

EL ARTE EN ESPAÑA



CATEDRAL DE TOLEDO

EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIÓN THOMAS

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

N.º 25

EL ARTE EN ESPAÑA

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

---

# LA CATEDRAL DE TOLEDO

*Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de*  
**José Polo Benito**  
*Dean de Toledo. De la R. A. de la Historia*



HIJOS DE J. THOMAS, S. A.  
C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

RESERVADOS LOS DERECHOS DE  
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA



## LA CATEDRAL DE TOLEDO

ES un mundo la Catedral de Toledo, ha escrito Mr. Lambert, porque legáronla los siglos tal acumulación de obras de arte, tan diversas unas de las otras, que lo fabuloso de su riqueza y lo atrayente de su diversidad, producen al punto una impresión de asombro.

Quien lo contempla con miras de estudio o por satisfacción de noble curiosidad, no puede analizarla como resultado final de un orden arquitectónico, si bien resalte sobre los demás el gótico del segundo período, interpretado a la manera española, sino a modo de un inmenso panorama gráfico donde campean todos los estilos y todas las formas que plasmaron el ideal religioso del hombre, hallan cabal expresión. Por tracista de los planos y primer maestro de las obras, túvose a *Pero Pérez*, hasta que no ha mucho tiempo, dió en tierra con tal parecer, uno de los más expertos y cumplidos conocedores de los secretos catedralicios, el Sr. Obispo de Ciudad-Real, quien documentalmente ha demostrado que la maravillosa traza, débese al *Maestro Martín*.

«La Catedral es el ejemplo más netamente español, escribe Cossío, de la arquitectura gótica, la cual experimenta aquí una adaptación al medio clásico; es la primera en España y una de

las pocas en el mundo en cuanto a la belleza y perfección, añáde, con que está resuelto en ella, mediante rectángulos y triángulos, el problema de la girola».

Esta Catedral, ha dicho Lambert, lleva a la perfección de su desarrollo, el tipo ideal que muchas Catedrales francesas realizaron por aproximaciones sucesivas.

**Antecedentes.** — Sin otro apoyo que una tradición no interrumpida, viénesese asegurando que la primitiva iglesia remonta su fundación a la época de San Eugenio, primer arzobispo, construída en el sitio que hoy se halla, que muy alterada después, cuando en 587 se consagró de nuevo, fué transformada más tarde en Mezquita por haberse así estipulado, ausente el Rey, concertaron la Reina y el Arzobispo D. Bernardo, arrebatando a los moros el templo, realizándose la hazaña en 25 de octubre de 1087, lo que enfureció al monarca, hasta que aplacó sus iras por el acertado valimiento del moro *Alfaquí*, al que en gratitud por la buena obra — sigue hablando la tradición — colocó en efígie el Cabildo en uno de los pilares del altar mayor, que con este nombre se denomina.

El pensamiento de la traza y construcción del templo, tal como hoy se encuentra, insigne merecimiento es del Santo Rey D. Fernando III de Castilla y del Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Rada, dándose por fecha de colocación de la primera piedra a mediados de octubre de 1226.

**Puertas y Portadas.** — Comunica al exterior por ocho, de las que más principales y artísticas son la de la *Feria*, en el muro N.; la del *Perdón*, con sus colaterales al O., y la de los *Leones*, al S.

Centro de la fachada occidental: la puerta del *Perdón*, es la más rica y de mayores dimensiones; con las del *Juicio*, y de la *Torre*, forman un conjunto prodigioso, aunque la invasión del estilo neoclásico produce una desproporción en la unidad y armonía de la obra primitiva. Comenzada la *Torre*, a fines del siglo XIV, siendo maestro Rodrigo Alonso y terminada en el XV, por Alvar Gómez, elévase sobre tres cuerpos divididos en cinco compartimientos, el primero; sobre planta exógona, los restantes, para terminar en forma de pirámide, adornada de tres círculos de rayos. De las dos puertas y portadas en el muro S.,

la del *Dean*, o puerta *Llana*, es del gusto greco-romano, construída bajo la dirección de Ignacio Haam en 1800 y la bellísima de *Los Leones*, empezada en la plenitud del XV, por Anequín Egas; consta por de fuera de un grandioso arco guarnecido de molduras, que van estrechándose a medida que se acercan al centro; ostenta además la admirable imaginería del Apostolado, labor de Juan Aleman. Dos enterramientos llenan la parte inferior, por dentro; la talla de Villalpando, decora bellísimamente los 35 tableros de las dos hojas, separados por un pilar gótico; continúa sobre un medio punto, otro cuerpo de escultura plateresca y un órgano, el mejor del mundo, en opinión del organólogo Merklín, coronando la portada un bellísimo rosetón con vidriería policromada. Sigue la puerta y portada de la *Feria*, que en su parte antigua corresponde al siglo XIV; consta de un arco apuntado al que van adosadas ocho estatuas de apóstoles; tres series compuestas de ángeles y santos ocupan el tímpano de la ojiva, una efigie de la Virgen cubierta por un doselete, relieves de carácter arcáico en varias zonas. Los efectos de la restauración que en el XVII ejecutó Durango, se advierten en la cara externa del gran arco ojival, sobre el que corre un adorno a manera de greca. Cierra el átrio, una verja gótica, rematada en follaje y friso con preciosas labores. En el interior, la superposición de dos secciones distintas dá lugar a variado ornamento, en el que sobresalen tres medallones circulares, dos labrados en el XVI, por Vázquez, y otro por J. de Borgoña. Ocupa el intercolumnio central, la esfera del reloj y las hojas de las puertas, partidas en setenta espacios rectangulares, ofrecen pujante muestra de talla, obra de Raimundo Chapud. Del gusto ojival del segundo período, consta la portada de *Santa Catalina*, de una serie de hermosos arcos concentrados, adornados en su archivolta con hojarasca y follaje; se ve en el tímpano un lienzo de Luís de Velasco y lo más interesante y característico, es sin duda, el pilar divisorio, que arrancando de la parte media del dintel, baja cuajado en sus caras laterales de castillos y leones, hasta asentar en un pedestal. Dos secciones presenta en su interior, de las que parece sobresalir la más alta, enriquecida de estatuas resguardadas en doseletes. Magno alarde del estilo plateresco es la puerta de la *Presentación*, comenzada en tiempos del Cardenal Tavera, rica en primores de talla, en miniaturas de imaginería, esculpidas sobre blanquísi-

ma piedra. Tres portadas: la del *Reloj*, del *Perdón*, y de *Leones*, señalan tres momentos del arte gótico, ha dicho un ilustradísimo capitular toledano. En la primera, «las estatuas son amañadas y rígidas, los ropages pesados y duros, la labor desaliñada y tosca; en la segunda, ya hay más movimiento en las figuras, más flexibilidad en los paños, mayor delicadeza y esmero en la ornamentación; en la tercera, las figuras se mueven, las vestiduras flotan, los primores de ejecución no pueden reducirse a número, allí está el apogeo del arte en toda su belleza». Esta distinta importancia corresponde a las diversas épocas en que fueron hechas, y a la evolución artística que no dejó de influir en quienes las ejecutaron.

**Interior y Capillas.** — Se ensancha y dilata el ámbito, ante la anchura y elevación de la nave principal, que forma luminoso dosel sobre el coro, con espacioso crucero que cierra en ábside pentagonal la Capilla Mayor, dejando por ambos lados las segundas naves y las más pequeñas extremas, desplegando sus siete bóvedas y girando en semicírculo a espaldas del Presbiterio. En un mismo zócalo se apoyan los 88 pilares, constituidos por sillares de columnas, coronadas todas en capiteles de ligero follage, elevándose luego tres, que ciñen lindos collarines, para sostén de la bóveda superior, quedando a una baja altura las naves restantes que soportan los arcos y las bóvedas laterales. Secubren los vanos de los muros, con ventanales, en número de 750, donde el arte de vidriería dejó desde el siglo XIV al XVII, florentísimas labores de imaginería policromada; la ojiva gana en severidad, lo que pierde en esbeltez y los pilares, arriba más delgados y finos, se tornan más anchos y macizos en los extremos inferiores, para soportar los muros de las capillas. La gran nave se cierra en el siglo XV y las pequeñas extremas en el XIII.

Extiéndese a los pies del templo, la portada del *Perdón* y a ambos lados la de *Escribanos* y de las *Palmas*, resaltando los puros y lindos arabescos que adornan sus dos arcos de entrada, desplegándose por encima los calados de la galería y abarcando el gran rosetón todo el muro superior. En la izquierda mano, a pocos pasos de esta portada, dá el visitante con la *Capilla Muzárabe*, fundada por Cisneros, para perpetuar la liturgia antigua nacional. Lindísima verja ojival, que forjara Juan Francés, en 1524, dá ingreso al interior de cuadrada planta,



con cúpula octógona, obra de Jorge D. Teotocópuli, con el fresco de Borgoña, representando la expedición a Orán; precioso mosaico romano el centro del altar y un crucifijo en el remate superior, de raíz de hinojo todo él; luego la Capilla de la Epifanía, que como la siguiente de la *Concepción*, se cierra con bonita reja de gótica traza, siendo de admirar en esta última, tablas pintadas y atribuidas a Francisco de Amberes. Más allá de la *Puerta Llana*, está la Capilla de *San Martín*, con retablo plateresco y pinturas también de Amberes y Andrés Florentino; la de *San Eugenio*, después, obra de Egas y Copín, entre otros, con notables sepulcros en los dos muros; singularmente maravilloso el de D. Fernán Gudiel, de estilo árabe granadino, de factura elegantísima. La pintura de *San Cristóbal*, colosal de proporciones y discreta de color y dibujo, ejecutado por Gabriel de Rueda, en 1638, cubre el espacio hasta la *Puerta de Leones*; sigue enseguida la Capilla de *Santa Lucía*, fundación de Jiménez de Rada. Tres cuadros penden al exterior del muro, *San Juan Bautista*, de Ribera; *San Bartolomé, de Maella*, y los *Desposorios de la Virgen*, de Blas del Prado; bellísima la reja interior de la Capilla de *Reyes Viejos*; continua la de *Santa Ana*, con buenos hierros labrados al gusto plateresco, relieves, y pintura y una estatua orante del restaurador de la Capilla; inmediatamente llegamos a la de *San Juan*, con bello ábside redondo y agujas de gótica crestería y luego a la de *San Gil*, con reja de estilo plateresco, muy bien decorada, con escudos y cariátides.

Se pasa desde la *Sala Capitular*, descrita en otro tomo de la colección *Arte*, a la Capilla de *San Nicolás*, del siglo XV, a juzgar por su traza actual tiene estimables tablas en el interior, inferiores en calidad, desde luego, a las varias que adornan la capilla siguiente, que es la de la *Trinidad*. En el centro del ábside, a espaldas del Transparente, está la Capilla de *San Ildefonso*, de planta octógona, con rasgadas ventanas y dorada cristería. Ventura Rodríguez, decoró, según el gusto de su época, el rico altar, compuesto de mármoles, bronces y jaspes, en el que destaca un hermoso relieve, obra de M. Alvarez. Los seis enterramientos que contiene son notabilísimos, especialmente los del Cardenal Gil de Albornoz y los de Alonso Carrillo e Iñigo López Carrillo. Excede a ésta en suntuosidad la que sigue y es la de *Santiago*, con magnífica portada, dividida en

tres secciones, de labor gótica, que entrelazan las arcadas con primorosos arabescos, viéndose en los muros sobre la cornisa la luna de plata en campo rojo, blasón de D. Alvaro de Luna, fundador, colocada en el centro de seis conchas y de la estrella que describe la crucería de la bóveda; recibe la luz de ocho ventanales tejidos con calados; la efigie de *Santiago*, resalta en el retablo, que ostenta lindas pinturas; y en la parte céntrica, son de admirar los sepulcros de D. Alvaro y su esposa Doña Juana, con estatuas yacentes, adornos del pomposo goticismo y delicadísimas esculturas lindamente ejecutadas. Tras un arco con columnitas platerescas, que sirve de paso, se entra en la Capilla de *Reyes Nuevos*, obra de Covarrubias, de fina ornamentación plateresca, prolongada nave, tres bóvedas de crucería esmaltadas de florones, arcos ojivales divisorios, ricamente artesonados y tres ventanas delicadamente labreadas. Cuadros de Maella, rica talla en los sitiales del coro, una reja plateresca, sepulcros reales de D. Enrique II, y Doña Juana, en el muro a la derecha, los de D. Enrique III y D.<sup>a</sup> Catalina de Lancaster, a la izquierda; la armadura de Andrés de Duarte, en una vitrina; la estatua orante en piedra, de Don Juan II; otros sepulcros de reyes y estatuas, obra de Contreras; tres altares greco-romanos, de Ventura Rodríguez. He aquí enumerados algunos de los muchísimos objetos, todos admirables, en esta Capilla; a continuación las de *Santa Leocadia* y el *Cristo en la Columna*, la primera de carácter bizantino y la segunda con un arco rebajado del gusto gótico decadente.

