuadros de Aleix Clapés i Puig que sí que se mostraban en la exposición de 1996.<sup>23</sup> O la copia

17. Con motivo de esta exposición se editó el estudio pormenorizado de las piezas que formaban parte de la muestra, realizado por la Dra. Isabel Coll Mirabent; COLL MIRABENT, I., *El Greco i la seva influència...*

18. HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco...*, págs. 89-124. No obstante, en la reseña realizada por Museus de Sitges en su página web se indica que «l'exposició reuneix quaranta peces»; véase «El Greco. La mirada de Rusiñol», disponible en <http://museusdesitges.cat/ca/exposicions/el-greco-la-mirada-de-rusinol> (consultado: 18 de mayo de 2015).

19. De entre estas veinticinco telas de El Greco destacaron obras esenciales para analizar y comprender la producción pictórica del artista cretense, como, por ejemplo, *Trinidad*, 1577-1579, óleo sobre lienzo, 300 × 178 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid; *Alegoría*, c. 1585, óleo sobre lienzo, 66 × 88 cm. National Galleries of Scotland, Edimburgo; *San Pablo*, 1577-1585, óleo sobre lienzo, 118 × 91 cm. Colección particular, Madrid; *Expulsión de los mercaderes del templo*, c. 1600, óleo sobre lienzo, 107 × 124 cm. Colección Várez Fisa; *Bautismo de Cristo*, 1596-1600, óleo sobre lienzo, 350 × 144 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid. Además, una de las principales piezas de El Greco custodiadas en el Museo Nacional del Prado también fue cedida para la muestra, y, con motivo de la misma, se efectuó la res-

tauración y limpieza de esta obra paradigmática: *Caballero de la mano en el pecho*, c. 1580, óleo sobre lienzo, 81,8 × 66,1 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

20. El Greco, *Cristo con la cruz*, 1585, óleo sobre lienzo, 67 × 50,5 cm. Colección particular; El Greco, *San Juan Evangelista*, 1610-1614, óleo sobre lienzo, 100 × 81,40 cm. Museo de El Greco, Toledo; El Greco y taller, *Santiago el Menor* (Apostolado Arceche), 1600-1614, óleo sobre lienzo, 34 × 28 cm. Colección particular, Barcelona; y El Greco y taller, *San Simón* (Apostolado Arceche), 1600-1614, óleo sobre lienzo, 35 × 25 cm. Colección particular, Barcelona.

21. El Greco, *Anunciación*, 1597-1600, óleo sobre lienzo, 315 × 174 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

22. En el catálogo de la exposición, Ignasi Domènech trata esta y otras obras de El Greco que forman o formaron parte de colecciones catalanas. Sin duda, su texto es una de las aportaciones más interesantes y novedosas de esta muestra de 2014; DOMÈNECH, I., «El Greco en las colecciones catalanas», en HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco...*, págs. 64-81.

23. Aleix Clapés, *Éxtasis de san Francisco de Asís*, c. 1902, óleo sobre lienzo, 156,5 × 124,5 cm. Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona; Aleix Clapés, *Figura de santo*, s.f., óleo sobre lienzo, 130 × 90 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona; y Aleix Clapés, *Cristo y la Magdalena*, s.f., óleo sobre lienzo, 184 × 140,5 cm. Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.



de José Machado del retrato del *Licenciado Jerónimo de Ceballos*, o el interesante estudio que Joaquim Mir realizó de la mencionada *Anunciación* cuando esta todavía se exhibía en Vilanova.<sup>24</sup> A pesar de que algunas de ellas son de artistas considerados menores, sin duda representan la muestra material de cómo las referencias pictóricas a El Greco se convirtieron en más que recurrentes de una manera amplia y casi masiva en la producción artística de la Barcelona finisecular. Un caso similar es el que protagoniza Pablo Ruiz Picasso, quien dedicó infinitud de estudios y bocetos a la estética de El Greco, utilizando sus líneas compositivas, la fisonomía de rostros alargados, etc. De todos estos dibujos, conservados en el Museo Picasso de Barcelona, tan solo se seleccionaron pocos ejemplos, descartando otros tantos mucho más interesantes, como el compendio de bocetos que el propio Picasso tituló *Yo, el Greco*.<sup>25</sup> Como sucedía con las obras de Clapés i Puig, estos estudios picassianos sí que se mostraban de un modo completo en la exposición de 1996, mientras que en la de 2014 a algunos de ellos los echamos de menos.<sup>26</sup> A nuestro modo de ver, la inclusión de estas y otras obras en el catálogo no hubiese sacrificado el protagonismo de Rusiñol, que primaba en el discurso expositivo; más bien hubiese servido para completarlo y para remarcar que el pintor catalán ejerció de puente entre la obra del artista del siglo XVI y los artistas catalanes de finales del XIX. A su favor debe apuntarse que se añadieron piezas de artistas que no se mostraron en la exposición del Museu Nacional d'Art de Catalunya, la mayoría de las cuales pertenecen a colecciones privadas.<sup>27</sup>

