

SINTESIS DEL DISCURSO DE A. FANFANI
sobre
EL GRECO Y SANTA TERESA DE AVILA
(Toledo, 6-II-1987)

1. Una cortés invitación me ha traído hoy a Toledo para recordar los aspectos excepcionales de la personalidad de Santa Teresa de Jesús.

A principios de 1982 el Alcalde de Avila, después de repetidos intentos, logró contarme entre quienes conmemoraron a su gran conciudadana en el cuarto centenario de la muerte. En esa ocasión los estudios para actualizar mis anteriores lecturas me indujeron a profundizar el conocimiento de Teresa de Cepeda y Ahumada.

En 1983 la visión en Toledo de algunas pinturas me impulsó a detenerme en el diálogo aún abierto entre expertos sobre la posible participación del misticismo español en el "cambio" que inició en 1577 en el arte Doménico Theotocopulos. Luego, durante tres años, mis anteriores reflexiones sobre los escritos de Santa Teresa se fueron entrelazando con consideraciones sobre las pinturas de El Greco.

Mi exposición ampliada, constituyó la sustancia del volumen titulado *El Greco y Teresa de Avila*, publicado en Milán en abril de 1986. El consenso de los lectores indujo al editor Rusconi a publicar una segunda edición.

La atención que prestaron a mis investigaciones amigos y diarios de España sugirió la invitación que me ha dirigido el profesor Poletti, en nombre de la Fundación Ortega para venir a hablar en Toledo; justamente en el palacio que, desde 1562, recibió varias veces a Teresa de Jesús como huésped de Luisa de la Cerda. Julio Porres Martín Cleto, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes, ha permitido que se realizara el encuentro que acaba de abrirse con la docta introducción de la catedrática madrileña doña Balbina Martínez Caviro.

A este punto debo expresar un cordial agradecimiento a los promotores de esta sesión académica y a quienes la han honrado con su presencia. Estamos juntos en una nueva prueba de la persistente amistad entre España e Italia, a la que me siento orgulloso

de continuar dando, como estudioso y como político, mi modesta contribución.

2. Comenzaré recordando que Doménico Theotocopulos, nacido en 1541 en Creta, adquirió en su isla natal nociones pictóricas que, a partir de 1567, aumentó en Venecia frecuentando a Tiziano y al Tintoretto. Luego en Roma, desde 1572, admiró los imponentes dibujos de Miguel Angel más que su pintura, y prestó alguna atención a las tendencias de los manieristas. En fin —atraído por la creciente importancia de España y con la esperanza de poder beneficiarse del mecenatismo de Felipe II—, en 1576 se trasladó a la Península Ibérica.

Durante la residencia toledana, el afecto de amigos y la atención de entendedores, procuraron al pintor encargos, y le dieron la oportunidad de retratar a prestigiosos personajes así como satisfacer difundidas ansias religiosas. Inclusive los círculos intelectuales que frecuentaban Cervantes y Lope de Vega, recibieron al maestro. Y los poetas, particularmente Paravicino y Góngora, le dedicaron versos, tanto en vida como en ocasión de su muerte en 1614.

El trascurso de los decenios redujo los elogios a El Greco. Aun más, en el siglo XVIII se oscurecieron debido a críticas insistentes. En fin el gusto racionalista y el neoclásico hicieron hasta "olvidar" al pintor. Sólo a principios de nuestro siglo un volumen de Cossío abrió el camino a juicios positivos, que poco a poco se hicieron cada vez más lisonjeros.

Se llegó a proclamar a El Greco como: inventor del "lenguaje" pictórico adoptado por Renoir y por Cézanne; precursor de las deformaciones de Modigliani; responsable de alucinante expresionismo. Guinard escribió que la trilogía Van Gogh, Gauguin, Cézanne llevaba a reconocer en El Greco el más grande y el más singular precursor de éstos. Superando este límite Enrico Lafuente Ferrari clasificó a El Greco "entre los más grandes pintores del Occidente".

3. El inicio de esta parábola se encontró en el famoso "cambio" que realizó El Greco con los primeros años de su residencia en Toledo.