Contigua a la Sacristía, de la que ya se habló en otro volumen, hállase la *Capilla del Sagrario*, con portada de ricos mármoles, del orden greco-romano, un grandioso ático que remata en estatuas y adornos variados, dos altares en la antecapilla, con pinturas de V. Carducci y Cajés, y más adentro, la Capilla, propiamente dicha, separada por una verja; y en el interior de planta cuadrada, bellísimas pinturas, rica estatuaria, sepulcros del Cardenal Sandoval y Rojas y familiares suyos, cubren los muros desde el pavimento hasta la bóveda y cúpula; el altar de la amadísima patrona en el centro, de planta sobredorada el trono que labró Virgilio Fanelli y la imagen de la Virgen, con características típicas del siglo XII, sentada en un trono o escañón, el Niño sobre su regazo, chapeada de plata, áurea la fimbria con engastes de piedras preciosas, mutilada más tarde y

transformada hoy a causa de las vestiduras que la cubren. Termina en esta Capilla la curva que forman las naves del trasaltar, entrándose en el brazo izquierdo del crucero, ofreciéndose a la vista la puerta de la *Feria* ya descrita, y al comienzo de la nave septentrional la Capilla de *San Pedro*, labor del siglo XV, con primorosa reja gótica, un gran arco moldeado de esculturas y pinturas al fresco en el exterior y dentro del recinto convertido en Museo, el sepulcro del fundador Sancho de Rojas y varios cuadros de Bayeu; adosado al lienzo de pared, cercano a la Capilla de la *Piedad*, que sigue a la Puerta de Santa Catalina, hay un cuadro de Ribera, representando a San Diego de Alcalá; portada gótica y reja plateresca tiene la Capilla del *Baptisterio*, una espléndida pila bautismal en su interior, de bronce, con buenas labores, tres esculturas y un retablo de J. de Amberes; la de *Nuestra Señora de la Antigua*, más abajo, con tablas también bellamente ejecutadas y donde es tradición que se bendecían las banderas en la guerra de la reconquista; la de *D.<sup>a</sup> Teresa de Haro*, con un notable crucifijo de talla y la de la *Descensión*, con portada de exquisito gusto y suma riqueza en los géneros ojival y plateresco combinados, con buen artesonado mudéjar y una composición en alabastro de Borgoña y Covarrubias, del milagroso descendimiento de la Virgen para colocar la casulla a San Ildefonso.

**Capilla Mayor, Coro y Transparente.** — Reducida la Capilla Mayor, antes del Pontificado del Cardenal Cisneros a la segunda bóveda que hoy ocupa, hallándose en el espacio de la primera la capilla de los Reyes viejos que fundara D. Sancho II; parecióle harto mezquina al insigne franciscano, que concibió el proyecto y púsole pronto en obra, de ensancharla y construir un retablo, que dirigido por una legión de artistas, Diego Copín, Almonacid y Felipe de Borgoña, entre ellos, quedó concluido en 1504, constando de cuatro compartimientos poblados con muchedumbre de estatuas, relieves y adornos de todo género, labrados en madera de alerce; a los lados del altar volvieron a colocarse los sepulcros de los reyes, encontrándose en el de la Epístola, los de D. Sancho II y el Infante D. Pedro y al del Evangelio, los de D. Alfonso VII, D. Sancho el deseado y el Infante D. Sancho. En los pilares divisorios de las naves se ven, en el de la derecha, las estatuas de Alfonso VIII y del pastor

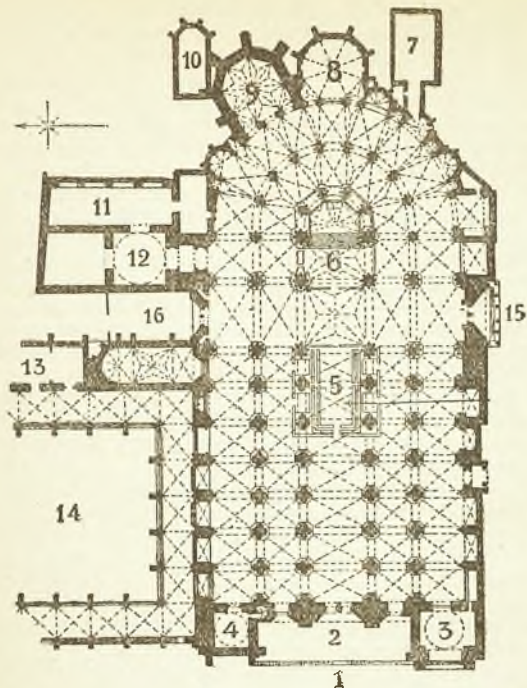
que le guiara en la memorable jornada de las Navas y en la izquierda, la del Alfaquí; está en el mismo lado luego de bajar las seis gradas del presbiterio, el enterramiento del Cardenal Mendoza, suntuosa y rica labor renacentista, pero inoportuna y despegada, el muro fronterero conserva la traza primitiva, finísima, transparente, diáfana en aquellas piedras, que más parecen bordadas por mano de ángel que labradas por obra de hombre. Cierra el grandioso recinto la famosa reja de Villapando suprema labor de forja en los dos órdenes de columnas que separan los espacios; en los frisos, en los remates orlados de ángeles, escudos de armas y flameros, con un enorme Crucifijo en el coronamiento. La reja es una aleación de hierro, latón y plata dorada a fuego. Por la misma época (1547), Domingo de Céspedes, emulaba en la reja del Coro las glorias del rejero palentino, y sus abalaustradas columnas, el friso y el elegantísimo remate entrelazado de cariátides y candelabros, muestra que la desigualdad de las dos obras, más que en la delicadeza de ejecución, reside en las proporciones y en la diferencia de adorno. Lo más saliente del Coro, aun siendo todo de primer orden, es la sillería alta, formada de dos cuerpos de arquitectura, compuesto el primero de 71 arcos, apoyados en 72 columnas de vistoso rojo mármol, en cuyos espacios están las sillas, divididas unas de otras, por esbeltas columnas de jaspe. La diversidad de los adornos en brazos y respaldos, la riqueza del friso, la copia de caprichosos relieves y sobre todo las esculturas de alabastro, embutidas en las hornacinas, bastaran para dar inmortal nombre a sus autores Felipe de Borgoña y Alonso de Berruguete y de hacer de este coro el más rico de todas las catedrales. No consiente el espacio la descripción de la sillería baja, labor de Maese Rodríguez, que halló tema de interés para las tallas de los respaldos en las escenas de la reconquista de Granada, ni la mención de atriles con labores de bronce repujado, ni la verja del altar de *prima* y menos de la bellísima imagen de la Virgen. Rodean al Coro, muros revestidos de columnas de jaspe con caprichosos capiteles, arcos en ojiva y una franja superior con cincuenta y seis medallones, que por su traza y ejecución, recuerdan el gusto del siglo XIV. Cuatro altares jónicos con estatuas de alabastro, trabajadas por Salvatierra y los del Cristo Tendido, obra del XV, de Santa Catalina, y el lindísimo de la Virgen de la Estrella.

Prodigiosa muestra del barroco es el *Transparente*. La arriesgada empresa del rompimiento del muro absidal, para dar luz a aquella parte del templo, la acometió y llevó a cabo Narciso Tomé, en 1772.

¿Cómo ha de juzgarse su trabajo? *Ai posteri ardua sententza*. Aquel emocionante derroche de mármoles, jaspes y bronces, aquella extraña y original profusión de adornos, estatuas, dorados y pinturas, el retorcimiento de formas, envueltas en follaje, que cobijan multitud de atléticos querubines, aquellas líneas, todas irregulares e inquietadoras, donde no hay simetría en los detalles, el haz de rayos que brota en la abertura del tabernáculo, todo ello orlado con grupos escultóricos de proporciones gigantes, aquel rompimiento en fin, por el que a torrentes penetra la luz que se descompone y quiebra en la apacible penumbra del abside, aquel rompimiento que aun ahora parece de imposible ejecución a los técnicos, por hallarse abierto en el núcleo central de las naves; toda la obra de Tomé, armónica, descoyuntada, luminosa y simbólica, no ritmará de seguro con las otras partes del templo, pero seduce y emociona, cautiva y fuerza a pensar en las modalidades de ese arte churrigueresco, que hoy preocupa a la crítica.

En libro aparte de la misma colección, va la reseña de objetos de orfebrería, ropas y pintura, en las que posee la Catedral Primada la mejor y más rica colección.

J. POLO BENITO



De la «Historia de la Arquitectura» por B. Fletcher. - A. Calzada.

- |                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1. Fachada principal.          | 9. Capilla de Santiago.          |
| 2. Puerta del Perdón.          | 10. Capilla de los Reyes Nuevos. |
| 3. Capilla Mozarabe.           | 11. Sacristía.                   |
| 4. Tesoro Mayor y Campanario.  | 12. Capilla del Sagrario.        |
| 5. Coro.                       | 13. Sala Capitular.              |
| 6. Altar Mayor.                | 14. Claustro.                    |
| 7. Sala Capitular de invierno. | 15. Puerta de los Leones.        |
| 8. Capilla de San Ildeonso.    | 16. Puerta del Niño Perdido.     |



## LA CATHÉDRALE DE TOLÈDE

Traduit par M. Pierre Paris,  
Directeur de l'École des Hautes Études Hispaniques.

LA Cathédrale de Tolède est un monde, a écrit M. Lambert, parce que les siècles lui ont légué une telle accumulation d'œuvres d'art, si différentes les unes des autres, que sa richesse fabuleuse et son attrayante diversité produisent une impression d'étonnement.

Celui qui la contemple avec des intentions d'étude ou pour satisfaire une noble curiosité, ne peut l'analyser comme on fait une œuvre achevée d'un certain ordre d'architecture, bien que le gothique de la seconde période y domine, interprété à la manière espagnole, mais comme un immense panorama où s'étalent tous les styles et où toutes les formes qui modelèrent l'idéal religieux de l'homme trouvent leur expression achevée. Le dessinateur des plans et le premier maître d'œuvre passa pour être *Pero Pérez*, jusqu'à ce que, assez récemment, cette croyance fût détruite par un des plus habiles et plus solides connaisseurs des secrets des cathédrales, Monseigneur l'évêque de Ciudad-Real, qui a démontré documents en mains que le plan merveilleux est dû à *Maître Martin*.

« La Cathédrale est l'exemple le plus nettement espagnol, écrit Cossio, de l'architecture gothique, qui subit ici une adaptation au milieu classique; c'est la première en Espagne, et l'une des plus rares du monde, en ce qui concerne la beauté et la perfection, et, ajoute-t-il, la première où a été résolu, grâce à des rectangles et des triangles, le problème de la girole ».

Cette Cathédrale, a dit Lambert, portée à sa perfection de développement le type que beaucoup d'églises françaises ont réalisé par approximations successives.

**Antécédents.**— Sans autre appui qu'une tradition ininterrompue, on a coutume d'affirmer que la fondation de l'église primitive remonte à l'époque de Saint Eugène, premier archevêque, et qu'elle fut construite au site même de l'actuelle; qu'elle fut ensuite tout altérée, lorsqu'en 587 on la consacra de nouveau; qu'elle fut transformée plus tard en Mosquée parcequ'il en avait été ainsi décidé; en l'absence du Roi, la Reine et l'archevêque Bernard concertèrent d'arracher le sanctuaire aux maures, et y réussirent le 25 octobre 1087, ce qui mit le monarque en fureur, jusqu'à ce qu'il fût apaisé par l'adresse du maure *Alfaqui*; aussi, en reconnaissance de ce bienfait — ainsi parle la tradition — le Chapitre plaça l'effigie du maure sur l'un des piliers du maître-autel, qui porte encore son nom.

L'idée et le plan, ainsi que la construction de l'église telle qu'elle est aujourd'hui, sont le grand honneur du Saint Roi Ferdinand III de Castille, et de l'archevêque Rodrigue Ximénès de Rada; on place la date de la pose de la première pierre à la mi-octobre 1226.

**Portes et façades.**— L'église communique avec l'extérieur par huit portes, dont les principales et les plus artistiques sont celle de la *Feria* (foire), dans le mur du nord, celle du *Pardon* avec ses portes latérales, à l'ouest, et celle des *Lions* au sud.