Otro aspecto que consideramos que hay que resaltar es el de la incorporación de gran cantidad de obras de Santia-

go Rusiñol, la mayoría de ellas procedentes del Museu del Cau Ferrat de Sitges. Muchas de estas piezas no se recogieron en el discurso expositivo de la muestra de 1996, pero focalizaron el interés de la pequeña exposición celebrada en Sitges en 1998. Las comisarias de *El Greco. La mirada de Rusiñol* han incorporado, con gran acierto, muchas de estas telas en la de 2014 para insistir en el protagonismo de Rusiñol y comprender cómo el pintor del siglo XIX convirtió la pintura de El Greco en un punto de partida de un nuevo modo de entender la creación artística, tanto a nivel plástico como conceptual. El arte concebido como una manifestación de la espiritualidad en contraposición al materialismo de la contemporaneidad: he aquí donde radica la esencia de El Greco en el universo de Rusiñol. Con la amplia selección de pinturas del artista catalán se remarca su pasión ideológica y estética hacia el griego de Toledo, así como se evidencia la absorción y aplicación por parte de Rusiñol de soluciones plásticas (ya sean formales, compositivas o cromáticas) que definían la producción grequiana. Para él, como para otros modernistas, representaba además la individualidad del ser, la ruptura con las normas convencionales, tanto a nivel artístico como vital. Comprendía y asimilaba a El Greco como un canto a la libertad en pos de la espiritualidad y la introspección personalísima y única del *homo* creador respecto a la sociedad uniforme. A su vez, era uno de los maestros que encarnaba la actitud vitalista, el cambio, la renovación constante y dinámica del alma del propio artista.<sup>28</sup> Todo ello se plasma en las obras de Rusiñol seleccionadas por Hernández y Panyella. Más allá de la copia de obras de El Greco,<sup>29</sup> buenos ejemplos son *La morfina* de 1894,<sup>30</sup> el retrato de *Carles Mani* o el de *Miss McFlower*,<sup>31</sup> así como la serie de cuadros que Rusiñol dedica a novicios en 1897.<sup>32</sup> Estos últimos lienzos, a partir de soluciones grequianas y la cita al romántico francés Théodore Chassériau, alcanzan una atmósfera espiritual intensa y consiguen captar la psicología del retratado.

En cuanto a la asimilación plástica de la gama cromática de El Greco, además de los retratos citados, el género del paisaje tiene una presencia que merece ser señalada. A pesar de que solamente se mostraron cuatro telas (dos de Rusiñol, una de Zuloaga y otra de Regoyos),<sup>33</sup> la selección ilustra per-

24. José Machado, *Copia del retrato del Licenciado Jerónimo de Ceballos de El Greco*, 1899, óleo sobre lienzo, 58 × 49 cm. Colección Rocamora, Barcelona; Joaquim Mir, *Estudio e interpretación de la Anunciación de El Greco*, s.f., óleo sobre lienzo, 44,5 × 23,5 cm. Colección Artur Ramon, Barcelona.

25. Los dibujos realizados por Picasso sobre El Greco datan de hacia 1899, y se referencian en el catálogo de la exposición de 1996. Actualmente se exponen en el Museo Picasso de Barcelona. Véase MILICUA, J. (ed.), *El Greco...*, págs. 178-185 y 187. El ejemplo mostrado en la exposición *El Greco. La mirada de Rusiñol* de la Fundación Godia fue el de Pablo Ruiz Picasso, *Cabeza de personaje grequiano*, c. 1899, lápiz sobre papel, 30,6 × 22 cm. Museo Picasso, Barcelona.

26. Estos bocetos fueron parte importante de la exposición *Picasso versus Rusiñol* (Museu Picasso, Barcelona: 27 de mayo - 5 de septiembre de 2010). Vinyet Panyella, una de las comisarias de la muestra *El Greco. La mirada de Rusiñol*, abordaba esta cuestión del puente Greco-Rusiñol-Picasso en su capítulo del catálogo de *Picasso versus Rusiñol*; véase PANYELLA, V., «Episodios de influencias y de modernidad: El Greco, Rusiñol y Picasso», en VALLÈS, E. (ed.), *Picasso versus Rusiñol*, cat. exp., 27 de mayo - 5 de septiembre de 2010, Museo Picasso, Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010, págs. 215-219. En el catálogo de la exposición de la Fundación Godia de 2014 Panyella recupera la cuestión y la actualiza; PANYELLA, V., «El Greco en la mirada...», págs. 33-35.

