

¿LOS OJOS DE EL GRECO?

GUILLERMO SANTACRUZ SÁNCHEZ DE ROJAS

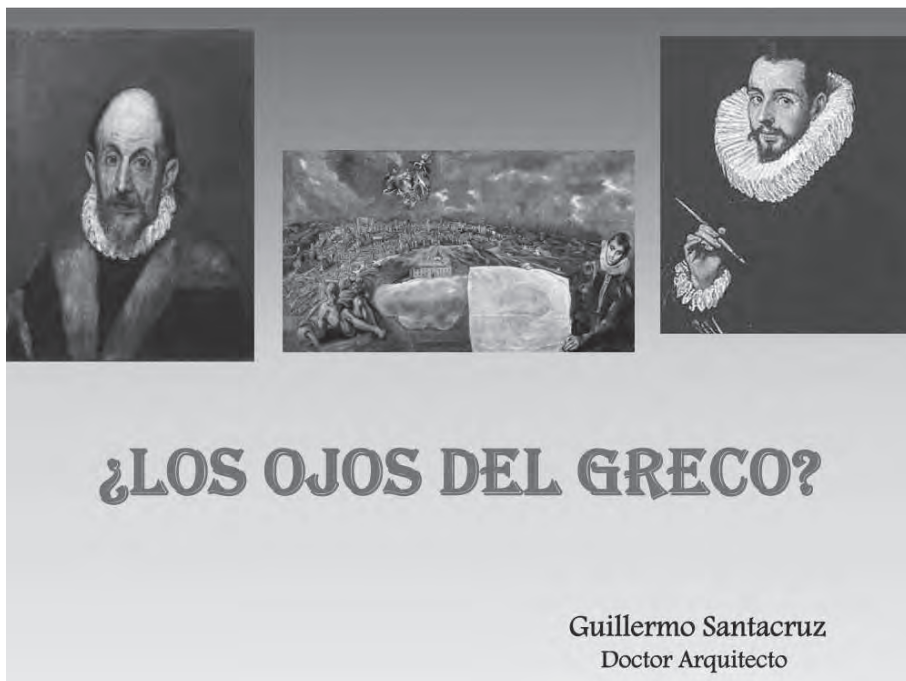
Académico Numerario

PREÁMBULO

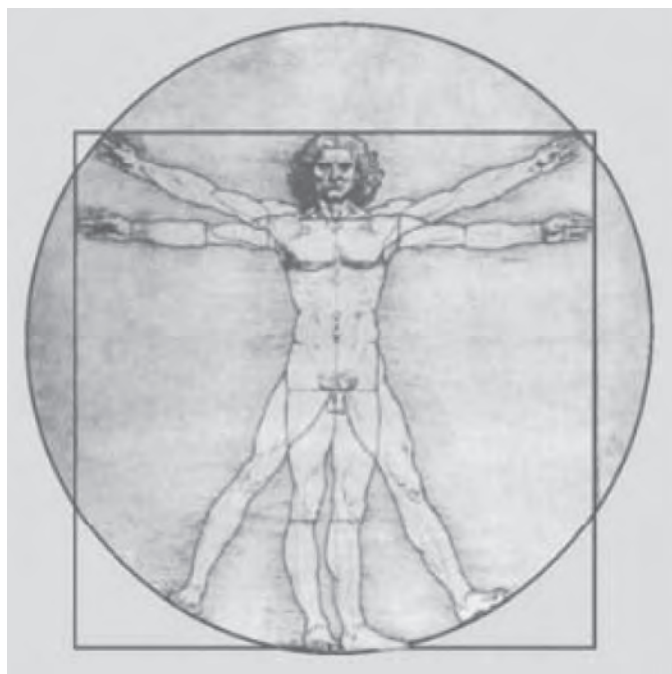
Justificación del título

El interrogante puesto a **LOS OJOS DE EL GRECO** como título de esta conferencia se debe a una serie de dudas surgidas tras el estudio de la arquitectura que aparece en bastantes cuadros de tan singular pintor. Tales dudas me conducen a suponer que su hijo Jorge Manuel tuvo mayor protagonismo en estas obras de lo que se le supone hoy en día. La cuestión comienza en el siglo III a. C cuando a Euclides se le ocurre dividir un segmento de recta en dos parte, creando una ecuación donde todo el segmento dividido por la parte mayor es igual a esta dividida por la menor. La solución de la misma es un número inconmensurable que domina la naturaleza entera por lo que se le llama **número de oro, razón áurea o divina proporción**. El arquitecto Vitruvio racionalizó la arquitectura romana en el siglo I y Leonardo da Vinci en el XV estableció la perfección de las personas y las cosas si estaban moduladas por la divina proporción y para dejar constancia de ello dibujó **El hombre de Vitruvio**. (Fig. 2)

A Doménico Theotokópulos, pese a ser pintor renacentista nacido en la ciudad greca de Candía en el año 1541 y finalmente cultivado artísticamente en Roma, las ocho cabezas de altura para la figura humana establecidas por griegos y romanos como ideal de lo perfecto le tenía sin cuidado porque su alma aspiraba más a la perfección espiritual que a la material, hecho que materializó en Santo Domingo el Antiguo. (Figs.



(Fig. 1)



(Fig. 2)



(Fig. 3)



(Fig. 4)

3 y 4) En esos cuadros el Greco había planteado un nuevo canon de lo perfecto, contrario a lo renacentista y en él se mantuvo toda su vida.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, cuando estaba intentado exponer la razón que tuvo el Greco para pintar como lo hizo, recordé lo ocurrido al comenzar la excavación, en 1.973, del aparcamiento de automóviles en el paseo del Miradero de esta ciudad de la que yo era arquitecto municipal.