Au centre de la façade occidentale, la porte du *Pardon* est la plus riche et la plus grande; avec celles du *Jugement* et de la *Tour*, elles forment un ensemble prodigieux, bien que l'invasion du style néo-classique produise une tache dans l'unité et l'harmonie de l'œuvre primitive. La *Tour* a été commencée à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle sous la direction de maître Rodrigo Alonso, et terminée au XV<sup>e</sup> par Alvar Gomez; elle s'élève sur trois corps, le premier divisé en cinq compartiments; les autres de plan hexagonal, se terminent en forme de pyramide ornée de trois cercles de rayons. Des deux portes et façades du sud, celle du *Doyen* ou porte *Llana* (simple) est du goût gréco-romain, construite sous la direction d'Ignace Haans en 1800, et la très belle porte des *Lions*, commencée en plein XV<sup>e</sup> siècle par Anequin Egas, se compose à l'extérieur d'un arc grandiose orné de moulures qui vont en se rétrécissant à mesure qu'elles se rapprochent du sommet; on y voit de plus les admirables effigies des Apôtres, œuvres de Jean Aleman. Deux sépulcres occupent la partie basse, à l'intérieur; le ciseau de Villalpan-



do décora magnifiquement les 35 caissons des deux vantaux que sépare un pilier gothique. Au dessus d'une ogive règne un second ensemble de sculpture plateresque et un orgue, le meilleur du monde, de l'avis du spécialiste Merklin; la porte est couronnée d'une superbe rose avec vitrail polychrome. Vient ensuite la porte et la façade de la *Foire*, dont la partie ancienne date du XIV<sup>e</sup> siècle. Elle consiste en un arc en pointe où viennent s'adosser huit statues d'apôtres; trois rangs d'anges et de saints occupent le tympan de l'ogive, avec une image de la Vierge sous un dais, et des bas-reliefs de caractère archaïque disposés en zones. Les effets de la restauration effectuée au XVII<sup>e</sup> siècle par Durango se remarquent sur la face externe du grand arc ogival où court un ornement en forme de grecque. L'atrium est clos par une grille gothique que couronne une frise de feuillages aux précieux détails. À l'intérieur la superposition de deux zones distinctes donne place à des ornements variés, où se détachent trois médaillons circulaires, deux exécutés au XVI<sup>e</sup> siècle par Vazquez, le troisième par Jean de Bourgogne. L'entrecolonnement central est occupé par la sphère de l'horloge et les battants de la porte, divisée en soixante dix tableaux rectangulaires qui offrent un précieux spécimen de sculpture sur bois, oeuvre de Raymond Chapud. La porte de *Sainte Catherine*, de style ogival de la seconde période, est formée d'une série d'arcs concentriques, ornés à l'archivolte de branches et de feuillages. On voit au tympan une toile de Louis de Velasco; mais le plus intéressant et le plus caractéristique est sans doute le pilier médian, qui, partant du milieu du linteau, est couvert sur ses faces latérales, jusqu'à son piédestal, de châteaux et de lions. La porte présente, à l'intérieur, deux zones; la plus haute semble faire saillie, enrichie de statues protégées par des dais. La porte de la *Présentation* est un bijou de l'art plateresque; commencée au temps du Cardinal Tavera, elle est enrichie d'admirables sculptures sur bois, et de scènes en miniature taillées dans une pierre très blanche. Trois portes: de l'*Horloge*, du *Pardon* et des *Lions* marquent trois moments de l'art gothique, a dit un très savant chanoine tolédan. A la première, «les statues sont conventionnelles et rigides, les vêtements lourds et durs; à la seconde il y a plus de mouvement dans les figures, plus de souplesse dans les étoffes, plus de délicatesse et de soin dans l'ornementation; à la troisième les figures se meuvent, les tissus flottent, on ne peut compter les merveilles d'exécution, c'est l'apogée de l'art dans toute sa beauté». Ces importantes distinctions sont dues aux époques où les portes furent exécutées et à l'évolution artistique qui ne laissa pas d'exercer son influence sur leurs auteurs.

**Intérieur et chapelles.** — L'enceinte s'étend et se dilate d'accord avec la largeur et la hauteur de la nef principale qui forme un rais lumineux au dessus du chœur, avec le spacieux transept que termine par une abside pentagonale la Chapelle majeure, laissant à ses côtés les nefs secondaires et, aux extrémités, les deux plus petites, déployant ses six voûtes et tournant en demi-cercle derrière le sanctuaire. Sur un même socle s'appuient les 88 piliers formés de colonnes en pierre de taille que couronnent toutes des chapiteaux en légers feuillages, et de ces colonnes s'en élancent trois autres, ceintes de gracieux colliers, pour soutenir la voûte, tandis que restent à un niveau plus bas les nefs secondaires, supportées par les arcs et les voûtes latérales. Dans les vides des murs s'ouvrent des fenêtres, au nombre de 750, où l'art des verriers a laissé depuis le XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVII<sup>e</sup>, de très élégants tableaux polychromes; l'ogive gagne en sévérité ce qu'elle perd en sveltesse, et les piliers, plus minces et fins par le haut, se font plus gros et plus massifs à l'extrémité inférieure pour supporter les murs des chapelles. La grande nef fut terminée au XV<sup>e</sup> siècle, et les petites au XIII<sup>e</sup>.

Au pied de l'Église s'élève la porte du *Pardon*, et de part et d'autre la porte des *Ecrivains* et celle des *Palmes*; on remarque les belles et pures arabesques qui ornent les deux arcs d'entrée, au dessus desquels se déploient les dentelles de la galerie, tandis que la grande rose occupe toute la partie supérieure du mur. A main gauche, à quelques pas de cette porte, le visiteur trouve la *Chapelle mozarabe* fondée par Cisinéros, pour perpétuer l'antique liturgie nationale. Une très jolie grille ogivale, forgée par Jean le Français en 1524, donne entrée à l'intérieur; la chapelle est de plan carré, avec coupole octogonale, œuvre de Georges D. Théotocopouli, et une fresque de Jean de Bourgogne représentant l'expédition à Oran. Une précieuse mosaïque romaine occupe le centre de l'autel, que domine un Crucifix tout en racine de fenouil. Vient ensuite la chapelle de l'*Epiphanie*, qui comme la suivante, celle de la *Conception*, est close par une belle grille de style gothique; dans cette dernière il faut admirer des tableaux attribués à François d'Anvers. Au delà de la *Porte Simple* est la chapelle de *Saint Martin*, avec retable plateresque et peintures dues également à François d'Anvers et aussi à André le Florentin; puis vient celle de *Saint Eugène*, œuvre d'Egas et Copin, entre autres, avec des tombeaux remarquables aux deux murs; on admire particulièrement celui de Fernand Gudiel, de style arabe grenadin, d'une très élégante facture. La peinture de Saint Christophe, de proportions colossales, mais de dessin et de coloris discrets, exécutée par Gabriel de Rueda, en 1638,

couvre l'espace jusqu'à la porte des *Lions*. A la suite se trouve la chapelle de *Sainte Lucie*, fondation de Ximénez de Rada. Trois tableaux sont pendus à l'extérieur du mur, *Saint Jean Baptiste*, de Ribera; *Saint Barthélemy*, de Maella; et les *Epousailles de la Vierge*, de Blas del Prado. La grille intérieure de la chapelle des *Vieux Rois*, est fort belle. On passe à la chapelle de *Sainte Anne*, avec de superbes fers travaillés au goût plateresque, des bas-reliefs, une peinture et une statue orante du restaurateur. Immédiatement nous arrivons à la chapelle de Saint Jean, avec une belle abside ronde et les aiguilles d'une galerie gothique, puis à celle de *Saint Gil*, avec grille de style plateresque, très bien décorée d'écus et de cariatides.

On passe de la *Salle Capitulaire*, décrite dans un autre volume de la collection *Arte*, à la chapelle de *Saint Nicolas*, du XVe siècle, si l'on en juge par son plan actuel; elle renferme des tableaux inestimables, mais inférieurs cependant à ceux qui ornent la chapelle suivante, qui est celle de la *Trinité*. Au centre de l'abside, derrière le Transparent, est la chapelle de *Saint Ildephonse*, de plan octogonal, avec des fenêtres sans meneaux et des galeries dorées. Ventura Rodriguez décora selon le goût de son époque le riche autel, composé de marbres, bronzes et jaspes, où se détache un beau bas-relief, oeuvre de M. Alvarez. Les six tombeaux qu'elle contient sont très notables, spécialement celui du Cardinal Gil de Albornoz et ceux de Alonso Carrillo et d'Inigo Lopez Carrillo. La suivante, consacrée à *Saint Jacques*, l'emporte en somptuosité; elle a une magnifique porte, divisée en trois parties, de travail gothique, où de précieuses arabesques s'entrelacent aux arcatures; on voit sur les murs, à la corniche, la lune d'argent sur champ rouge, blason de D. Alvaro de Luna, le fondateur, placée au centre de six coquilles et de l'étoile que dessinent les arêtes de la voûte; elle reçoit la lumière de huit fenêtres ajourées en dentelle; l'effigie de Saint Jacques se détache sous le retable, décoré de belles peintures; au centre on admire les sépulcres de D. Alvaro et de son épouse Madame Jeanne, avec leurs statues gisantes, des ornements d'un gothique pompeux et de très délicates sculptures joliment exécutées. Derrière un arc à petites colonnes plateresques, qui sert de passage, on entre dans la chapelle des *Nouveaux Rois*, oeuvre de Covarrubias, de fine ornementation plateresque, avec une nef allongée, trois voûtes à arêtes émaillées de fleurons; des arcs ogivaux les séparent, ornés de riches caissons; il y a trois fenêtres délicatement ouvrées. On y voit des toiles de Maella, de riches sculptures aux stalles du chœur, une grille plateresque, les sépulcres royaux d'Henri II, et de sa femme Jeanne, au mur de droite, ceux d'Henri III et de Catherine de Lancastré à gauche; l'armure d'André de

Duarte, dans une vitrine; la statue orante, en pierre, de Jean II; d'autres tombeaux de rois et des statues, œuvres de Contreras; trois autels gréco-romains, de Ventura Rodriguez. Telle est l'énumération des très nombreux objets, tous admirables, de cette chapelle. On continue par celle de *Sainte Léocadie*, et celle du *Christ à la Colonne*, la première de style byzantin et la seconde avec un arc surbaissé, de style gothique de la décadence.

Contiguë à la Sacristie, dont il a été parlé dans un autre volume, se trouve la *Chapelle du Tabernacle*, avec entrée en riches marbres, d'ordre gréco-romain, un grandiose attique couronné de statues et d'ornements divers, deux autels au vestibule, que décorent des peintures de V. Carducci et de Caixès, et, derrière ce vestibule, la chapelle proprement dite, séparée par une grille. Elle est carrée; de belles peintures, de riches sculptures, les tombeaux du Cardinal Sandoval y Rojas et de sa famille couvrent les murs depuis le sol jusqu'à la voûte et la coupole. L'autel de la Patronne, très aimée, est au centre; sur un socle très doré, œuvre de Virgilio Fanelli, se trouve l'image de la Vierge, avec les caractères typiques du XII<sup>e</sup> siècle; elle est assise sur un banc en guise de trône, l'Enfant Jésus en son giron, toute plaquée d'argent, le manteau bordé de franges d'or avec pierres précieuses enchâssées; elle subit plus tard des mutilations à cause des vêtements qui la couvrent. C'est à cette chapelle que se termine la courbe que forment les nefs derrière le maître-autel; on entre alors dans le bras gauche du transept, et l'on trouve la porte de la *Foire*, déjà décrite, et, au commencement de la nef septentrionale, la chapelle de *Saint Pierre*, du XV<sup>e</sup> siècle, avec une belle grille gothique, un grand arc sculpté; à l'extérieur, des fresques, et dans la chapelle même, convertie en musée, le tombeau du fondateur Sancho de Rojas et divers tableaux de Bayeu. Sur le pan de muraille, contre la chapelle de la *Piedad*, qui suit la porte de Sainte Catherine, il y a un tableau de Ribéra, représentant Saint Diégue d'Alcala. La chapelle du *Baptistère* a une façade gothique et une grille plateresque, à l'intérieur une splendide cuve baptismale en bronze avec de bons ornements; trois sculptures et un retable de J. d'Anvers; celle de *Notre Dame de l'Antique*, plus bas, renfermant aussi des tableaux de très belle exécution, et où il est de tradition qu'étaient bénies les bannières au temps de la Reconquête; celle de D.<sup>a</sup> Teresa de Haro, avec un remarquable crucifix en bois, et celle de la *Descente de la Vierge*, dont la porte, d'un goût exquis, et d'une très grande richesse, est de style ogival et plateresque combinés, avec un plafond mudéjar et une composition en albâtre, due à Bourgogne et à Covarrubias, représentant la miraculeuse descente du ciel de la Vierge pour imposer la chasuble à Saint Ildefonse.

**Chapelle Majeure, Chœur et Transparent.**— La Chapelle Majeure, réduite avant le pontificat du Cardinal Cisnéros à la seconde des travées qu'elle occupe actuellement, espace qu'occupait la première chapelle des Vieux Rois fondée par Sanche II, l'insigne franciscain la trouva trop mesquine, et il conçut le projet, aussitôt exécuté, de l'agrandir et de construire un retable qui, sous la main d'une légion d'artistes, Diego Copin, Almonacid et Philippe de Bourgogne, entr'autres, fut terminé en 1504; il se compose de quatre compartiments peuplés d'une multitude de statues, bas-reliefs et ornements de tout genre, taillés, dans du bois de mélèze. A côté de l'autel on replaça les tombeaux de rois, du côté de l'Épître ceux de Sanche II, et de l'Infant Pierre, du côté de l'Évangile ceux d'Alphonse VII, Sanche le Désiré et l'Infant D. Sanche. Sur les piliers qui divisent la nef on voit, à droite, les statues d'Alphonse VIII et du pasteur qui le guida dans la mémorable journée de las Navas, et à gauche celle d'Alfaquí; au même endroit, après avoir descendu les six marches du sanctuaire, on trouve le tombeau du Cardinal Mendoza, œuvre somptueuse de la Renaissance, mais mal située et hors de sa place. Le mur d'en face conserve des restes du monument primitif, très élégants, transparents, en pierres diaphanes qui paraissent plutôt des dentelles brodées par les anges que travaillées par la main des hommes. La grandiose enceinte est fermée par la fameuse grille de Villalpando, dont les deux rangées de colonnes qui partagent le vide sont un chef d'œuvre de forge, ainsi que les frises, les couronnements bordés d'anges, d'écussons et de pots de feu, avec un énorme Crucifix au sommet. La grille est en alliage de fer, de laiton et d'argent doré au feu. Vers la même époque (1547) Domingo de Cespedes rivalisait dans la grille du chœur avec le chef d'œuvre du ferronnier de Palencia, et ses colonnes en balustres, la frise et le très élégant couronnement entremêlé de cariatides et de candélabres, montrent que l'inégalité des deux œuvres réside moins dans la délicatesse de l'exécution que dans les proportions et la différence d'ornementation. Ce qu'il y a de plus saillant dans le chœur, où tout est pourtant de premier ordre, ce sont les stalles hautes, formées de deux corps d'architecture dont le premier consiste en 71 arcades, appuyées sur 72 colonnes de brillant marbre rouge, entre lesquelles sont les sièges séparés les uns des autres par de sveltes colonnes de jaspe. La diversité des ornements des bras et des dossiers, la richesse de la frise, l'abondance des bas-reliefs pleins de fantaisie et surtout les sculptures d'albâtre engagées dans les niches, suffiraient pour assurer un nom immortel à leurs auteurs, Philippe de Bourgogne et Alonso de Berruguete, et faire de ce chœur le plus riche de toutes les cathédrales. La

place nous manque pour décrire la rangée basse des stalles, œuvre de Maître Rodriguez, qui trouva un thème intéressant pour ses sculptures dans les scènes de la reconquête de Grenade, ou pour mentionner les lutrins et leurs ornements de bronze repoussé, ni la grille de l'autel des Primes, non plus que la superbe image de la Vierge. Le chœur est entouré de murs revêtus de colonnes de jaspe à capricieux chapiteaux, d'arcades en ogive et d'une frise supérieure formée de 56 médaillons; le style et l'exécution en rappellent le goût du XIV<sup>e</sup> siècle. Quatre autels ioniques à statues d'albâtre, exécutées par Salvatierra, ceux du Christ gisant, œuvre du XV<sup>e</sup>, de Sainte Catherine, et celui, fort joli, de la Vierge de l'Etoile, complètent cet ensemble.