27. Laureà Barrau, *Copia del cuadro El caballero anciano de El Greco*, 1897, óleo sobre lienzo, 33,5 × 24 cm. Colección particular; Ramon Casas, *Santiago Rusiñol*, c. 1910, lápiz y carboncillo sobre papel, 69 × 39 cm. Colección A. Surroca, Barcelona; Ramon Pichot, *Santiago Rusiñol caracterizado como Caballero de la mano en el pecho de El Greco*, 1897, lápiz carbón y tinta polvorientada sobre papel, 51 × 32 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; y Darío de Regoyos, *Procesión de dominicos en Fuenterrabía*, 1908, óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm. Colección Casacuberta Marsans.

28. FUENTES MILÀ, S., «Seràs home sobrehome. El perfil nietzscheà dels modernistes catalans», *Haidé. Estudis Maragallians*, 2, 2013, págs. 135-151.

29. Santiago Rusiñol, *Copia de Caballero de la mano en el pecho de El Greco*, 1897, óleo sobre lienzo, 85 × 64 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges.

30. Santiago Rusiñol, *La morfina*, 1894, óleo sobre lienzo, 87,8 × 115,2 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges.

31. Santiago Rusiñol, *Carles Mani*, 1895, óleo sobre lienzo, 58,5 × 68,3 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; y Santiago Rusiñol, *Miss McFlower, Mathilde Escalas Xamení*, 1894, óleo sobre lienzo, 100,5 × 61,8 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges.

32. Santiago Rusiñol, *Amor místico*, 1897, óleo sobre lienzo, 200,4 × 100,5 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; Santiago Rusiñol, *Novicio*, 1897, óleo sobre lienzo, 116,8 × 69,8 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; Santiago Rusiñol, *Mansedumbre*, 1897, óleo sobre lienzo, 199,4 × 88,6 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; y Santiago Rusiñol, *Paroxismo*, 1897, óleo sobre lienzo, 62,8 × 84,3 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges.

33. Santiago Rusiñol, *L'assommoir (puente de Santa Catalina, Mallorca)*, 1901, óleo sobre lienzo, 89 × 103 cm. Cámara de Comercio y Navegación, Barcelona; Santiago Rusiñol, *Jueves Santo (Pollença)*,

fectamente la incorporación de la estética y el espíritu grequianos. Ya sea por la temática de las procesiones como acontecimiento que vincula al hombre con la trascendencia, por la aplicación de los violáceos y amarillos o por los elementos ascendentes que rompen la horizontalidad del paisaje, entre otras características, en estas piezas el espectador comprende de un modo claro la aplicación de criterios que derivan del estudio de la producción de El Greco. El paisaje de Zuloaga en *Calle de un pueblo*, a nuestro modo de ver, es sumamente útil para captar la propuesta plástica de este pintor, que a nivel conceptual estaba más cercano a la visión de El Greco fomentada desde España por la Generación del 98. La diferencia entre la lectura del cretense por parte de Rusiñol y la de los modernistas catalanes frente a la de los creadores del círculo del 98 español ya la habíamos mencionado al principio de esta reseña, e insiste en ella la comisaria Panyella en el catálogo de 2014.<sup>34</sup> Las palabras que recogíamos, pronunciadas en 1913 por Azorín, bien podrían describir este paisaje concreto, así como todo el universo zuloaguesco de tradición, austeridad, casticismo y españolidad. La contraposición de ambas soluciones (las dos resultado de la aplicación de criterios grequianos) enriquece el discurso expositivo de la muestra *El Greco. La mirada de Rusiñol*.

En definitiva, la muestra *El Greco. La mirada de Rusiñol* ha supuesto la actualización del estudio de la presencia de El Greco en el Modernismo, y el mayor protagonismo que se le ha otorgado a Rusiñol ha generado nuevas conclusiones que se desarrollan en el catálogo. Es en esta publicación resultante (versión en catalán y castellano) donde se aportan nuevos datos y lecturas en torno al objeto de estudio, incorporando interesantes discursos contruidos a partir de documentación inédita o poco conocida. Estas aportaciones se deben a Vinyet Panyella, Nadia Hernández, Eric Storm, Francesc Fontbona, Ignasi Domènech y Jesús Prieto de Pedro.

