

TANTO MONTA CORTAR COMO DESATAR. SOBRE EL ORIGEN Y FIN DE JUAN GUAS

TANTO MONTA CORTAR COMO DESATAR. ON THE ORIGIN AND END OF JUAN GUAS

Raúl Romero Medina^{1,a} , Fernando Marías^{2,b} 

¹ Universidad Complutense de Madrid, España

² Real Academia de la Historia, UAM emeritus, España

✉ ^araul.romero.medina@ucm.es

✉ ^bfernando.marias@uam.es

Resumen

Juan Guas fue una de las personalidades más relevantes de la creación artística europea de mediados del siglo XV. Este ensayo aborda el origen de este maestro oriundo de León de Francia, sin posibilidad de error, Lyon para los castellanos de la época, y reflexiona sobre el final de su existencia a través de un espacio de memoria como el de la capilla funeraria que diseña en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo. Uno de los elementos más característicos de esta capilla toledana es la presencia de las jarjas entrecruzadas en su espacio abovedado que, aunque se dieron desde finales del siglo XIV en el conjunto europeo, se observan en la zona rodanesa de Lyon y fueron soluciones llevadas a la Península Ibérica por maestros como Pierre Jalopa o Hanequin Coeman de Bruselas. Bajo las órdenes de este último maestro, aparece documentado por primera vez Juan Guas, en 1452, trabajando junto a su padre, Pedro Guas, en las labores escultóricas de la Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo.

Palabras clave: Juan Guas; Lyon; Iglesia de San Justo y Pastor de Toledo; Hanequin Coeman; Catedral de Toledo.

Abstract

Juan Guas was one of the most important personalities of European artistic creation of the second half of the fifteenth century. This essay deals with the origin of this master, who was born in León, France, without the possibility of error in Lyon for the Castilians of the time and reflects on the end of his existence through a space of memory such as that of the funerary chapel that he designed in the church of San Justo y Pastor of Toledo. One of the most characteristic elements of this Toledan chapel is the presence of the intersecting jarjas of its vaulted space which, although they occurred from the end of the 14th century in Europe as a whole, are observed in the Rhone area of Lyon and were solutions brought to the Iberian Peninsula by masters such as Pierre Jalopa or Hanequin Coeman from Brussels. Under the orders of this last master, Juan Guas appears documented for the first time, in 1452, collaborating with his father, Pedro Guas, in the sculptural work of the Puerta de los Leones of the Cathedral of Toledo.

Keywords: Juan Guas; Lyon; The church of San Justo y Pastor of Toledo; Hanequin Coeman; Cathedral of Toledo.



INTRODUCCIÓN

Desde un punto de vista metodológico la revisión documental resulta imprescindible, debido a que en la mayoría de las ocasiones los relatos han solido resultar tan verosímiles para la historiografía que nos despreocupamos de acudir a la fuente primaria de la que dependen. Este proceder puede generar certezas a partir de errores paleográficos, del escribano o de la persona que transcribe el documento, que vician la ulterior investigación historiográfica¹. Pero, a veces, es una relectura la que permite dar un nuevo giro interpretativo o semántico -sin intenciones polémicas sino dialogales- a un tema en cuestión, que además se enriquece si somos capaces de interrelacionar datos dispersos.

Así, el presente ensayo tiene como objetivo reflexionar en torno a un reciente error de naturaleza biográfica como es el de considerar al maestro Juan Guas² (Lyon/Saint-Pol-de-Léon, ca. 1430-a. 7-IV-1496), el arquitecto más importante en la Castilla de la segunda mitad del siglo XV, como un cordobés, alcaide de la fortaleza de El Real de Manzanares, si bien ambos personajes fueron contemporáneos y pertenecieron o colaboraron con la Casa y Corte del II duque del Infantado.