Le *Transparent* est un prodigieux exemplaire du style baroque. L'entreprise hasardeuse de faire une trouée dans le mur de l'abside pour donner de la lumière à cette partie du temple fut menée à bonne fin par Narciso Tomé en 1772.

Comment faut-il juger son œuvre? *Ai posteri ardua sententia*. Cet impressionnant gaspillage de marbres, jaspes et bronzes, cette étrange et originale profusion d'ornements, statues, dorures et peintures, le contourné des formes, perdues dans les feuillages que couvrent une multitude de chérubins athlétiques, ces lignes, toutes irrégulières et inquiétantes, sans aucune symétrie dans les détails, le faisceau de rayons qui jaillissent de l'ouverture du tabernacle, tout cela mêlé de groupes sculptés de proportions gigantesques, cette brèche enfin, par où pénètre à torrents la lumière qui se brise et se décompose dans la paisible pénombre de l'abside, cette brèche qui aujourd'hui même paraît d'exécution impossible aux hommes du métier, car elle est ouverte au noeud central des nefs, toute l'œuvre de Tomé, harmonique, disloquée, lumineuse et symbolique, ne s'accorde certainement pas avec les autres parties de la cathédrale, mais elle séduit et émeut, captive et force à penser aux modalités de cet art churriguéresque qui aujourd'hui préoccupe la critique.

Dans un livret à part de la même collection on trouvera la description des objets d'orfèvrerie, des vêtements sacerdotaux et des peintures dont la Cathédrale Primatiale possède la meilleure et la plus riche collection.

J. POLO BENITO



## TOLEDO CATHEDRAL

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

THE Cathedral of Toledo is a world in itself, as M. Lambert has written; the centuries have bequeathed to it such a mass and such a variety of works of art that its fabulous wealth and the charm of its diversity astonish the beholder.

Although its salient architectural features are those of the Gothic style of the second period interpreted in the Spanish manner, the student or the curious observer can hardly regard this building as mere architecture, but must approach it as a vast plastic panorama where all styles and all the forms of religious representation are found. It had always been considered until quite recently that the author of the first plan and first master of the building was Pero Pérez, but the Bishop of Ciudad-Real, one of the men who know most about our Spanish cathedrals, has conclusively proved that the plan was due to Master Martín.

«This Cathedral is the most Spanish example of Gothic architecture» wrote Cossio. «Gothic architecture may here be seen adapting itself to a classical milieu. Toledo Cathedral is the finest in Spain and one of the finest in the world in point of beauty and perfection; and here we find the solution of the problem of vaulting the choir aisle with rectangular and triangular compartments».

Lambert has said that this Cathedral achieves perfection of an ideal type which many French cathedrals only arrive at by successive approximations.

**Origins.** — There is an uninterrupted tradition, which however is not supported by any documents, which assigns the foundation of the original church to St. Eugene, the first archbishop, and would have it that it was built on the spot occupied by the present Cathedral. This early church was much altered in later times, was reconsecrated in 587, and was later converted into a mosque. After the reconquest the queen and Archbishop D. Bernardo formed a plan to take it away from the Moors in the absence of the King, and carried it out on October 25th, 1087. This infuriated the King, whose anger was only placated by the Moor Alfaqui, an image of whom is traditionally believed to have been set up by the Chapter, in gratitude for his good offices, on one of the columns of the High Altar, which is still known by his name.

The idea of building the present cathedral is due to the saintly King Ferdinand III of Castile and Archbishop Rodrigo Ximénez de Rada, and it appears that the foundation stone was laid about the middle of October, 1226.

**Doors and Porches.** — There are 8 external doors, the most important and artistic of which are those known as La Feria in the north wall, Perdón, with its lateral doors in the west wall, and Leones in the south wall.

The central door in the west front, Perdón, is the richest and largest, and together with those called Juicio and La Torre forms a magnificent whole, although the invasion of the neo-classical style produces a certain disproportion and destroys the unity of the earlier work. The tower was begun late in the XIV. century under the direction of Master Rodrigo Alonso and was finished in the XVth by Alvar Gómez. It is built in three sections divided into five compartments; the lowest on a hexagonal plan, and ends in the form of an ornate pyramid. Of the two doors in the south wall, that known as the Dear's door or the Llana door is of Greco-Roman style and was built under the direction of Ignacio Haam in 1800. The beautiful Leones door was begun in the XVth century by Anequin Egas. It has a fine moulded arch, the mouldings narrowing as they reach the centre, and is adorned with an admirable series of Apostles by Juan Aleman. In the lower part, inside, there are two tombs. The doors themselves, between which stands a Gothic dividing shaft, are ornamented with 35 panels beautifully carved by Villalpando. Above, there are a semi-circular arch, some Renaissance sculpture, an organ which the specialist Merklin considers the best in the world, and higher up still a very beautiful rose window of coloured glass. Next comes the Feria porch, the older part of which dates from the XIVth century



and consists of a pointed arch and 8 statues of Apostles. In the tympanum there are three registers of angels and saints and an image of the Virgin under a canopy as well as reliefs of an early character. The effects of the XVth century restoration carried out by Durango are obvious in the outer wall of the great ogival arch to which has been added a sort of Greek meander. The porch is closed in by a Gothic forged iron grille of beautiful execution. In the inside there are two sections with a variety of ornament, the best of which are three round medallions, two of which were executed in the XVth century by Vázquez and the other by Borgoña. The central part is occupied by a clock, and the doors themselves are divided into 70 rectangular spaces carved in a masterly manner by Raimundo Chapud. The Santa Catalina porch is an example of second period Gothic and shows a series of arcades with foliated archivaults. The tympanum is occupied by a painting by Luis de Velasco. The most interesting part is without doubt the dividing shaft, the faces of which are carved with castles and lions and a pedestal. On the inside there are two sections, the upper one which appears to be the best, with its statues under canopies. The Presentation porch is a masterpiece of the plateresque style and was begun in the days of Cardinal Tavera. It is rich in carving and minute sculpture in a very white stone. It has been observed by a learned Canon of Toledo that the three porches respectively called the Reloj, the Perdón and the Leones represent three periods of Gothic art. In the first. «The statues are stylised and stiff, the draperies hard and heavy, and the execution rough and insipid. In the second, there is more movement in the figures, more suppleness in the drapery and more delicacy and taste in the ornamentation. In the third, the figures move, the draperies flow and the mastery of execution defies description; art has reached its highest mastery and beauty». The distinction between these three doors corresponds to that between the periods in which they were made and the evolution which influenced the artists.

**Interior and side Chapels.**— The nave opens out before us, ample and lofty, forming as it were a luminous canopy over the Coro, (enclosed choir stalls west of the crossing). Then there is a spacious transept giving eastwards onto the pentagonal choir and, right and left of it, the double aisles which are carried in a semicircle round the choir. The 88 piers have similar bases and the columns are crowned by light foliage capitals. Above them rise other columns, with delicate caps, supporting the upper vaults, while those which carry the lower aisle vaults, rise to a less lofty level. The openings, 750 in

number, are filled with stained glass dating from the XIVth to XVIIth centuries. The arches gain in severity what they lose in elegance, and the piers, slender and delicate in the upper sections, are more robust in the lower parts in order to support the walls of the side chapels. The nave was closed in in the XVth century and the outer side aisles in the XIIIth.

At the west end of the church is the Perdón porch, and right and left of it the porches called Escribanos and Palmas. The entrance arches are richly illustrated with arabesques and above them are brackets carrying the galleries. The whole upper wall is occupied by the great rose window. To the left, a few steps from the porch, the visitor finds the Mozárabe chapel which was founded by Cisneros in order to provide for the preservation of the old national liturgy. A very beautiful gothic grille, forged in 1524 by one Juan Francés, leads into this chapel, which is on a square ground plan and covered by a octagonal cupola, the work of Jorge D. Teotocópuli. It contains a fresco by Borgoña representing the expedition to Oran. In the middle of the altar, there is a precious Roman mosaic and above it a wooden crucifix. Next comes the Epiphany chapel, which, like the next chapel called that of the Conception, is closed in by a pretty Gothic grille. In the last named chapel there are paintings on wood attributed to Francisco de Amberes. Beyond the Llana door is St. Martin's chapel with a plateresque altarpiece and paintings by Amberes and Andrés Florentino. Next, the chapel of St. Eugene, by Egas and Copín, with remarkable tombs in two of its walls, that of D. Fernán Gudiel being particularly marvellous, of Granadine arabic style and most elegant execution. A painting of St. Christopher, of colossal proportions and discreet in colour and drawing, executed by Gabriel de Rueda in 1638, covers the space as far as the Leones door. Then comes the chapel of St. Lucia founded by Jiménez de Rada. Three pictures hang on its outer wall, St. John the Baptist by Ribera, St. Bartholomew by Maella and the Betrothal of the Virgin by Blas de Prado. The lower part of the grille of the chapels of the Old Kings is a very beautiful one and just beyond it is that of St. Anna with good iron work of the plateresque style, reliefs, paintings and a statue in prayer of the restorer of the chapel. Next we come to St. John's chapel with a fine round apse and beautiful cresting, and then to St. Giles's with a plateresque grille decorated with coats of arms and caryatides. From the Chapter House, which has been described in another volume of this collection, we come to the chapel of St. Nicholas, of the XVth century, to judge by its plan, and containing some estimable paintings on wood, which however, are inferior to those in the next chapel,

which is dedicated to the Trinity. In the centre of the apse at the back of the Transparente is the chapel of St. Idefonso, of octogonal plan with spacious windows and gilt cresting. Ventura Rodriguez decorated the altar, in the taste of his period, with its marbles, alabasters and bronzes, in which there is a beautiful relief by Alvarez. The six tombs in this chapel are particularly fine, especially those of Cardinal Gil de Albornoz, Alonso Carrillo and Iñigo López Carrillo. The chapel of Santiago which comes next is even more sumptuous with its door divided into three parts, of beautiful workmanship, with interlacing arcades enlivened by arabesques. On the walls above the cornice are the arms of D. Alvaro de Luna: a silver moon on red ground surrounded by shells, and the star formed by the arches of the vault. The chapel is lighted by eight traceried windows and contains an image of Santiago in the altarpiece, which also contains beautiful paintings. In the middle of the chapel are the monuments of D. Alvaro and his spouse Doña Juana with recumbent statues, rich Gothic ornaments and delicate sculptures. Through an arch with plateresque columns one enters the chapel of the New Kings, a fine plateresque work by Covarrubias, consisting of a long nave of 3 richly traceried vaulting compartments; ogival arches and 3 delicately designed windows. There are paintings by Maella, rich wood carving in the choir stalls, a plateresque grille, royal tombs of D. Enrique II, and Doña Juana in the wall to the right, and those of D. Enrique III, and Queen Cathrine of Lancaster to the left. In a case is kept the armour of Andrés de Duarte and close by are the stone statue in a praying attitude of Don Juan II, other royal tombs and statues, the work of Contreras, and 3 Greco-roman altars by Ventura Rodriguez. This enumeration includes some of the many admirable objects contained in this chapel. Next are those of Santa Leocadia and of the Christ of the Colum, the former of Byzantine character and the latter with a flattened arch of debased Gothic style.