Justamente en coincidencia con el cuarto centenario de la muerte de Teresa, María Fernández, en la monografía titulada *Santa Teresa y El Greco*, y el profesor Jonathan Brown, en el "Catálogo" para la exposición que le dedicó el Museo del Prado, reservaron particular atención a las hipótesis que en el verificarse del cita-

do "cambio" de El Greco hubieran podido contribuir los escritos de Teresa de Avila. Se ponderaba la coincidencia de la llegada de El Greco a Toledo mientras había vuelto una vez más a la ciudad la reformadora del Carmelo. Se observaba que desde el principio de su residencia toledana, El Greco, con el *Retablo* de Santo Domingo el Antiguo y con el *Expolio* de la Catedral, se había ido alejando del naturalismo renacentista, para llegar progresivamente más allá del semirealismo del primer tiempo toledano, para "crear libremente su universo" y llegar a lo que Miguel de Unamuno definió más tarde "naturalismo espiritual", en oposición al "naturalismo idealista". De esta manera, partido de Roma para incorporarse en el grupo de pintores del Escorial en Toledo El Greco pudo encontrarse con el alma de España, que, como con acierto anota el italiano Pallucchini, "en el ambiente toledano, neutro desde el punto de vista artístico, pero rico de profunda espiritualidad", sometió el pintor al "cambio" que luego se hizo incontenible.

Según Brown la búsqueda de extremas abstracciones llevó al pintor a una "posición de visionario y místico", donde "la mente y el corazón podían encontrar refugio".

A quien, como el citado autor, explica el "cambio" de El Greco como efecto del ambiente social toledano en el que ése se produjo, se puede replicar que tal opinión es parcial. Debiendo completarse con oportunas comparaciones sobre lo que entendieron de la relación entre natural y sobre-natural tanto El Greco como los místicos españoles del siglo XVI entre los cuales la misma Teresa de Avila.

4. Aunque de familia toledana, de Avila, donde había nacido en 1515, Teresa estuvo en Toledo por primera vez en 1562 y regresó a la ciudad por períodos más o menos breves en el 68, el 69, el 70, el 76, 79 y entre el 80 y el 81. Entre julio de 1576 y julio de 1577 la permanencia en Toledo duró un año entero.

La coherencia de la vida de Teresa y la atracción del modelo claustral que ella había reformado, terminaron por llevar a muchos a secundar la apertura de nuevos claustros. De 1562 a 1582, comenzando por Avila y terminando en Burgos, fueron más de treinta los monasterios femeninos que Teresa fundó y promovió junto con los monasterios masculinos del que fue excelso precursor Juan de la Cruz. La reformadora del Carmelo tuvo que enfrentar dificultades de toda clase, encuestas inquisitoriales e injustas penas. Y fue justamente una de éstas la que, imponiéndole que se retirara en un

determinado monasterio, permitió a Teresa demostrar predilección por el que había fundado en 1569, escogiendo regresar en julio de 1576 nuevamente a Toledo. Así la personalidad más expresiva del reflorecimiento místico de España vivió en Toledo en los meses en los que habría empezado a actuar el gran renovador del arte pictórico. Esta curiosa coincidencia ha puesto en boca de los historiadores estas insistentes preguntas: ¿se conocieron la renovadora de experiencias religiosas y el renovador del arte pictórico? ¿Se influenciaron recíprocamente?

Todos los escritos de Teresa de Avila revelan su empeño en indicar, con referencias ejemplares, el camino mejor para que las almas llegaran a la deseada unión con Dios.

Para cumplir esa misión Teresa por vocación se empeñó en reformar el Carmelo y, por obediencia, se hizo escritora. En consecuencia compiló tratados, relaciones autobiográficas, poesías y muchísimas cartas. Al mismo tiempo promovió la apertura de nuevos monasterios ocupando casas derruidas, adaptando casas viejas y construyendo nuevas.

En este complejo cuadro Teresa no dejó de enfrentar también un problema aparentemente extraño a la reforma que había emprendido; es decir, el del auxilio que el arte podía prestar para alcanzar los altos objetivos que se buscaban.

En este contexto se presentó a Teresa el problema de la participación de la pintura en la vida contemplativa.