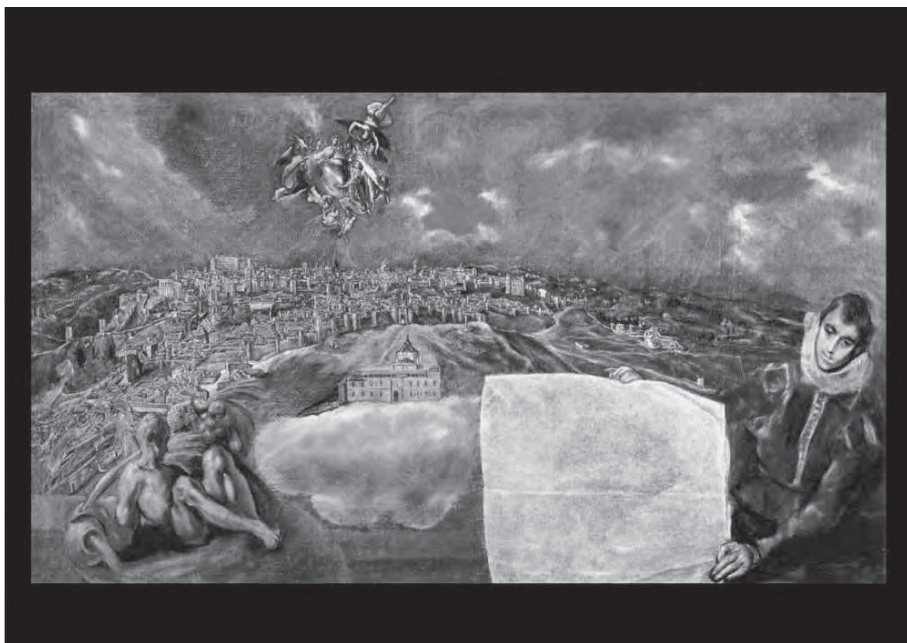
Mi compañero de la Dirección General de Bellas Artes, Fernando Chueca Goitia, se oponía a tal obra por considerar que en ese lugar se encontraban las ruinas de los antiguos Palacios de Galiana y debía mantenerse lo que se encontrara, lo que imposibilitaba la utilización de lo proyectado. Yo era contrario a esa hipótesis y para demostrarlo estudié el cuadro del Greco **Vista y plano de Toledo**, (Fig. 5) junto al ingeniero de Caminos y presidente de la empresa concesionaria de la obra, José Ynzenga Caramanzana, suponiendo que, de existir dichas ruinas, quizá pudieran aparecer en el alzado o planta de la ciudad pintados en el plano. Restos de los Palacios no vimos dibujados pero sí la desconocida la puerta de *Perpiñan* y otro edificio próximo: la *alhóndiga* de la ciudad, en fase constructiva. (Fig. 6)

El cuadro

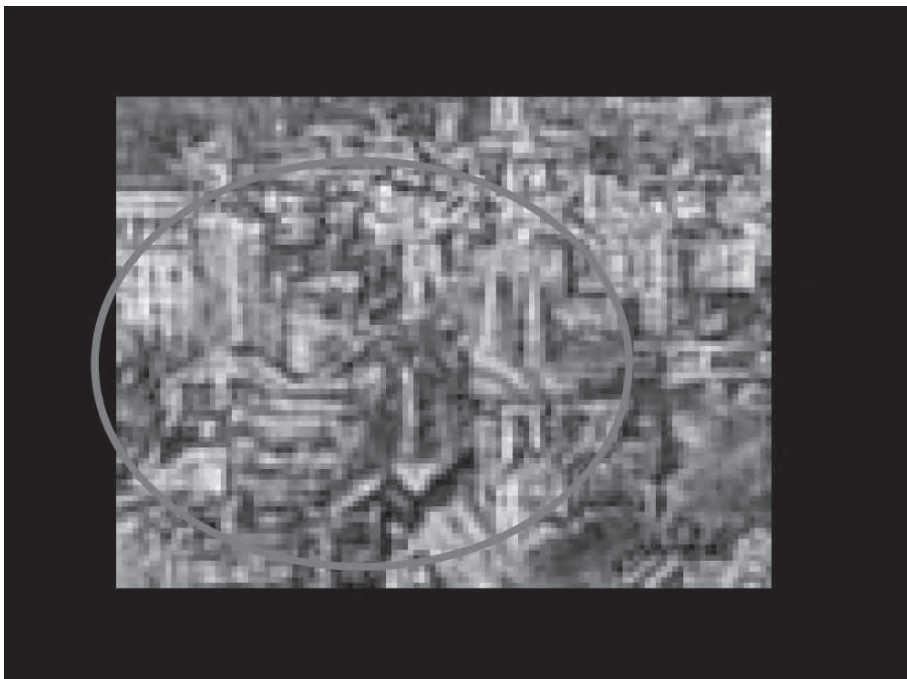
Atribuido al Greco, se encuentra fechado entre 1608 y 1614, año de la muerte del pintor. Está compuesto por un edificio central al que considero de gran importancia por constituir la razón de ser de todo el conjunto: el **Hospital del cardenal Tavera**, de **San Juan Bautista** o de **Afuera**, que con los tres nombres se le conoce. Por encima del Hospital, aparece una especie de arco con la vista de Toledo pintada desde diversos lugares del entorno toledano, entre los que identifiqué la planta superior de dicho edificio o quizá otro lugar del mismo más elevado, hoy desaparecido.

Debajo, a la derecha, se encuentra el plano de la ciudad mostrado por un joven y a la izquierda una alegoría del Tajo, sin terminar, simbolizando las riquezas que el río proporciona a Toledo.

Coronando todo el conjunto figura el gran milagro toledano: la imposición por la Virgen María la casulla de arzobispo de Toledo a San Ildefonso por la defensa que había hecho de su virginidad.



(Fig. 5)



(Fig. 6)

Jorge Manuel Theotocópuli

El Greco, en 1578, tuvo un hijo de una misteriosa mujer de la que solo sabemos que se llamaba Gerónima de las Cuebas, al que bautizaron con el nombre de Jorge Manuel y apellidaron Theotocópuli. No tuvo más descendencia directa ni el niño, luego joven y después hombre, otro maestro que su padre. Aparece por primera vez en la documentación escrita encontrada hasta el momento, en 1603, cuando ya tenía 25 años.

Fue pintor, pensando yo que, al no haber tenido otra formación que la recibida en el taller paterno, copió tanto la forma de dibujar como el colorido de su maestro y padre, de tal manera que a veces no es distinguible lo hecho por uno u otro, apareciendo confundido en los cuadros. También ejerció como tracista de retablos para ayudar al Greco a diseñar y ensamblar los muchos encargos que recibía y, finalmente, arquitecto, siendo su primer trabajo conocido las trazas del Corral de Comedias de la ciudad, dadas en 1604, obra de la que sabemos su existencia por el contrato de la misma ya que no se conserva nada ni del dibujo ni de la edificación.