The Sacristy has been dealt with in another volume. Next to it is the Sagrario chapel with a rich marble door of Greco-roman stile, a fine architrave carrying statues and various adornments, two altars in the entrance with pictures by Carducci and, inside, the chapel properly speaking, separated off by a grille. The interior is of square plan and contains fine paintings, rich statuary, and the tombs of Cardinal Sandoval and his dependents covering the walls from the pavement up to the vault. In the centre is an altar of the beloved patron, a gilt throne by Virgilio Fanelli, and the image of the Virgin which is characteristic work of the XIIIth century, seated on a throne and holding the child in her lap. The image is covered

with silver, with gold edgings and precious stones let into it. It has been mutilated at some period, and is now covered with clothes. At the level of this chapel the curve of the choir aisle ceases, and the visitor enters the left arm of the transept, whence he sees the Feria porch which has already been described, and, at the beginning of the north aisle, the chapel of St. Peter. This is work of the XVth century with a superb Gothic grille, a big arch covered with sculpture and paintings on its outer face. The space within contains the museum, the tomb of the founder Sancho de Rojas and various pictures by Bayeu. On the wall near the chapel of La Piedad, next to the door of St. Cathrine, there is a picture by Ribera representing San Diego de Alcalá. The Baptistery chapel has a Gothic porch and a plateresque grille, a beautiful font in bronze, 3 pieces of sculpture and an alterpiece by J. de Amberes. Beyond is the chapel of Nuestra Señora de la Antigua with fine panels. Tradition has it that in this chapel the banners were blessed for the war of reconquest. Then comes the chapel of Teresa de Haro, with a remarkable carved wooden crucifix, and the chapel of the Descent with a door of exquisite taste and great richness in a combination of Gothic and plateresque, with a good Moorish wooden ceiling and a composition in alabaster by Borgoña and Covarrubias, representing the miraculous descent of the Virgin to place the chasuble on the shoulders of San Ildefonso.

**Choir, Coro and Transparente.** — Before the Pontificate of Cardinal Cisneros the choir was reduced to the second bay, the first bay containing the chapel of the Old Kings founded by Sancho II. But the illustrious Franciscan found the choir too small for his taste. He conceived and carried out the plan of enlarging it and building the retablo or reredos, which was executed by a legion of artists, Diego Copin, Almonacid & Felipe de Borgoña, and was finished in 1504. It is composed of 4 sections filled by a multitude of statues, reliefs and adornments of all sorts in wood. The tombs of the Kings were placed right and left of the altar, on the epistle side those of D. Sancho II, and Infante D. Pedro, and on the gospel side those of D. Alfonso VII, D. Sancho and the Infante Don Sancho. Against the piers there are, on the right-hand side, the statues of Alfonso VIII and of the Shepherd who guided him on the memorable occasion of the Battle of Las Navas. On the left-hand side, there is a statue of Alfaqui. On the same side at the foot of the 6 steps of the Presbytery is the tomb of Cardinal Mendoza, a sumptuous product of the Renaissance but badly placed. Its front preserves the original design with trans-

parent delicate stonework more like angelic embroidery than the work of man. The magnificent grille by Villapando closes the choir, a supreme masterpiece of wrought iron decorated with columns, friezes, angels, coats of arms and with an enormous crucifix crowning it. This grille is composed of iron, pewter and silver gilt. At about the same time (1574) Domingo de Céspedes was rivalling in the grille of the Coro the achievements of Villapando, and his columns, balustrades, friezes and elegant designs of caryatides and chandeliers show that whatever inequality there may be between the two works resides chiefly in the proportions and the choice of adornment. Everything in the Coro is remarkable, but the upper row of choir stalls is perhaps the most conspicuous feature in it. The architectural setting is furnished by 71 arches supported by 72 columns of red marble, containing the stalls which are divided by jasper columns. The diversity of ornament in the backs and arms, the richness of the frieze, the abundance of capricious reliefs and above all the alabaster sculptures let into the spandrels suffice to make immortal the authors of the work, Felipe de Borgoña and Alonso de Berruguete, and to render this Coro the richest existing in any cathedral. Space lacks to describe the lower stalls, by Master Rodriguez, who found the subject of the reliefs in the backs of the stalls in scenes from the conquest of Granada. We cannot dwell upon the bronze lecterns, the altar or the most beautiful image of the Virgin. Round the choir are walls lined with jasper columns and capitals, pointed arches and a row of 56 medallions the execution of which points to the XIVth century. There are also 4 ionic altars with statues of alabaster, executed by Salvatierra. The others are known as those of the Cristo Tendido (Christ Recumbent) which is of the XVth century, and St. Catalina and Our Lady of Estrella.

The *Transparente* is a prodigious monument of the Baroque. The hazardous enterprise of piercing the apsidal wall in order to give more light to the church was carried out by Narciso Tomé in 1772. What opinion are we to form of his work? «*Ai posteri ardua sentenza*». It is a disturbing torrent of marble, jasper and bronze, a strange and original profusion of ornament, statuary and painting, in which writhing forms wreathed in foliage merge into a mass of athletic cherubim. Every line is irregular and upsetting. There is no symmetry in the details. Shafts of light break through the opening which is bordered with sculptured groups of gigantic proportions. The object of this breach in the wall was to admit a flood of light which dies away in the twilight of the apse, and the actual architectural problem even now seems to experts im-

possible of execution, as the gap opens in the very centre of the main wall. The work of Tomé is harmonic, disjointed, luminous and symbolical; it is certainly not in accordance with the rest of the church, but it is seductive and moving; it captivates and obliges the beholder to think in terms of this Churriguesque art, which is at present occupying critics. Another volume of this collection will deal with the goldsmith's work, vestments and paintings of which the cathedral of Toledo possesses a magnificent series.

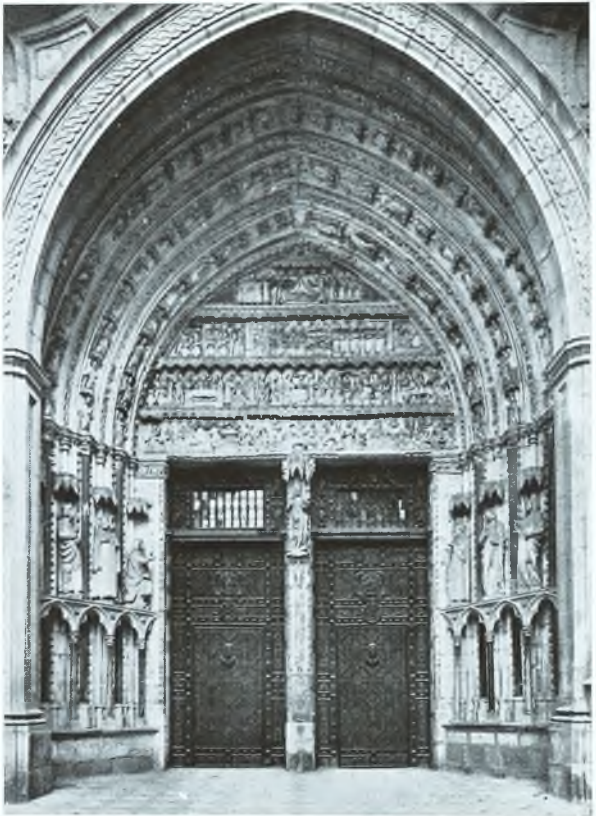
J. POLO BENITO



FACHADA PRINCIPAL.

FAÇADE PRINCIPALE

MAIN FRONT



PORTADA DE LA CHAPINERÍA.  
SIGLO XIV

FAÇADE DE LA CORDONNERIE.  
XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

CHAPINERIA PORCH. XIV CENTURY





PUERTA DE LOS LEONES.  
EXTERIOR

PORTE DES LIONS.  
EXTÉRIEUR

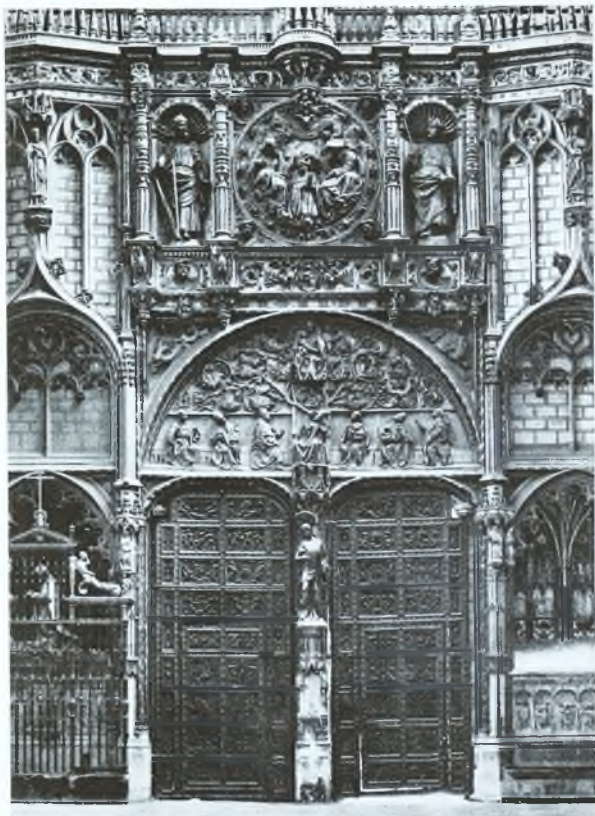
DOOR OF THE LIONS. EXTERIOR



VILLALPANDO.  
 PUERTA DE LOS LEONES. DETALLE  
 Y LLAMADOR DE BRONCE. SIGLO XVI

VILLALPANDO.  
 PORTE DES LIONS. DÉTAIL ET  
 HEURTOIR DE BRONZE. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

VILLALPANDO. DOOR OF THE LIONS. DETAILS AND BRONZE KNOCKER.  
 XVI CENTURY



PORTADA DE LOS LEONES.  
VISTA PARCIAL. SIGLOS XV-XVI

PORTE DES LIONS. VUE PARTIELLE.  
XV - XVI<sup>E</sup> SIÈCLES

PORCH OF THE LIONS. PARTIAL VIEW. XV-XVI CENTURIES



GIROLA. SIGLOS XIV-XV

DÉAMBULATOIRE. XIV<sup>E</sup>-XV<sup>E</sup> SIÈCLES

CHOIR AISLE. XIV-XV CENTURIES



GIROLA. LADO DEL MEDIODÍA.  
SIGLOS XIV-XV

DÉAMBULATOIRE. CÔTÉ DU MIDI.  
XIV<sup>E</sup>-XV<sup>E</sup> SIÈCLES

CHOIR AISLE. SOUTH SIDE. XIV-XV CENTURIES



DEAMBULATORIO, XIV - XV SIECLES

CHOIR AISLE, XIV-XV CENTURIES

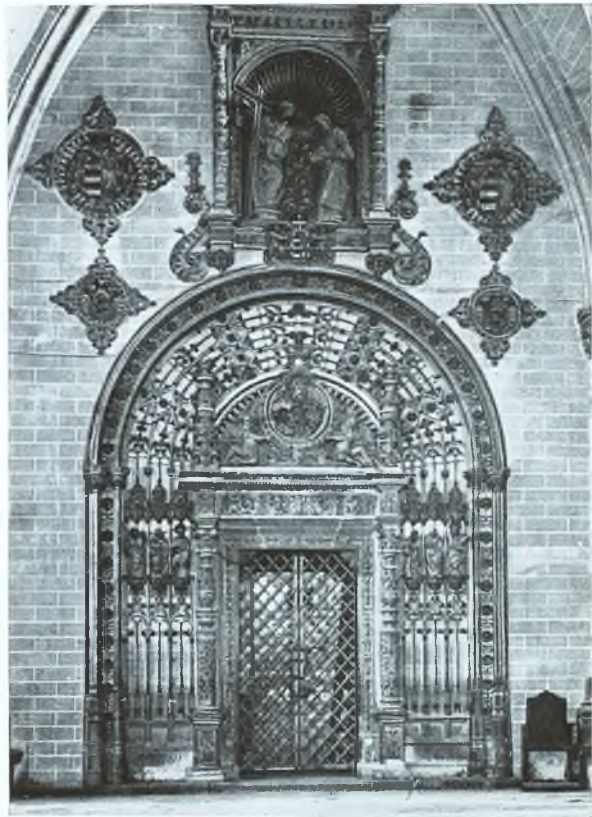
GIROLA, SIGLOS XIV-XV



PORTADA DE LA CAPILLA DE  
SAN PEDRO. SIGLO XV

PORTE DE LA CHAPELLE  
DE SAINT PIERRE. XV<sup>E</sup> SIÈCLE

PORCH OF ST. PETER'S CHAPEL. XV CENTURY

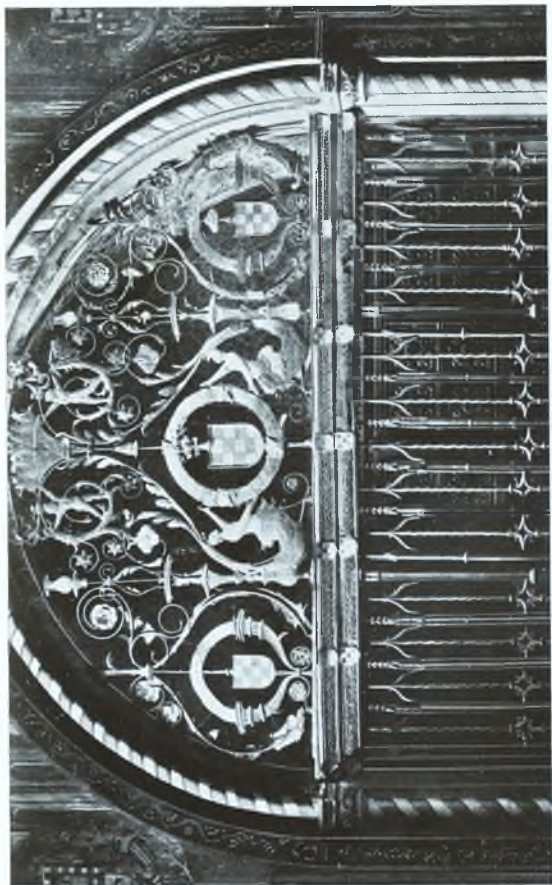


TESORO MAYOR. PORTADA.  
SIGLO XVI

TRESOR MAJEUR. PORTE.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH TREASURE. PORCH. XVI CENTURY





PUENTA DE LA CAPILLA MOZÁRABE, DETALLE DE  
LA REJA. SIGLO XVI

DOOR OF THE MOZARABIC CHAPEL. DETAIL OF THE SCREEN. XVI CENTURY

PORTE DE LA CHAPELLE MOZARABE. DÉTAIL DE LA  
GRILLE. XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

DOOR OF THE MOZARABIC CHAPEL. DETAIL OF THE SCREEN. XVI CENTURY



TRANSPARENTE.  
ANILLO DEL ROMPIMIENTO.  
SIGLO XVIII

TRANSPARENT.  
ANNEAU DE L'OUVERTURE.  
XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE.