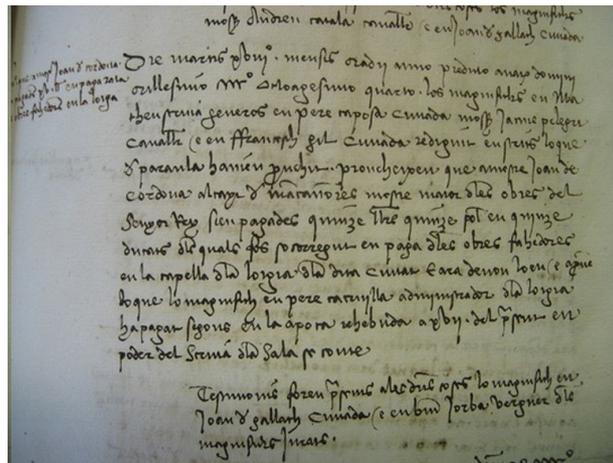
La identificación de Juan Guas como Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares, se plantea en el contexto de las obras de la Lonja de Valencia, el edificio civil más destacado del tardogótico valenciano, que fue concebido como una hazaña memorable: “en manera que la fabrica e obra de la dita Lotja corresponga a la noble[ç]a de la dita ciutat en forma que als que principie dita fabrica de Lotja reste honor e gloria en lo sdenvenidor”³ (Gómez-Ferrer y Zaragoza 2008, 164). En esta fábrica jugó un papel destacado el arquitecto Pere Compte (1454-1506), maestro de las obras reales, maestro de obras de la ciudad y de la catedral de Valencia y fundador del gremio de canteros⁴.

Por fortuna, en una completísima monografía dedicada a Pere Compte, Mercedes Gómez-Ferrer y Arturo Zaragoza, sus autores, inteligentemente, releen un pago de 15 libras anotado en el Manual de Consells, el día 18 de mayo de 1484, a un mestre Joan de Córdoba⁵. Este hecho los lleva a darse cuenta de que la transcripción no se había publicado de forma completa: “a mestre Joan de Córdoba, alcayt de Mançanores [sic], mestre maior de les obres del senyor rei... en paga de les obres fahedores en la capella de la logia” (fig. 1). Dado que el documento señala que Juan de Córdoba era maestro mayor de las obras del señor rey, y que su nombre no se encuentra vinculado con ninguna de las obras pertenecientes a las propiedades reales valencianas, los autores plantearon la hipótesis de que pudiera tratarse de Juan Guas⁶ (Gómez-Ferrer y Zaragoza 2007, 84-85), “maestro mayor de la santa yglesia de toledo y maestro mayor de las obras del rrey don fernando y de la rreyna doña ysabel el qual hizo a san juan de los rreyes”⁷.

Para apoyar este argumento Gómez y Zaragoza proponen paralelos estereotómicos entre la Lonja de Valencia y otras obras documentadas de Juan Guas. Los autores advierten cómo las columnas entorchadas de la Llotja de Mercaders guardan parecido con las empleadas en el patio del palacio del Infantado en Guadalajara o cómo la bóveda de nueve claves de la capilla de la Lonja es una solución geométrica empleada en otras empresas del supuesto bretón en Segovia y Ávila. Incluso advierten cómo en el claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, la obra más importante de Guas, se talló una pequeña portada en esviaje que recuerda a la tradición valenciana⁸ (Gómez-Ferrer y Zaragoza 2007, 85). Nos encontramos, por tanto, en lo que parecen ser soluciones de cantería compartidas o trasvasadas entre el medio constructivo de las coronas de Aragón y de Castilla⁹. Aunque existan similitudes entre la obra de Guas y Compte, y aunque estas ni prueban ni invalidan que hubiesen podido coincidir, ¿por qué debiera asociarse el nombre de Juan de Córdoba con Juan Guas?

Es una realidad que la figura de Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares, es un maestro ajeno al mundo de Pere Compte y de la Lonja, pero también es un completo desconocido en el contexto de la corona de Castilla. Para Gómez-Ferrer y Zaragozá en unos momentos en los que la Corte se había trasladado a Córdoba para preparar la guerra contra Granada, el maestro Juan pudo llegar a Valencia por un encargo del rey Católico¹⁰. Pero si este “cordobés” fuese Juan Guas ¿qué sentido tiene que el maestro francés se hubiese cambiado el apellido? cuando no volvió a utilizarlo en cualquier otro documento ni a consignar su condición de alcaide. De momento, dejamos abierta la incógnita en este punto para seguir avanzando¹¹.