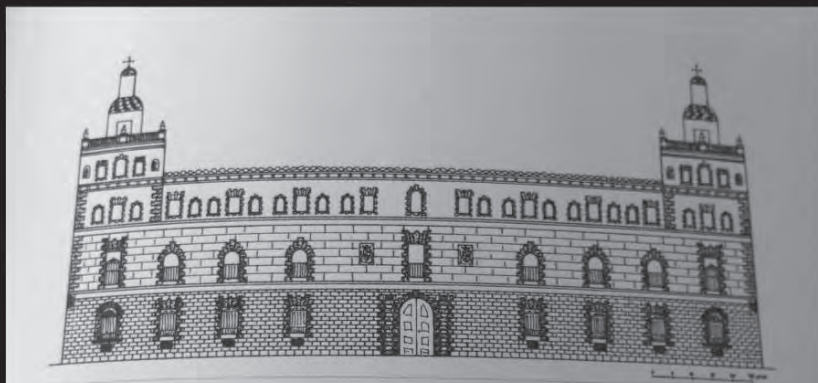
Casó por primera vez, en 1603, con Alfonsa de los Morales, con la que tuvo un hijo al año siguiente al que pusieron el nombre de Gabriel de los Morales. Enviudó el año 1617, casando en segundas nupcias con Gregoria de Guzmán, en 1621, que le daría tres hijos más. Vuelto a enviudar tuvo un tercer matrimonio con Isabel de Villegas poco antes de su muerte, ocurrida en 1631.

Las escasas biografías sobre su personalidad y obra no le consideran muy bien, ni como retablista, pintor o arquitecto, opinión con la que no estoy de acuerdo, porque como arquitecto municipal he visto cosas en el edificio de las Casas Consistoriales, una de sus obras más criticadas, y que al exponerlas hoy, podrían cambiar la opinión que se tiene actualmente de él.

Lo que ahora podemos contemplar del Ayuntamiento es una obra muy compleja y poco estudiada. (Fig. 7) Sus trazas y condiciones de ejecución se deben a Juan de Herrera, dadas en 1574, que por entonces construía el Alcazar, dirigiendo las partes bajas del edificio Nicolás de Vergara *el Mozo*, siguiendo lo proyectado por aquel (Fig. 8). A su muerte, en 1606, debió la Corporación Municipal encargar a Jorge Manuel la prosecución de la obra. Posiblemente fue él quien terminó el primer piso, en 1612, siguiendo lo proyectado por Herrera, quizá por



(Fig. 7)



Reconstrucción del proyecto de la delantera de Alonso de Covarrubias (según Fernando Marías, 1978).

(Fig. 8)

estar ya comenzada la obra del primer piso, siendo seguro que trazó y ejecutó el segundo, modificando el proyecto inicial herreriano. Terminada la obra contratada en 1618, según dicen las inscripciones que todavía se conservan, no ha tenido buena crítica.

Fernando Marías, en el II tomo de su obra *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)* dice que «en 1612 debió diseñar nuevamente el segundo piso del edificio con una serie de modificaciones de importancia...» Más adelante continua:

Por otra parte las modificaciones introducidas por Jorge Manuel en la traza de Juan de Herrera desfiguraron en buena medida el proyecto original del edificio. Al sustituir la arquería —a la albertiana— del segundo piso de Herrera por una serie de ventanas adinteladas entre las viejas columnas jónicas, destruyó el efecto aéreo y homogéneo, modular, del alzado del montañés. Disminuyó la altura del piso y este se nos aparece como algo desproporcionado y rechoncho, macizo y pesado al sumarse la horizontalidad de los vanos a la del entablamento, sensación anulada en los planos originales por medio de los arcos de medio punto.

Esta manera de ver las cosas debe ser contemplada en la realidad de la época, sin olvidar que los arquitectos trabajamos con dinero de otros y ese otro, en esta obra, era la Corporación municipal.

Las casas Consistoriales de Toledo

En 1617, un año antes de terminarse la segunda planta de las Casas Consistoriales, el Ayuntamiento remitió un MS al rey Felipe III dando cuenta del estado de ruina en que se encontraba Toledo. Ello era consecuencia de haber fijado Felipe II la capitalidad oficial del Imperio en Madrid, en 1561. Pasado un tiempo, tras el rey se mudó la nobleza y tras esta los artesanos, quedando la ciudad casi desierta. El extracto del documento que reproduce Martín Gamero en su *Historia de la ciudad de Toledo* es muy expresivo porque, entre otras muchas lamentaciones, dice que... *Las posesiones de casas, que era la más preciosa hacienda de la dicha ciudad, es oy la peor, porque no hay quien las viva ni habite, y en lo más público y que era de más estimación, ay gran número de casas cerradas, y la que se cae no se levanta, y holgarían de darlas sin alquiler á quien las quisiese vivir...*

Si la ciudad estaba en ruina, su Ayuntamiento también lo estaría y por eso Jorge Manuel debió verse obligado a abaratar la obra proyectada por Herrera. Es la conclusión más lógica para explicar lo que descubrí en las obras realizadas bajo mi dirección en el edificio.

El año 1978 se obtuvo una subvención estatal para mejorar las características interiores de las Casas Consistoriales de la ciudad. Se suponía que todo el edificio era de piedra, como la fachada, y al estar los paramentos interiores revocados con yeso, una de las obras previstas era dejar la piedra vista. No obstante nos esperaba una sorpresa al quitar el revoco del muro central porque entonces descubrimos que era una fábrica mucho más antigua de lo previsto hasta entonces, encontrando una impresionante puerta que todavía se conserva, finalmente vista en toda su altura inicial. (Figs. 9, 10, 11 y 12) El otro lado del muro daba paramento a la Sala Capitular Alta, decorada con un tejido de seda muy deteriorado por el paso del tiempo. (Fig. 13) Siendo necesaria su restauración, fueron desmontadas las telas, descubriendo, entonces, que el muro central era un conglomerado de restos de edificaciones anteriores hechas con ladrillos, adobes o, simplemente, tierra prensada. El trasdós de la puerta eran dos arquillos sin importancia (Fig. 14) pero el resto era de adobes y ladrillos revueltos, terminado en un tapial de barro oscuro con tendeles intermedios de cal y arena sobre el que cargaban las cerchas de madera que sostenían la cubierta de teja, formando prácticamente otro piso al que se accedería desde los torreones. (Fig. 15)