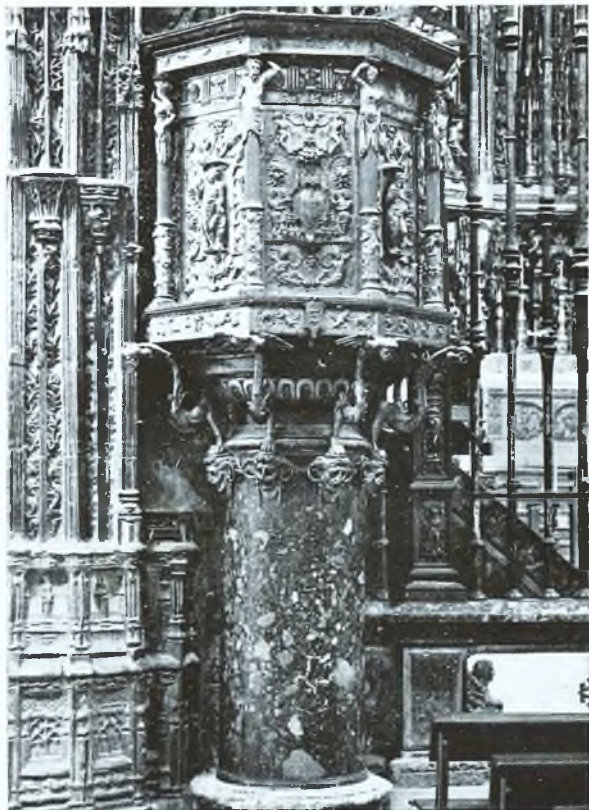
THE «TRANSPARENTE». INNER RING. XVIII CENTURY



TRANSPARENTE. VISTA PARCIAL.  
SIGLO XVIII

TRANSPARENT. VUE PARTIELLE.  
XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

THE «TRANSPARENTE». PARTIAL VIEW. XVIII CENTURY



PÚLPITO DEL EVANGELIO.  
BRONCE. SIGLO XVI

CHAIRE DE L'ÉVANGILE. BRONZE.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

GOSPEL PULPIT. BRONZE. XVI CENTURY



CAPILLA MAYOR. DETALLE DEL  
RETABLO. SIGLO XVI

CHAPELLE MAJEURE. DÉTAIL DU  
RÉTABLE. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. DETAIL OF REREDOS. XVI CENTURY



CAPILLA MAYOR. RETABLO.  
MARTIRIO DE SAN EUGENIO.  
SIGLO XVI

CHAPELLE MAJEURE. RÉTABLE.  
MARTYRE DE SAINT-EUGÈNE.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

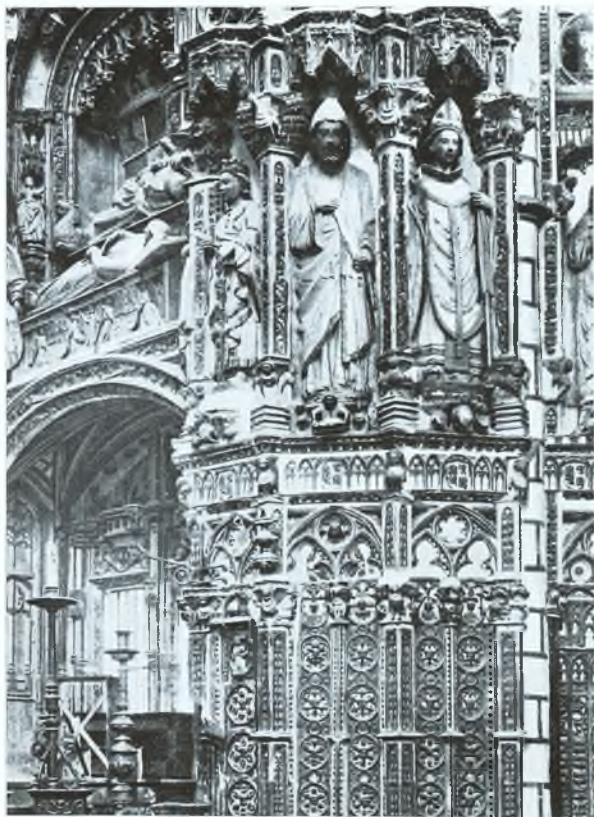
HIGH ALTAR. REREDOS. THE MARTYRDOM OF ST. EUGENE.  
XVI CENTURY



CAPILLA MAYOR. RETABLO.  
ORACIÓN DEL HUERTO.  
SIGLO XVI

CHAPELLE MAJEURE. RÉTABLE.  
PRIÈRE AU JARDIN DES OLIVIERS.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. REREDOS. THE PRAYER IN THE GARDEN. XVI CENTURY

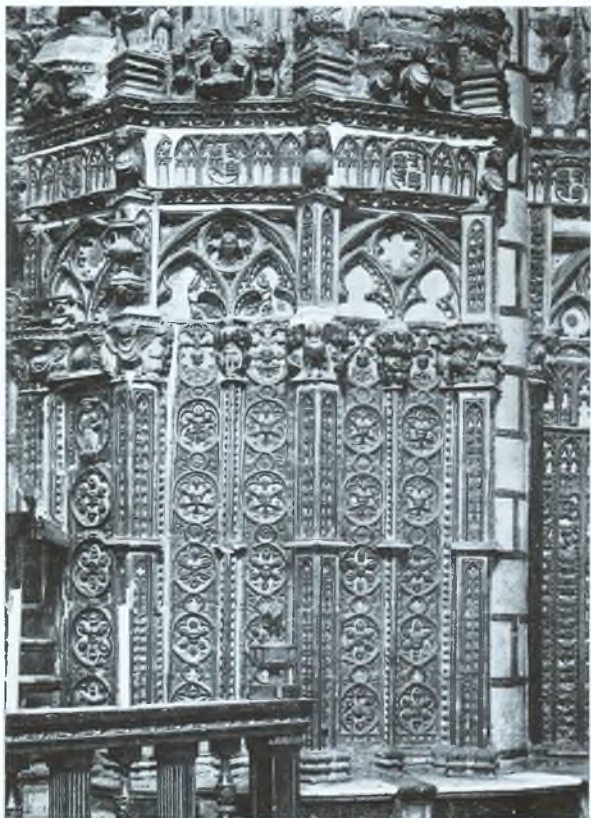


CAPILLA MAYOR. PILAR DEL  
ALFAQUÍ. SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE. PILIER DE  
L'ALFAQUÍ. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. THE ALFAQUI'S PILLAR. XIV CENTURY

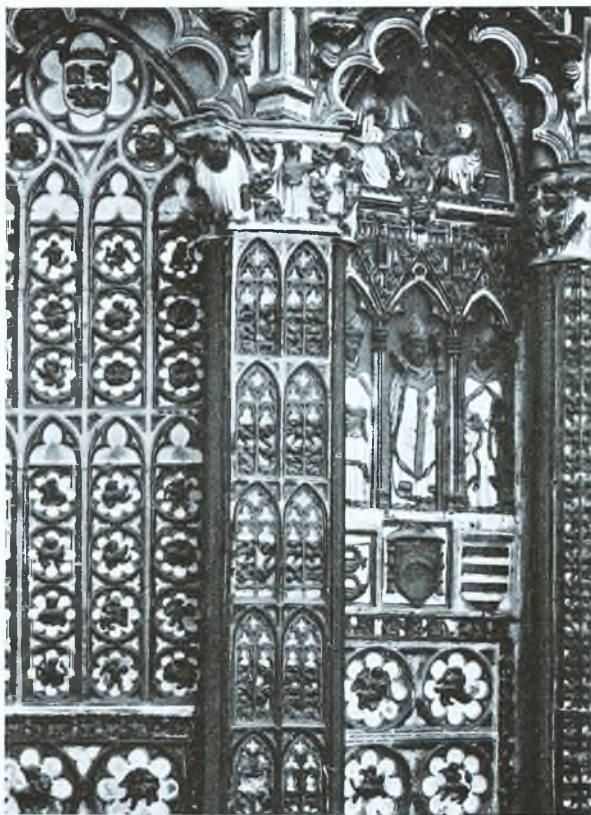




CAPILLA MAYOR. PILAR DEL  
ALFAQUÍ. SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE. PILIER DE  
L'ALFAQUÍ. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

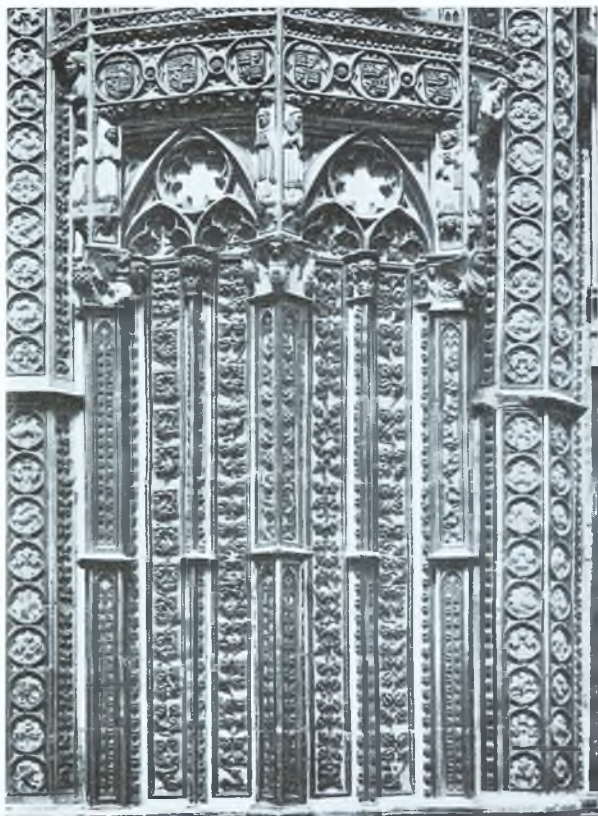
HIGH ALTAR. THE ALFAQUÍ'S PILLAR. XIV CENTURY



CAPILLA MAYOR. PILAR DEL  
DUQUE DE ALBA. SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE. PILIER DU  
DUC D'ALBE. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. THE DUKE OF ALBA'S PILLAR. XIV CENTURY



CAPILLA MAYOR. PILAR DEL  
DUQUE DE ALBA. DETALLE  
SIGLOS XIV-XV

CHAPELLE MAJEURE. PILIER  
DU DUC D'ALBE. DÉTAIL.  
XIV-XV<sup>E</sup> SIÈCLES

HIGH ALTAR. THE DUKE OF ALBA'S PILLAR. DETAIL. XIV-XV CENTURIES



CAPILLA MAYOR. COSTADO LATERAL. DETALLE DE LOS VENTANALES. SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE. FACE LATÉRALE. DÉTAIL DES BAIES. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