Fig. 1. Documento de pago de 15 libras a Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares. Manual de Consells, 18 de mayo de 1484 (Mercedes Gómez-Ferrer)



Esta hipótesis de asociar a Juan Guas con Juan de Córdoba es retomada por Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan, en relación con el contexto del patronato artístico femenino de la duquesa del Infantado María de Luna y Pimentel y la memoria paterna¹² (Miquel y Pérez 2016), en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo¹³. En este sentido, para el sepulcro doble de Álvaro de Luna y su esposa Juana Pimentel, contratado el 7 de enero de 1489 con Sebastián de Toledo, se especificó que para la talla del “bulto” del condestable se le proporcionaba al escultor un dibujo que le había dado “el alcaide Juan de Córdoba”¹⁴. Por otro lado, en el documento del contrato del retablo para la misma capilla, firmado unos días antes, el 21 de diciembre de 1488, aparece el mismo Juan de Córdoba y ahora se precisa que era “alcaide de Manzanares”, pero solo se le relaciona como testigo, junto al comendador Fernando de Arce, a un N. de Riomoros y al contador Pedro González de Toledo, todos ellos criados de María de Luna¹⁵.

Estos contratos no dejan lugar a duda de que hablamos del mismo personaje, Juan de Córdoba, figura que juega un papel importante en el contexto de la familia Mendoza y, más concretamente, en la Casa y Corte del II duque del Infantado Íñigo López de Mendoza (1438-1500). Por un lado, si acudía con un dibujo, con toda probabilidad actuaría como intermediario en la entrega de una supuesta traza, y, por el otro, si se relacionaba como testigo en su condición de alcaide del castillo de El Real de Manzanares, junto a dos figuras tan importantes como el comendador y el contador, esta debiera de haber sido su condición principal.

Era frecuente que en la ejecución de estos contratos figuraran como testigos miembros cercanos a la Casa y Corte pues, en este caso, si surgía algún problema con Sancho de Zamora, Juan de Segovia o Pedro Gumiel, artistas que otorgaban la carta de obligación para la ejecución

del retablo, los testigos podían intervenir en nombre de María de Luna, hija del condestable don Álvaro y la condesa de Montalbán, que comisionaba las obras para la capilla.

No ponemos en duda que tanto en el retablo como en el sepulcro Luna se pudiera seguir una traza dada por un reputado maestro, teniendo en cuenta además que en el sepulcro citado se entrega un dibujo para que sirva de muestra. Incluso parece obvio que si en las fechas de 1488-1489 Juan Guas trabajaba al frente de las obras del palacio del Infantado¹⁶ (Layna 1996), este pudiese haber entregado algunas muestras y/o diseños. Cabe recordar que Guas trabajaba en este edificio para el II duque del Infantado, Íñigo López de Mendoza, marido de María de Luna promotora de las obras citadas. En cualquier caso, este asunto no deja de ser una hipótesis que deberá ser corroborada o desechada si apareciesen nuevas fuentes documentales. Lo que sí creemos fehacientemente es que ello no da pie a la identificación del alcaide de Manzanares, Juan de Córdoba, con Juan Guas por los motivos documentales que pasamos a exponer.

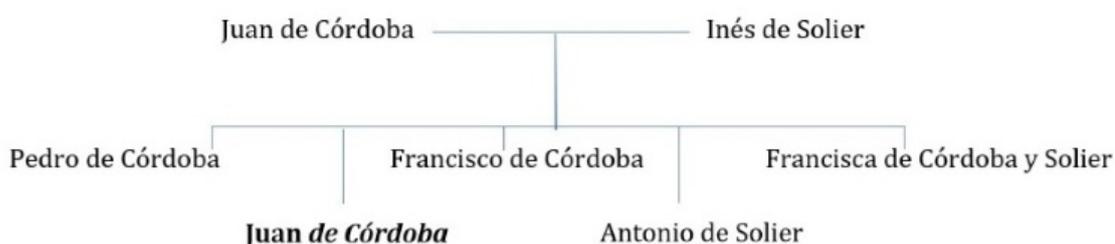
LOS ALCAIDES DE LA FAMILIA CÓRDOBA EN EL CONTEXTO DE LOS REYES CATÓLICOS

Como es sabido los Reyes Católicos dispusieron de importantes casas de campo y dehesas en torno a la villa de Madrid. Además de las fortalezas, para este conjunto de residencias reales de una corte itinerante se necesitaba de la presencia de los alcaides para tener a cargo la guarda y defensa de estos lugares. Así, Miguel Ángel Ladero Quesada ha señalado que las alcaldías se encomendaban a personas con las adecuadas cualidades, generalmente de condición hidalga, y aunque recibieran una remuneración por su tenencia, estaban obligados a mantenerlas con un número considerable de hombres, con armamento adecuado, con buena y ordenada vigilancia, además de ser responsables de su reparación en caso de necesidad¹⁷ (Ladero 2002, 18).