Supongo que el recrecimiento de tapial con barro oscuro con que finaliza el muro central fue obra de Jorge Manuel, hecho para alcanzar la altura mínima necesaria exigida por la Sala Capitular Alta, sin elevarlo hasta donde imponía el diseño de Herrera porque podía colocar todo el edificio en situación de ruina, dado el material utilizado y la escasa consistencia de la fábrica en que se apoyó la cubierta. La necesidad de abaratar la obra obligó, también, a disminuir la altura proyectada por Herrera, cambiando arcos por dinteles en los huecos, sustituyendo barandillas de piedra por otras de hierro y eliminando cualquier elemento no esencial, entre los que debemos citar las esculturas que debían adornar las hornacinas. (Fig. 16)

Pese a cambiar las trazas de Herrera, la Corporación Municipal debió quedar satisfecha con la obra de Jorge Manuel cuando tres años después de darse por acabada esa fase constructiva y siete después de



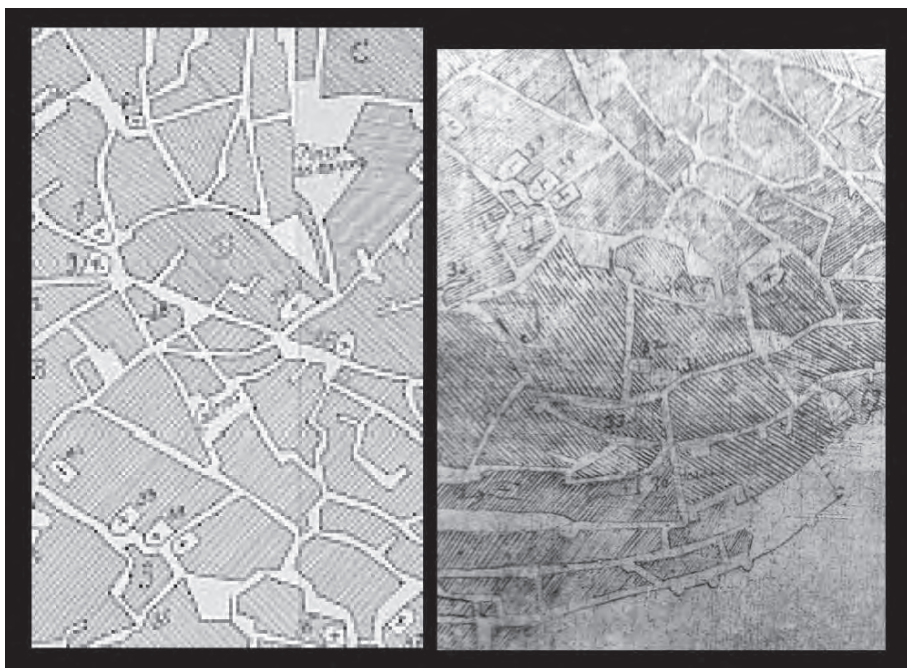
(Fig. 9)



(Fig. 10)



(Fig. 11)



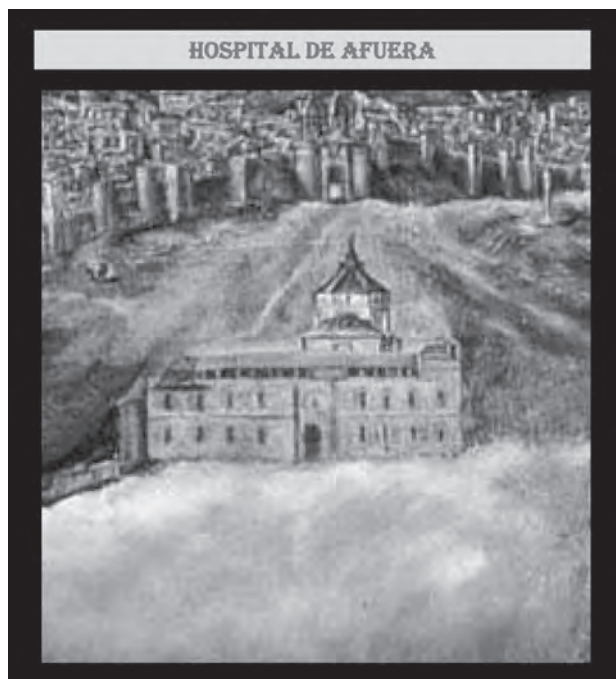
(Fig. 12)

VISTA Y PLANO DE TOLEDO

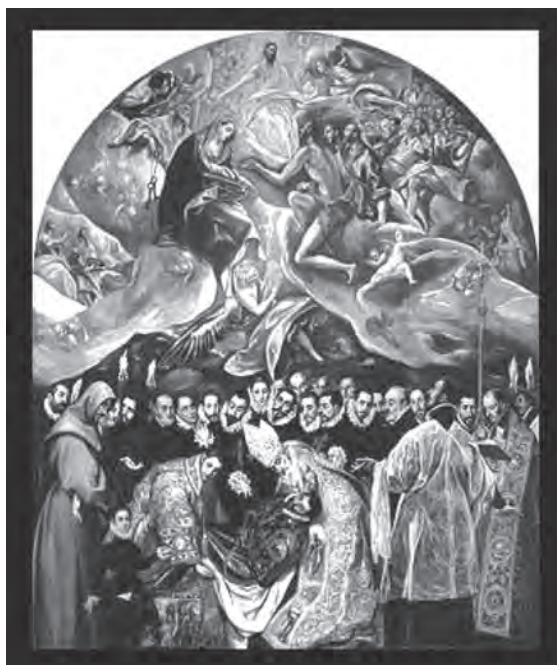
*(Fig. 13)*

LA VIRGEN IMPONIENDO LA CASULLA A SAN ILDEFONSO

*(Fig. 14)*



(Fig. 15)



(Fig. 16)

morir su padre, le nombró su arquitecto mayor. Pero no solo le consideró bien el Ayuntamiento sino también otras instituciones porque en los años siguientes recibió numerosos encargos que no cito por ser ampliamente conocidos. Si el conocimiento de lo expresado en el Ayuntamiento mejora su imagen como arquitecto, al relacionar su obra con las circunstancias económicas que condicionaron su trabajo, veamos si algunas de las pinturas atribuidas a su padre pueden lograr lo mismo, elevando su categoría como pintor.