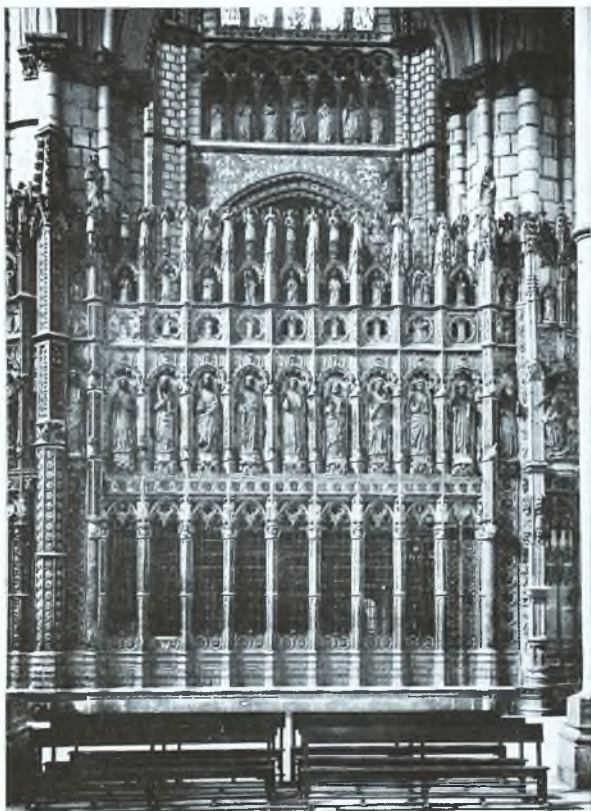
HIGH ALTAR. SIDE WALL. DETAIL OF WINDOWS. XIV CENTURY



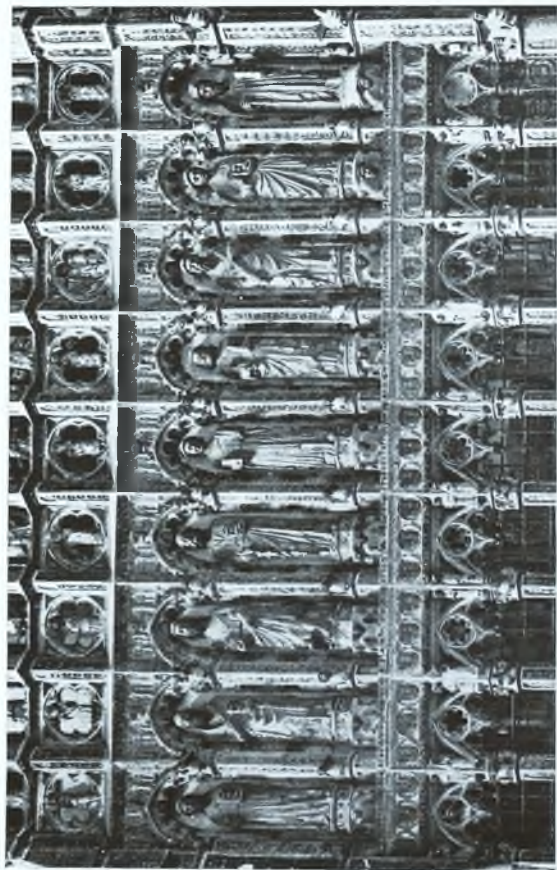
CAPILLA MAYOR. MAUSOLEO DEL  
CARDENAL MENDOZA. DETALLE.  
SIGLO XVI

CHAPELLE MAJEURE. MAUSOLÉE  
DU CARDINAL MENDOZA. DÉTAIL.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. MAUSOLEUM OF CARDINAL MENDOZA. DETAIL. XVI CENTURY



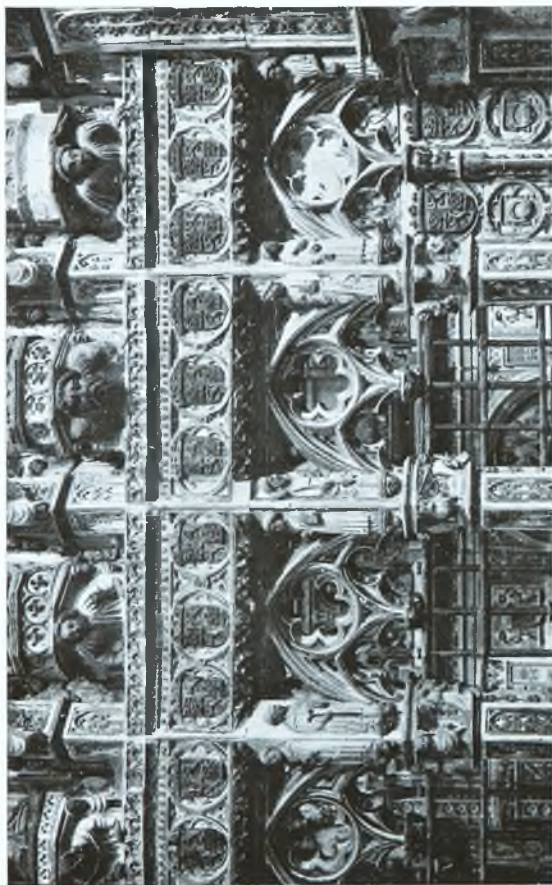
CAPILLA MAYOR. TRANSPARENTE DE LOS APÓSTOLES. SIGLO XIV      CHAPELLE MAJEURE. TRANSPARENT DES APÔTRES. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE  
 HIGH ALTAR. THE «TRANSPARENT DE LOS APÓSTOLES». XIV CENTURY



CAPILLA MAYOR, SERIE DE LOS APÓSTOLES,  
FRAGMENTO, SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE, GROUPE DES APÔTRES,  
FRAGMENT, XIVÈME SIÈCLE

HIGH ALTAR, SERIES OF APOSTLES, FRAGMENT, XIV CENTURY



CAPILLA MAYOR. TRANSPARENTE. DETALLE  
DE LOS RELIEVES. SIGLO XIV

CHAPELLE MAJEURE. TRANSPARENT. DÉTAIL  
DES RELIEFS. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH ALTAR. THE «TRANSPARENT». DETAILS OF THE RELIEFS. XIV CENTURY.

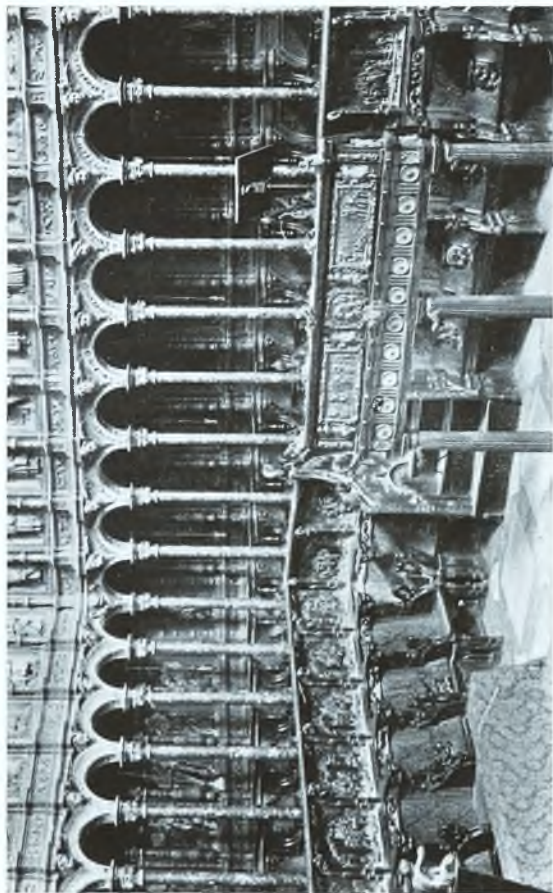




CAPILLA MAYOR, RETABLO. ANGEL TENANTE  
CON ESCUDO. SIGLO XVI

CHAPEL MAJEURE. RÉTABLE. ANGE DEBOUT  
AVEC UN ÉCUSSON. XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

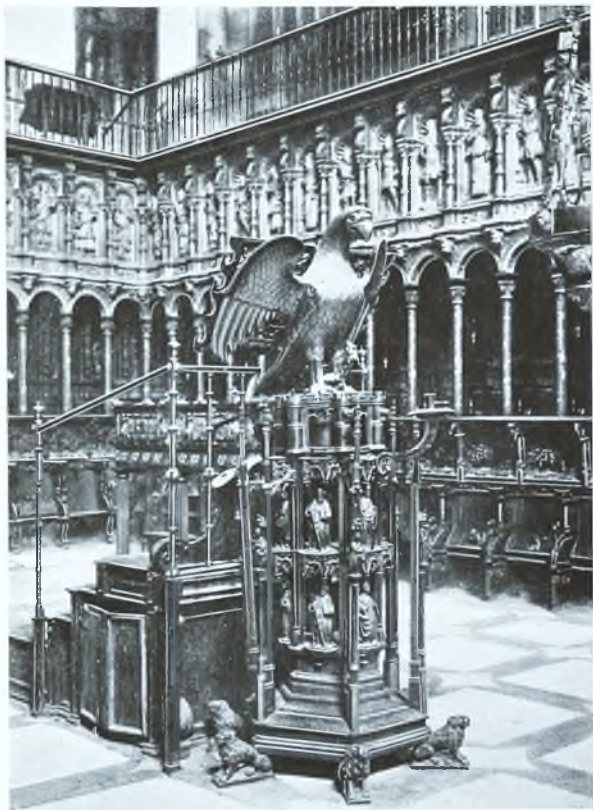
HIGH ALTAR, REREDOS. ANGEL WITH ESCUTCHEON. XVI CENTURY



CORO MAYOR. SILLERÍA ALTA Y BAJA. ÁTRIL  
DE VERGARA. SIGLOS XV-XVI

CHOEUR MAJEUR. STALLES HAUTES ET BASSES  
ET LUTRIN DE VERGARA. XV-XVII SIÈCLES

HIGH CHORIR. UPPER AND LOWER STALLS AND LECTERN BY VERGARA. XV-XVI CENTURIES



CORO MAYOR. ATRIL DEL  
ÁGUILA. SIGLO XV

CHŒUR MAJEUR. LUTRIN  
DE L'AIGLE. XV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. EAGLE LECTERN. XV CENTURY



CORO MAYOR. BERRUGUETE.  
SILLERÍA ALTA. «ADÁN».  
SIGLO XVI

CHŒUR MAJEUR. BERRUGUETE.  
STALLES HAUTES. «ADAM».  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. BERRUGUETE. UPPER STALLS. «ADAM».  
XVI CENTURY



CORO MAYOR. BERRUGUETE.  
SILLERÍA ALTA. «ÉVA».  
SIGLO XVI

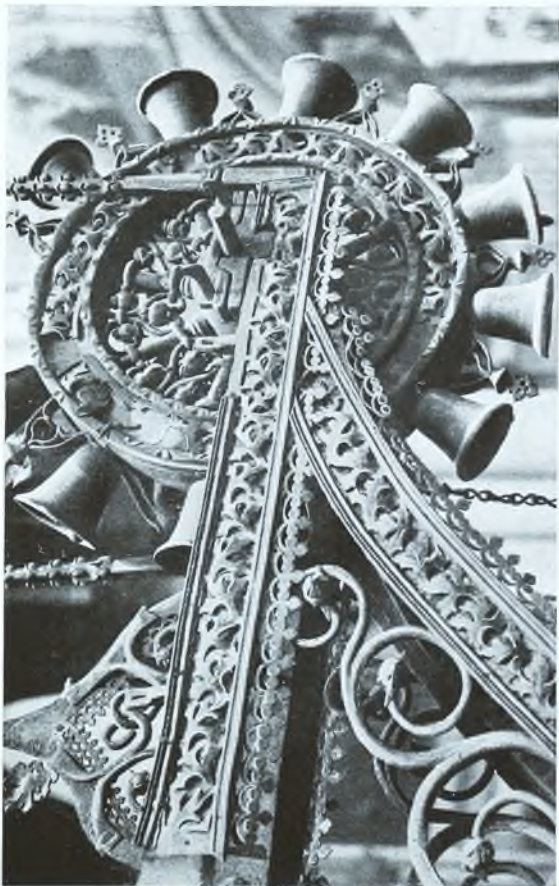
CHOEUR MAJEUR. BERRUGUETE.  
STALLES HAUTES. «ÈVE».  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. BERRUGUETE. UPPER STALLS. «EVE». XVI CENTURY



CORO MAYOR. M. RODRIGO. SILENIA BAJA.  
«GUERRAS DE GRANADAS». SIGLO XV

CHEUR MAJEUR. M. RODRIGO. STALLES BASSES.  
«GUERRES DE GRENADES». XV<sup>E</sup> SIÈCLE  
HIGH CHOIR. M. RODRIGO. LOWER STALLS. «THE GRANADA WAR». XV CENTURY



CORO MAYOR. CARILLÓN GÓTICO.  
SIGLO XV

CHEUR MAJEUR. CARILLÓN GOTHIQUE.  
XV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. GOTHIC CHIME OF BELLS. XV CENTURY



CORO MAYOR, LIENZO DEL MEDIOJÁ. SIGLO XIV.

