

EL ARTE EN ESPAÑA



ESCORIAL-1<sup>o</sup>

Edición de la Comisaría Regia del Turismo

03

Tít.: Escorial. I.

Aut.:

Cód.: 301026827



# EL ARTE EN ESPAÑA

EDICION THOMAS

*Bajo el patronato de la Comisaría Regia del  
Turismo y Cultura Artística*

N.º 8





DP05603

# EL ARTE EN ESPAÑA

BAJO EL PATRONATO DE LA COMISARÍA REGIA  
DEL TURISMO Y CULTURA ARTÍSTICA

---

## ESCORIAL

I

*Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de*

**José Ramón Mélida**

*Director del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid*



HIJOS DE J. THOMAS

C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

**RESERVADOS LOS DERECHOS DE  
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA**



## EL MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL

POCO más de un año hacía que el emperador Carlos V había renunciado la Corona de España en su hijo el príncipe D. Felipe cuando, declarada por éste la guerra a Francia, pusieron cerco tropas españolas, mandadas por el duque Filiberto de Saboya, a la plaza francesa de San Quintín, y ganaron singular batalla, haciendo prisionero al Mariscal Montmorency, el día 10 de Julio de 1557. Hallábase Felipe II en Cambray y allá fué, portador de tan grata nueva, uno de los nobles españoles que por él pelearon en tal jornada. Créese que fué este noble el Conde de Ribagorza, D. Martín de Gurrea y Aragón, el cual es fama que ganó en la batalla tres banderas y que fué quien hizo notar al monarca que tal victoria se había alcanzado el día en que la Iglesia reza a San Lorenzo y que así bajo esta advocación debía fundar un Monasterio que perpetuase la memoria de aquel hecho glorioso. Fuese por sugestión de dicho prócer, amigo de D. Felipe desde la infancia, o por espontánea iniciativa real, tal fué el origen del magnífico monumento que motiva estas líneas, el más grande y característico de aquel reinado. El pensamiento del monarca, que se tomó tiempo para meditarlo, no fué tan sólo levantar un monumento triunfal, sino hacer juntamente un Monasterio, una residencia y un panteón reales. Además, el fino gusto artístico de Felipe II quería que fuese una obra maestra, Puesto que en ella quería acomodarse un retiro a su ardua labor de gobernante y a su espíritu devoto, había de estar cerca de Madrid. y en la estribación meridional del Guadarrama halló apropiado sitio en el que, por sus escorias de hierro, se llamó *El Escorial*. Confió el proyecto a Juan Bautista de Toledo,

arquitecto notable que había estudiado en Nápoles y en Roma, el cual colocó al fin, en 1563, la primera piedra, en la que había hecho grabar a su ayudante, Juan de Herrera, el nombre del monarca fundador, el suyo con el título *architectus major* y la fecha de *IX de Mayo*. La primera piedra de la iglesia colocóla solemnemente el mismo Felipe II el día 20 de Agosto de aquel año. Lentas fueron al principio las obras de tan vasto edificio, en las que actuaba de *obrero mayor* Fr. Antonio de Villacastin, lego de la orden de San Jerónimo, que era a la que se destinaba el Monasterio. Muerto Juan Bautista de Toledo, sustituyóle Juan de Herrera, arquitecto y matemático insigne, que había estudiado en Bruselas, el cual modificó los planos de su antecesor. Creíanse perdidos los planos de Herrera cuando hace poco tiempo salieron a la venta con otros, también antiguos y curiosos, y los adquirió S. M. el Rey D. Alfonso XIII. En el plano de la planta del monumento escurialense se advierten ciertas correcciones en las que se reconoce la mano de Felipe II, encaminadas a que el monarca pudiese desde su lecho oír la misa que se dijese en el altar mayor de la iglesia.

No solamente de este modo material colaboraba el Rey en la obra de su arquitecto, sino que uno de los méritos de éste fué interpretar en la austera sequedad y en la inflexible corrección clásica de las severas líneas del monumento, el pensamiento de su fundador: El momento, por otra parte, era propicio para una reacción de Arquitectura en sentido clásico, después de la pujanza con que se abrió paso el Renacimiento y de la exhuberancia decorativa con que se prodigó el estilo plateresco en tiempos de Carlos V. Los días de Felipe II son de lucha por la idea religiosa y por el poderío del vasto imperio del *César*, lucha que su sucesor afronta con inflexible voluntad y meditado juicio acogiendo a la oración y al cálculo. Son días de crisis en el arte. Sus grandes luminares del Renacimiento se habían eclipsado; a su fuerza creadora había sustituido el perfeccionamiento técnico. Educado en él y en las clásicas doctrinas de Vignola, Juan de Herrera en el Escorial hace una obra maestra de construcción y sin recursos decorativos, que debió vedarle el Rey, hace un monasterio-panteón donde en medio de la grandeza monumental el espíritu se encuentre forzado a meditar en lo efímero de la vida terrena: ¡Extraña cosa producir con elementos clásicos la sensación del despego de lo mundano; sensación que habían expresado con espiritual grandeza los monumentos de la Edad Media.

La última piedra del edificio, que fué una de las de la cornisa de la portada de la iglesia, púsola el citado Fr. Antonio de Villacastin,



en presencia del Rey, el día 13 de Setiembre de 1584. Más de veinte años había durado la obra.

Toda la fábrica es de piedra granítica gris, sacada de Peralejos, en la misma sierra.

La planta del monumento es rectangular, con una adicción cuadrada por su lado oriental. llamada vulgarmente *mango de la parrilla* por suponer que el rectángulo, con las líneas de las largas crugias que le subdividen quiere representar simbólicamente la parrilla en que sufrió su martirio San Lorenzo, titular de la fundación. Mide el rectángulo, de N. a S., 206 metros (21 metros menos que la gran pirámide, sepultura del rey Keops, en Egipto) por 161 metros, de E. a O. Corresponde dicho cuerpo adicional al palacio del Rey y a la capilla mayor de la iglesia, cuyas naves y atrio, con el patio que le precede, llamado de los Reyes, ocupa la faja media del rectángulo, de E. a O. Quedan a los lados de la iglesia dos grandes patios: al S. el de los *Evangelistas*, correspondiente al convento, y al N. el del Palacio; pero este patio en tiempos modernos fué subdividido en tres por efecto de construcciones accesorias. A los lados del patio de los Reyes, sendas crugias en cruz dividen cada uno de aquellos espacios, dejando cuatro patios. Con estos, los apuntados y otros pequeños, la curiosidad cuenta hasta 16 en el vasto edificio, 86 escaleras, 1,200 puertas y 2,673 ventanas, de las cuales 1,262 dan a los patios.

El enorme edificio manifiesta al exterior sus austeras fachadas uniformes, con sus ventanas rectangulares, en cuatro pisos, más el de las cuevas y las buhardas que se destacan de los tejados de pizarra. Cuatro torres cuadradas, con sus chapiteles piramidales, una en cada ángulo, y las dos torres de la iglesia, cuadradas también y de mayor altura (70 metros) que aquellas, más el *cimborio* o cúpula de la iglesia, que lleva por remate una cruz. desde cuyo extremo superior hasta al pavimento del templo hay una altura de 95 metros, coronan el monumento.

Le rodean, por los lados N. y O. una espaciosa *lonja* con sus pretilas de piedra; por el S. el jardín llamado de los Frailes que con sus macizos de boj conserva su carácter y está cerrado por SO, con un cuerpo adicional de construcción, en ángulo, con galerías y lindas arcadas, obra del arquitecto Juan de Mora; y por el E. los jardines de Palacio.

La portada principal del Monasterio está en la fachada de poniente. Se compone de dos cuerpos con columnas adosadas, las del inferior de orden toscano, y las del superior de orden jónico. Las parrillas de San Lorenzo resaltan sobre la puerta, y encima, en el

segundo cuerpo, destaca el escudo Real de la Casa de Austria, y en una hornacina la estatua del santo titular, labrada en piedra, cabeza y manos en mármol y la parrilla de bronce dorado, por Juan Bautista Monegro.

Dicha puerta comunica, por medio de un zaguán, con el enorme patio (62 × 36 metros) llamado *de los Reyes* por las estatuas de David, Salomón, Josaphat, Ezequías, Josías y Manases, esculpidas por el mismo Monegro en piedra, con cabezas y manos de mármol, accesorios, cetros y coronas de bronce dorado, que se alzan sobre el entablamento de la portada de la iglesia, sustentado por columnas adosadas, de orden toscano, y por cinco arcos que dan ingreso a la galería que precede al atrio. Elévase aún por cima del entablamento la fachada de la iglesia, terminada en frontón y flanqueada de las dos torres ya mencionadas.

La planta de la iglesia está trazada sin duda teniendo por modelo la primera que proyectó el arquitecto Bramante para la basílica de San Pedro en Roma, esto es, en forma de cruz griega o de brazos iguales. El atrio, bajo el coro, tiene de notable su bóveda, que es plana, alarde de construcción y de corte de piedras de Juan de Herrera. El ámbito de la iglesia es enorme. Bien que la armonía de proporciones de su severa traza clásica, de orden toscano con pilastras adosadas en los cuatro grandes pilares (de 32 metros de desarrollo en su planta) que sostienen los cuatro arcos torales en que descansa la cúpula, sea causa de que a primera vista no se aprecie el tamaño colosal del recinto. Abrése al fondo la capilla mayor, con doce gradas de subida, y al fondo, cubriendo todo el testero, se alza el suntuoso retablo, de 30 metros de altura, trazado por Herrera y obra del artista milanés Giacomo Trezzo, compuesto de zócalo y tres cuerpos arquitectónicos superpuestos, el inferior toscano, jónico el segundo y corintio el superior, y con un templete de coronamiento de orden compuesto; entablamentos y fustes de las columnas son de mármoles y jaspes oscuros; capiteles y basas de bronce dorado. De bronce dorado son también el Crucifijo y figuras de la Virgen y San Juan, que ocupan el templete, y las de San Pedro y San Pablo, y de los Doctores, las de los Evangelistas, que en sendas hornacinas aparecen a los lados de los dos cuerpos inferiores, y las de San Juan Bautista y San Andrés que se ven en el tercero. Estas quince figuras de bronce son debidas a los escultores italianos León y Pompéyo Leoni, habiendo firmado el último la de San Pablo, de este modo: *Pompeius Leonius f. 1588*. Los demás huecos del retablo se ven ocupados por notables lienzos, que son en el cuerpo inferior, a los lados del tabernáculo, que es un tem-

plete circular, con columnas de diaspro sanguíneo y capiteles de bronce dorado, la *Adoración de los Pastores* y la *Adoración de los Reyes* pintados por Pellegrin Tibaldi, como asimismo el *Martirio de San Lorenzo*, que ocupa el centro del segundo cuerpo; en este mismo, la *Flagelación* y el *Descendimiento*, y en el cuerpo superior, la *Ascensión del Señor*, la *Asunción de la Virgen* y la *Santísima Trinidad*, por Federico Zuccaro.

Completan el magnífico decorado de la capilla mayor los *Enterramientos* de Carlos V y de Felipe II, que ocupan los costados de la misma: el primero del lado del Evangelio, y el segundo del de la Epístola. Igual la traza de ambos, componénla una columnata de jaspes y bronces, como el retablo, con un coronamiento en que destaca el escudo Real y ocupan el hueco un grupo de hermosas figuras orantes, de bronce dorado, de 4 metros de altura, ejecutadas por Pompeyo Leoni. En un enterramiento las figuras son del Emperador, la reina Isabel, madre de Felipe II, la hija D.<sup>a</sup> María y las hermanas del primero D.<sup>a</sup> Leonor y D.<sup>a</sup> María; en el otro enterramiento se ven a Felipe II, la reina D.<sup>a</sup> Ana, las anteriores esposas del monarca D.<sup>a</sup> Isabel y D.<sup>a</sup> María de Portugal y el príncipe Don Carlos. La policromía de los mantos blasonados realza el efecto suntuoso de estos bellos enterramientos. Tres puertecillas que hay debajo del de D. Felipe comunican con sus habitaciones particulares y son las que, como queda dicho, dispuso para poder oír desde ellas la misa.

En los altares que se ven repartidos por todo el templo hay una serie de cuadros interesantes. como son los de *San Juan y San Pablo*, *San Juan y San Mateo* y otros hasta el número de ocho, cada uno con dos santos, pintados por Juan Fernández Navarrete (*el Mudo*); los arzobispos españoles *San Ildefonso y San Eugenio*, *San Isidro y San Leandro*, *San Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo* (firmado en 1582) y otros de Santos y Santas por Luis de Carvajal; los doctores *San Ambrosio y San Gregorio*, *San Jerónimo y San Agustín* (firmado en 1580) y otros de Santos y Santas, por Alonso Sánchez Coello; *San Antonio de Padua y San Pedro Mártir*, las *Santas Marta y María Magdalena*, por Juan Gómez. Los demás cuadros son de los italianos Pellegrin Tibaldi, Federico Zúccaro, Rómulo Cincinato y Lucas Cambiasi, habiendo ayudado al segundo Juan Gómez en el altar de las reliquias o de San Jerónimo.

Unas galerías altas, con antepechos a la iglesia, la claustrean, comunicando con el coro. Su sillería, de severa traza y de orden corintio, fué dibujada por Juan de Herrera, y tallada en ácana y boj (para los capiteles) por José Flecha. 124 son las sillas, dispuestas

en dos órdenes, y la que se ve en el ángulo derecho del testero es la que usaba el propio Felipe II, y en ella, por una puertecilla que hay al lado, le daban los recados urgentes.

En medio del coro se alza (descansando sobre la bóveda plana del bajo coro) el enorme facistol, que es de idéntica traza y de igual madera que la sillería, guarnecido de bronce, coronado con un templete o capillita de la Virgen. Su gran tamaño es apropiado al del recinto y al de los libros, en cuyas hermosas hojas de pergamino lucen ricas orlas y letras iniciales miniadas por los frailes jerónimos del monasterio de Guadalupe.

A los lados, sobre la sillería, se alzan los magníficos órganos cuyas cajas, de traza corintia, son de pino de Cuenca y fueron construídos por Masigiles y sus hijos.

Aparecen decorados los muros laterales del coro con unas composiciones pintadas al fresco por el italiano Lucas Cangiasi, conocido por *Luqueto*, que representan en figuras mayores que el natural, a *San Lorenzo presentando al tirano los pobres como tesoro de la Iglesia*, *El prendimiento de San Sixto*, *San Jerónimo escribiendo* y *San Jerónimo instruyendo a sus discípulos*. Las dos primeras composiciones están con razón consideradas como las mejores del autor, el cual no estuvo tan afortunado en la *La Gloria* que desarrolló en la vasta superficie de la bóveda de medio cañón del mismo coro, pues si bien es cierto que la forma de tal superficie se prestaba poco a la decoración pictórica, a ésta perjudica la monótona disposición de las figuras entre las que se retrató *Luqueto*, con el P. Villacastin, que fué quien le dió el asunto para ella.

Felipe II no hizo decorar en la iglesia más bóvedas que ésta y la de la capilla mayor, en la que ocupa el centro *La Coronación de la Virgen* y en los lunetos los cuatro profetas mayores, pintado, como todo lo del coro, por *Luqueto*. Esta decoración, sobria y clásica, está en armonía con la austera severidad de la arquitectura del templo; y vino a romperla Carlos II, con hacer que Lucas Jordan desplegara sus barrocas fantasías y mágicos efectos de color y de ambiente en las ocho bóvedas que desnudas hizo dejar el fundador. Jordan representó en ellas los siguientes asuntos, a contar desde el lado del Evangelio: *Misterio de la Encarnación*, *Paso del Mar Rojo por los Israelitas*, *Triunfo de la Iglesia Militante*, *La Resurrección*, *Triunfo de María Santísima*, *Victoria de los Israelitas sobre los Amalecitas*, *Tránsito de San Jerónimo* y *Asunción de la Virgen*.

Hay una capilla en el transcoro donde se admira un hermoso *Cristo* exquisitamente labrado en mármol blanco por Cellini, cuya firma puesta al pie es como sigue: *Benvenutus Zelinus, civis floren-*

*tinus facebat, 1562.* La cruz es de mármol negro. A los lados se ven, pintadas por Navarrete, *el Mudo*, las imágenes de la Virgen y San Juan con los paños a claro-oscuro.

En el antecoro del lado de la *Epístola* hay en una hornacina cierta imagen de San Lorenzo, de mármol, con accesorios de bronce, añadidos, que se advierte es una estatua antigua, de mármol, modificada para adaptarla al dicho simbolismo cristiano.

Complemento de la iglesia había de ser en el pensamiento del augusto fundador el *Panteón de los Reyes de España*, al cual se designó la bóveda, bajo la capilla mayor. Pero la obra no se comenzó hasta los días de Felipe III, cuyo sucesor fué quien verdaderamente la realizó y acabó en 1654. Consigna todo esto una inscripción con letras de bronce que se ve en la rica portada del panteón, entre alegorías de la efímera Naturaleza humana y la Esperanza consoladora. La planta oblonga del fúnebre recinto forma un octógono de 10 metros de diámetro. Jaspes y bronces constituyen la decoración arquitectónica, formada por pilastras corintias y entablamento en que descansa la cúpula, con hojarascas y roleos. En el testero, frente a la puerta, hay un altar, con un Crucifijo de bronce, obra de Pietro Tacca. En los seis lados restantes, en los nichos, abiertos en orden de cuatro entre las pilastras, se ven colocadas las urnas sepulcrales o sarcófagos de mármol oscuro sobre garras de bronce, como la cartela en que aparece grabado el epitafio. 26 son las urnas, contando dos que hay sobre la puerta. El orden de colocación de los restos es: al lado izquierdo del Evangelio, los Reyes, comenzando desde el altar, Carlos V y los Felipes de la casa de Austria y siguiendo los sucesores (excepto Felipe V y Fernando VI); al lado de la Epístola las Reinas, comenzando por la Emperatriz Isabel, D.<sup>a</sup> Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, la del sucesor, D.<sup>a</sup> Margarita, D.<sup>a</sup> Isabel de Borbón y D.<sup>a</sup> María Ana de Austria, primera y segunda mujer de Felipe IV, y algunas de las de los siguientes. En los ángulos, ocho figuras de ángeles en bronce, sustentando candelabros, son obra del milanés Juan Antonio Ceroni.

Digno es también de especial mención el Panteón de Infantes, obra moderna, que ocupa un ala de los bajos de la parte SE. del edificio y comprende varios departamentos. Fué comenzada la obra en el reinado de D.<sup>a</sup> Isabel II, en 1861 y acabada hace pocos años. Los heraldos de mármol que hay en el arco de entrada a uno de los principales recintos, son debidos al escultor D. Ponciano Ponzano, autor de la parte decorativa de los sepulcros y del de D. Juan de Austria, el héroe de Lepanto, con su estatua yacente. Allí están en-

terrados también el príncipe D. Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, y otros personajes.

La antesacristía, que desde la iglesia comunica con el Panteón de Reyes, con los claustros y con la sacristía, tiene como ésta decorada su bóveda con pinturas al fresco debidas a los italianos Ganelio y Fabricio, en el estilo ornamental de grutescos que Rafael Sanzio inmortalizó en el Vaticano.

En la sacristía es de notar la cajonería, labrada en ácana, caoba, ébano, térebinto, cedro, boj y nogal con embutidos y talla primorosa y compuesta de dos cuerpos. Al fondo del recinto hay un magnífico retablo de jaspes, mármoles y bronces dorados, construído en tiempo de Carlos II. En este retablo y entre dos puertecillas que conducen al camarín que hay detrás, está el altar de la Sagrada Forma, por la que en el camarín se guarda milagrosa de Gorcamia (Holanda). Ordinariamente está cubierto este altar por un cuadro de Claudio Coello, su mejor obra, que ocupa el centro del retablo. El asunto del cuadro que con gran efecto de perspectiva aérea reproduce por fondo la misma sacristía, es el momento de adorar Carlos II *la Sagrada Forma* ante la comunidad. Descórrese como un telón este lienzo y descubre el camarín y en él un templete de bronce dorado con un Crucifijo entre dos ángeles.

Los cuadros que adornan la sacristía y antesacristía, juntamente con las demás pinturas que hacen de El Escorial un Museo de Arte selecto, piden nuevo espacio.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.