Característica se hizo la reflexión teresiana sobre la importancia evocativa de las imágenes sacras. En 1572, leyendo que "tener imágenes bien labradas no es conforme a perfección", llegó a pensar que, de todas maneras, se debían tener imágenes "solo de papel", en coherencia también con el voto de pobreza. Pero, enterada que "ésta no hubiera sido buena mortificación", siendo la caridad mejor que la pobreza, concluyó que nada se debía descuidar que pudiera aumentar el fervor. En consecuencia, en el capítulo 26 del *Camino de Perfección* concluyó que era "buen medio para mantenerse en presencia de Dios" el "procurarse una imagen o pintura que, haciendo devoción" consintiera dialogar con el Señor representado. Quien en cambio, se hubiera limitado a admirar el retrato, se pondría en ridículo, al igual que quien deja de lado la persona amada que ha ido a visitarlo, prefiriendo detenerse en conversar con su retrato colgado en la pared del cuarto.

Con escritos y hechos Teresa no sólo señaló la pintura como

eficaz instrumento del diálogo entre las almas y el Hijo del Hombre, sino, en casos específicos, indicó también temas apropiados para representaciones artísticas capaces de animar ese diálogo.

En el *Camino de perfección* y en el *Castillo Interior* Teresa anticipó a los pintores que hubieran podido leer sus páginas, el modo de facilitar el camino para recorrerlo con alegría, para llegar a la séptima mansión del *Castillo* y morar con el dueño del mismo. Así la mística de Avila anticipó los temas de los cuadros que hubiera querido ver pintados. Y El Greco, que en tiempos sucesivos pintó cuadros idénticos, ayuda en la comprobación de una cierta convergencia, ofreciendo la oportunidad, a los reconstructores del curso de la historia de hipotizar la influencia de la mística española en el artista de Creta.

5. En la exposición que se ha hecho hasta ahora de las actividades de Teresa de Avila y de El Greco nos hemos encontrado varias veces con coincidencias temporales y de acción. A veces nos ha parecido plausible la hipótesis de una convergencia entre la mística y el pintor sobre la evaluación de las cosas naturales y sobre la validez de aspiraciones trascendentes. No encuentra objeciones la afirmación de Unamuno según la cual los cuadros de El Greco parecen "visiones, sueños de lo natural, más que copias o versiones de éste". Esta afirmación confirma la novedad del "cambio" toledano de El Greco y acerca sus pinturas a las visiones descritas por Santa Teresa.

El primer testimonio de la inclinación de El Greco a prestar en la pintura particular atención a los problemas de la trascendencia se tiene en el retablo de Santo Domingo y en el *Expolio* de la Catedral. Justamente la *Asunción* del retablo, comparado con la pintura del mismo tema hecha un año antes de morir y actualmente conservado en Toledo en el Museo de Santa Cruz, permite poner en evidencia los pasos decisivos que cumplió El Greco en treinta y cinco años para pasar del manierismo longilíneo a una composición verticalizada no privada de insinuaciones naturalistas en el fondo panorámico toledano y en las flores, pero orientada a obtener convergencia de rostros y miembros de las figuras reducidas a lo esencial hacia el centro ideal, representado por la *Asunción* con el rostro, la línea y la evidentísima oscilación hacia el cielo que la envuelve.

El colmo de la convergencia entre los ideales de Teresa y las pinturas de El Greco se podría pensar que ha sido alcanzado en el

cuadro de la *Coronación de la Virgen* en el Hospital de Nuestra Señora de la Caridad en Illescas. Este cuadro se inspira tanto en la visión intelectual de las tres personas de la Trinidad, que describe Teresa en la séptima mansión del *Castillo Interior*, como en la otra visión relativa a la solemne acogida reservada en los cielos a la Asunción "cuya gloria —escribe la Santa— inundó de alegría" su espíritu.

En la *Resurrección* de El Greco, actualmente en el Museo del Prado, Sergey Eizenstein encuentra el eco de otra visión de Santa Teresa, descrita en el Capítulo 39 de la *Vida*.

En vista de los efectos que busca, El Greco prefiere la esencialidad a la representación analítica de las figuras. De ello da un ejemplo en la *Visitación*, actualmente en Washington, reducida casi a un solo color, sombreado y concentrado en dos sombras, dotadas de brazos para animar y calificar afectuosamente el encuentro de Isabel con María, cuyos rostros más que dibujados apenas si se dejan adivinar a través de reducidas pinceladas.