Panyella aborda la problemática de El Greco en Rusiñol a partir de enfoques diversos. Las relaciones rusiñolescas con el universo grequiano se plantean, sobre todo, desde el punto de vista intelectual, diseccionando los elementos que el pintor catalán adquirió a partir del estudio y la difusión de la obra del cretense.<sup>35</sup> Hernández, en «La mirada de Rusiñol. La sombra del Greco es morada»,<sup>36</sup> insiste mucho más en la asimilación de soluciones plásticas propias de la obra de El Greco, como son la inclusión de amplias superficies de amarillo estridente y los violáceos y su combinación en pos de la modernidad, y la generación de una atmósfera espiritual: «El color morado representó la espiritualidad del simbolismo y protagonizó sus propuestas sinestésicas, próximas a la concepción total del hecho artístico defendida por Rusiñol».<sup>37</sup>

1902, óleo sobre lienzo, 72,5 × 98 cm. Museu del Cau Ferrat, Sitges; Ignacio Zuloaga, *Calle de un pueblo*, s.f., óleo sobre lienzo, 45 × 55 cm. Colección particular, Barcelona; Darío de Regoyos, *Procesión de dominicos en Fuenterrabía*, 1908, óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm. Colección Casacuberta Marsans.

34. PANYELLA, V., «El Greco en la mirada...», págs. 31-33.

35. *Ibidem*, págs. 18-37.

36. HERNÁNDEZ, N., «La mirada de Rusiñol. La sombra del Greco es morada», en HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco...*, págs. 38-45.

37. *Ibidem*, pág. 44.

La participación de Eric Storm en el catálogo se basa en la presentación de una síntesis de su reciente libro *El descubrimiento de El Greco. Nacionalismo y arte moderno, 1860-1914*, publicado en 2011.<sup>38</sup> En su discurso se da preeminencia a partes iguales a la lectura de Ignacio Zuloaga y a la de Santiago Rusiñol respecto a El Greco, contraponiéndolas, pero estableciendo también vínculos. Ambos se presentan como los primeros que elevaron al cretense al panteón de artistas ilustres de todos los tiempos, aspecto que explica la influencia del pintor del siglo XVI en las vanguardias de principios del XX.<sup>39</sup>

Tanto Francesc Fontbona como Jesús Prieto de Pedro insisten en sus textos en la faceta e importancia de Rusiñol en la revalorización de El Greco en Cataluña y España, respectivamente.<sup>40</sup> El primero remarca la implicación de otros personajes como Miquel Utrillo, que publicó el primer estudio sobre el pintor cretense en España entre 1905 y 1906,<sup>41</sup> y que marcó el punto de partida para otros artículos específicos de Pijoan y Blackburn en *Forma*,<sup>42</sup> además de la ya mencionada monografía de Cossío de 1908.

Finalmente queremos resaltar la importancia de la aportación de Ignasi Domènech,<sup>43</sup> quien, sirviéndose de una gran base documental, realiza un estudio sobre el movimiento de obras de El Greco que forman o en algún momento formaron parte de colecciones catalanas, como, por ejemplo, la *Anunciación* del Museo Nacional del Prado, *Cristo abrazando la cruz* de la iglesia de Sant Esteve de Olot o la *Anunciación* de la colección Julio Muñoz Ramonet, entre otras. Este estudio del coleccionismo de Grecos resulta, sin duda, una de las principales aportaciones de la exposición *El Greco. La mirada de Rusiñol*, una muestra que, tal y como hemos comprobado a lo largo de estas líneas, ha supuesto la actualización de las investigaciones en torno a la absorción de El Greco en el universo y círculos de Rusiñol, además de un digno colofón para el «Año Greco».

HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco. La mirada de Rusiñol*, cat. exp., 5 de diciembre de 2014 – 2 de febrero de 2015, Fundación Francisco Godia, Barcelona. Barcelona: Lunwerg, 2014, 131 págs.

38. STORM, E., *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno, 1860-1914*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica – Marcial Pons, 2011.

39. STORM, E., «Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga y el redescubrimiento de El Greco. ¿Pintor del alma o precursor del arte moderno?», en HERNÁNDEZ, N.; PANYELLA, V. (eds.), *El Greco...*, págs. 46-57.

40. FONTBONA, F., «El Greco, revalorizado en Cataluña», y PRIETO, J., «El descubrimiento de El Greco, el descubrimiento de Santiago Rusiñol», en *idem*, págs. 58-63 y 82-87, respectivamente.

41. UTRILLO, M., *Domenikos Theotocopulos El Greco*. Barcelona: Thomas, c. 1906. Miquel Utrillo ya había publicado anteriormente algunos artículos sobre El Greco en la prensa modernista. Como ejemplo, véase UTRILLO, M., «Nuestros grabados. Retrato de Domenico Theotocopouli El Greco», *Luz*, 1, 15 de noviembre de 1898, pág. 1; y UTRILLO, M., «El Greco d'Olot», *Pèl & Ploma*, 59, 1900, págs. 4-5 y 9.

42. PIJOAN, J., «Museu ideal de l'art espanyol. Retrat de Giulio Clovio, per El Greco», *Forma*, 6, 1906, pág. 220; BLACKBURN, J., «Un quadro del Greco a Boston», *Forma*, 5, 1904, págs. 193-198.

43. DOMÈNECH, I., «El Greco en las...», págs. 64-81.