LA AUTORÍA DEL CUADRO VISTA Y PLANO DE TOLEDO

Hipótesis de su encargo

Numerosos cuadros del Greco tienen paisajes arquitectónicos donde aparecen edificios en diversas fases constructivas y con distinta perspectivas, hecho que constituye un auténtico misterio e induce a suponer que Jorge Manuel Theotocópuli tuvo más protagonismo en las obras de su padre del que se le viene reconociendo por los estudiosos del cretense. Para intentar esclarecer un poco tan enigmática cuestión, necesitamos partir de lo que se pintó en **Vista y plano de Toledo**.

Esta obra aparece por primera vez citada en el inventario anejo al testamento de don Pedro Salazar de Mendoza, fallecido en 1629, descrita como «*Un cuadro de la ciudad de Toledo con su planta*».

Clérigo regular y gran historiador, don Pedro Salazar de Mendoza fue uno de los grandes amigos del Greco en Toledo y autor de su último y mayor encargo: los tres retablos de la capilla mayor del **Hospital del cardenal Tavera** de cuya obra fue administrador desde el año 1602 al 1614 en que pasó a ser canónigo penitenciario de la Catedral Primada. Al ser de su propiedad **Vista y plano de Toledo** cuando fallece, parece lógico suponer que fuera un cuadro encargado por él o un regalo del cretense para agradecerle el encargo de los retablos del Hospital, posiblemente la obra de mayor importancia económica que se le hizo nunca y cuyo contrato ha publicado Manuel Bartolomé Cossio.

Como hasta hoy no se ha encontrado documento alguno que aclare por qué se pintó tal cuadro, solo pueden hacerse suposiciones y una de estas pudiera ser la del regalo, posibilidad que parece reforzada por el

conjunto celestial que corona la parte superior del cuadro, representando a la Virgen María con un coro angélico, imponiendo la casulla arzobispal a San Ildefonso de Toledo. (Fig. 17).

El encargo de los tres retablos citados se hizo en 1.608 e incluía tanto la pintura como las esculturas y su ensamblaje. En esa fecha el Greco tenía 67 años, edad bastante avanzada en aquella época, firmando hacerla en los cinco años siguientes, lo que suponía un riesgo importante de no poder terminarlo. Creo que Salazar de Mendoza nunca lo hubiera contratado de no conocer el trabajo que hacía el hijo en el taller del padre.

¿Y por qué le asignó esa importancia? Porque sabía que, siendo su principal discípulo, además de retablista y arquitecto, pintaba como el Greco y en caso de fallecimiento de este, podría completar la obra, como así ocurrió.

Pero al ser pintor y arquitecto, quizá pidió al Greco que el cuadro de regalo lo hiciera su hijo para no interferir con la obra de los retablos, pintando la ciudad, el edificio del Hospital y la leyenda de San Ildefonso, del que don Pedro debía ser gran devoto de este santo ya que en 1618 escribió la vida del mismo. Puesto a pedir, también quiso que apareciera



(Fig. 17)

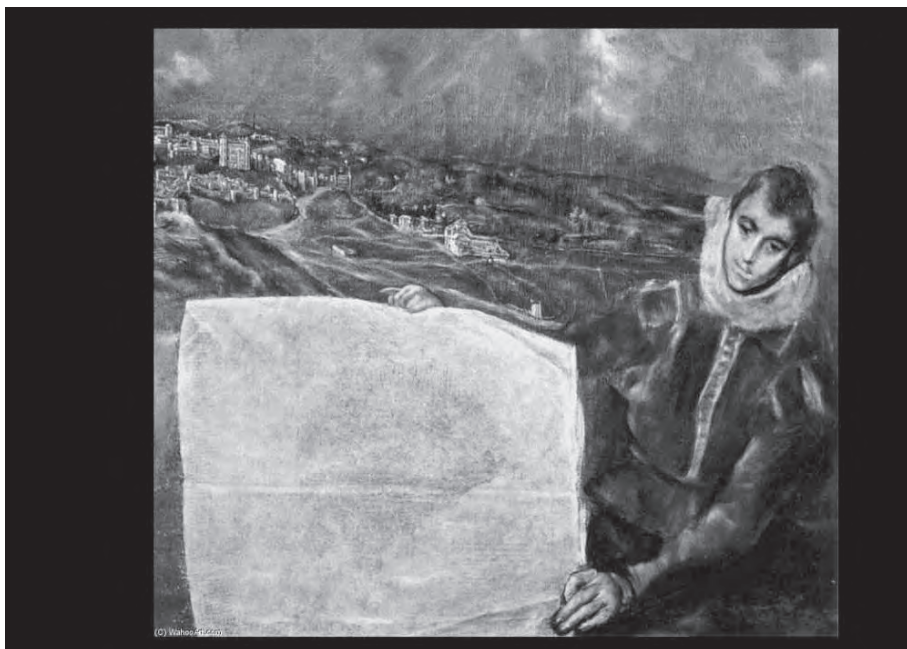
el Hospital del que era administrador pero visto por su fachada principal, lo que obligaba a cambiar el lugar desde donde debía ponerse el caballete. El lugar fue, sin duda, el torreón de poniente de la Puerta de Bisagra, (Figs. 18, 19, 20, 21 y 22).

He subido al torreón y he visto las escaleras de acceso y no creo que el Greco subiera por ellas para satisfacer los deseos de don Pedro. (Fig. 23) Por ello pienso que la pintura del hospital fue obra de su hijo. ¿Y el resto del cuadro, quién lo hizo? ¿Pudo dibujar el Greco el Plano?