# LE MONASTÈRE DE SAINT LORENZO D'ESCORIAL

*Traduit par M. Emile Bertaux*

*Correspondant de l'Académie Royale de Saint Ferdinand  
et Professeur à l'Université de Paris*

Il y avait un peu plus d'un an que l'empereur Charles Quint avait abdiqué, en laissant la couronne d'Espagne à son fils Philippe, quand celui-ci déclara la guerre à la France. Les troupes espagnoles, commandées par le duc Philibert de Savoie, mirent le siège devant la place de Saint-Quentin et remportèrent sous ses murs une victoire décisive, en faisant prisonnier le Connétable de Montmorency. C'était le 10 juillet 1557. Philippe II se trouvait alors à Cambrai; la nouvelle fut apportée au roi par un des nobles espagnols qui avaient combattu pour lui dans cette journée. On croit que ce fut le comte de Ribagorza, D. Martín de Gurrea y Aragón, qui avait, dit-on, pris à lui seul trois drapeaux dans la bataille. Fut-ce le comte, ami d'enfance de Philippe II qui fit remarquer au roi que la victoire avait été remportée le jour où l'Eglise célèbre la fête de saint Laurent et qui lui suggéra de fonder un monastère pour perpétuer la mémoire de ce jour glorieux? Fut-ce une pensée spontanée du roi? Il est certain que la bataille de Saint-Quentin a été l'origine du magnifique monument auquel sont consacrées ces lignes et qui est le plus grand et le plus caractéristique du règne de Philippe II. Le projet que le souverain forma et qu'il médita quelque temps fut d'élever non seulement un monument triomphal, mais encore un édifice qui fût tout ensemble monastère, résidence et sépulture royale. Le goût artistique de Philippe II, qui était raffiné, voulut faire de cette fondation une œuvre magistrale. Comme le roi désirait se ménager là une retraite pour se reposer de la lourde tâche du gouvernement et satisfaire à sa dévotion, le monastère devait être assez proche de

Madrid. Un site favorable fut trouvé sur un des contreforts méridionaux de la Sierra de Guadarrama, au lieu qui, à cause des scories de fer mêlées aux rochers, était appelé l'*Escorial*.

Le roi remit son projet aux mains de Juan Bautista de Toledo, architecte renommé, qui avait travaillé à Naples et à Rome. Celui-ci posa en 1563 la première pierre du Monastère, sur laquelle il avait fait graver par les soins de son assistant, Juan de Herrera, le nom du monarque fondateur, le sien, avec le titre de *Architectus major*, et la date du 9 mai. La première pierre de l'église fut posée solennement par Philippe II en personne le 20 août de la même année. Les travaux avancèrent d'abord lentement. Les fonctions d'*obrero mayor* ou d'inspecteur du chantier ouvert pour le vaste édifice furent confiées à Frère Antonio de Villacastin, moine convers de l'Ordre de Saint Jérôme, auquel le roi voulait remettre le Monastère. Après la mort de Juan Bautista de Toledo, son successeur fut Juan de Herrera, architecte et mathématicien fameux, qui avait travaillé à Bruxelles. Il modifia sensiblement les plans de son prédécesseur. On croyait que les plans de Herrera étaient perdus, lorsqu'ils passèrent en vente, avec d'autres également anciens et curieux. Ils furent acquis par S. M. le Roi Alphonse XIII. On note sur le plan du monastère de l'Escorial certaines corrections de la main de Philippe II, qui devaient permettre au roi d'entendre de son lit la messe dite au maîtreautel de l'église.

La collaboration du roi ne se borna pas à ces corrections matérielles. L'un des mérites de son architecte fut de savoir exprimer dans l'austère sécheresse, dans la correction classique et dans l'inflexible sévérité des lignes la pensée du fondateur. Le moment d'ailleurs était favorable pour une réaction classique en architecture, après l'entrée tumultueuse de la Renaissance en Espagne et l'exubérance décorative du style dit «plateresque», au temps de Charles Quint. Le règne de Philippe II est une époque de lutte pour l'idée religieuse et pour le maintien du vaste empire du César, lutte que son successeur affronta avec une volonté inflexible et un jugement réfléchi. en s'armant à la fois de la prière et du calcul. C'est une époque de crise pour l'art. Les génies qui avaient été les grandes lumières de la Renaissance s'étaient éclipsés: la force créatrice avait fait place à la science technique. Maître de cette science, formé à la doctrine classique de Vitruve, Juan de Herrera réalise à l'Escorial un chef d'œuvre de construction, et en s'interdisant les ressources de la décoration, sans doute conformément à la volonté du roi, il élève un monastère-nécropole, où l'esprit, au milieu de la grandeur monumentale, est contraint de méditer à la vanité de la



vie terrestre. Chose étrange, que d'avoir suggéré avec des éléments tout classiques la sensation du détachement du monde, la même sensation qu'avaient exprimée avec leur grandeur spirituelle les monuments du Moyen Age. La dernière pierre de l'édifice fut placée sur la corniche de la façade de l'église par le moine Antonio de Villacastín, en présence du roi, le 13 septembre 1584. La construction avait duré plus de vingt ans.

Tout l'édifice est de granit gris, tiré de la carrière de Peralejos, dans la Sierra même de Guadarrama. Le plan du monument est rectangulaire, avec une addition sur la face orientale, que l'on appelle vulgairement « le manche du gril », parce que l'on a supposé que le rectangle, avec les lignes qui le divisent en croix, devait représenter symboliquement le gril, sur lequel Saint Laurent, au nom duquel avait été fondé le monastère, souffrit le martyre. Le rectangle mesure, du N. au S., 206 m. (21 m. de moins que la grande pyramide, tombeau du roi Chéops, en Egypte) et 161 m. d'E. en O. Le corps de bâtiment ajouté à l'E. forme le palais du roi et le sanctuaire de l'église, dont les nefs et l'atrium, avec la cour qui les précède, dite Cour des Rois, forment la partie médiane du rectangle, d'E. en O. Il reste sur les côtés de l'église la place de deux grandes cours: au S., celle des Evangélistes, qui appartient au couvent; au N., la cour du palais, qui a été subdivisée plus tard en trois par des constructions accessoires. Au S. et au N. de la Cour des Rois, des constructions en forme de croix coupent chacun des carrés du plan en quatre cours. Il y en a encore d'autres cours plus petites. Le nombre total des cours est de 16. On a eu la curiosité de compter dans la vaste édifice jusqu'à 86 escaliers, 1200 portes et 2673 fenêtres, dont 1262 s'ouvrent sur les cours.

L'énorme construction montre à l'extérieur ses façades d'une austérité uniforme, avec ses quatre étages de fenêtres rectangulaires, auxquelles il faut ajouter les baies des sous-sols et les lucarnes du toit couvert d'ardoise. L'édifice a pour couronnement quatre tours d'angle carrées, à toiture pyramidale, les deux tours de l'église, également carrées et plus hautes que les tours d'angle (70 m.), enfin la coupole de l'église, surmontée d'une croix, qui domine le pavement de l'église d'une hauteur de 95 m.

Le long du monument s'étendent, sur les côtés N. et O. une spacieuse esplanade, avec ses balustrades de pierre; au S., le jardin dit des Moines, qui, avec ses massifs de buis, conserve son caractère primitif et qui est fermé, du côté S. O., par un avant-corps, avec des galeries et d'élégantes arcades, œuvre de l'architecte Juan de Mora; au S., les jardins du Palais.

La porte principale du Monastère s'ouvre dans la façade du couchant. Elle forme un corps de construction de deux étages, avec des colonnes adossées, en bas d'ordre toscan, en haut d'ordre ionique. Au-dessus de la porte est sculpté le gril de saint Laurent; au-dessus du second ordre, l'écusson royal de la Maison d'Autriche, et dans une niche, la statue du saint patron, en pierre, avec la tête et les mains de marbre et le gril de bronze doré. Cette statue est l'œuvre de Juan Bautista Monegro.

Cette porte communique avec la vaste cour dite des Rois, à cause des statues des rois *David*, *Salomon*, *Josaphat*, *Ezéchiás*, *Josias* et *Manassès*, sculptées par le même Monegro en pierre, avec les têtes et les mains de marbre, les accessoires, sceptres ou couronnes, de bronze doré. Ces statues sont placées au-dessus de l'entablement du portique de l'église, soutenu par des colonnes adossées, d'ordre toscan, et par cinq arcades qui donnent accès à la galerie qui précède le narthex. La façade de l'église s'élève encore au-dessus de l'entablement; elle est terminée par un fronton et flanquée des deux tours déjà mentionnées.

Le plan de l'église a été dessiné certainement d'après le modèle du premier plan conçu par Bramante pour la basilique de Saint-Pierre de Rome: c'est un plan en croix grecque, à bras égaux. Le narthex, au-dessous du chœur, a une voûte remarquable, très surbaissée, et dont Juan de Herrera a fait une merveille de stéréotomie et de construction. L'aire de l'église est immense. Pourtant l'harmonie des proportions et la sévérité classique de l'ordre toscan, dont les pilastres sont adossés aux quatre grands piliers qui soutiennent les arcs gigantesques de la coupole, empêchent d'apprécier à première vue les proportions colossales de l'intérieur. Au fond de l'église s'ouvre la *Capilla Mayor*, élevée de douze degrés, et au fond de cette chapelle se dresse le somptueux retable, haut de 30 m., qui couvre tout le mur du chevet. Ce retable, dessiné par Herrera et exécuté par le Milanais Giacomo Trezzo, est composé d'un soubassement, de trois étages superposés, d'ordre toscan, ionique et corinthien. avec un couronnement d'ordre composite à fronton. Les entablements et les fûts des colonnes sont de marbres et de jaspes sombres, les chapiteaux et les bases de bronze doré. C'est aussi en bronze doré que sont exécutés le *Crucifix* et les figures de la *Vierge* et de *Saint Jean*, qui occupent le fronton du couronnement, les statues de *Saint Pierre* et *Saint Paul*, des Docteurs de l'Eglise et des Evangélistes, de *Saint Jean Baptiste* et de *Saint André*, placées dans des niches, sur les cotés des trois ordres. Ces quinze figures sont l'œuvre des sculpteurs italiens

Leone et Pompeo Leoni; ce dernier a signé la statue de saint Paul de la manière suivante: *Pompeius Leonis f. 1588*. Les autres compartiments du retable sont occupés par des toiles remarquables. A droite et à gauche du tabernacle, qui est un «*tempietto*» circulaire, avec des colonnes de jaspe sanguin et des chapiteaux de bronze doré, on voit l'*Adoration des Bergers* et l'*Adoration des Mages*, peints par Pellegrino Tibaldi, comme le *Martyre de Saint Laurent*, qui occupe le milieu du second étage; à ce même étage, la *Flagellation* et la *Descente de Croix*, et à l'étage supérieur, l'*Ascension*, l'*Assomption de la Vierge* et la *Sainte Trinité*, par Federico Zuccaro.

La magnifique décoration de la *Capilla Mayor* est complétée par les tombeaux de Charles Quint et de Philippe II, qui occupent les côtés du sanctuaire: le premier du côté de l'Évangile, le second du côté de l'Épître. La disposition des deux monuments est identique: c'est une colonnade de jaspe et de bronze, comme le retable avec un couronnement qui porte l'écusson royal; l'espace compris entre les colonnes du milieu est occupé par un groupe de magnifiques statues priantes, en bronze doré, de quatre mètres de haut, qui ont été exécutées par Pompeo Leoni. D'un côté, l'Empereur, l'impératrice Isabelle, mère de Philippe II, la fille de Charles Quint, D.<sup>a</sup> María, et ses soeurs, D.<sup>a</sup> Leonor et D.<sup>a</sup> María; de l'autre, Philippe II, la reine D.<sup>a</sup> Anna, les premières femmes du roi, D.<sup>a</sup> Elisabeth de Valois et D.<sup>a</sup> María de Portugal, avec le prince D. Carlos. La polychromie des manteaux armoriés ajoute à l'effet somptueux de ces tombeaux. Trois portes ménagées au-dessous de celui de Philippe II communiquent avec l'habitation particulière du roi; ce sont celles que le roi fit percer, comme on l'a dit plus haut, afin de pouvoir entendre de chez lui la messe.

Sur les autels qui sont disposés dans toute l'église on trouve une série de tableaux intéressants. Tels sont les retables de *Saint Jean* et *Saint Paul*, *Saint Jean* et *Saint Mathieu* et d'autres couples de saints, formant une suite de huit tableaux, peints par Juan Fernández Navarrete (le Muet); les archevêques espagnols *Saint Ildephonse* et *Saint Eugène*, *Saint Isidore* et *Saint Léandre*, les Pères de l'Eglise *Saint Grégoire de Nazianze* et *Saint Jean Chrysostome* (daté de 1582), et d'autres effigies de saints et de saintes, par Luis de Carvajal; les docteurs *Saint Ambroise* et *Saint Grégoire*, *Saint Jérôme* et *Saint Augustin* (daté de 1580) et d'autres Saints et Saintes, par Alonso Sánchez Coello; *Saint Antoine de Padoue* et *Saint Pierre Martyr*, les *Saintes Marthe* et *Marie Magdeleine*, par Juan Gómez. Les autres tableaux sont des Italiens Pellegrino Tibaldi, Federico Zuccaro, Romulo Cincinnati et Luca Cambiaso; ce dernier

a eu pour collaborateur Juan Gómez dans le tableau de l'autel des reliques ou de Saint Jérôme.

Des galeries hautes à balcons sont ménagées autour de l'église et communiquent avec le chœur. Les stalles de ce chœur, de dessin sévère et d'ordre corinthien, ont été dessinées par Juan de Herrera et sculptées en bois d'Amérique et en buis (pour les chapiteaux) par José Flecha. Les stalles sont au nombre de 124, disposées sur deux rangs; celle qui occupe l'angle de droite est celle qui était occupée par Philippe II en personne: une petite porte, ouverte à côté de cette stalle, permettait de transmettre au roi les communications urgentes.

Au milieu du chœur s'élève, pesant de son énorme poids sur la voûte audacieusement surbaissée qui supporte le chœur, le lutrin monumental, qui est de même dessin et de même bois que les stalles. Il est garni de bronze et couronné par un *tempietto* orné d'une statue de la Vierge. Ses dimensions extraordinaires sont appropriées à celles du chœur et des livres choraux, dont les feuilles de parchemin ont été richement enluminées d'arabesques et de lettrines par les moines hiéronymites du monastère de Guadalupe.

Sur les côtés du chœur, au-dessus des stalles, sont disposés les orgues, dont les buffets, d'ordre corinthien, ont été construits en pin de Cuenca par Masigiles et ses fils.

Les murs latéraux du chœur sont décorés de compositions peintes à fresque par l'Italien Luca Cangiasi, connu sous le nom de Luqueto. Ce sont des groupes de figures plus grandes que nature et qui représentant *Saint Laurent* montrant au tyran les pauvres comme les trésors de l'Eglise, *Saint Sixte* fait prisonnier, *Saint Jérôme* écrivant et *Saint Jérôme* instruisant ses disciples. Les deux premières compositions sont considérées avec raison comme les meilleures œuvres du peintre, qui a été moins heureux en couvrant d'une *Gloire* la vaste surface de la voûte en berceau qui surmonte le chœur. Il faut dire que la forme de cette surface se prêtait mal à une décoration peinte; cependant la fresque pèche surtout par la disposition monotone des personnages, parmi lesquels Luqueto a placé son propre portrait, à côté de celui du Frère Villacastin, qui lui avait donné le sujet de ces peintures.

Philippe II ne fit décorer dans l'église d'autres voûtes que celle du chœur et celle de la *Capilla Mayor*, peinte également par Luqueto: le milieu de cette dernière voûte est occupé par le *Couronnement de la Vierge*, les quatre lunettes par les figures des *grands Prophètes*. Cette décoration, sobre et classique, était en harmonie avec l'austérité de l'architecture de l'église; Charles II

rompit cette harmonie, en laissant Luca Giordano déployer ses fantaisies baroques et ses effets magiques de couleur et de lumière sur les huit voûtes que le fondateur avait laissées nues. Giordano y a représenté les sujets suivants, en commençant par le côté de l'Évangile: le *Mystère de l'Incarnation*, le *Passage de la Mer Rouge*, le *Triomphe de l'Église Militante*, la *Résurrection*, le *Triomphe de la Vierge*, la *Victoire des Israélites sur les Amalécites*, la *Mort de Saint Jérôme* et l' *Assomption de la Vierge*.

Dans une chapelle derrière le chœur surélevé, on admire un *Christ* en marbre blanc, travail exquis de Benvenuto Cellini, dont la signature est gravée au pied de la croix: *Benvenutus Celinus, civis florentinus, facebat 1562*. La croix est de marbre noir. A droite et à gauche sont placées les figures de la *Vierge* et de *Saint Jean*, peintes en grisaille par Navarrete, le «Muet».

Dans l'avant-chœur, du côté de l'Épître, une niche contient une statue de *Saint Laurent*, en marbre, avec des ornements de bronze: c'est probablement un marbre antique modifié pour s'adapter au symbolisme chrétien.

Dans la pensée du fondateur, l'église devait avoir son complément dans le tombeau souterrain des rois d'Espagne, pour lequel fut réservée la crypte placée sous la *Capilla Mayor*. Les travaux de cette crypte ne furent commencés que sous Philippe III, réalisés et achevés que par son successeur en 1654. Ces faits sont consignés dans une inscription en lettres de bronze qui est placée sur la porte richement ornée de la crypte, au milieu d'allégories de la Vie éphémère et de l'Espérance consolatrice. Le plan rectangulaire de la funèbre enceinte forme un octogone de 10 m. sur son plus grand diamètre. La décoration architecturale est composée de jaspes et de bronze; des pilastres corinthiens soutiennent l'entablement à volutes et arabesques qui règne au-dessous de la coupole. Au chevet, en face de la porte, il y a un autel, avec un crucifix de bronze, œuvre de Pietro Tacca. Sur les six autres faces de l'octogone, des niches, ouvertes quatre par quatre entre les pilastres, ont reçu les sarcophages de marbre sombre, portés par des griffes de bronze; le cartouche de l'épithaphe est également de bronze. Les sarcophages sont au nombre de 26, en comptant les deux qui sont placés au-dessus de la porte. Ils sont disposés dans l'ordre suivant: du côté de l'Évangile, les souverains, en commençant, vers l'autel, par Charles Quint et les Philippe de la Maison d'Autriche et en continuant par les autres dynasties (il manque Philippe V et Ferdinand VI); du côté de l'Épître, les reines, en commençant par l'impératrice Isabelle, la reine Anne d'Autriche, quatrième femme de Philippe II, les reines

Marguerite, femme de Philippe III, Elisabeth de Bourbon et Marianne d'Autriche, première et seconde femmes de Philippe IV, et quelques autres reines. Les huit figures d'anges en bronze, portant des candélabres, qui occupent les angles de la crypte, sont l'œuvre du Milanais Giovan Antonio Ceroni.

Il faut mentionner aussi le tombeau des Infants, construction moderne, qui occupe une aile du sous-sol dans la partie S. E. de l'édifice et comprend plusieurs salles. Cette construction fut commencée sous le règne d'Isabelle II, en 1861, et achevée récemment. Les hérauts d'armes en marbre qui sont placés à l'entrée de l'une des salles principales, sont dus au sculpteur D. Ponciano Ponzano, auteur de la partie décorative des tombeaux et du tombeau entier de D. Juan d'Autriche, qui porte la statue gisante du héros de Lépante. C'est là que sont enterrés aussi le prince Balthazar Carlos, fils de Philippe IV, et d'autres personnages.

L'antésacristie qui, de l'église, communique avec le tombeau des rois, les cloîtres et la sacristie a, comme la sacristie même, une voute décorée à fresque par les Italiens Granello et Fabrizio, dans le style des ornements dits « grotesques », que Raphael a immortalisés dans le Vatican.

Dans la sacristie on remarque les armoires, travaillées en bois d'Amérique, en acajou, ébène, térébinthe, cèdre, buis et noyer, avec des marqueteries et des sculptures remarquables. Au fond de la salle s'élève un magnifique retable de jaspes, de marbres et de bronzes dorés, construit au temps de Charles II. A l'intérieur de ce retable et entre deux portes qui conduisent au petit sanctuaire qui est placé par derrière se trouve l'autel de la *Sainte Hostie*, ainsi appelé à cause de l'hostie miraculeuse de Gorcum (Hollande), qui est conservée dans le sanctuaire. Cet autel est ordinairement couvert par un tableau de Claudio Coello, — son chef d'œuvre. Le sujet du tableau, qui a pour fond la vue de la sacristie même, reproduite avec un effet saisissant de perspective, est l'adoration de la sainte hostie par Charles II, en présence de la communauté. Ce tableau se manœuvre comme un rideau de scène et découvre le petit sanctuaire, contenant un tabernacle de bronze doré, orné d'un crucifix et de deux anges.