Es en este contexto donde entran en juego un conjunto de tenentes que pertenecieron a una misma familia apellidada de Córdoba. El personaje más antiguo de esta fue un tal Juan de Córdoba que fue alcaide de la fortaleza de El Pardo por el rey Enrique IV. En 1468 el monarca pagó 20.000 maravedíes al vecino de Arévalo, Nuño de Arévalo, como receptor real de los maravedíes que el vizcaíno Perucho de Monjaraz tenía situados en las alcabalas y tercias de Madrid y en su arcedianazgo en ese año¹⁸, los cuales habían sido confiscados por la Corona por orden del soberano. Sabemos que estos maravedíes fueron librados en Juan de Córdoba para “los gastar en la fortaleza del Pardo”¹⁹.

Por los libros de acuerdos del consejo de Madrid conocemos que Juan de Córdoba se casó con Inés de Solier y tuvieron por hijos a Pedro de Córdoba, Juan Ramírez de Córdoba, Francisco de Córdoba, Antonio de Solier y Francisca de Córdoba y Solier²⁰ (Millares 1932, I, 71) (fig. 2).

Fig. 2. Parentesco de Juan de Córdoba (Romero y Marías)



De todos los hijos de Juan de Córdoba dos de ellos continuaron ejerciendo como alcaides de fortaleza, teniendo en cuenta, además, que este oficio generalmente pasaba de padres a hijos. Así Pedro de Córdoba, como sucesor de su padre, figura como “alcaide de la Casa de El Pardo” desde los tiempos de Enrique IV. A lo largo de mayo de 1475, en el contexto de la guerra de la Sucesión al trono, se unió al bando portugués. En la misma fortaleza de El Pardo desató toda su crueldad y ordenó ahorcar a Juan Jiménez, Pedro Jiménez y Juancho que eran sus propios criados, quizá por no estar de acuerdo con su posicionamiento político²¹ (Domínguez 1993, 357).

El otro hijo, también llamado Juan de Córdoba, aparece citado en febrero de 1475 cuando, junto Juan de Oviedo y otros sicarios del marqués de Villena, fueron a Vicálvaro a saquear las casas y apropiarse de los bienes de Andrés de Covarrubias, quien sufría prisión en el alcázar de Madrid al haber sido acusado de ser partidario de la causa de doña Isabel. Con posterioridad éste se querelló y pidió justicia a la entonces monarca Isabel de Castilla²².

Como podemos comprobar, los alcaides de Córdoba fueron fieles al rey Enrique IV y tomaron partido con el marqués de Villena en el bando de la princesa Juana, como los Mendoza, aunque en 1473 el ya cardenal Pedro González de Mendoza y sus hermanos se pasaron al bando de Isabel. Sin embargo, consta que en 1476 Pedro de Córdoba se adhirió a la causa de Isabel acogiéndose a su perdón real, que fue expedido en Toro el 15 de octubre de ese año²³. El perdón alcanzaba también a sus parientes y seguidores y, por extensión, a su hermano Juan de Córdoba. Que los alcaides cometieran desafueros está fuera de toda duda, como demostraría que, en el caso de Manzanares, tras unas ordenanzas otorgadas en 1483, hubo de darse precisiones específicas sobre la alcaidía en 1498, para corregir su descontrol²⁴.

Así las cosas, Pedro de Córdoba promocionó en la escala y servicio regio y ostentó los títulos de contino real y corregidor de la ciudad de Badajoz, momento en el que interviene por mandato de los monarcas en la destrucción de las fortalezas de la raya de Portugal, levantadas después de la invasión portuguesa en la corona de Castilla²⁵. Además, previamente se le había devuelto la tenencia de la fortaleza de El Pardo, el 12 de marzo de 1477²⁶, en la que estuvo hasta poco antes del 20 de noviembre de 1503, y le restituyeron 10.000 maravedíes de juro que tenía situados en las tercias de los lugares de Fuencarral y Canillas²⁷, amén de que se le perdonaran los ahorcamientos ejecutados en los tiempos de Juan Pacheco, marqués de Villena. Tuvo así una desahogada vida económica como lo denota el hecho de poseer terrenos muy cercanos al bosque de El Pardo conocidos como “la heredad de la Trinidad”²⁸ (Domínguez 1993, 358).