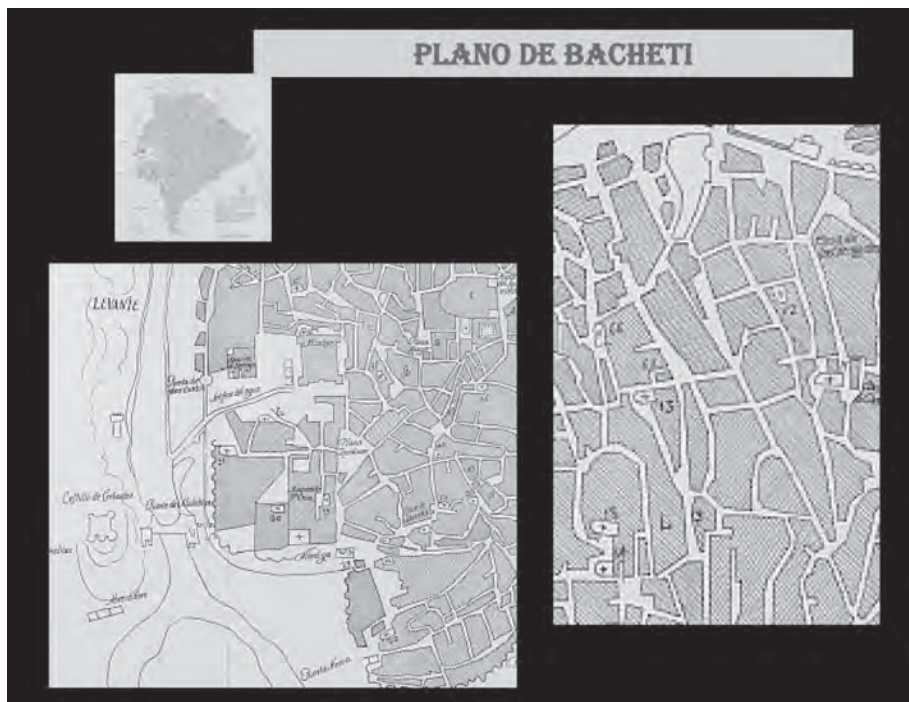
La autoría del plano

Algunos estudiosos suponen, al aparecer en el cuadro el frente norte de la ciudad y su planta, que pudo ser un encargo municipal, especialmente por ser regidor de la ciudad el doctor Gregorio de Angulo, que formó parte del Ayuntamiento toledano, sentándose en el banco de regidores desde el año 1604 hasta el 1620. No considero acertada esta posibilidad por existir otros documentos que lo invalidan ya que la llamada Vista fue pintada otras veces en cuadros distintos. El doctor Angulo fue otro de los grandes amigos del Greco, fiador de muchas de sus obras y, a veces, prestamista económico para solventar los problemas de liquidez del pintor. Dada tal amistad supongo que al morir Nicolás Vergara *El Mozo* en 1606, pudo sugerir, ya que se le contrataba como continuador de las obras de la Casas Consistoriales, que Jorge Manuel completara el plano de la ciudad, mejorando algo que posiblemente ya existiría porque no es comprensible la carencia de tan importante documento, siendo tan larga la lista de buenos arquitectos que tuvo Toledo. (Figs. 24 y 25)

Hacerlo con los medios técnicos que se utilizaban en la época y ejecutar el plano tan bien como lo hizo, no debió ser cuestión de poco tiempo. Al no existir ningún precedente, o ser este muy deficiente e incompleto, Jorge Manuel tuvo que recorrer todo el perímetro ciudadano desde los cerros dominantes, subirse a las torres de la iglesias para esbozar las manzanas y las calles y plazas delimitadoras, después medirlas una a una por cada lado así como los ángulos que formaban en sus intersecciones y una vez obtenidos los datos topográficos, planificarlos por sectores para, finalmente, reunirlos conformando el plano completo, primero en papel para después trasladarlo al lienzo. Pero este traslado no se hizo con óleo y pincel sino con tinta y a pluma, rayando las manzanas



(Fig. 18)



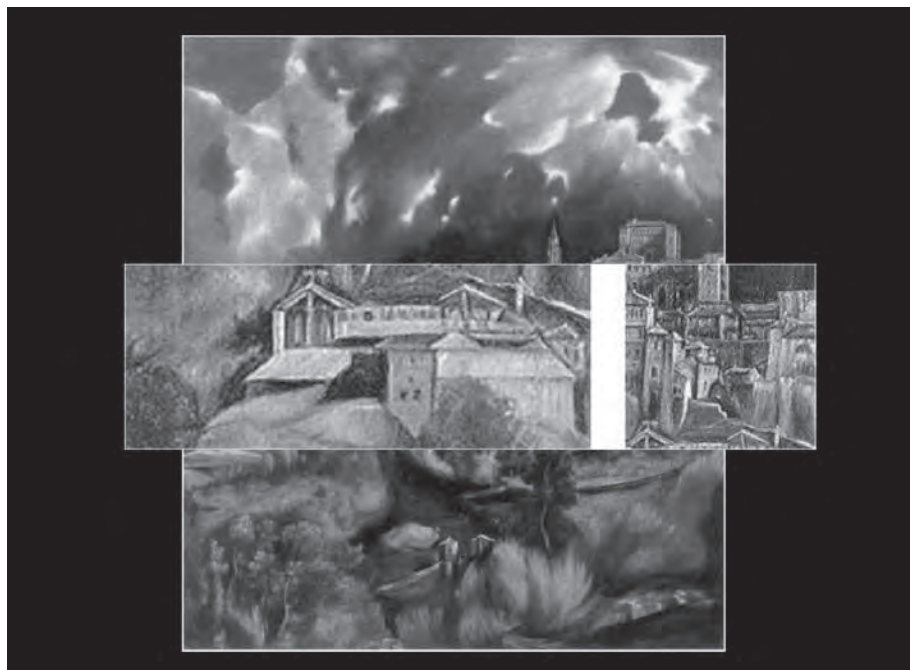
(Fig. 19)



(Fig. 20)



(Fig. 21)



(Fig. 22)



(Fig. 23)



(Fig. 24)



(Fig. 25)



(Fig. 26)

con un paralelismo casi perfecto, como era costumbre hacerlo los arquitectos de la época para dar cuerpo a los muros de sus planos. (Fig. 26)

Este trabajo no pudo desarrollarlo un hombre mayor como el Greco, que tendría por entonces entre los 67 y 70 años, con una carga de trabajo tremenda en su taller, que sabía no podría terminar, y ejecutarlo de una forma tan ajena a su idea pictórica de las proporciones, exhibiendo unos conocimientos técnicos nunca acreditados anteriormente, una minuciosidad urbanística insólita en un idealista como él, además de un pulso excelente como acredita el rayado de la totalidad del plano, copiado por el pintor Alfonso Bacheti y publicado por el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos (IPIET) de la Diputación Provincial de Toledo, en 1967 (24). Estos razonamientos me inclinan a pensar que el primer plano conocido de Toledo no puede ser obra del cretense sino de una persona experta en topografía pero mucho más joven.