Cuando de la figura interior del retratado no puede sacar elementos para hacer intuir mejor su espíritu, El Greco no duda en proceder a otras investigaciones. Es lo que sucede con los diversos retratos de San Francisco. Refiriéndose a ellos se ha querido decir que El Greco prefirió no basarse en la tradición que ve al Santo entre flores y pájaros, dedicado a alegres contemplaciones. Quiso, más bien, representarlo pensativo y afligido evocador de la pasión de Cristo. Por eso se sirvió de colores no extasiantes, sino aflictivos, de calaveras que recordaran la transitoriedad de la vida y, en fin, de repetidas evocaciones de duros paisajes rupestres.

Además de las convergencias de composición y de forma que se han señalado hasta ahora, se han hipotizado otras más en lo que respecta a los colores. Otro punto de hipotéticas convergencias es el de los temas. La predilección de Teresa por San José está en los orígenes del cuadro que, hacia fines del siglo, pinta El Greco para la capilla de los Ramírez en Toledo. Cuadro que por muchos aspectos compositivos y cromáticos, ha terminado no sólo por aclarar algunas elecciones del pintor, sino por confirmar seguras afinidades espirituales entre el artista y Santa Teresa.

Además de este tema, con los innumerables que el Evangelio ofrece al arte, se puede compilar una lista, capaz de mostrar cuántos y cuántos fueron los temas en los cuales se detuvo tanto la pluma de la mística como el pincel del pintor. María, exaltada por

Teresa en la escritura y hasta en la acción de gobierno de los Carmelos, es también el centro de la actividad pictórica de El Greco. La Anunciación del saludo, la Dolorosa de las crucifixiones, la Iluminada de Pentecostés, la Santificada de la Trinidad, la Coronada de las Coronaciones.

Gran estupor suscita en quien contempla el cuadro de la Sagrada Familia (conservado en Toledo en el Hospital de San Juan Bautista). El centro del cuadro es María que ofrece el pecho. Solo, el Niño bebe la leche. A la descripción de este delicado acto materno recurre Teresa en el *Camino de Perfección* para señalar con cuánto cuidado el Señor ofrece todo su ser a las almas consagradas, con qué purísima sed deben acercarse a esa fuente las almas en busca de una íntima unión.

Muchas son las pinturas de El Greco dedicadas a momentos de la vida de Cristo, que coinciden con idénticos momentos considerados por Teresa. Ella, después de haber visto "al Señor cubierto de llagas y afligido" amó la cruz, la abrazó y la deseó. Estas palabras de la *Vida* recuerdan un momento decisivo de la consagración de Teresa, pero al mismo tiempo recuerdan el cuadro de El Greco en el que Cristo abraza la cruz.

En la misma medida que avanza en la vida El Greco, las obras de Teresa van adquiriendo mayor difusión; así como a medida que se acerca el año de su beatificación, más se acentúa la convergencia entre los temas preferidos por la mística y los pintados por El Greco.

Gregorio Marañón ha creído poder sostener que el pintor "tuvo conciencia de no haber llegado a expresar el misterio de su fervor con la plenitud que soñaba". Y agrega: "los cuadros (especialmente los de la última época) son señales desesperadas para entenderse con Dios".

Justamente es este anhelo el que demostraría que, al menos en las aspiraciones, hubo convergencia espiritual entre El Greco y Santa Teresa.

6. La exposición que hemos hecho hasta ahora, permite algunas afirmaciones.

La primera es que tanto Teresa como El Greco se ocuparon de problemas religiosos: la carmelitana para proceder personalmente y para ayudar al prójimo a proceder por el camino de la perfección; el pintor para representar preferentemente episodios y protagonistas del relato evangélico. Esta actividad ocupó a ambos por

casi toda la vida, pero durante años la Santa y el pintor trabajaron en la misma ciudad.

La segunda afirmación es que, casi en forma unánime, se llega a la idea que el ambiente toledano tuvo en Teresa una sostenedora del misticismo que contribuyó a que madurara en El Greco el "cambio" que terminó por caracterizar progresivamente su arte.

En lo que respecta a la influencia directa de Teresa de Avila en la evolución de El Greco, los expertos se han dividido en dos grupos. El primero, formado por jueces severos de la Contrarreforma, se ha limitado a recordar que el movimiento espiritual que sostenía Teresa de Avila y Juan de la Cruz, contribuyó, pero sólo indirectamente, a alentar el "cambio" toledano de El Greco. Un segundo grupo, sin disminuir las características de ese "cambio", ha terminado por admitir que en su formación participó la espiritualidad teresiana. Un tercer grupo de estudiosos, especialmente de la familia carmelita, ha sostenido abiertamente como indiscutible la convergencia ideal entre los escritos de Teresa y las pinturas de El Greco.

