

CRÓNICAS

EL GRECO IN ITALIA: METAMORFOSI DI UN GENIO

Treviso: Casa dei Carraresi, 24 de octubre de 2015 a 10 de abril de 2016

Sorprendente en todos los sentidos es la nueva exposición que sobre El Greco estará abierta desde el 24 de octubre de 2015 hasta el 10 de abril de 2016 en la Casa del Carraresi de Treviso, organizada por Kornice Srl Andrea Brunello.

Como es natural, el centro de la muestra son los cuadros y su catálogo (ed. Lionello Puppi, Milán: Skira, 2015) –sin fichas, sin bibliografía, sin procedencias, sin historias–, constituido por las ilustraciones de las obras seleccionadas en cuatro apartados. Están dedicados respectivamente a los orígenes y la imposibilidad del sueño de una modernización del Greco; a Venecia y la chispa de un foco creativo; a Roma y la sacudida –como escrito en una carta astral– del “misterio antes de España”. La última sección se centra en El Greco y los modernos como “metamorfosis del signo”, que comienza con crucifixiones miguelangelescas-venustianas y dellaportianas; cuatro dudosas crucifixiones grequianas de colecciones privadas (un cobre para mí nuevo, fuente de la no creíble tabla Banco Castilla-La Mancha, el lienzo Christian Levett y el cobre Favez Sarofim) y cronologías diversas (nº 72-73 y 75, siendo la más tardía la poco autógrafa de la colección Barreda Treviño); dos supuestas crucifixiones de Francis Bacon, los dos modelos romanos del retablo del colegio de doña María de Aragón (ca. 1600), una vista de Toledo de Ignacio Zuloaga y un cartón de Picasso de 1958 de las *Demoiselles d'Avignon*; misterio.

También es misteriosa la presencia o ausencia de los cuadros, quizá algunos todavía por llegar a comienzos de noviembre e ir sustituyéndose paulatinamente. Otros, no se sabe, como *La Dormición* de Syros (nº 8), porque el comisario ha preferido omitir las obras seguras de los primeros años; aparece el Tríptico de Módena, a pesar de se fecha ya en un bienio veneciano, aunque antes que las debatidas tablitas de Ferrara. La muestra se abre con una novedad que se fecha todavía en Creta, en 1565/66, sorpresa; este *San Demetrio*, aparentemente firmado e inédito, queda sin estudiar; no merecía semejante desprecio.

Así pues, en todas las secciones quedan obras sin explicar o justificar, desde la atribución a Doménikos de una participación gráfica –¿dónde?– en el portolano de Síderis a la inaceptable Pasión Velimezis, que depende de una estampa de Goltzius de 1587. En la primera, por lo tanto, se entremezclan sin clarificación de la antítesis los iconos de Damaskínos o Klontzas con el Tríptico de Módena o la Cena de Bolonia, pero no con las tablas de *cheir Domenikou*.

En la segunda, Venecia, entre Tiziano, Muziano o Jacopo Bassano, brillan la Epifanía Lázaro-Galdiano y la Estigmatización de Bérgamo, que tendría que haber dependido de la invención miguelangelesca de San Pietro in Montorio, obras romanas como la Anunciación Thyssen o el Soplón Colomer y solo tal vez el de Capodimonte. Al lado de la Adoración Willumsen, dos cobres (!) de San Francisco (21) y la Epifanía (24), sencillamente terribles, de colección privada, y tres Epifanías (25, 26, 27) que se atribuyen a un “iconógrafo” cretense (¿Doménikos Theotokópoulos?), también de colección particular e imposibles.

La tercera sección, romana, vuelve a combinar lienzos tardíos de Zuccari o Heinz y tempranos de Correggio o Parmigianino con la reaparecida Sagrada Familia de Carol I, la Magdalena Capodimonte de Tiziano con la sospechosa de Montserrat y tal vez con la magnífica de Budapest, el español San Lorenzo de Monforte o la tardía Cabeza Van Horne o un bello Cristo de Reggio Emilia, de un apostolado ya del siglo XVII. No menos interés presentan los cinco retratos que, junto a uno de Tintoretto y otro atribuido a Clovio, se reúnen en esta sección: dos imposibles del miniaturista y amigo Clovio y un joven de Montecarlo, una posible miniatura farnesiana de la Fondazione Longhi, los posibles hombres Priester y Silverman. Aún más imposibles los terroríficos cinco fragmentos de un supuesto *altorolo* de Bettona...

Así pues, el visitante se encuentra con una idiosincrática o aleatoria reunión de piezas indiscutibles y discutibles, o más que discutibles, y un no menos sorprendente catálogo; a las no-fichas se suma un personal ensayo de Lionello Puppi, una reflexión del filósofo Massimo Cacciari sobre el icono imposible, bellamente ahistórica, y otro del bizantinista Robin Cormack –defensor del discutido *Bautismo* de Iraklion, que sin embargo no está en Treviso– sobre el mundo cretense/preitaliano en el que nació Doménikos. Puppi permanece fiel a sus tesis difícilmente probables, sobre sus compañeros de viaje a Roma o su segundo viaje a Venecia, para añadir algunas quizá nuevas, desde su transformación en ferviente católico a partir de Venecia a su definición del artista como el que se esconde, en un laberinto o en sus silencios. No lo parece, dado su carácter, su desmedida e imprudente elocuencia y su rechazo por parte de sus contemporáneos, en Italia –al menos en Roma– y en España. Si se nos escapa, quizá sea porque no sepamos atraparlo ni a él ni a sus propias obras, en un laberinto de atribuciones que al mismo tiempo se esconden.

FERNANDO MARÍAS
UAM-RAH