Les tableaux qui ornent la sacristie et l'antésacristie, ainsi que les autres peintures qui font de l'Escorial un précieux Musée d'Art, ne peuvent être énumérés ici.

JOSEPH R. MÉLIDA.



## THE MONASTERY OF SAN LORENZO DEL ESCORIAL

*Translated by Royall Tyler,  
Editor of the Calendars of Spanish State Papers.  
Public Record Office, London.*

THE battle of St. Quentin was fought on the 10th. of July, 1557 a little over a year after the Emperor Charles V renounced the crown of Spain in favour of his son, Philip II. The Spanish troops, under the command of Emmanuel-Philibert, Duke of Savoy, surrounded the town and won the great victory in which the Constable of France, Anne de Montmorency, was taken prisoner. Philip II received the news at Cambrai from the mouth of one of the Spanish nobles who fought for him in the great battle. His name is given as that of Don Martin de Gurrea y Aragon, Count of Ribagorza, who is said to have taken three of the enemy's banners, and had been a friend of the King's from childhood. He it was who told Philip that he ought to found a monastery dedicated to Saint Laurence on whose feast-day the battle was fought and won, to commemorate the glorious event. Whether this nobleman's suggestion bore fruit, or the idea proceeded from the King's initiative, the magnificent building we are about to consider owes its origin to the battle referred to. The Escorial is the grandest and most characteristic monument raised up during the reign of Philip II, who intended it to be a triumphal memorial of a great deed, and built it to comprise a monastery, a royal residence, and a burial-place of kings. His fine sense of artistic beauty demanded that it should be a master piece of the builder's art. Devout and laborious, he wished to find a place of rest from the arduous cares of government, a

retreat for his soul, not too far away from Madrid. He chose a suitable spot on the lower slopes of the Guadarrama; and the building was named the Escorial, from the heaps of slag or *escorias*, the refuse of iron mines, found there. The task of preparing the plans of the building was entrusted to Juan Bautista de Toledo, an architect of merit, who had studied his art in Naples and Rome. His assistant, Juan de Herrera, carved by his orders on the first stone that was laid in 1563, the name of the monarch, his name and title of *architectus major* and the date, 9th. of May. Philip II laid the foundation-stone of the Church on the 20th. of August of the same year, with great solemnity. The building of the great edifice proceeded slowly at first. The master of the works was Fray Antonio de Villacastin, lay-brother of the Order of St. Hieronimus, which the monastery was intended to house. At the death of Juan Bautista de Toledo, the king appointed Juan de Herrera to be his successor. This great mathematician and architect had studied in Brussels; and he modified the plans of his predecessor. Herrera's plans had long been considered lost, when quite recently they were brought up for sale together with other interesting old architectural drawings and were acquired by his Majesty Alfonso XIII. Certain alterations made by Philip II's own hand, are visible on the plans. Their object was to make it possible for him to follow from his bed in his private apartments the celebration of mass at the high altar of the Church.

One of the merits of the architect it was to interpret in classical faultlessness and austere purity of line the thought of the royal founder, whose collaboration was thus not limited to the purely material changes in disposition we have just noted. The times were ripe for a reaction towards classical feeling in architecture, after the exuberant development of the Renaissance style and the prodigality of plateresque ornamentation under Charles V. Philip II fought for the triumph of a religious ideal and for the supremacy of his sway in ruling the vast inheritance of Cæsar. He entered the struggle with inflexible determination and judgment ripened in meditation and prayer. His are times of crisis in art. The great lights of the Renaissance had waned; technical perfection stepped into the place of creative vigour. Juan de Herrera, formed as he was by the classical doctrines of Vignola, educated in the mastery of technique, built his master-piece without the help of those decorative additions of which the King himself, perhaps, forbade him the use, and raised up a monastery and a pantheon, a house of prayer and a house of death, whose very grandeur speaks forcibly to the soul of



the frailty of worldly existence. Strange indeed, that classical elements should give one the sensation of aloofness from earthly things! The buildings of the middle ages give it expression with an almost spiritual might.

The last stone of the building, on the cornice of the Church door, was laid by Fray Antonio de Villacastin, in the King's presence, on the 13th. September, 1584. The work of building had lasted twenty odd years.

The Escorial is built entirely of grey granite, quarried at Perales in the same range of mountains.

The ground plan is rectangular, with a square addition to the East, called vulgarly the *handle of the gridiron*, supposing the rectangular part of the building, subdivided by intersecting parallel lines, to represent symbolically the grill on which the titular saint of the foundation suffered martyrdom. The rectangle, from North to South, measures 206 metres, (21 metres less than the great pyramid of Cheops in Egypt), by 161 metres from East to West. The additional building referred to contains the King's palace and the high-altar of the Church whose nave, aisles and porch, together with the courtyard that gives access to it, called *Patio de los Reyes*, occupies the middle band of the rectangle from East to West. Two more large courtyards or cloisters adorn the building. One to the South, called *de los Evangelistas*, which pertains to the convent, to the North of the palace. This courtyard has been broken up in modern times into three smaller ones with a number of accessory constructions.

Passages, running parallel to the sides of the courtyard or *patio de los Reyes*, divide it into four lesser courts. These, together with the courtyards described above and other small ones, bring the number of patios contained in the edifice to sixteen. It has eighty-six staircases, twelve hundred doors, and two thousand six hundred and seventy-six windows, one thousand two hundred and sixty-two of which open on the various patios.

The exterior of the building shows its austere, plain walls broken by lines of rectangular windows rising one above the other to the height of four stories, not counting the cellars and garret-lights set in the slate roof. Four square towers with pyramidal roofing guard the four corners; and two square Church-towers, rising to a greater height, (70 metres) with the *cimborio* or cupola of the Church bearing the cross on high, crown the building. The distance from the highest point to the floor of the Church is 95 metres.

A spacious gallery with stone breast-works runs round the building to the North and West; on the South is the Friars' garden with its box-hedges, untouched in character, bounded to the South-East by an addition built by Juan de Mora, a corner-edifice with galleries and graceful arcades. To the East lie the palace gardens.

The chief entrance to the monastery is in the western façade. It is composed of two stories of applied columns, the lower Tuscan, the upper Ionic. The grill of St. Laurence shows above the doorways, surmounted by the arms of the royal house of Austria. The statue of the saint, carved in stone by Juan Bautista Monegro stands in a niche; its hands and face are made of marble, the grill of gilt bronze.

The door opens on to a covered porch leading to the great *patio de los Reyes* (62 metres by 36), so-called because of the stone statues representing David, Solomon, Jehoshaphat, Hezekiah, Josiah and Manasseh, carved by Monegro, and set upon the entablature of the portal of the Church. The faces and hands of these are also made of marble and their attributes and accessories, sceptres, crowns, are of gilt bronze. The entablature is supported by applied Tuscan columns and five arches opening on to the gallery that precedes the atrium. Over it, the façade of the Church rises to a pediment set between the towers mentioned above.

The plan of the Church was doubtless traced on the model of Bramante's first design for the basilica of St. Peter in Rome, in the shape of a Greek cross, that is to say a cross with arms of equal length. The atrium, beneath the *Coro* (choir-stalls), is remarkable for its semi-circular stone vault, bold in construction and design, by Juan de Herrera. The Church is enormous, though its perfect proportions prevent one from realising at once the gigantic size of the building. Four great piers, 32 metres high, with pilasters, sustain the four arches on which the cupola rests. The ground-plan of the Church is severely classical in style. The high altar stands at the east end, approached by twelve steps, and the whole of the end wall of the recess is covered by the sumptuous retablo, thirty metres high, carved after a design by Herrera by the renowned Milanese artist Jacopo Trezzo. A base supports three tiers, rising one above the other, Tuscan, Ionic and Corinthian, surmounted by a small ornamental temple of the Composite order. The entablature and shafts of the columns are made of dark marbles and jasper: the bases and capitals of gilt bronze. Of gilt bronze are also the Crucifix, the images of the Virgin and St. John at the top of the retablo; those of St. Peter and St. Paul, the Fathers of the Church and the

Evangelists placed in niches at the sides of the lower storeys, and the figures of St. John the Baptist and St. Andrew on the upper one. The fifteen statues are the work of Leone and Pompeo Leoni, Italian sculptors. The statue of St. Paul bears the signature *Pompeius Leonius f. 1588*. Other spaces on the lower tier on either side of the tabernacle are filled by remarkable canvases. The tabernacle itself is shaped as a small circular temple with columns of jasper and capitals of gilt bronze. Here Pellegrino Tibaldi painted the *Adoration of the Shepherds* and the *Adoration of the Kings*, besides the *Martyrdom of St. Laurence*, which occupies the centre of the second tier, side by side with Federico Zuccaro's *Flagellation* and a *Descent from the Cross*. The paintings in the third order, the *Ascension of Our Lord*, the *Assumption of the Virgin* and the *Holy Trinity* are also the work of Zuccaro's hand.

To the right and left of the high altar, the *Enterramientos* or funeral monuments of Charles V and Philip II complete with their magnificence the decorative effect of the *capilla mayor*. They are alike in design: a semi-circular colonnade of jasper and bronze, like the retablo of the altar, with an ornamental superstructure bearing the royal arms. A group of beautiful praying figures, 4 metres high, in gilt bronze, fills the recess on either side. They were executed by Pompeo Leoni. To the left of the high altar are those of the Emperor Charles V, Isabella, the Empress, mother of Philip II, their daughter Maria, the Emperor's sisters Doña Leonor y Doña Maria. To the right Philip II; the Queen Doña Ana; Philip's first and third wives, Doña Isabel and Doña Maria of Portugal, and his son Don Carlos. The colours of the emblazoned mantles enhance the gorgeousness of the groups. Beneath the monument of Philip II are three small doors communicating with the private apartments of the King, and these correspond to the alterations he made on the architect's plans with his own hands, to enable him, as we said above, to hear mass said at the high altar without entering the Church.

Over the various altars scattered about the Church we find an interesting series of paintings such as *St. John and St. Paul*, *Saint John and St. Matthew* and six more, each representing two Saints, painted by Juan Fernandez Navarrete, (*el Mudo*). Others, by Luis de Carvajal, represent the Spanish Archbishops *St. Ildephonso and St. Eugene*, *St. Isidore and St. Leander*; also *St. Gregory Nazianzene* and *St. John Chrysostom* (signed and dated 1582) and other male and female Saints. *The Fathers of the Church*, *St. Ambrose and St. Gregory*, *St. Jerome and St. Augustine*, (signed and dated 1580)

and other Saints of both sexes are represented by Alonso Sanchez Coello. Canvases by Juan Gomez, showing *St. Anthony of Padua* and *St. Peter Martyr*, *St. Martha* and *St. Mary Magdalen* may also be seen. The remaining pictures are by Italian painters, Pellegrino Tibaldi, Federico Zuccaro, Romulus Cincinati and Luca Cangiasi, while Zuccaro and Juan Gomez collaborated in the paintings over the altar dedicated to the relics of Saints, also known as of Saint Jerome.

Lofty galleries, communicating with the *Coro* and closed by a balustrade giving on to the Church encircle it. The choir-stalls' severe in character, in the Corinthian order, were carved in *acana* (a hard reddish wood from the island of Cuba) and have capitals of box-wood, by José Flecha, after a design by Juan de Herrera. There are 124 disposed in a double row.

Philip II's stall, the last one on the right nearest the altar, is next to a small door in the wall through which urgent messages were sometimes brought to him. In the middle of the *Coro*, resting upon the vault beneath, stands the enormous desk, matching the stalls both in design and material. The ornaments are of bronze. It is surmounted by a small edifice or *tempietto* with a statue of the Virgin. Though large, it is well-proportioned to the place for which it was made, and it contains books on the same scale, whose pages were ornamented with rich borders and initial letters by the Hieronimite monks of the monastery of Guadalupe.

The organ-screens, carved in Cuenca pine-wood incase instruments of splendid quality, built by Masigiles and his sons.

On the lateral walls of the *Coro* are al fresco paintings by the Italian Luca Cangiasi, known as *Luqueto*. The figures, over life-size, represent *St. Laurence presenting the poor, as the Church's treasure, to a tyrant*; the *Capture of St. Sixtus*; *St. Jerome writing*, and *St. Jerome instructing his Disciples*. The two first-named compositions are rightly considered the painter's best work. He did not prove so well inspired in the *Gloria* which he unfurled over the vast surface of the semi-circular vault above the *Coro*. The shape of the vault was doubtless little suited to pictorial decoration; but the monotonous disposition of the figures mars the effect. *Luqueto* painted his own portrait among them, and that of Fray Antonio Villacastin, who furnished him with the subject for his painting.

Philip II had none of the vaults of the Church decorated with paintings except those above the *Coro* and high altar. The latter displays a central composition by *Luquete* whose subject is the *Coronation of the Virgin*; the *Major Prophets*, by the same artist, fill

the semi-circular spaces round the vault. The manner here is sober and classical, in harmony with the austere character of the architecture. King Carlos II disturbed it by permitting Luca Giordano to make a display of baroque fantasy and magical effects of colour, atmosphere and composition on the eight vaults left bare by the founder. Giordano treated the following subjects beginning on the right of the high altar: the *Mystery of the Incarnation*, the *Israelites crossing the Red Sea*, the *Triumph of the Church Militant*, the *Resurrection*, the *Triumph of Our Lady*, the *Victory of the Israelites over the Amalekites*, the *Death of St. Jerome*, and *The Assumption of the Virgin*.

In the recess behind the *Coro* a beautiful Christ in white marble, of exquisite workmanship by Cellini, may be admired. The signature on the base is as follows: *Benvenutus Zelinus cives Florentinus facebat 1562*. The cross is of black marble. On either side are canvases by Navarrete (*el Mudo*) representing the Virgin and St. John, with the draperies in *grisaille*.

On the left of the nave before the *Coro* a marble statue of St. Laurence, with accessories in bronze added at a later date, is obviously a piece of classical sculpture modified to suit the requirements of Christian symbolism.

The vaulted chamber beneath the high altar was intended by the august founder of the Church to provide a burial-place or Pantheon for the Kings of Spain, thus fulfilling the intention with which it was built. The work was not begun, however, until the reign of Philip III and it was completed by his successor in 1654. The legend in letters of bronze, which runs round the rich entrance of the Pantheon, commemorates these facts. It is set between allegorical representations of the transitory nature of earthly things and the consolations of hope. The chamber is of lengthened octagonal shape, ten metres across. Jasper and bronze are used for the architectural decorations which consist of Corinthian pilasters, and an entablature upon which rests the cupola adorned with foliation and volutes. An altar, surmounted by a bronze Crucifix by Pietro Tacca, stands at the head. On each of the six remaining sides, placed in four rows of niches, are the sepulchral urns, or sarcophagi in dark marbles resting upon feet of bronze. The epitaphs are engraved upon slabs of the same material. The urns are 26 in all counting two set above the door. The order in which the bodies are placed is the following: to the left of the altar are the Kings of Spain beginning with Charles V; then the three Philips of the House of Austria and their successors, except Philip Vth. and Ferdinand VIth.

To the right lie the Queens. First comes the Empress Isabel, then Doña Ana, fourth wife of Philip II; his successor's consort Doña Margarita; Doña Isabel of Bourbon and Doña Maria Ana of Austria, first and second wives of Philip IV; then some of the Queens that followed. The eight bronze figures of angels bearing candelabra, placed in the angles of the building, are the work of the Milanese artist Giovan Antonio Ceroni.

The Pantheon of the Princes or Panteón de Infantes, a modern building, is also worthy of notice. It occupies a wing of the ground-floor to the South-East of the building, and comprises various parts. It was begun in 1861 during the reign of Isabella II and finished a few years ago. The marble figures of heralds placed in the arch that opens into one of the principal recesses are due to the sculptor Don Ponciano Ponzano, author of the decorative work on the various tombs and notably on that of Don Juan de Austria, the hero of the battle of Lepanto, whose recumbent statue may here be seen. In this same place lie buried the young Don Baltasar Carlos, son of Philip IV, and other personages.

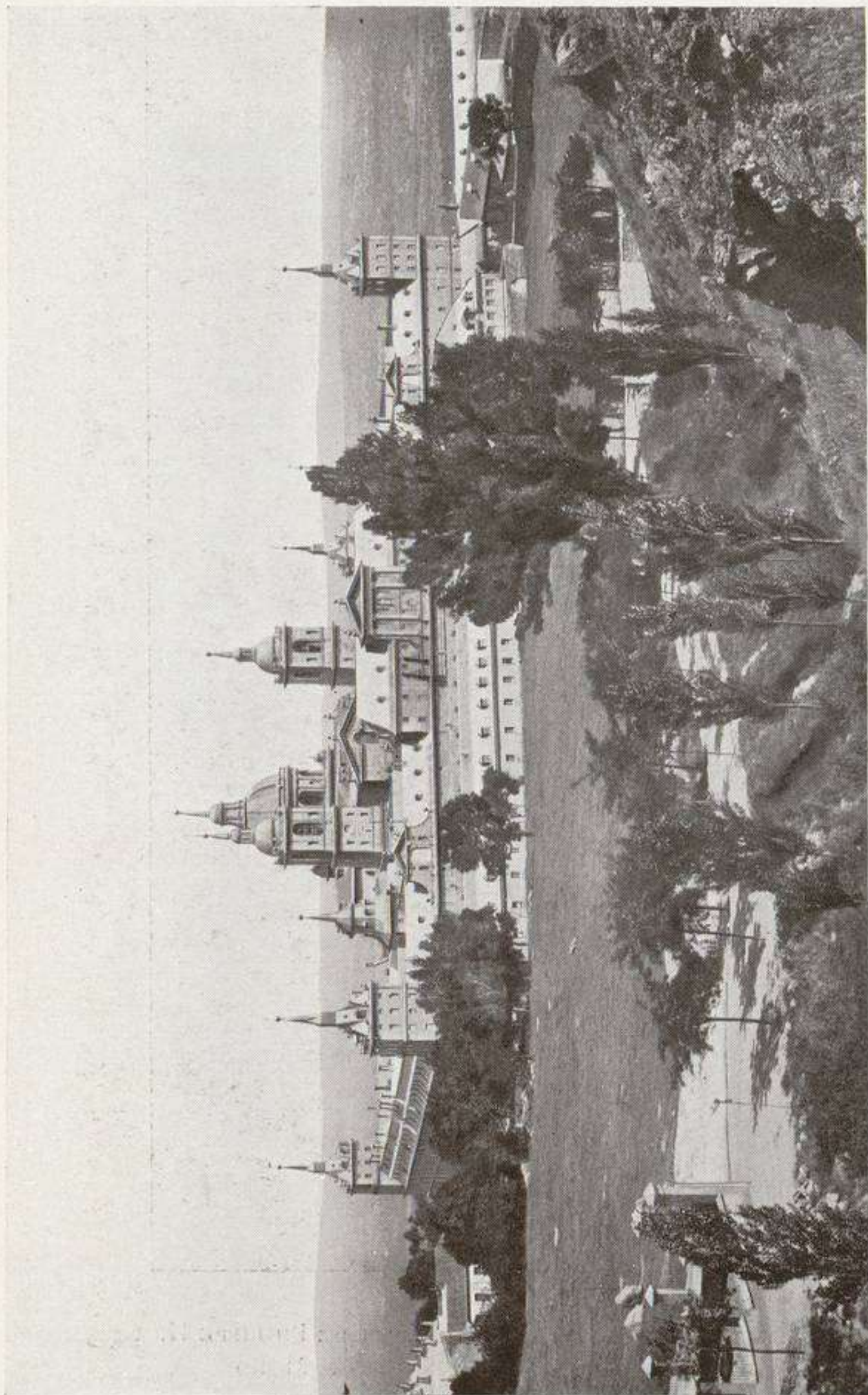
The chamber before the Sacristy, or *ante-sacristia*, which communicates with the *Panteón de los Reyes*, the Cloister, and the Sacristy, has a vault decorated with grotesques by the Italian artists Granello and Fabricio, in the style immortalised by Raphael in the Vatican. The carved and inlaid wood-work in two stories of the Sacristy is remarkable both for its execution and the great variety of the material in which it is made. Cedar, box-wood, acana, ebony, terebinth and walnut are all displayed here. At the end of the Sacristy there is a magnificent retablo in jasper, marble and gilt bronze of the time of Charles II. The altar of the miraculous *Sagrada Forma* is set in this retablo between two small doors leading into a chamber, the *Camerin*, where is preserved a miraculous Host known under this name, which came from Gorcum in Holland. This altar is usually covered by Claudio Coello's master piece, hung in the centre of the retablo. This picture which reproduces in the background with a masterly effect of perspective the Sacristy itself, represents Charles II worshipping the *Sagrada Forma* in the presence of the monks. The canvass may be drawn aside as if it were a curtain, and a small temple of gilt bronze, surmounted by a Crucifix and two angels then appears within the inner chamber referred to. The paintings that adorn the Sacristy and ante-Sacristy, together with the canvasses that make of the Escorial a precious Museum of Art, demand a separate space.