A la triple división que se ha verificado entre los estudiosos ha contribuído o una prejuiciosa reserva sobre la Contrarreforma o una claudicante confrontación entre un buen conocimiento de los cuadros de El Greco y, por el contrario, un conocimiento superficial de los escritos de Teresa, o una fidelidad a las ideas teresianas particularmente acentuada en quienes sostienen como indiscutible la convergencia ideal entre Teresa y El Greco.

Si los sostenedores de la primera y de la segunda opinión no hubieran soslayado la necesidad de basar la confrontación entre las obras de las dos grandes personalidades además que en la atenta consideración de las pinturas de una de ellas, sino también en la atenta lectura de los escritos de la otra, habrían terminado por concordar casi todos en la conclusión que, por la importancia dada en las respectivas obras al objetivo evocativo que habían escogido, así como por la importancia instrumental dada a la luz, nitidez de los colores, esencialidad de las formas para alcanzar ese objetivo, Teresa en las visiones y El Greco en las representaciones terminaron por llegar a una gran convergencia espiritual.

Mi reciente trabajo sobre El Greco y Teresa de Avila ha tenido entre sus lectores a un ilustre historiador del arte. Carlo Raghianti hace algunos meses, preparándose a escribir un comentario sobre mi trabajo, terminó por escribir un libro de próxima

publicación. Decidió dedicármelo en prueba de gratitud por el estímulo que mi hipótesis le dio para proceder a una amplia verificación de la misma.

En conclusión, Ragghianti llama la atención sobre la hipótesis que preliminar al "cambio" en el arte de El Greco no debió ser un encuentro indirecto o directo con Santa Teresa. El "cambio" se produjo cuando el decenal viaje técnico y doctrinario, a partir de mediados de los años sesenta al 1577, hizo encontrar a El Greco dentro de una sociedad que, por cultura, ascetismo y riqueza podía ofrecerle un proficuo modo de dar cumplida prueba de su plena madurez artística.

Ragghianti titulará su libro "*El periplo de El Greco*", indicando así sintéticamente que en él se tratará del pintor desde el inicio en Creta, al paso por Italia, a su llegada a Toledo y a su coronación española. Todas estas circunstancias y factores de una singular evolución artística, completada también por las ideas de Teresa de Avila, cualesquiera que hubieran podido ser los canales y las circunstancias que las llevaron al conocimiento del pintor.

Los dos hechos recordados hacen casi curiosa la falta de noticias sobre un conocimiento directo entre la mística y el pintor. Sin embargo, hasta la fecha no se han encontrado pruebas al respecto, aun cuando siguen cumpliéndose diligentes investigaciones. Continuarlas en todas las sedes y alrededor de todas las personas que Teresa y El Greco conocieron podría llevar a concluir si hubo alguna ocasión particular de encuentro entre ambos. De todas maneras, las nuevas investigaciones podrían llevar a localizar cuáles lecturas, cuáles referencias y cuáles amistades hubieran podido servir de trámite para el intercambio entre las dos personalidades de noticias sobre sus respectivos ideales. Aun si resultara negativa, la investigación orientada a verificar la existencia de contactos directos, quizás podría llevar al menos al apreciable resultado de localizar posibilidades y, a lo mejor, a la existencia misma de contactos indirectos. Para quien considera la existencia de un cierto grado de convergencia ideal y hasta espiritual entre las dos grandes personalidades, pruebas de contactos indirectos no parecen ser necesarios, pero serían útiles para un más claro conocimiento de páginas por demás importantes de la historia cultural, religiosa y artística de España y de Europa en los albores de la Edad Moderna.

7. Posibles promotores de relaciones entre Teresa y El Greco

vivieron en Toledo. Las relaciones sociales que emprendió Teresa en la ciudad a partir de 1562, durante su permanencia en la casa de Luisa de la Cerda, fueron ampliadas en sucesivas visitas. Estas relaciones subsistieron también en 1576-77 cuando Teresa fue mandada a Toledo para que viviera apartada en el Carmelo. Sin embargo, este apartamiento no le impidió tener relaciones externas. Y aun cuando no se tenga información de encuentros de Teresa con interlocutores capaces de procurarle noticias sobre la personalidad y las obras de El Greco, no se puede excluir que después de la llegada de El Greco a Toledo y después de haber realizado sus primeras pinturas en las iglesias de la ciudad, alguien hubiera hablado a Teresa del pintor y de sus cuadros.