Por su parte, su hermano Juan de Córdoba debió ganarse la confianza de los Mendoza y concretamente del II duque del Infantado. Así, desde al menos 1481 ya figuraba como alcaide de la fortaleza de El Real de Manzanares²⁹. Es desde aquí desde donde se desplaza a Valencia en 1484, donde figura como testigo en el contrato para el retablo de la capilla de Santiago en la catedral de Toledo en 1488 o desde donde pudo entregar un dibujo para el sepulcro doble de la misma capilla en 1489.

Estas evidencias documentales impiden relacionar a Juan Guas como Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares. Pero ¿por qué motivo se le cita en el Manual de Consells valenciano como “mestre Joan de Córdoba alcayt de Mançanores”. Volvamos unos instantes sobre la Lonja.

VOLVIENDO SOBRE LA LONJA

Como se puede advertir por el documento original, la transcripción del sitio Mançanores es confusa, teniendo en cuenta que era una palabra ajena a los escribanos de Valencia que erraban con los nombres cuando no los conocían. Algo similar ocurre con los notarios de la

corona de Castilla con los apellidos vascos y, no digamos ya, con los extranjeros. Así, el caso de Juan Guas es notable, pues atendiendo a su origen francés se llamaría Jean Was o Jean Goas; en bretón, Yann Gwas. Parecido es el caso de Hanequin de Bruselas que correspondería a una de las formas diminutivas de Johannes como *petit Jean*³⁰ (von Konradshiem 1976, 128). Ambos nombres se transcriben y asientan de forma muy diversa en la documentación de la corona de Castilla.

En este sentido, cabría también la posibilidad de que el escribano anotara el pago de memoria y confundiera a dos personajes, es decir, a Juan de Córdoba como alcaide que era de la fortaleza de El Real de Manzanares y al maestro autor de la traza. El resultado habría sido anotar “mestre Joan de Córdoba alcayt de Mançanores, mestre mayor de les obres del senyor rey”. Esta hipótesis apuntaría a que el alcaide de Manzanares se desplazó a Valencia para llevar un dibujo o una traza salida de la mano del maestro mayor del rey ¿Juan Guas? concepto por el que recibió 15 libras.

Como ya hemos dicho, en estos momentos Juan Guas compaginaba su labor de maestro mayor de las obras reales con otros trabajos, como era la ejecución del palacio de Guadalajara al servicio del II duque del Infantado. Así, el alcaide de Manzanares, señorío de la Casa del Infantado, bien pudo hacer de camino para llevar un dibujo, muestra o traza a Valencia. Esto encajaría con los datos que tenemos, cuando Juan de Córdoba aparece como testigo en el contrato del retablo de los Luna y se le cita en el del sepulcro doble de la misma capilla porque entrega un dibujo.

Juan Guas no puede ser el alcaide Juan de Córdoba y buscar a un Juan de Córdoba como maestro mayor de las obras del rey parece tarea casi imposible. A falta de documentación, abrir esta hipótesis complicaría más el asunto si creemos en un misterioso maestro Juan de Córdoba. Así, las relaciones estilísticas apuntadas por Gómez-Ferrer y Zaragoza del estilo de Juan Guas en la Lonja (entorchados de columnas o bóveda de la capilla) de Compte pueden explicarse por la llegada de una muestra del toledano y no necesariamente por su presencia en Valencia. En ese sentido, el registro de “mestre Joan de Córdoba alcayt de Mançanores, mestre mayor de les obres del senyor rey” solo se entiende desde el error del escribano que hasta el mejor de ellos podría echar un borrón.

DISCUSIÓN Y PROSPECTIVA

Parece quedar probado desde una perspectiva documental quién era Juan de Córdoba, personaje que ostentó la alcaidía de El Real de Manzanares, que procedía de una familia dedicada a este servicio entre la época de Enrique IV e Isabel de Castilla. En este caso, el hijo de Juan de Córdoba se ganó el favor del II duque del Infantado como lo muestra la confianza que se depositó en él como “camino”, al margen de su labor de tenencia en una de las fortalezas más importantes para los Mendoza, llevando muestras o como testigo en uno de los contratos importantes como fue el retablo que se ejecutaba en la capilla de los Luna.

Si Juan de Córdoba fuese Juan Guas y hubiese ostentado esta alcaidía ¿por qué no citó este cargo tan importante en su testamento? ¿Cuál fue el motivo por el que obvió colocarlo en la inscripción de su capilla mortuoria? Al margen de estas cuestiones es imposible por hoy mantener esa identificación.