JOSEPH R. MÉLIDA.



RETRATO DE FELIPE II,      PORTRAIT DE PHILIPPE II,  
 POR A. MORO                      PAR A. MORO  
 PORTRAIT OF PHILIP II, BY A. MORO

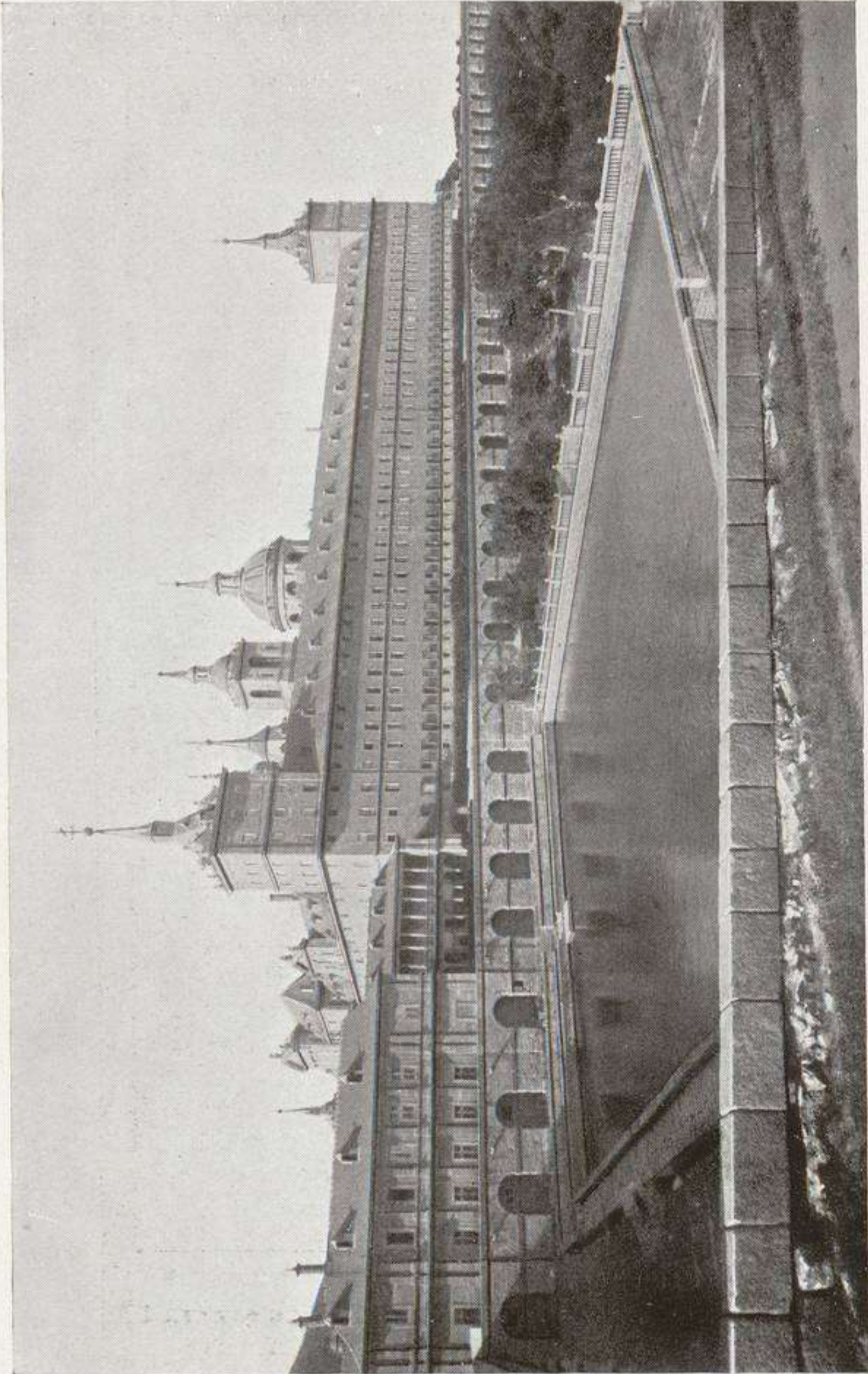




VISTA DEL MONASTERIO DESDE S.O.

VUE DU MONASTÈRE, PRISE DU S.O.  
VIEW OF THE MONASTERY FROM THE S.W.

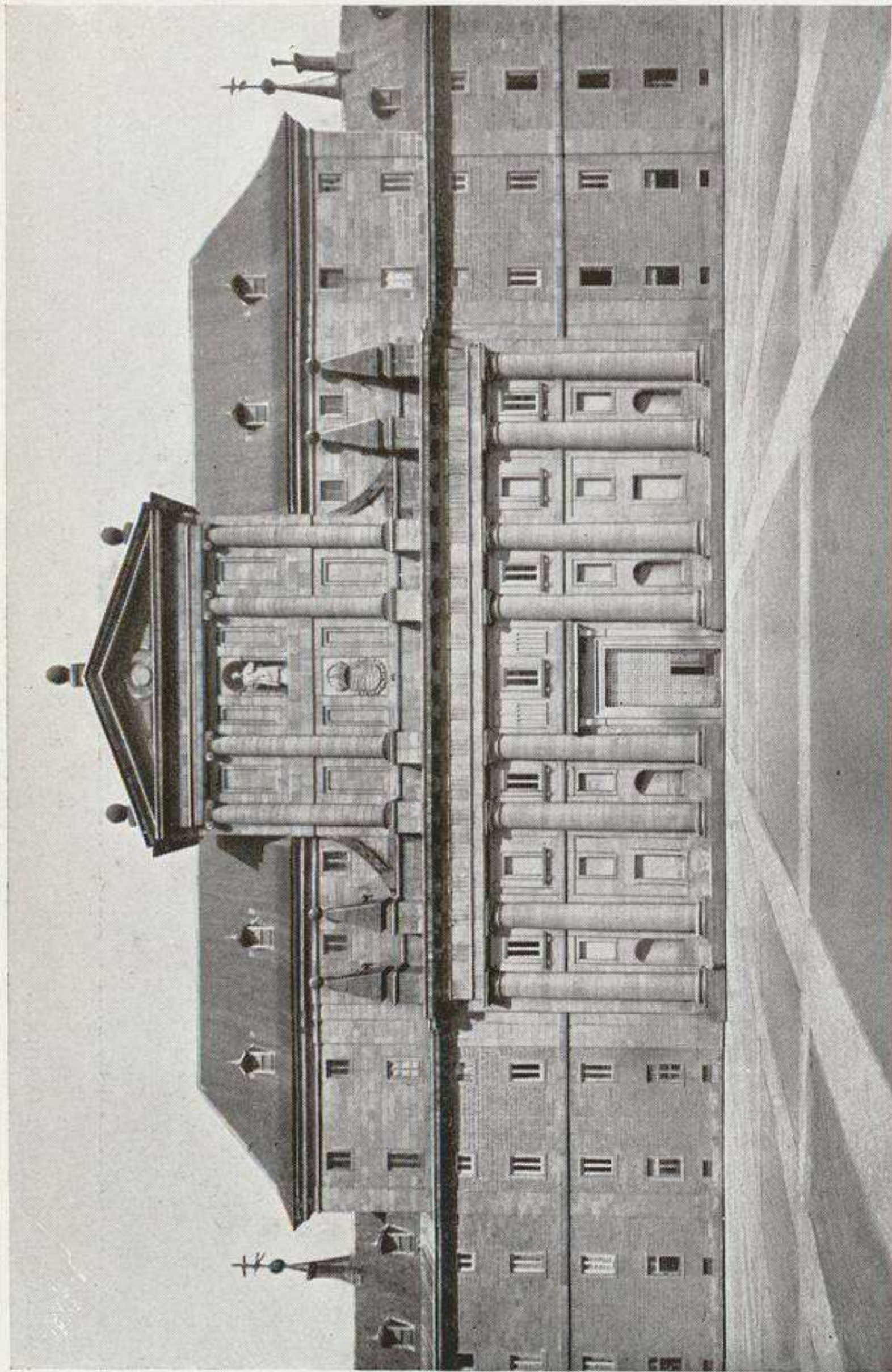




LE MONASTÈRE ET LES JARDINS

THE MONASTERY AND GARDENS

EL MONASTERIO Y LOS JARDINES



PORTE PRINCIPALE DU MONASTÈRE

CHIEF ENTRANCE TO THE MONASTERY

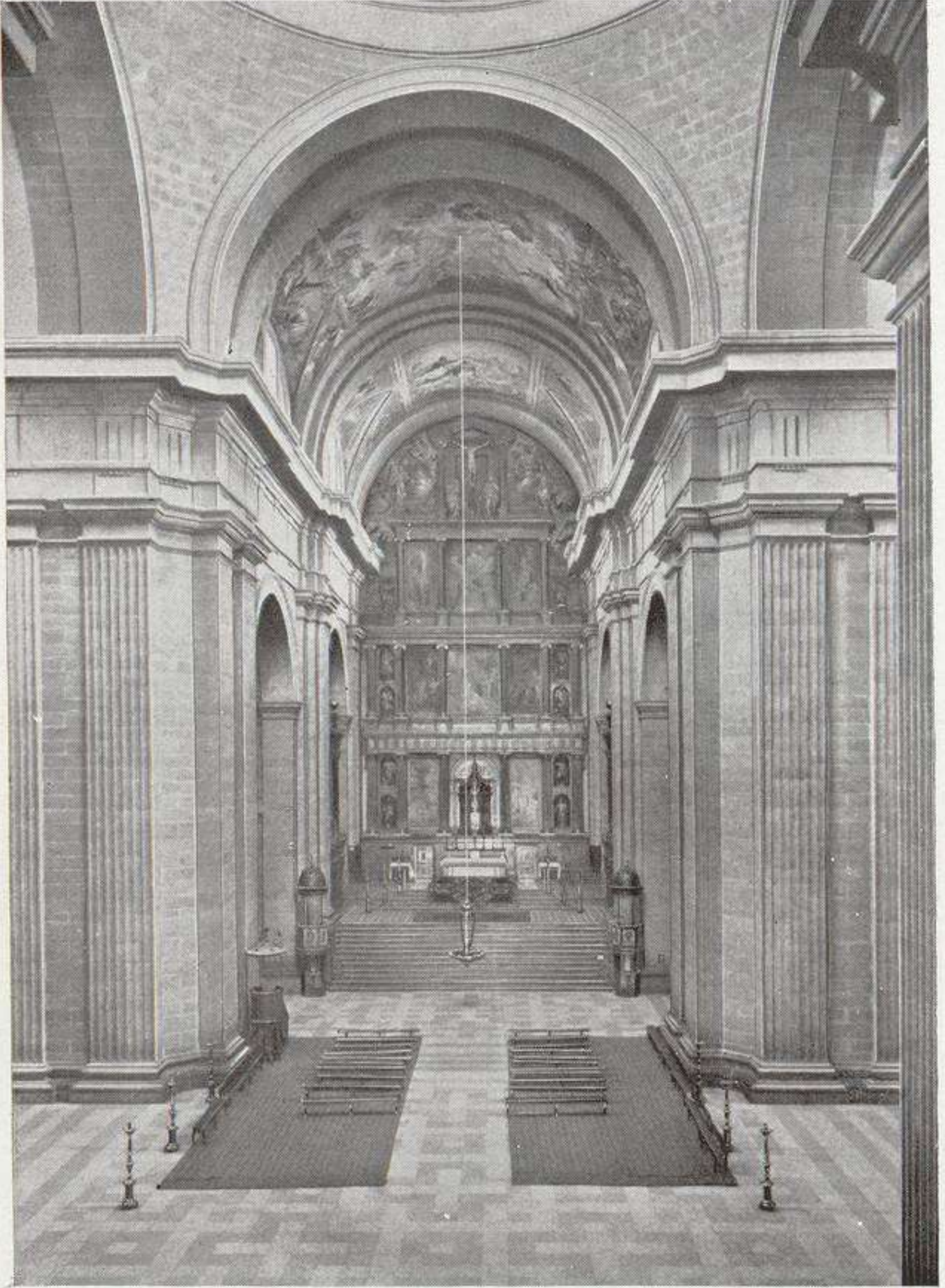
PORTADA PRINCIPAL DEL MONASTERIO



PATIO DE LOS REYES  
Y PORTADA DE LA IGLESIA

COUR DES ROIS  
ET PORTAIL DE L'ÉGLISE

«PATIO DE LOS REYES» AND DOOR-WAY OF THE CHURCH



INTERIOR DE LA IGLESIA

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE

INTERIOR OF THE CHURCH



CORO ALTO DE LA IGLESIA

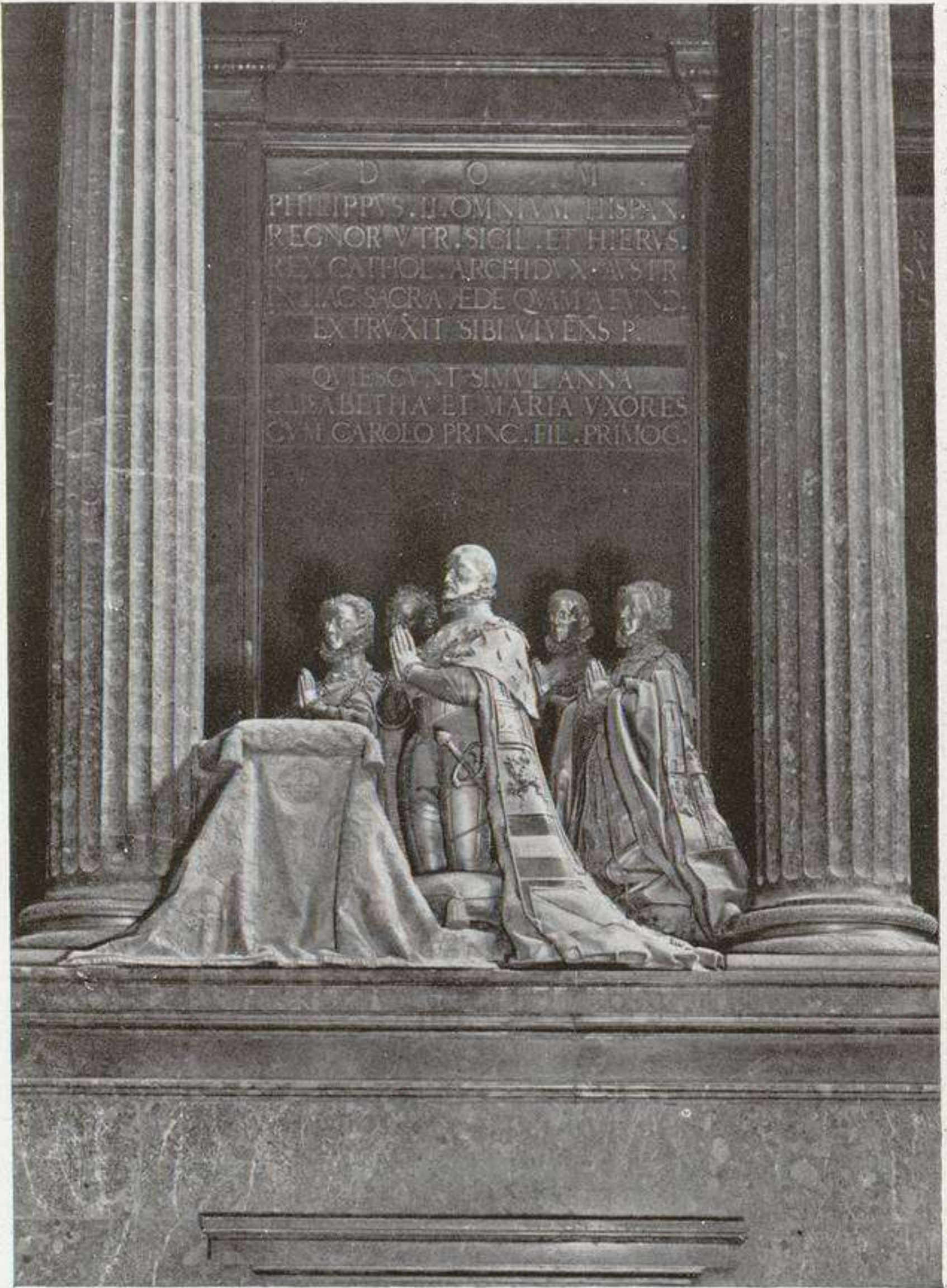
CHŒUR DE L'ÉGLISE

«CORO ALTO» OR UPPER CORO OF THE CHURCH



ENTERRAMIENTO DE CARLOS V.  
OBRA EN BRONCE, POR LOS LEONI  
FUNERAL MONUMENT OF CHARLES V.