CHOEUR MAJEUR. FACE MÉRIDIONALE. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR, SOUTH WALL, XIV CENTURY

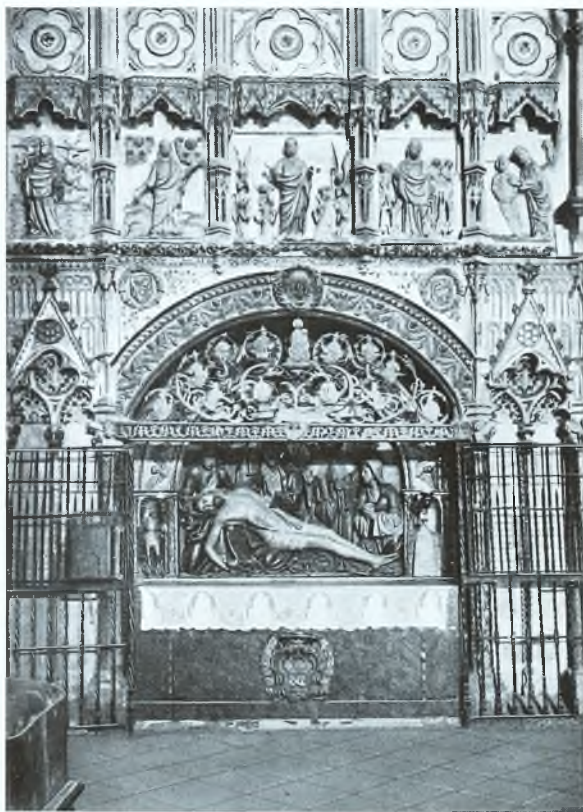




CORO MAYOR. ALTOS RELIEVES. SIGLO XIV

CHEUR MAJEUR. HAUTS RELIEFS. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. HIGH RELIEF. XIV CENTURY



CORO MAYOR. CAPILLA DEL SANTO  
CRISTO TENDIDO. SIGLO XVI

CHOEUR MAJEUR. CHAPELLE DU  
CHRIST GISANT. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

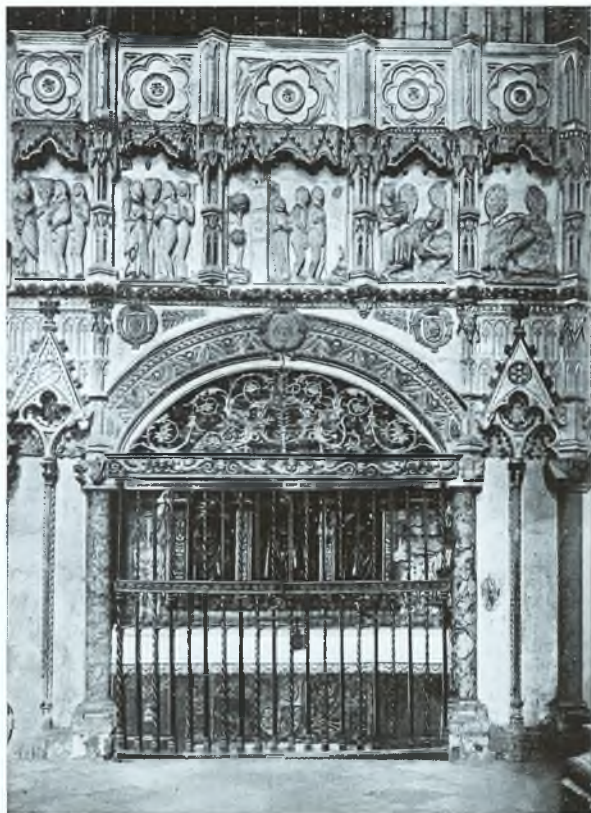
HIGH CHOIR. CHAPEL OF OUR LORD «SANTO CRISTO TENDIDO».  
XVI CENTURY



CORO MAYOR. REJA DE LA CAPILLA DEL SANTO  
CRISTO TENDIDO. DETALLE. SIGLO XVI

CHŒUR MAJEUR. GRILLE DE LA CHAPELLE DU  
CHRIST GISANT. DETAIL. XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. GRILL OF THE CHAPEL OF OUR LORD. DETAIL. XVI CENTURY



CORO MAYOR. REJA DE LA  
CAPILLA DE SANTA CATALINA.  
SIGLO XVI

HIGH CHOIR. GRILL OF THE CHAPEL OF SANTA CATALINA.  
XVI CENTURY

CHOEUR MAJEUR. GRILLE DE LA  
CHAPELLE DE SAINTE-CATHERINE.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE



CORO MAYOR. REJA DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA. DETALLE. SIGLO XVI

CHEUR MAJEUR. GRILLE DE LA CHAPELLE DE SAINTE - CATHERINE. DÉTAIL. XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

HIGH CHOIR. GRILL OF THE CHAPEL OF SANTA CATALINA. DETAIL. XVI CENTURY



CORO MAYOR, DETALLE DEL TESTERO.  
SIGLO XIV

CHOEUR MAJEUR, DÉTAIL DU CHEVÊT  
XIVÈ SIÈCLE

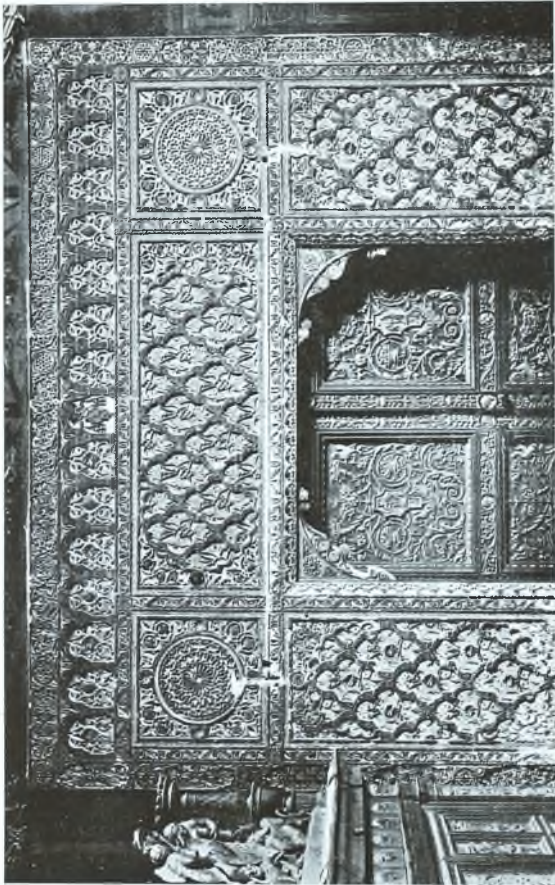
HIGH CHOIR, DETAIL OF THE BACK WALL. XIV CENTURY



SALA CAPITULAR. PORTADA  
EXTERIOR. SIGLO XVI

SALLE CAPITULAIRE. FAÇADE  
EXTÉRIEURE. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHAPTER-HOUSE. OUTER PORCH, XVI CENTURY



SALA CAPITULAR, PORTADA INTERIOR  
MUDÉJAR, DETALLE, SIGLO XVI

SALLE CAPITULAIRE, FAÇADE INTÉRIEURE  
MUDÉJAR, DÉTAIL, XVIIÈ SIÈCLE

CHAPTER HOUSE, INNER PORCH IN THE MUDEJAR STYLE DETAIL, XVI CENTURY

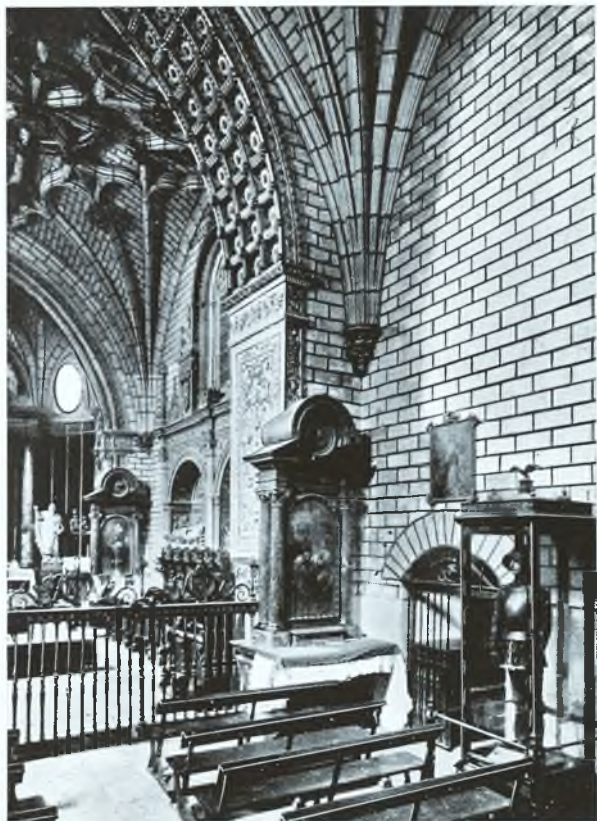




SALA CAPITULAR. DETALLE.  
SIGLO XVI

SALLE CAPITULAIRE. DÉTAIL.  
XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHAPTER-HOUSE. DETAIL. XVI CENTURY



CAPILLA DE « REYES NUEVOS».   
 DETALLE. SIGLO XVI

CHAPELLE DES « REYES NUEVOS».   
 DÉTAIL. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHAPEL OF THE « REYES NUEVOS». DETAIL. XVI CENTURY



CAPILLA DE REYES NUEVOS. ES-  
TÁTUA ORANTE DE LA REINA DOÑA  
LEONOR DE ARAGÓN. SIGLO XVI.

CHAPELLE DES «REYES NUEVOS».  
STATUE ORANTE DE LA REINE  
LÉONOR D'ARAGÓN. XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

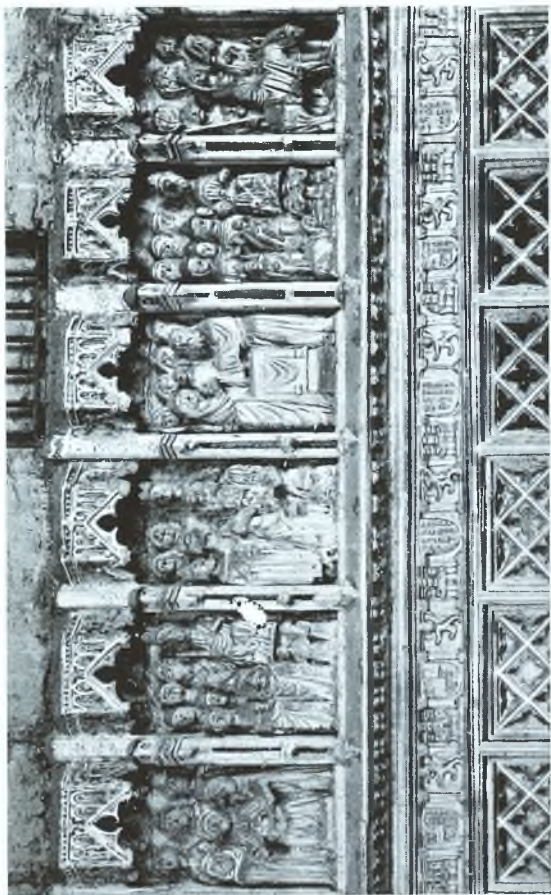
CHAPEL OF THE «REYES NUEVOS». PRAYING STATUE OF QUEEN ELEONOR  
OF ARAGÓN. XVI CENTURY



CAPILLA DE «REYES VIEJOS». SILLERÍA  
DEL CORO. SIGLO XVI

CHAPELLE DES «REYES VIEJOS». STALLES  
DU CHŒUR. XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

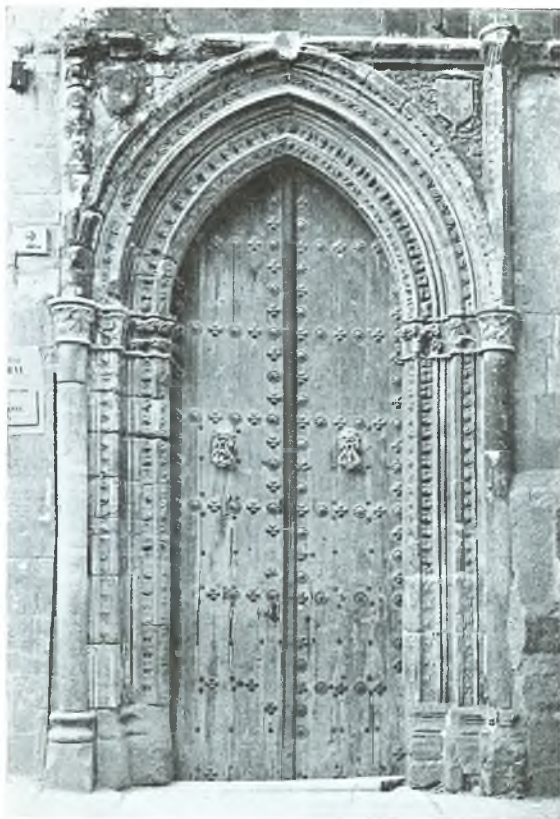
CHAPEL OF THE «REYES VIEJOS». CHOIR STALLS. XVI CENTURY



CLAUSTRO. RELIEVES, SIGLO XIV

CLOISTER. RELIEFS. XIV CENTURY

CLOÏTRE. RELIEF. XIV<sup>E</sup> SIÈCLE



CLAUSTRO. PUERTA DEL NIÑO  
PERDIDO. SIGLO XV

CLOÎTRE. PORTE DE L'ENFANT  
PERDU. XV<sup>E</sup> SIÈCLE

CLOISTER. GATE OF THE LOST CHILD. XV CENTURY

# 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 breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones; de los pintores y escultores que gozan de nombra-día universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.

## Obras publicadas:

1. LA CATEDRAL DE BURGOS. — 2. GUADALAJARA-ALCALA DE HENARES. — 3. LA CASA DEL GRECO. — 4. REAL PALACIO DE MADRID. — 5. ALHAMBRA I. — 6. VELAZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO. — 7. SEVILLA. — 8. ESCORIAL I. — 9. MONASTERIO DE GUADALUPE. — 10. EL GRECO. — 11. ARANJUEZ. — 12. MONASTERIO DE POBLET. — 13. CIUDAD RODRIGO. — 14. GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO. — 15. LA CATEDRAL DE LEON. — 16. PALENCIA. — 17. ALHAMBRA II. — 18. VALLADOLID. — 19. MUSEO DE PINTURAS DE SEVILLA. — 20. CATEDRAL DE SIGÜENZA. — 21. RIBERA. — 22. ESCORIAL II. — 23. ZARAGOZA I. — 24. ZARAGOZA II. — 25. CATEDRAL DE TOLEDO.

*Establecimiento editorial Thomas. Mallorca, 291. Barcelona*