Por ello hoy lo atribuyo en su totalidad a Jorge Manuel pese al texto que aparece en la parte derecha inferior donde yo no veo al Greco en esas palabras sino al pintor del cuadro, aunque bien pudieran ser del padre porque debió conocer el trabajo desde que se comenzó, dada la extraordinaria relación que existía entre ambos. Además de los muchos edificios de la ciudad que cita, hay dos señalados por su nombre que nos interesan especialmente: el Hospital y la alhóndiga.

El primero es un simple cuadrado con el añadido de un pequeño rectángulo donde no aparece ninguna edificación, ni siquiera la cruz con que se marcan todas las capillas. Ignoro por qué lo dejó sin rayar cuando lo hace con el convento de San Lázaro que esta detrás, más al norte. La alhóndiga si está dibujada pero no el paseo del Miradero ni la puerta de Perpiñán, lo que pone de manifiesto cierta incongruencia entre la Vista y el Plano que aparecen en el cuadro, haciéndome sospechar que tanto una como el otro se hicieron por separado y durante un largo tiempo, justificando la opinión anteriormente expresada de que este ya estuviera, en parte, redactado cuando se hizo cargo de terminarlo Jorge Manuel.

La autoría de la vista

Manuel Romero Carrión, gran pintor toledano y miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, fallecido prematuramente en 1977, fue, además de compañero académico y amigo, concejal del Ayuntamiento de Toledo, cuando yo figuraba en la plantilla de su personal como arquitecto municipal. Quizá por ello, cuando tuvo la intuición de que el plano de Toledo atribuido al Greco pudo pintarse desde el Hospital Tavera, me pidió que hiciera una comprobación planimétrica para confirmar su hipótesis. Estudié la cuestión trazando en la cartografía disponible las visuales de distintos edificios y le confirmé que la vista de Toledo se había pintado desde el Hospital pero no desde un mismo lugar.

Al preparar esta conferencia recordé lo estudiado hace cincuenta años, intentando perfeccionar la cuestión averiguando los diversos lugares donde el pintor que fuera plantó su caballete. Para ello decidí hacer un estudio fotográfico desde el Hospital, hecho que pude realizar gracias a la gentileza y la ayuda de la directora de la Fundación Casa Ducal de

Medinaceli, propietaria del edificio. Tomé fotos desde los pisos primero, segundo y tercero, comprobando que desde los tres se ve la torre de San Román pero no con las dos filas de ventanas con que está construida y aparece en la vista de Toledo sino con una. Para verlas hace falta un punto de contemplación más elevado, suponiendo que ese lugar podría ser el cerro del Cementerio. Pero si bien desde ese punto se contemplan las dos ventanas de la torre de San Román, no coinciden con las visuales por lo que deduzco que debió pintarse la parte frontal de Toledo desde una buhardilla hoy desaparecida porque la hipótesis de mi hoy compañero académico Miguel F. Gómez Vozmediano, de hacerse desde la cúpula, entonces en fase de construcción, parece un poco forzada aunque adecuada a mis criterios sobre la autoría porque no concibo, a su edad, subiendo al Greco padre por los andamios de la obra.

Vistas similares de la ciudad aparecen en otros cuadros y de un modo concreto en el Grupo de Laoconte, pintadas desde el cerro de Miraflores, calculando que se hizo desde ese lugar por la desviación de visuales respecto a la Puerta de Bisagra. Como no concibo al Greco andando por tales derroteros ceo que igual que el edificio de Tavera y el plano, la vista de la ciudad, también son de su hijo Jorge Manuel, tanto esas vistas como las que aparecen en los dos Laocontes – grade y pequeño– que aparecen citados en el testamento del cretense, aún en su estudio.

Mendoza, todavía administrador del Hospital pero en una situación de estabilidad precaria por su enfrentamiento con la titular del Patronato, previno lo que debía hacerse.

Y lo que debía hacerse pienso que lo ejecutó al morir el Greco el 7 de abril de 1614, logrando que Jorge Manuel se hiciera cargo de la terminación del contrato, sustituyendo su padre y él, teniendo a la vista la capellanía catedralicia, tomó el cuadro **Vista y plano de Toledo**, todavía sin terminar, y lo llevó a su casa.

De no haber sucedido así, el cuadro habría aparecido en el taller del Greco, igual que apareció el Laoconte, en el Hospital o en el Ayuntamiento. Pero solo apareció en casa de don Pedro Salazar de Mendoza, lo que hace razonable la hipótesis expuesta anteriormente.

El misterio de la alhóndiga

Las alhóndigas, llamadas inicialmente alholíes o pan de los pobres, eran unos depósitos de cereales —pósitos los denominan los escritos de la época— de propiedad municipal, donde se almacenaba principalmente trigo para prestarlo a los agricultores de escasos recursos económicos, permitiéndoles sembrar sus tierras, devolviéndolo cuando cosechaban con un pequeño incremento de la cantidad prestada, en concepto de intereses. También servían para facilitar grano a bajo precio con el que paliar las hambrunas producidas cuando la producción de cereales era insuficiente. De ahí el nombre de pan de los pobres que cita Julio Porres Martín Cleto en uno de sus muchos trabajos sobre Toledo.

Hay constancia que hubo pósito de trigo en Toledo desde 1117, cambiando de situación varias veces a lo largo del tiempo hasta construirse en el lugar que aparece pintado y dibujado en los cuadros del Greco. La instalación que ha llegado hasta nosotros la inició el corregidor Juan Gutiérrez Tello, obra realizada conjuntamente con el paseo del Miradero. Para ello adquirió la mancebía o *Casa de Venus* existente en la calle hoy llamada Gerardo Lobo y el hospital de los Desamparados con su ermita que estaban en dicho vial, comprometiéndose el Ayuntamiento a reconstruir el templo junto a la nueva alhóndiga que se iba a levantar en los terrenos comprados. Para conseguirlo tuvo que pleitear con el convento de Santa Fe que se oponía a la construcción, autorizándolo, finalmente, Felipe II en 1572. Estuvo levantado hasta 1593, hundiéndose a causa del derrumbamiento del muro que sostenía el paseo del Miradero, muriendo en el accidente dos personas y doce caballerías, según cuenta Sixto Ramón Parro en su *Toledo en la mano*.