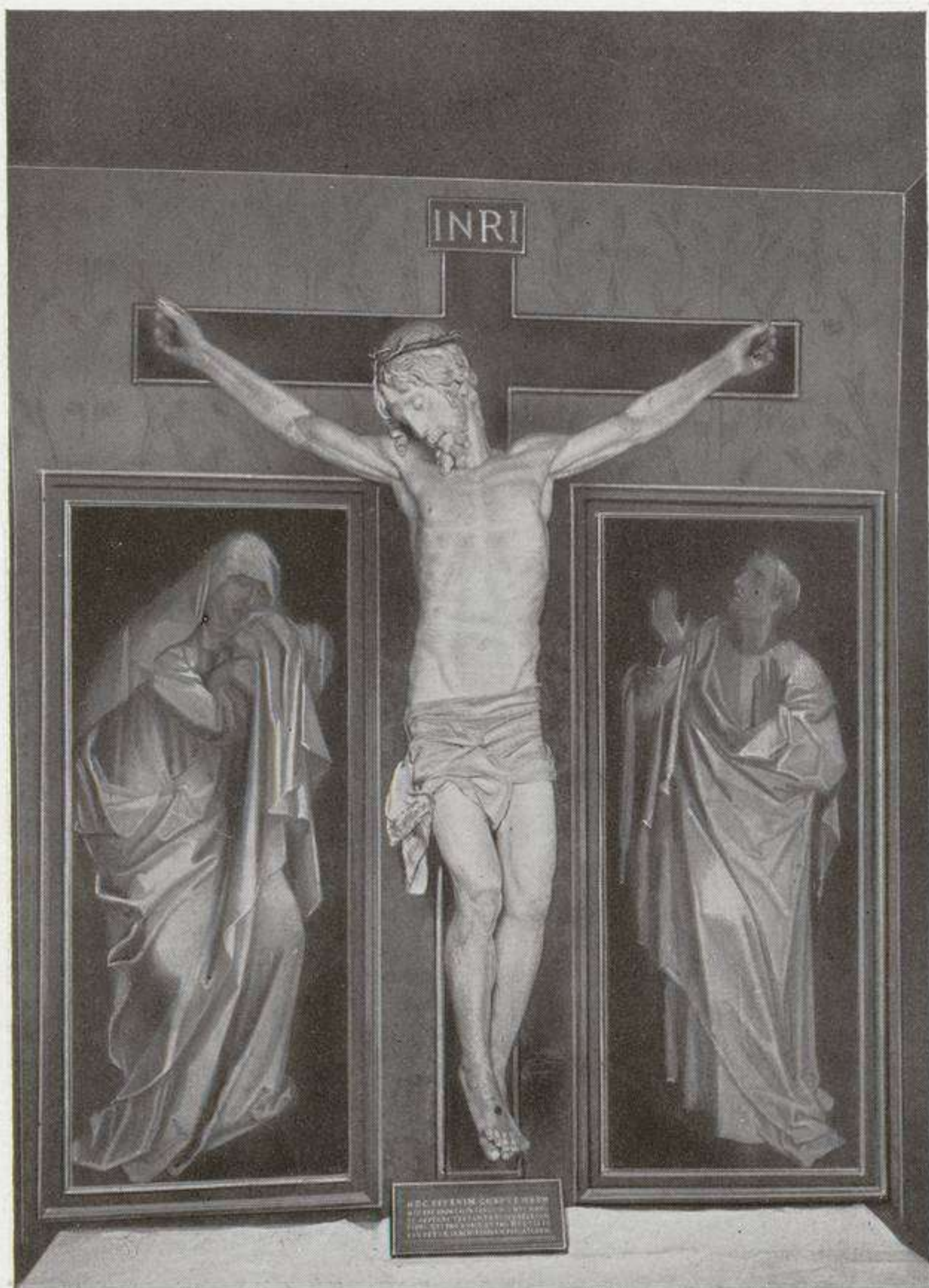
TOMBEAU DE CHARLES V.  
ŒUVRE EN BRONZE, PAR LES LEONI  
BRONZE, THE WORK OF THE LEONI



ENTERRAMIENTO DE FELIPE II,  
OBRA EN BRONCE, POR LOS LEONI

TOMBEAU DE PHILIPPE II,  
ŒUVRE EN BRONZE, PAR LES LEONI

FUNERAL MONUMENT OF PHILIP II, BRONZE, THE WORK OF THE LEONI

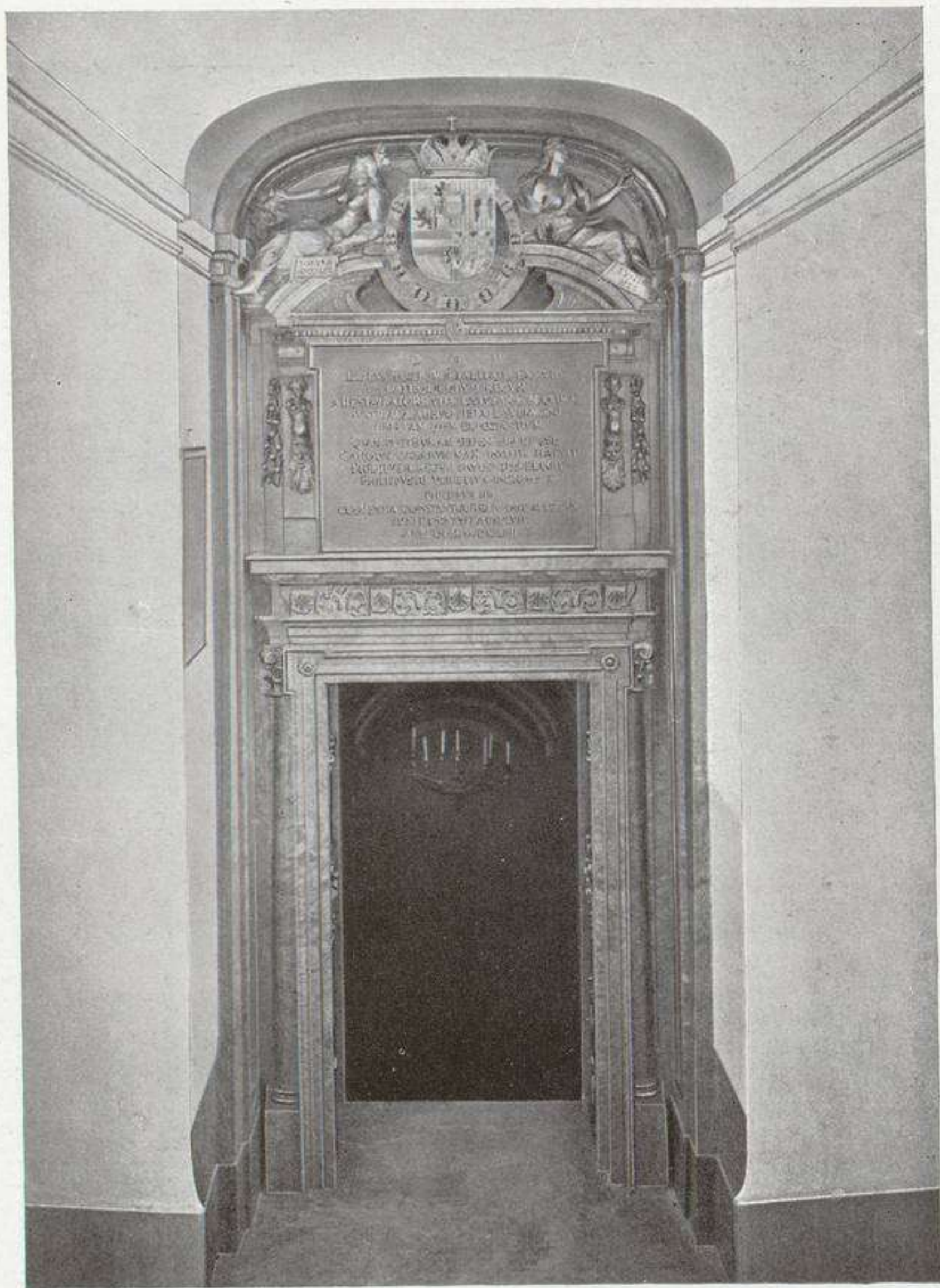


CRISTO EN MÁRMOL POR BENVENUTO CELLINI, Y PINTURAS POR NAVARRETE, «EL MUDO»

MARBLE CHRIST BY BENVENUTO CELLINI, AND PAINTINGS BY NAVARRETE, «EL MUDO»

CRUCIFIX EN MARBRE DE BENVENUTO CELLINI ET TABLEAUX PAR NAVARRETE «EL MUDO»





PUERTA DEL PANTEÓN DE LOS  
REYES, DE MÁRMOL Y BRONCE

PORTE DE LA CRYPTÉ FUNÉRAIRE  
DES ROIS. MARBRE ET BRONZE

DOOR-WAY OF THE «PANTEÓN DE LOS REYES», MARBLE AND BRONZE



PANTEÓN DE LOS REYES  
«PANTEÓN DE LOS REYES», OR BURIAL-PLACE OF THE KINGS OF SPAIN  
CRYPTE FUNÉRAIRE DES ROIS



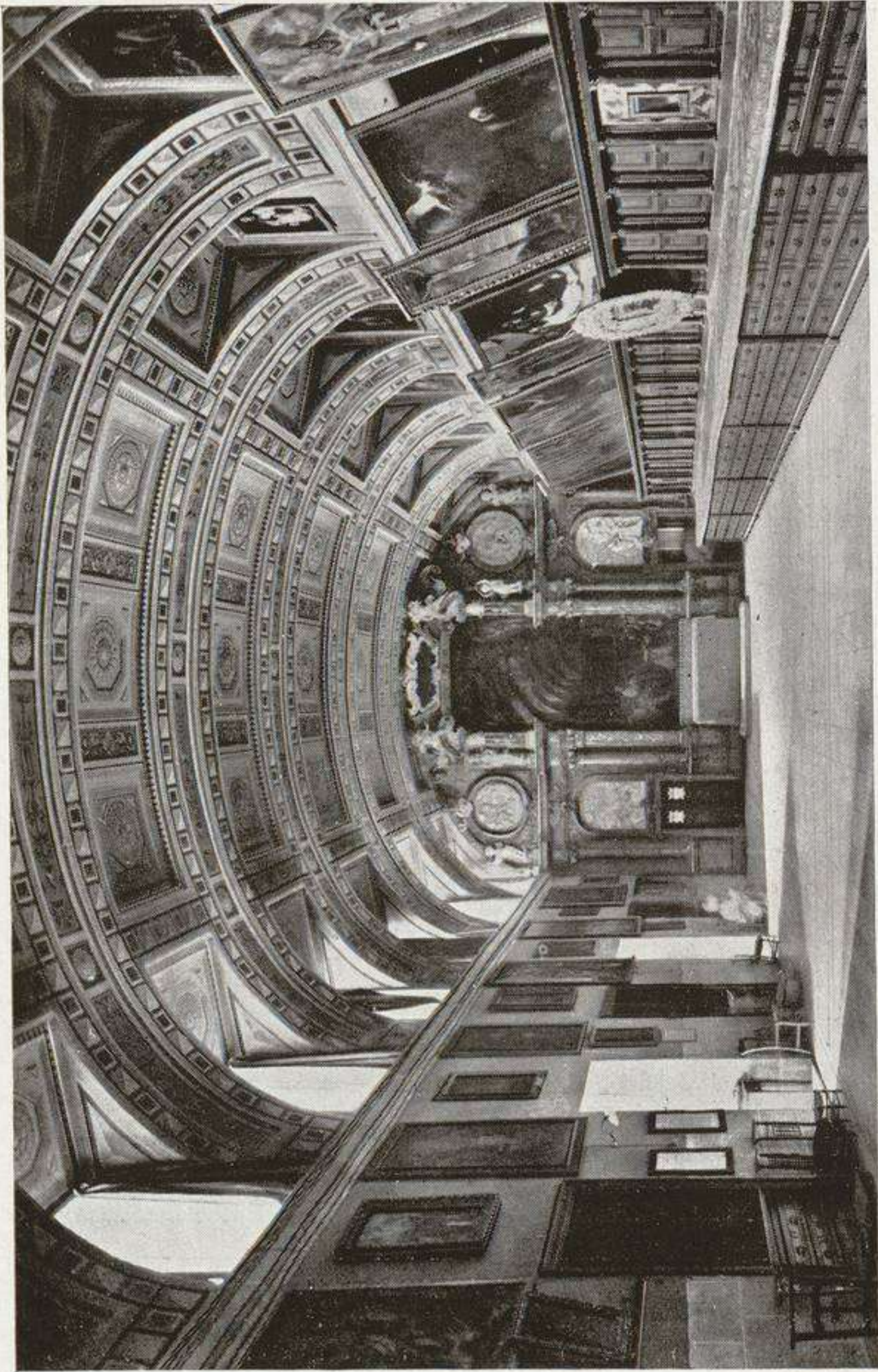
PANTEÓN DE INFANTES,  
CON LAS ESCULTURAS  
DE D. PONCIANO PONZANO

CRYPTE DES INFANTS,  
AVEC LES SCULPTURES  
DE D. PONCIANO PONZANO

«PANTEÓN DE INFANTES», WITH SCULPTURES BY PONCIANO PONZANO



CÁMARA MONTPENSIER EN EL PANTEÓN DE INFANTES. CHAMBRE MONTPENSIER, DANS LA CRYPTÉ DES INFANTS  
THE MONTPENSIER RECESS IN THE «PANTEÓN DE INFANTES»



SACRISTIE,  
AVEC LES FRESQUES DE GRANELLO ET FABRICIO

SACRISTÍA,  
CON LOS FRESCOS DE GRANELLO Y FABRICIO

THE SACRISTY, WITH FRESCOS BY GRANELLO AND FABRICIO



CUADRO DE CARLOS II  
ADORANDO LA SAGRADA FORMA,  
PINTADO POR CLAUDIO COELLO

CHARLES II ADORANT  
LA SAINTE HOSTIE. TABLEAU  
PEINT PAR CLAUDIO COELLO

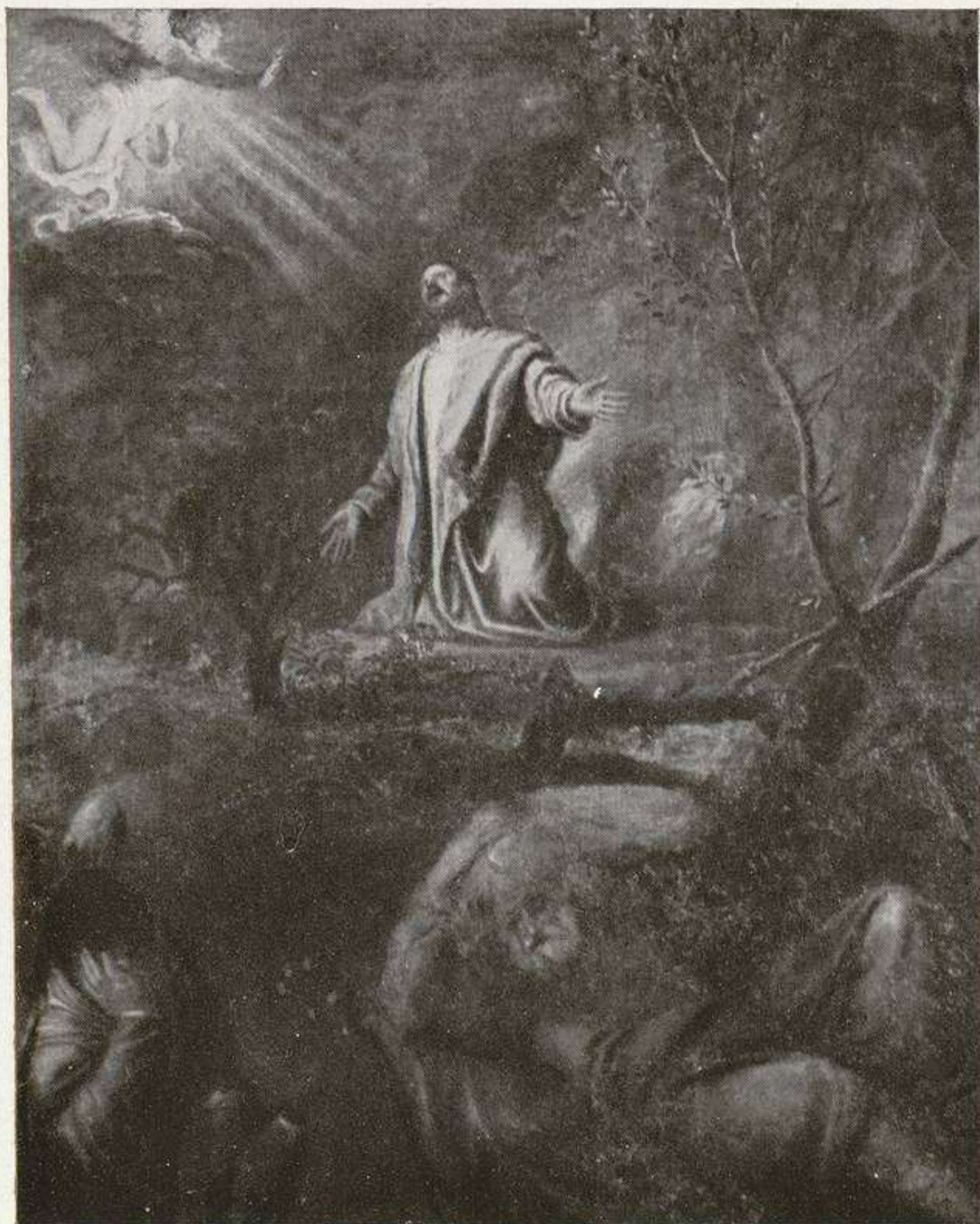
CHARLES II WORSHIPPING THE «SAGRADA FORMA», BY CLAUDIO COELLO



RETABLO DE LA SAGRADA FORMA

RÉTABLE DE LA SAINTE HOSTIE

RETABLO OF TH «SAGRADA FORMA»



JESÚS EN EL HUERTO.  
POR TIZIANO (1477-1576)

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS,  
PAR TITIEN (1477-1576)

CHRIST IN THE GARDEN, BY TITIAN (1477-1576)





JESÚS CRUCIFICADO,  
POR TIZIANO

LE CHRIST EN CROIX,  
PAR TITIEN

CHRIST CRUCIFIED, BY TITIAN



SAN PEDRO, POR EL GRECO (1537-1614)      SAINT PIERRE, PAR LE GRECO (1537-1614)  
SAINT PETER, BY EL GRECO (1537-1614)



SAN EUGENIO,  
POR EL GRECO

SAINT EUGÈNE,  
PAR LE GRECO

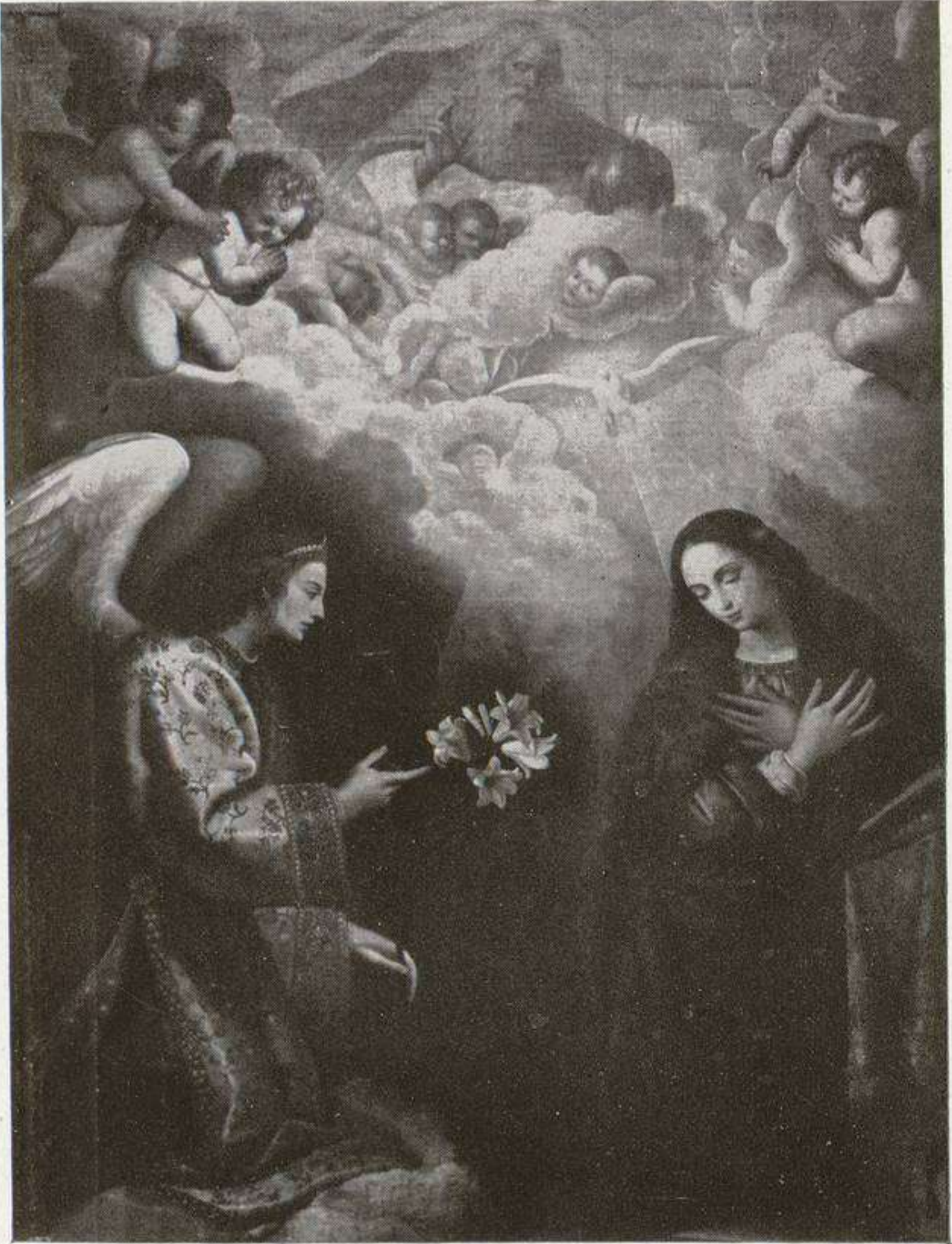
SAINT EUGENE, BY EL GRECO



LA DEGOLLACIÓN DE SAN-  
TIAGO, POR NAVARRETE,  
«EL MUDO» (1578-1608)

LA DÉCOLLATION DE SAINT  
JACQUES, PAR NAVARRETE,  
«EL MUDO» (1578-1608)

THE BEHEADING OF ST. JAMES, BY NAVARRETE, «EL MUDO»  
(1578-1608)



LA ANUNCIACIÓN, POR BARTOLOMMEO CARDUCCI (1560-1608)

L'ANNONCIATION, PAR BARTOLOMMEO CARDUCCI (1560-1608)

THE ANNUNCIATION, BY BARTOLOMMEO CARDUCCI (1560-1608)



ENTIERRO DEL SEÑOR, POR JOSÉ RIBERA  
(1588-1656)

LA MISE AU TOMBEAU, PAR JOSÉ RIBERA  
(1588-1656)