Después de la muerte de Teresa, El Greco tuvo ocasión de encontrarse con personas que la habían conocido muy bien y que durante años la habían frecuentado. Se trata —por ejemplo— de los herederos de aquel Ramírez que a partir de los años sesenta ofreció a la mística locales para abrir un Carmelo reformado en Toledo. Después de la muerte del donador, la realización fue completada con la construcción de una capilla y fue justamente El Greco el artista llamada a pintarla. No es fácil excluir que en los meses de tanto trabajo, quien lo había encargado y quien lo estaba pintando, no hubieran hablado del viejo Ramírez y, sobre todo, de Teresa que había ideado y pedido esa obra durante años. Es justo considerar por esto, que, en la ocasión recordada, el pintor, de no haberla tenido antes, habría podido recibir noticias bien precisas sobre la personalidad y las ideas de Teresa.

Todos estos interrogantes que el conocimiento de las vicisitudes de la época sugiere formular, confirman la probabilidad de la existencia de posibles transmisores de recíprocas informaciones entre Teresa y El Greco. Uno de ellos habría podido ser Fray Juan de la Miseria, oriundo italiano, iniciado en España a la pintura por Alonso Sánchez Coello.

Por orden del padre Jerónimo Gracián, fray Juan en 1576 pintó en Sevilla —donde aún hoy se conserva— un retrato de Teresa.

Dado su carácter, sus relaciones con el mundo del arte, especialmente con Coello, y, en la sociedad española, por ejemplo, con doña Eleonora Mascareñas, y sus relaciones con la madre reformadora, ¿es posible que fray Juan, después de la llegada de El Greco a Toledo y su creciente afirmación no hubiera tratado de conocer

lo y de hablarle de su protectora? La pregunta no sólo confirma la concreción de la investigación que es necesario cumplir, sino que permite vislumbrar el útil resultado que podría dar.

Además que de comunes conocidos, El Greco habría podido tener noticias de las ideas de Teresa a través de los escritos de ésta, tanto antes como después de su impresión, dado que, al menos manuscrita, la *Vida* de Teresa, terminada en 1565, comenzó muy pronto a circular. Igualmente, del *Castillo Interior*, terminado de escribir en noviembre de 1577, circularon pronto copias manuscritas tanto en Toledo como en Sevilla. Finalmente a iniciar un amplio conocimiento de los escritos de Teresa fue la publicación del *Camino de Perfección* que hizo en 1582 don Teutonio de Braganza, replicada en 1585 por el padre Jerónimo Gracián. En 1588, en Salamanca, apareció la primera edición de todas las obras de Teresa; un año después, la segunda edición: en 1592, una más en Zaragoza y, en 1597, una nueva en Madrid. En consecuencia, al menos dos decenios antes de su muerte, El Greco hubiera podido tener la oportunidad de leer los escritos de la Santa.

Las investigaciones sobre las convergencias entre lo que se lee en los escritos de Santa Teresa y lo que se ve en las pinturas de El Greco, conducen a considerar válida la hipótesis de su existencia. A la validez de esta hipótesis dan una contribución también algunas líneas de la primera biografía publicada por Ribera, quien —reprochando a los superiores del Carmelo el haber ordenado a fray Juan de la Miseria que pintara el retrato de Teresa —escribe que hicieron mal “en no buscar al mejor pintor que había entonces en España para retratar más a lo vivo a tan ilustre personaje”, como era ya en 1576 la reformadora de Avila. Si esto hubiera sucedido, concluye Ribera, muchos habrían gozado; especialmente si, por sus conocimientos personales, el padre Ribera identificaba en El Greco al mejor retratista que debía buscarse. Si esto hubiera sucedido, hoy, entre quienes hubieran apreciado ese retrato, estaríamos todos nosotros. Algunos por sentimiento religioso; otros por el amor al Arte y muchos por la contribución que dio El Greco para aumentar la enorme fama de Toledo y de España en el Mundo.