Estudiada la documentación existente en el Archivo Municipal (caja 1709) el año 1610 ya estaba en funcionamiento la nueva alhóndiga porque Hernán García, mayordomo del trigo, escribe que tenía mucha necesidad de reparar el suelo con tablas y reclavar el maderamiento existente mas «*las cosas necesarias que fuera menester para el buen beneficio del trigo que se compra...*» pidiendo lo que tenía gastado en palas y escobas, que deseaba le fuera repuesto.

Este documento pone de manifiesto que ya se había reconstruido parte de edificio porque se estaba comprando —y se supone que prestando o vendiendo— trigo, aunque la actividad constructiva más importante aparece en 1615, ya muerto el Greco, de acuerdo con las numerosas cartas

de pago existentes, siendo una de ellas la memoria de los maravedis que Hernan Garcia gastó *«en aderezar y alzar la pared ... Por parte de las monjas de santa fe que salia alposito en quitar ... la Y en cal y en yeso y en arena y en teja y en madera y en agua y en maestros y peones y en ... y en los demás materiales que fueron menester...»* justificando con tal memoria el pago de 33 partidas donde hasta se incluye una cerradura para una puerta *con su llave y gualdaba*. Posiblemente estas referencias documentales aparecen expresadas pictóricamente en una pintura de la alhóndiga situada a los pies de un crucificado.

Siguen, en años sucesivos, más documentos de obra, apareciendo en otras condiciones de cómo debía hacerse la pared de la calle alta desde la alhóndiga nueva a la puerta de Perpiñan, siendo quizá esta obra la que partió el edificio por la mitad, tapando el torreón que encontramos enterrado en 1973.

En 1628 están documentadas las reclamaciones de los carpinteros Damián Pérez y Francisco Díaz, suplicando el pago de sus trabajos, que supongo corresponden ya a la cubierta de la fachada actual tras la construcción del cuerpo que cerraba los dos que aparecen en los planos del Greco y de su hijo. El 17 de agosto del año siguiente, el comisario municipal, juntamente con Baltasar Hernández, Alfonso García y el alarife Miguel Salazar dicen haber visto *«los maderamientos y texados y pilares de albañilería»*, declarando estar hechos conforme a las condiciones contratadas. Pese a ello no debía estar completa la obra o sin reparar partes defectuosas de la misma porque solo se dieron por terminadas en 1636, según la documentación existente y una lápida conmemorativa que todavía se conserva.

Analizando lo anteriormente expresado, con independencia de la hipótesis hospitalaria, intentaré analizar lo que aparece en algunos cuadros para saber si **Vista y plano de Toledo** fue pintado por el Greco, su hijo o por ambos y en qué tiempo. Sabemos que este edificio estaba junto a la puerta de Perpiñan y que no tenía fachada en 1614, fecha de la muerte de Doménico y así aparece pintado en el cuadro, por lo que pudiera haberlo realizado él, mas para ello tendría que haber puesto el caballete en los alrededores de Toledo, cuestión que nunca ha sido documentada porque sabemos que los cuadros contratados para el retablo los estaba realizando en las casas del Marqués de Villena, donde tenía su hogar y taller. Pero tuvo que salir obligatoriamente a otros

lugares para pintar la alhóndiga porque existen otras copias del mismo edificio con distinta perspectiva y diversos acabados constructivos en *Paisaje de Toledo*, también conocido como *Toledo en Tormenta*, y en *Cristo crucificado*, lo que impone haberlas pintado desde diferentes lugares y en distintos tiempos. Esa movilidad pictórica del Greco es difícilmente admisible en los años finales de su vida cuando sabemos las dificultades que tenía para desplazarse, obligándole a usar bastón. Estos detalles pictóricos son un misterio que exige un análisis más extenso de la cuestión de lo que he podido hacer para esta conferencia.

CONCLUSIÓN

Los ojos del Greco no tuvieron astigmatismo y si lo tuvieron, no fue la razón de espiritualizar su pintura. Tampoco padeció ceguera filosófica ni se drogaba con hachís, como han sospechado algunos de sus estudiosos. Lógicamente, la vista le cambiaría con la edad pero tenía otros ojos jóvenes de repuesto: los de su hijo, semejantes a los suyos, en cuanto a pintura se refiere. Cuando fallece el 7 de abril de 1614, Toledo estaba en ruinas hasta el punto de morir las monjas de hambre en sus conventos, según denuncia el Memorial a Felipe III citado, siendo en esa situación de crisis cuando Jorge Manuel tuvo que continuar la obra incompleta de su padre, Sus ojos quedaron empañados por los muchos pleitos que tuvo que soportar hasta que también se cerraron en 1631. La crisis toledana hundió la fama del Greco conduciéndola hasta casi el olvido más absoluto, depreciándose totalmente sus obras, tanto que dos pintores españoles residentes en París, uno vasco, Ignacio Zuloaga y otro catalán, Santiago Rusiñol, al descubrir dos pinturas del cretense totalmente desvalorizados en el ambiente de Montmartre, las pudo comprar este último, conservándose hoy en el museo de Sitges, su ciudad natal. Zuloaga había copiado al Greco en el Museo del Prado y sabía que fue un avanzado innovador de su época, proponiendo utilizarle como ariete histórico de las vanguardias parisinas que estaban intentando romper la pintura academicista de finales del siglo XIX.

A partir de ese momento la fama del Doménico Theotocópuli comenzó a crecer hasta alcanzar los niveles universales actuales, que serán superados cuando terminen los actos programados por la **Fundación Greco 2014**, tan eficazmente presidida por Gregorio Marañón Beltrán de Lis, convencido grequista y continuador actual del impulso dado

por su abuelo al publicar su obra *El Greco y Toledo*. Lo expuesto es un pequeño esbozo de una nueva línea de investigación que podrían continuar otras personas más preparadas que yo, capaces de leer las enrevesadas letras con que se escribía en el siglo XVI. Mi conclusión final de todo lo expuesto es que Jorge Manuel Theotocópuli fue un buen arquitecto y quizá mejor pintor y como estoy seguro que durante 2.014 van a recibir muchas loas el Greco y Toledo, **siempre inseparables en la historia de la cultura**, he querido adelantarme a ellas proponiendo abrir nuevamente los ojos de su hijo porque creo que, en justicia, parte le corresponden a mi antiguo compañero municipal. Por ello los interrogantes del título ya que no sé cuáles fueron los auténticos ojos pictóricos en muchos de los cuadros solo atribuidos a Doménico Theotocópuli, si los suyos o los de su hijo, a quién en un trabajo poético le llamo Segundo Greco.