THE ENTOMBMENT OF OUR LORD, BY JOSÉ RIBERA (1588-1656)



SAN PEDRO AD VINCULA,  
POR JOSÉ RIBERA

SAINT PIERRE AUX LIENS,  
PAR JOSÉ RIBERA

ST. PETER AD VINCULA, BY JOSÉ RIBERA



SAN JERÓNIMO, POR JOSÉ RIBERA

SAINT JÉRÔME, PAR JOSÉ RIBERA

ST. JEROME, BY JOSÉ RIBERA





SAN ONOFRE, POR JOSÉ RIBERA

SAINT ONUPHRE, PAR JOSÉ RIBERA

ST. ONOFRIUS, BY JOSÉ RIBERA

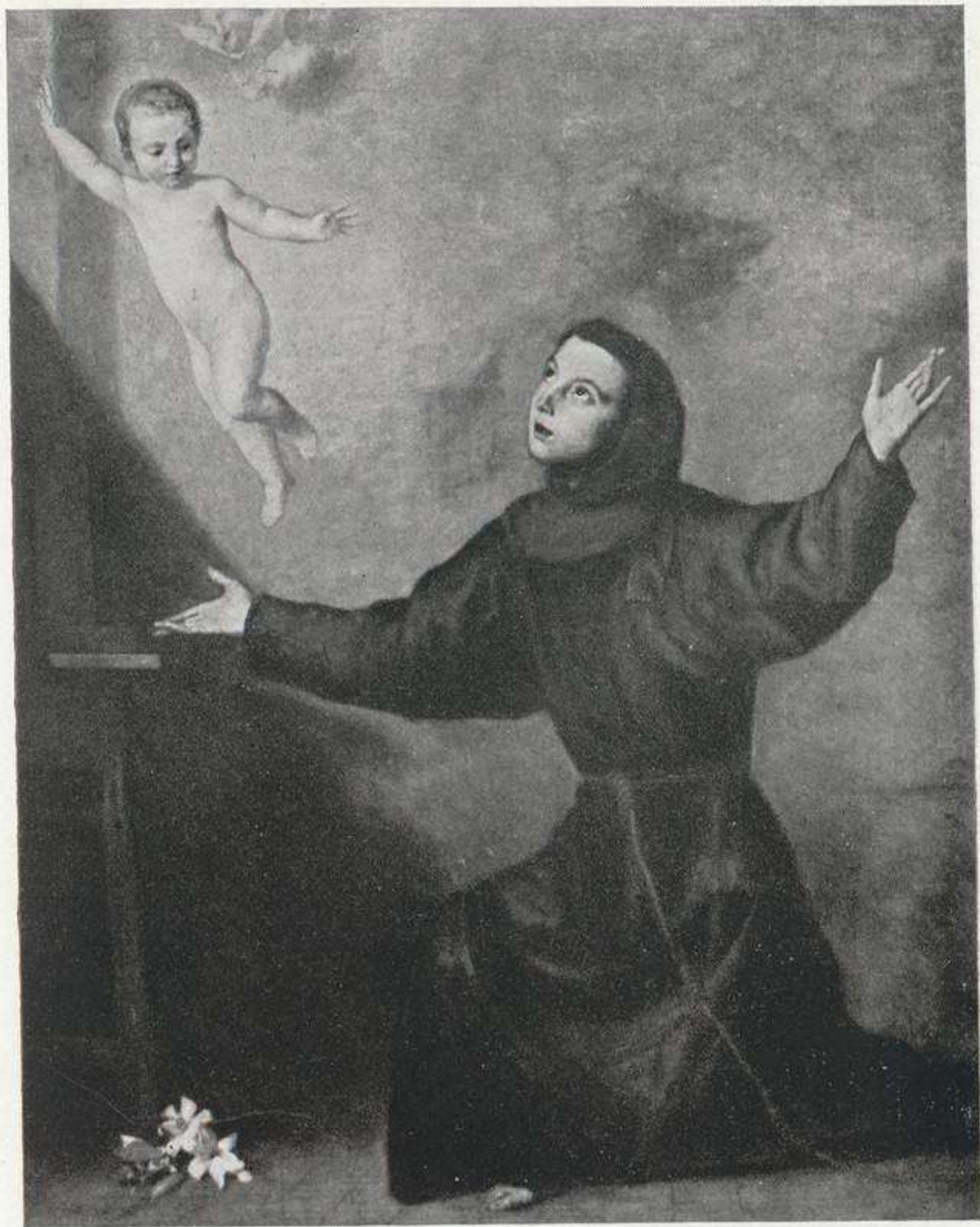




SAN FRANCISCO DE ASÍS,  
POR JOSÉ RIBERA

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE,  
PAR JOSÉ RIBERA

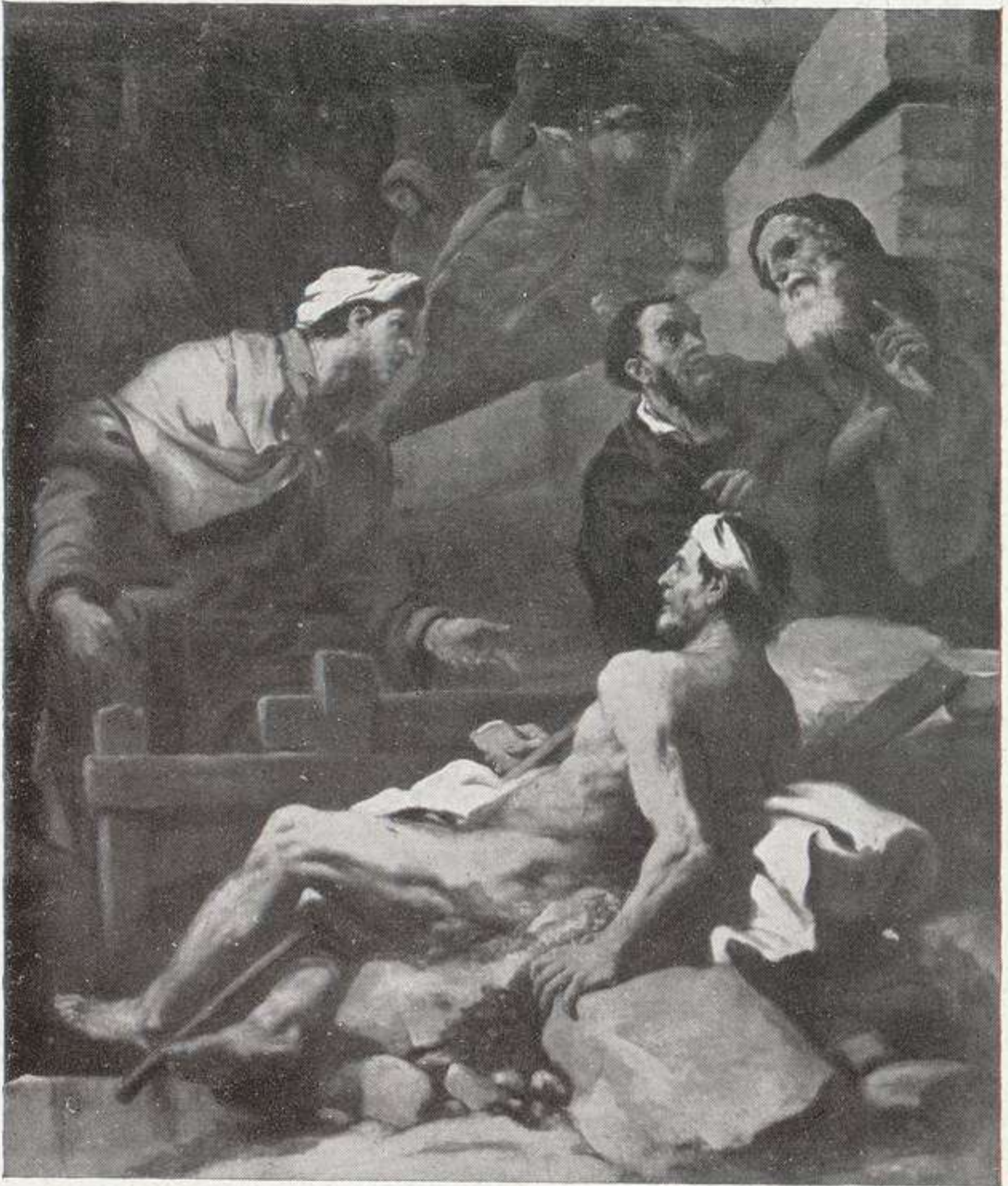
ST. FRANCIS OF ASSISI, BY JOSÉ RIBERA



SAN ANTONIO DE PADUA,  
POR JOSÉ RIBERA

SAINT ANTOINE DE PADOUE,  
PAR JOSÉ RIBERA

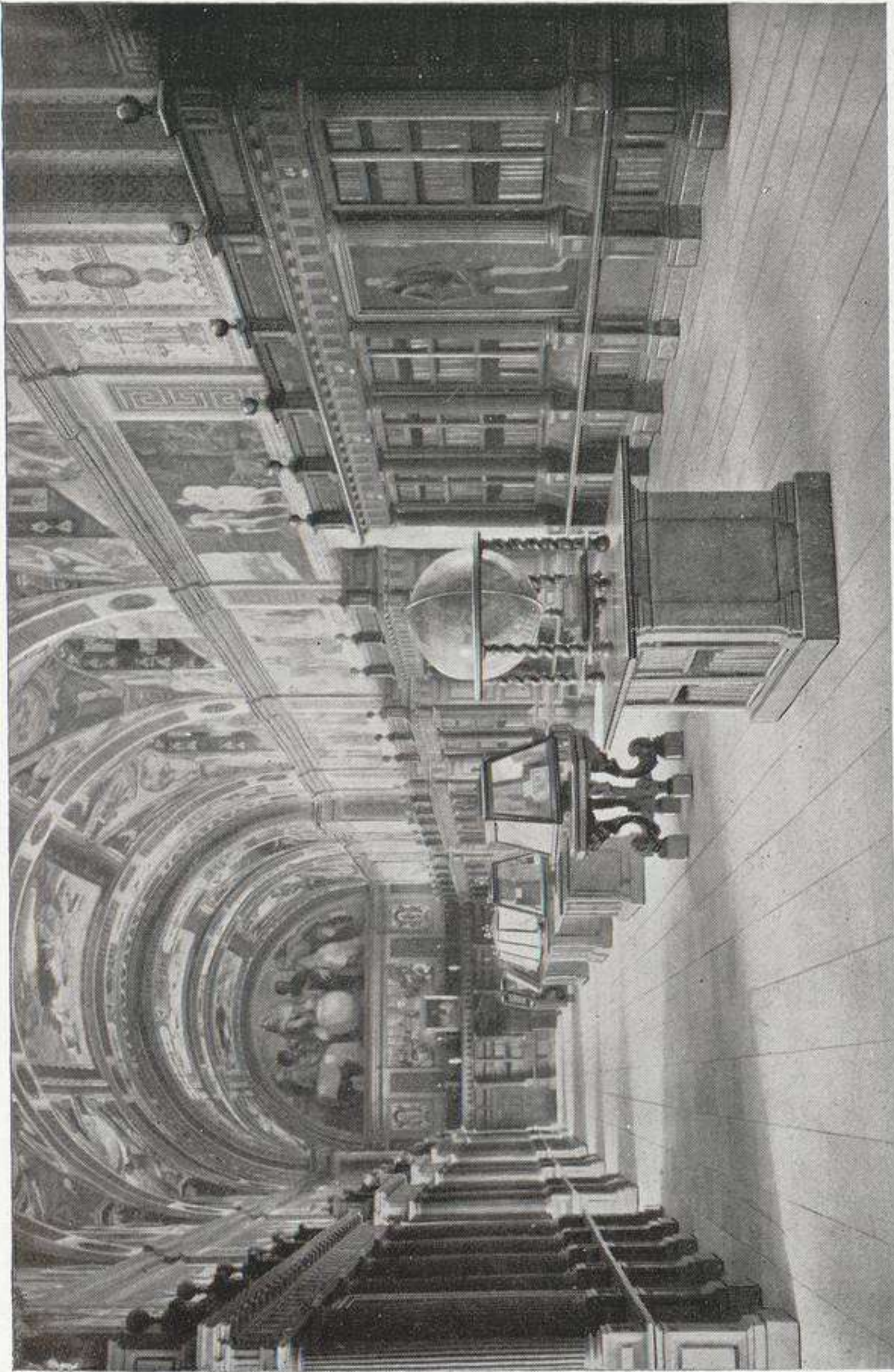
ST. ANTHONY OF PADUA, BY JOSÉ RIBERA



EL SANTO JACOB,  
POR LUCA GIORDANO (1632-1705)

LE PATRIARCHE JACOB,  
PAR LUCA GIORDANO (1632-1705)

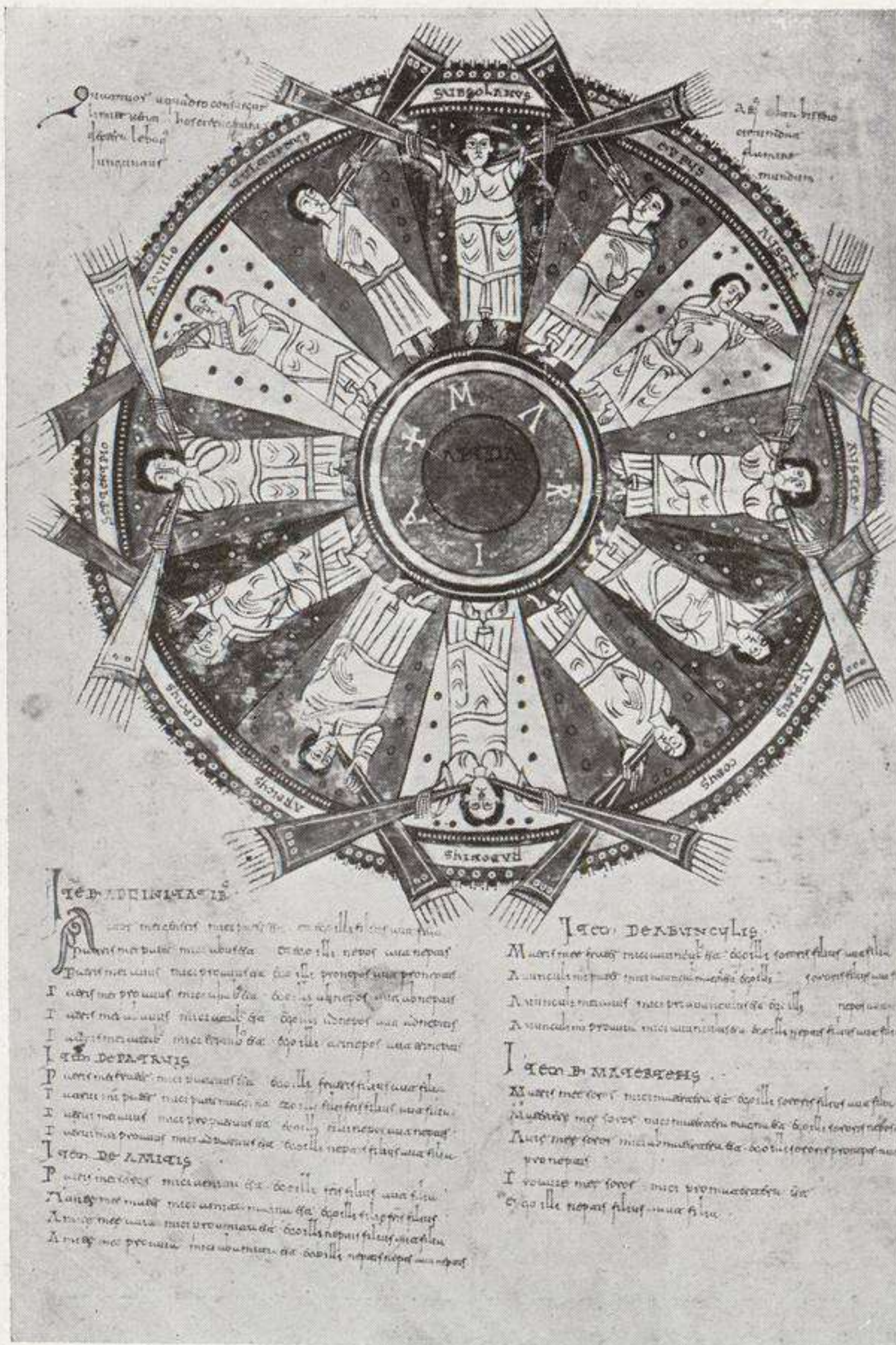
JACOB, BY LUCA GIORDANO (1632-1705)



LA BIBLIOTHÈQUE

THE LIBRARY

LA BIBLIOTECA



PÁGINA DEL CÓDICE VIGILANO. SIGLO X

PAGE DU «CODICE VIGILANO». XÈME SIÈCLE



PÁGINA DEL CÓDICE VIGILANO.  
SIGLO X

PAGE DU «CODICE VIGILANO».  
XÈME SIÈCLE

PAGE OF THE «CODICE VIGILANO». X<sup>TH</sup> CENTURY



PÁGINA DEL CÓDICE AUREO.

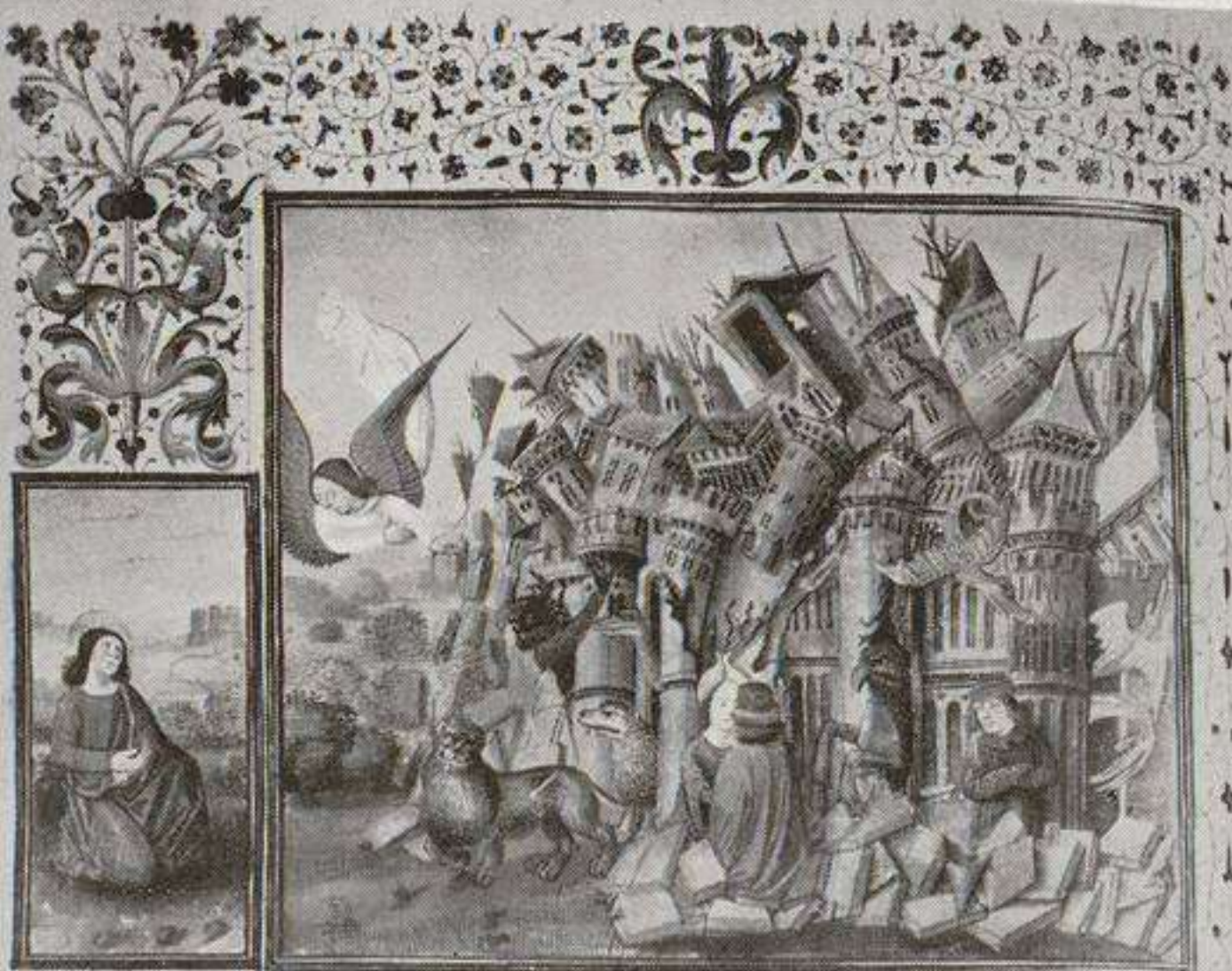
SIGLO XI

PAGE DU «CÓDICE AUREO».

XIÈME SIÈCLE

PAGE OF THE «CÓDICE AUREO». XI<sup>TH</sup> CENTURY





**E**st hec mōt alium an-  
gelum descendentem de  
celo habentē potestatem  
magnā. et terra illūmi-  
nata est a gloria eius. et te-  
clamauit in forti uoce dicens. Cecidit  
ecidit babilon illa magna et facta ē  
habitatio demonior. et custodia omnis  
spiritus immūdi. et custodia omnis  
uolueris immūde. quia de na forma-  
tionis eius dixerūt omnis gentes et re-  
ges terre cum illa fornicati sūt et mer-  
catores terre de uirtute deliciar. eius  
omnes facti sunt.

**A**ngelus iste xp̄m significat  
qui de celo ad terram descen-  
dere dignatus ē ut hoīes  
ad celestia subleuaret. et in potestate  
magnā habere dēt q̄ eandē potestatem  
habet qm̄ et pater eo qd̄ equalis sit p̄  
om̄ia p̄ri. Terra illūnata ē a gloria ei  
q̄ p̄ doctrinam fidei eius genus hūa-

nū a tenebris ignorantie au-  
dilitatis est correctum. Et clamauit  
in forti uoce dicens. Vox xp̄i doctrina  
ē ewangelij. Et uid autē hec uox cla-  
mauit subdente manifestat. Cecidit  
ecidit babilon magna. dixisse te se-  
cisse est. Dixit em̄ cecidisse babilonē  
q̄ ip̄e fecit ut caderet. et ue bis credidit  
se d̄. quia cecidit p̄mo cū p̄ doctrinam  
ewangelij maximā multitudinē elec-  
torū amissio qui ab ea p̄ fidem xp̄i ut  
cū tu es sancte ciuitatis. id ē eccl̄ie  
facti sunt. et cetero scdo tū in ultimo die  
morte p̄petua que in hoc libro mors se-  
cūda uocatur puniunt. Et facta ē ha-  
bitatio demonū. Nūquid ante aduē-  
tū xp̄i demones in babilone nō habi-  
tabāt. habitabant quidē s̄ eorū habi-  
tatio ignorabat. Cū autē in scripto e-  
lectorū ad fidem cōuisa ē babilonē habi-  
tatio demonior facta est. quia illi qui  
fidem xp̄i susceperūt quod habitatio



Ille ego qui quondam gracili modulatus auena  
 Carminē & egressus siluis iucina coegi.  
 Vt quāuis auido parerent arua colono  
 Et ratum opus agricolis: at nunc horrentia maris



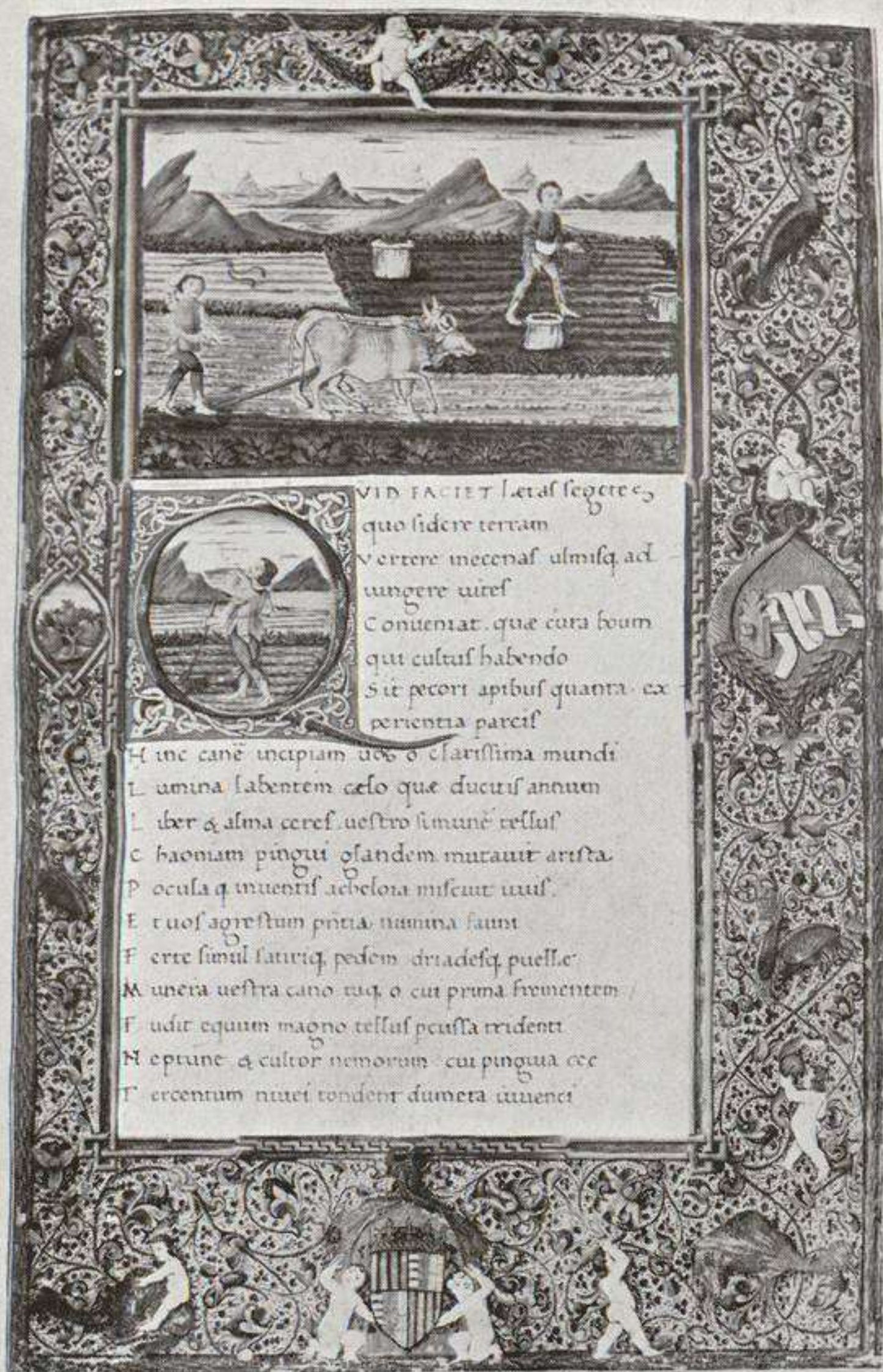
RMA VIRVM Q  
 CANO TROIAE  
 qui primus ab oris  
 Italiam fato profugus  
 laurae que venit  
 Litora multum ille  
 & terris iactatus & alto  
 V i superum seue memo  
 rem iunonis ob iram  
 Multa quoq; & bello  
 passus dum condet urbē

I nferretq; deos latio. genus unde latinum

LA ENEIDA EN LAS OBRAS DE  
 VIRGILIO. CÓDICE DEL SIGLO XV

L'ENÉIDE DANS LES ŒUVRES  
 DE VIRGILE. XVÈME SIÈCLE

THE AENEID, AMONG THE WORKS OF VIRGIL. CODEX OF THE XV<sup>TH</sup> CENTURY



LAS GEÓRGICAS EN LAS OBRAS DE  
 VIRGILIO. CÓDICE DEL SIGLO XV

LES GÉORGIQUES DANS LES ŒUVRES  
 DE VIRGILE. XVÈME SIÈCLE

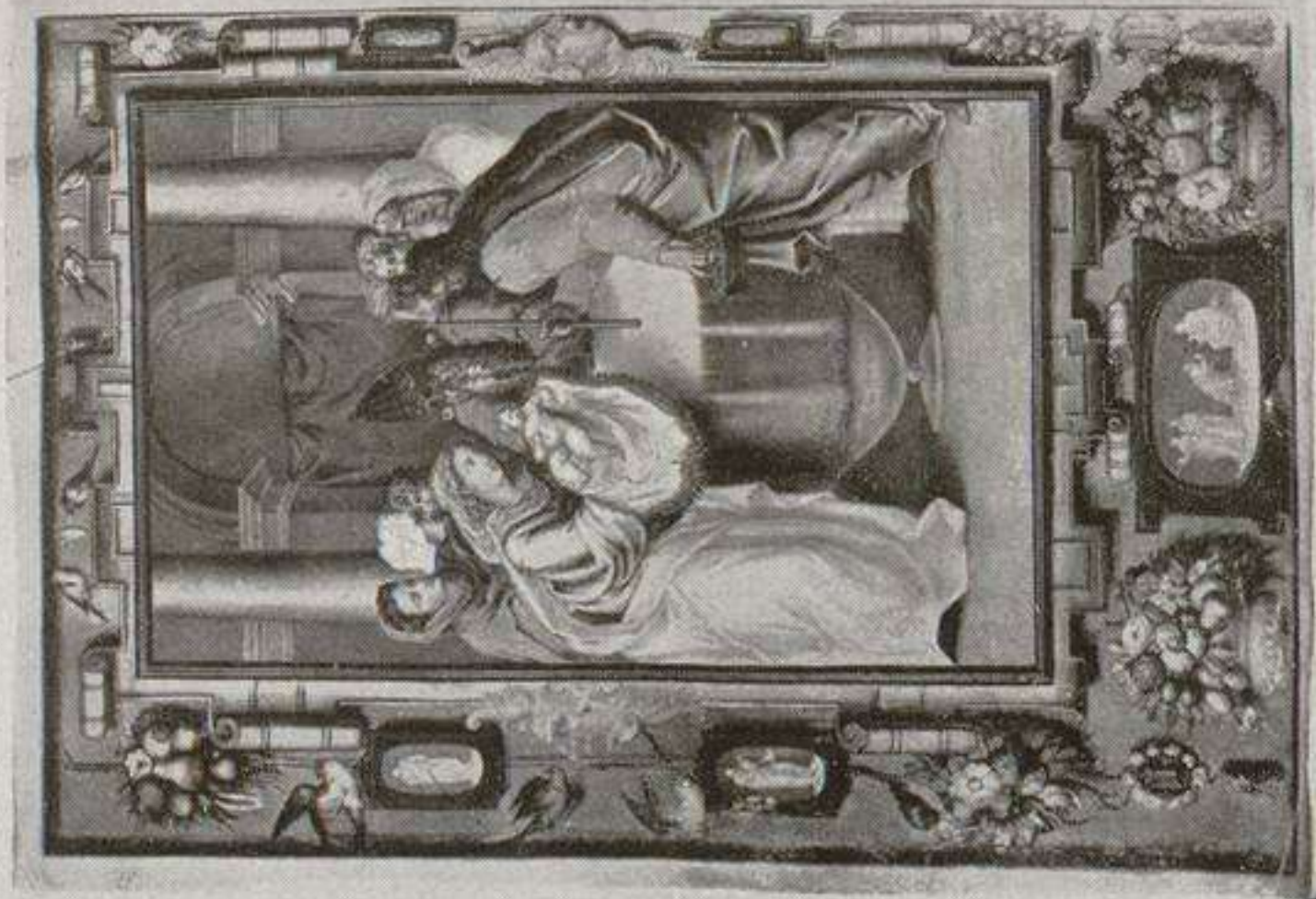
THE GEORGICS, FROM THE WORKS OF VIRGIL, CODEX OF THE XV<sup>TH</sup> CENTURY



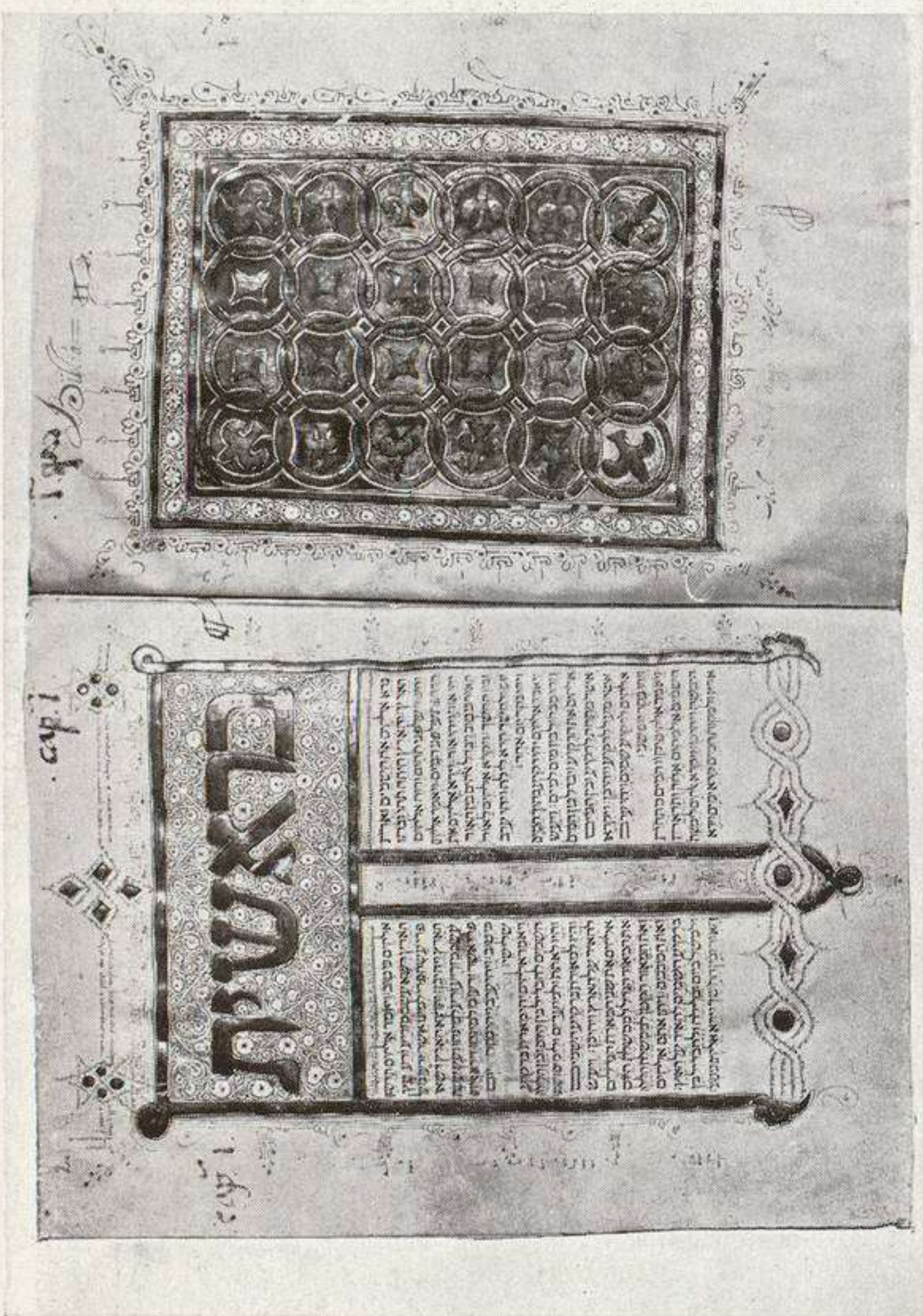
BRÉVIAIRE DE CHARLES V

BREVIARY OF CHARLES V

BREVIARIO DE CARLOS V



**E**vangelium in adiutorium meum intende. Domine ad adiuvandum me festina. Gloria Patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen. Alleluia. **A**nna. Admirabile commercium creator generis humani: animatum corpus sine deo virgine nasci dignatus est et procedens homo sine semine: largitus est nobis suam deitatem. Psalmus. David. **P**roxit Dominus Dominus meus: sedem a dextris meis. **N**on ponam inimicos tuos: scabellum pedum tuorum. **V**irginem virtutis tue emittet Dominus exsilio: dominare in medio inimicorum tuorum. **E**cce in principum in die virtutis tue in splendoribus sanctorum: exivit ante luciferum genui te. **I**uravit dominus et non penitebit eum: tu es sacerdos in eternum secundum ordinem Melchisedech. **O**mnis a dextris tuis: confregit in die ire sue reges. **J**udicabit in nationibus.



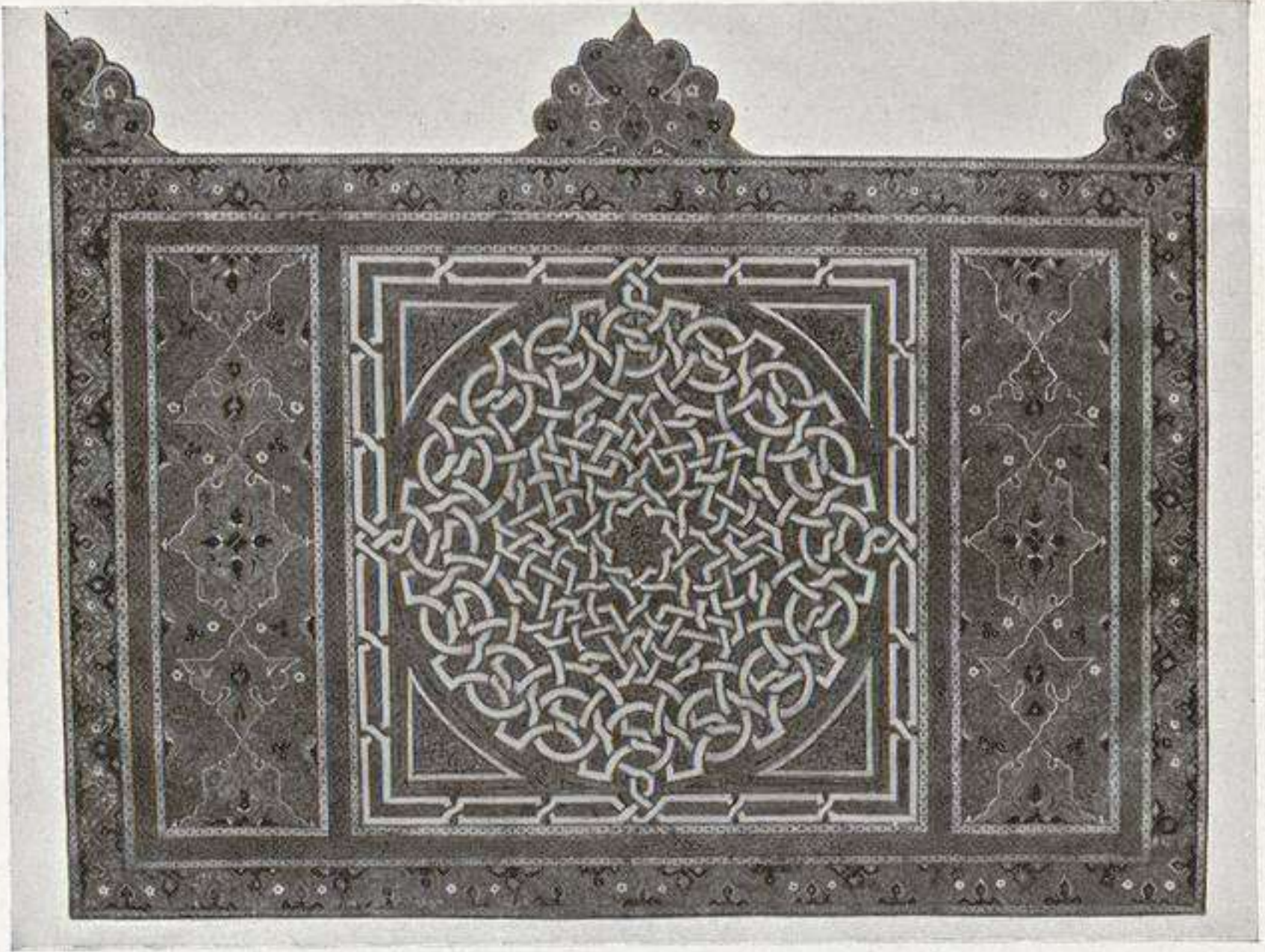
BIBLIA HEBRAÏQUE. MANUSCRIT MASSORÉTIQUE

DU XIVÈME SIÈCLE

BIBLIA HEBRAICA. MANUSCRITO MASORÉTICO

DEL SIGLO XIV

HEBREW LIBRARY. MASSORETIC MANUSCRIPT OF THE XIVTH CENTURY



CORÁN DE MULEY ZIDAN,  
EMPERADOR DE MARRUECOS EN 1594

CORAN DE MULEY ZIDAN,  
EMPEREUR DU MAROC. 1594

CORAN OF MULEY ZIDAN, EMPEROR OF MOROCCO IN 1594



CAJA-RELICARIO, DE HUESO,  
DEL SIGLO X

COFFRE-RÉLIQUAIRE EN OS.  
XÈME SIÈCLE

BONE RELIQUARY OF THE X<sup>TH</sup> CENTURY

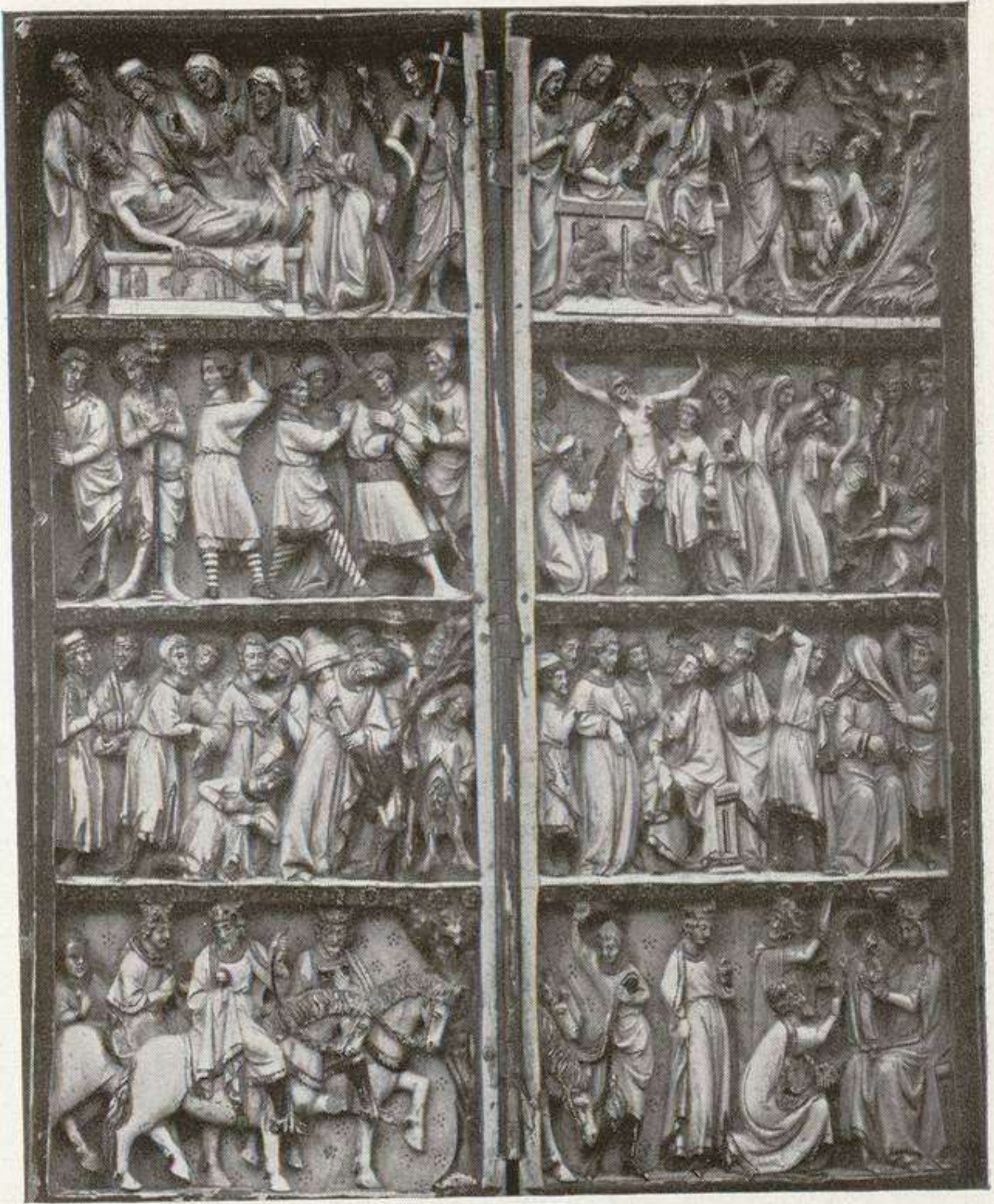


ROPAS SACERDOTALES  
DEL SIGLO XVI

VÊTEMENTS SACERDOTAUX  
DU XVIÈME SIÈCLE

VESTMENTS OF THE XVI<sup>TH</sup> CENTURY





DÍPTICO DE MARFIL. SIGLO XIII

DIPTYQUE D'IVOIRE. XIIIÈME SIÈCLE

DIPTYCH, IVORY. XIII<sup>TH</sup> CENTURY



RETABLO DE CAMPAÑA  
DEL EMPERADOR CARLOS V.  
BRONZE Y ÉBANO

RETABLE DE CAMPAGNE  
DE L'EMPEREUR CHARLES V.  
BRONZE ET ÉBÈNE

PORTABLE ALTAR OF THE EMPEROR CHARLES V. BRONZE AND EBONY



DESCENDIMIENTO.  
GRUPO LABRADO EN MARFIL

DESCENTE DE CROIX.  
GROUPE SCULPTÉ EN IVOIRE

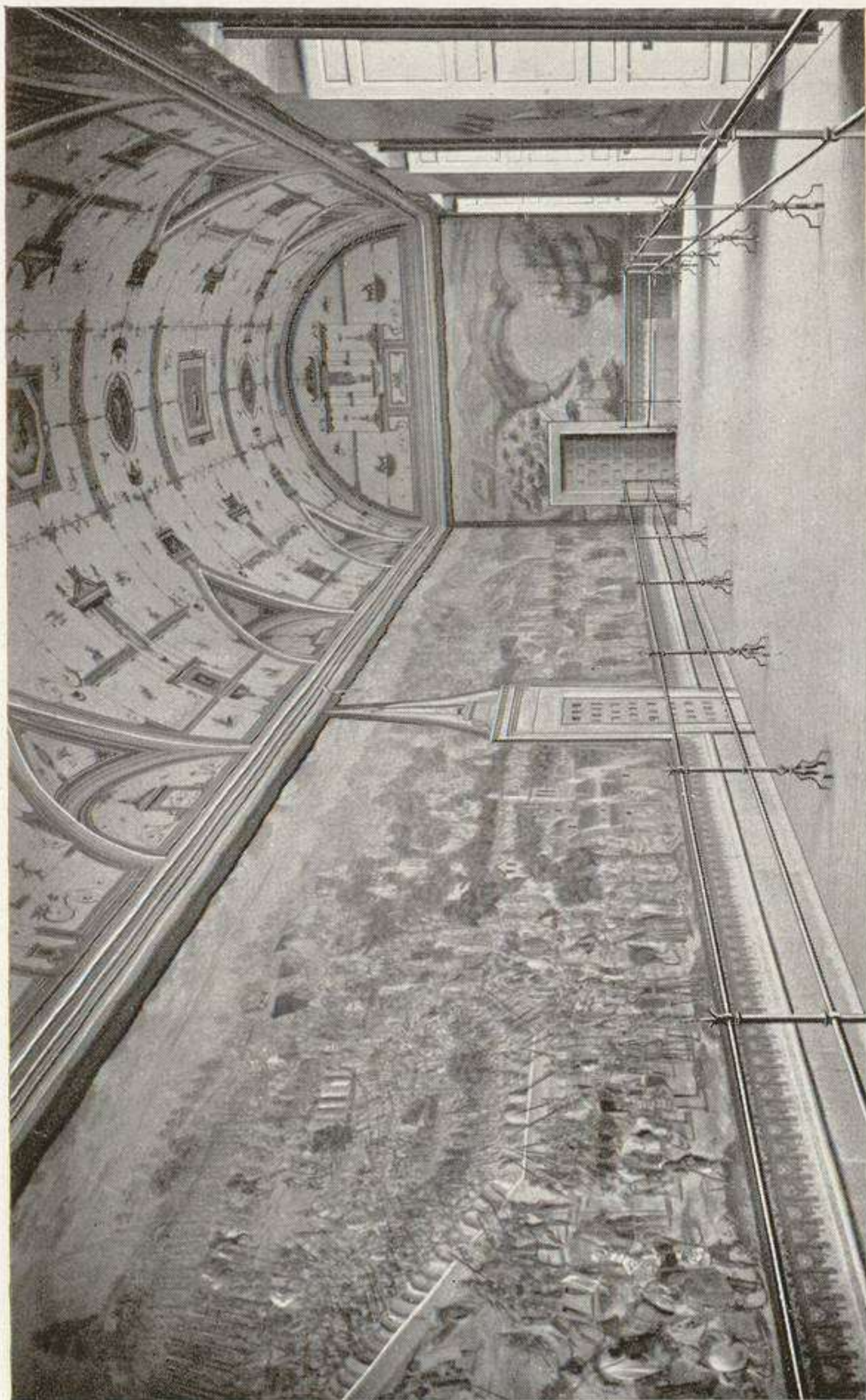
DESCENT FROM THE CROSS, IVORY GROUP



TECHO DE LA ESCALERA PRINCIPAL,  
DECORADO POR LUCA GIORDANO

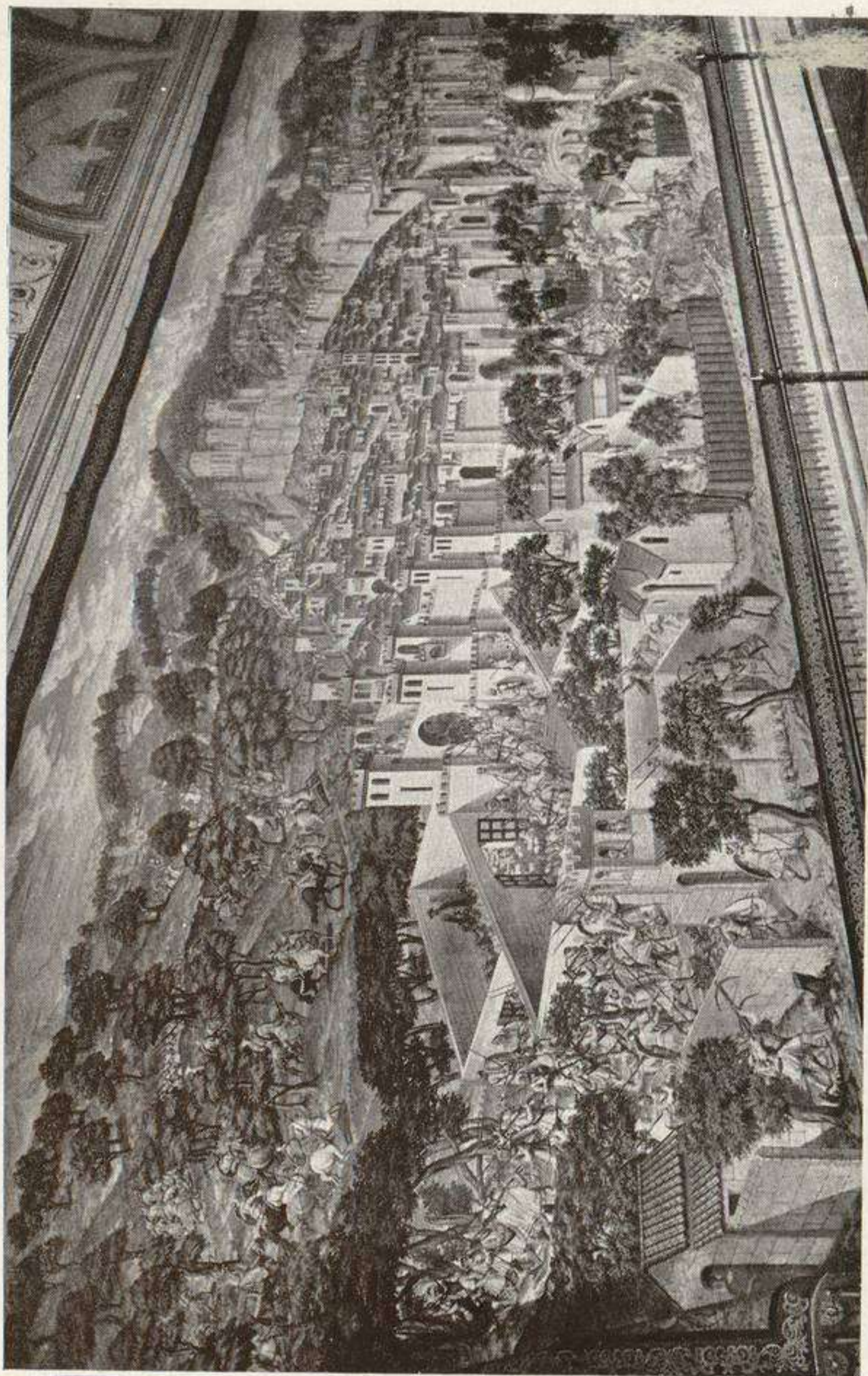
PLAFOND DU GRAND ESCALIER,  
PEINT PAR LUCA GIORDANO

CEILING OF THE GREAT STAIRCASE, PAINTED BY LUCA GIORDANO



SALA DE BATALLAS,  
 DECORADA POR GRANELLO Y FABRICIO  
 DECORATIONS BY GRANELLO AND FABRICIO

SALLE DES BATAILLES,  
 DECORÉS PAR GRANELLO ET FABRICIO  
 «SALA DE BATALLAS» OR HALL OF BATTLES



FRESCO DE LA SALA DE BATALLAS

FRESCO DE LA SALLE DES BATAILLES

FRESCO IN THE «SALA DE BATALLAS»

# EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIONES DE VULGARIZACIÓN

Propagar el conocimiento de los tesoros artísticos de nuestra patria, es lo que nos mueve a publicar esta Biblioteca de vulgarización del Arte nacional, que tiende, por lo económico de su precio, a que llegue a todas las manos. Es tanto lo que aún poseemos, y tan importante, que es de conveniencia que se sepa, por los que no lo tengan averiguado, que nuestro país es todo él un museo, rico, variado, generoso para cuantos a su estudio se dediquen. Para demostrarlo, y para que esta demostración llegue fácilmente a todas partes, emprendemos la publicación de una serie de tomitos en los cuales se recogerá, con abundancia de reproducciones y acompañado de breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones seculares; de los pintores y escultores que gozan de nombradía universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.

Si conseguimos verlos en la morada de los aficionados a las cosas de arte y en las escuelas populares, consideraremos haber contribuído en algo en favor de la cultura artística de nuestro país.

## Obras publicadas:

1. — LA CATEDRAL DE BURGOS.
2. — GUADALAJARA-ALCALÁ DE HENARES.
3. — LA CASA DEL GRECO.
4. — REAL PALACIO DE MADRID.
5. — ALHAMBRA.
6. — VELÁZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO.
7. — SEVILLA.
8. — ESCORIAL.

## En prensa:

MONASTERIO DE GUADALUPE.  
MONASTERIO DE POBLET.

Establecimiento editorial Thomas, Mallorca, 291, Barcelona

# MVSEVM

REVISTA MENSUAL  
DE ARTE ESPAÑOL  
ANTIGUO Y MODERNO Y DE  
LA VIDA ARTISTICA CONTEM-  
PORANEA



**MVSEVM** es la única revista puramente artística en lengua española, que se publica en Europa y América; es la mejor publicación de arte que ve la luz en los países de origen latino, según lo atestigua la prensa competente de Europa; publica informaciones e investigaciones sobre pintura, escultura, arquitectura, arqueología, cerámica, vidriería, numismática, orfebrería, xilografía, tapices, bordados, decoración, de interiores, etc., etc.; y da a luz dos ediciones, una en castellano y otra en francés. A quien quiera lo solicite manda números de muestra.

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España, un año. . . . .	20 pesetas.
Extranjero. . . . .	25 francos.
Número suelto . . . . .	2 pesetas.
Número suelto en el extranjero.	2 fr. 50.

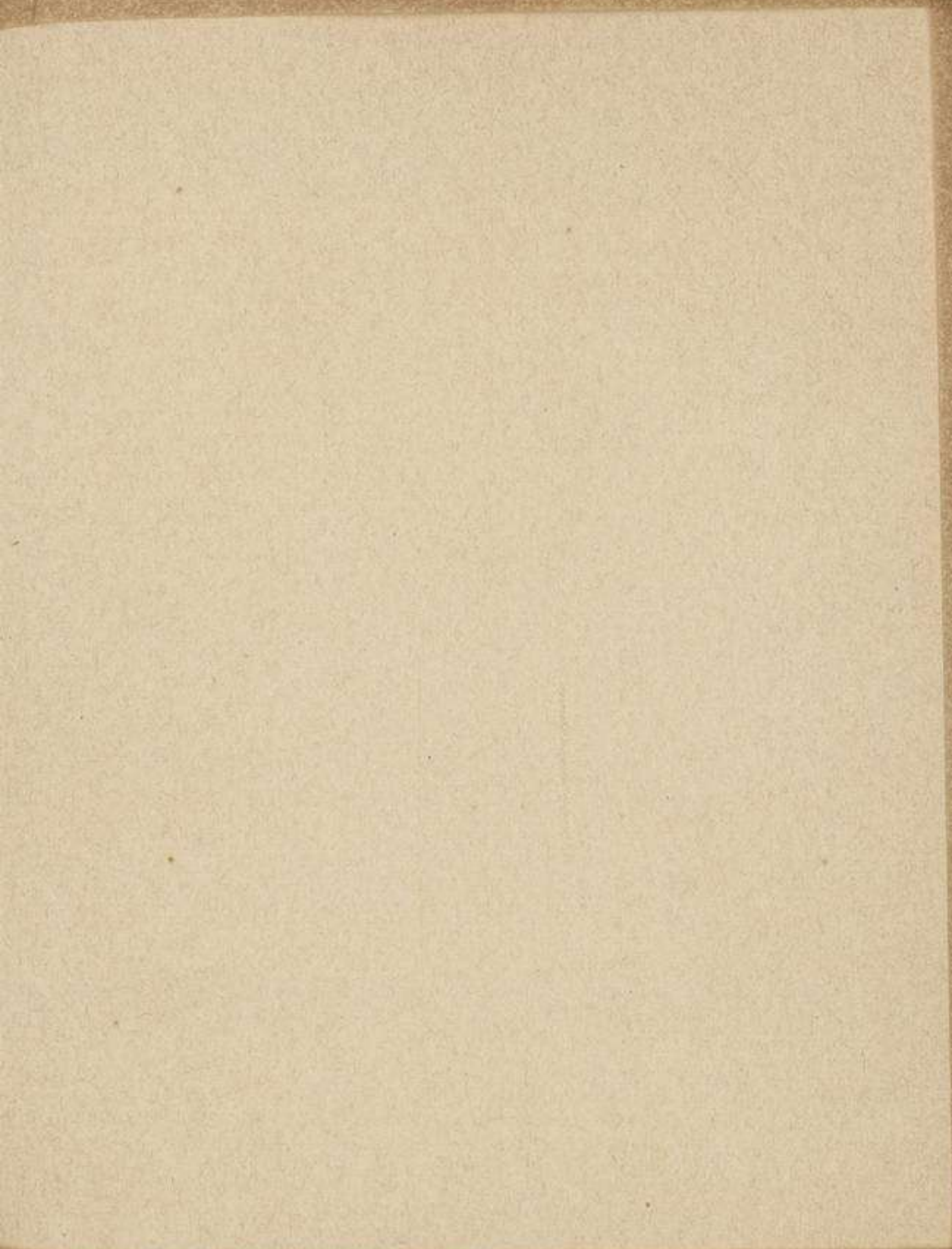
Administración: c. Mallorca, 291. — Barcelona — (España).



*Reproducido,  
grabado y estampado en los talleres  
Thomas, de Barcelona*









EJEMPLAR: INVENDIBLE: RE-  
PARTIDO: GRATVITAMEN  
POR: LA: COMISARIA: REG  
DEL: TVRISMO: Y: CVLTVR  
ARTISTICA:

*La Biblioteca del Ilus*  
*Nº 52880 Arqueología Naia*

**DP06**

6660

ESCCORIAL I

8