La hipótesis de un Juan de Córdoba como maestro mayor de las obras del rey, del que no conocemos absolutamente nada más, invalidaría inicialmente cualquier relación planteada entre el estilo de Guas y la obra de la Lonja en tiempos de Pere Compte, a no ser que este visitara alguna de las obras castellanas del maestro. Del mismo modo, no anularía la idea de que este maestro francés pudiera haber dado muestras o dibujos en el contexto de la capilla de

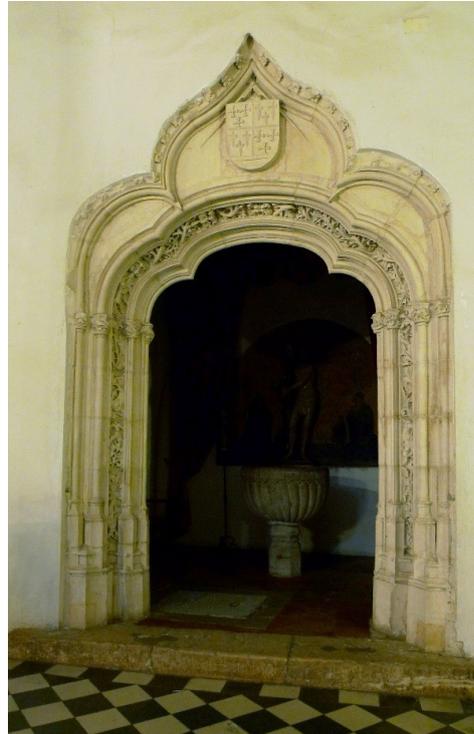
Álvaro de Luna en Toledo, para el sepulcro y sobre todo para la mazonería del retablo (en lugar del por entonces solo pintor Pedro Gumiel), siendo no solo maestro de los reyes y de la catedral, sino también desde antes de 1480 del II duque del Infantado y III conde de El Real de Manzanares, casado precisamente con María de Luna y Pimentel.

Crear en el lapsus del escribano no resulta una romántica hipótesis, sino más bien una realidad una vez comprobada documentalmente quién fue Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares, puesto que a Juan Guas ya se le conoce bien.

¿Cómo defender un toponímico cordobés para un maestro extranjero en la Castilla del siglo XV? De momento, hemos de seguir manteniendo el origen francés y más concretamente lionés del maestro, como apuntó Emilio Cotarelo y Mori³¹, pero contradujo José María de Azcárate, y siendo prudentes a la hora de engrosar su curriculum, a la espera de nuevos datos, porque todo lo demás puede ser interpretado como *ein bisschen Fantasie*.

Si Juan era hijo de Pedro Guas y Brígida Madama Tastes, Tastu o Taster, vecinos y naturales de la ciudad de León en el reino de Francia (de Lyon más que de Saint-Pol-de Léon), y madre esta quizá originaria de la comarca de La Taste, cerca de Burdeos³², esta sería la hora de volver sobre el tema del origen de Juan Guas, bretón o rodanés. Recordemos que, en lengua bretona, frente a los *Tudjantil* o gentilhombres de Bretaña, los que no lo eran se identificaban con la palabra *gwas* o *goaz* como hombre, joven, vasallo o paje, sirviente, servidor. No podemos olvidar tampoco en su sepultura de la Capilla del Cristo a la columna de la parroquia de Santos Justo y Pastor de Toledo, la presencia heráldica de los armiños ya citados, motivo definitivo para Azcárate.

Fig. 3. Portada de la capilla del Cristo a la Columna (Caridad) en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo (Romero Medina)



Guas colocó en la portada por debajo de un gran compás -que lo identificaba como geómetra y arquitecto- un escudo con cuatro cuarteles, respectivamente -1 y 4 y 2 y 3- con tres cruces *pattées* del Temple y tres armiños, en disposición de dos figuras en jefe y una en punta,

aunque desconozcamos sus colores y metales; los colores de las cruces tendrían que haber sido sable (negro) y plata (blanco), gules (rojo) y plata (blanco) u oro sobre azur; los armiños debieran haber sido sable (negro) y plata (blanco), los colores característicos de la figura heráldica del ducado de Bretaña desde 1316 y de múltiples armas bretonas³³ (fig. 3). En la bóveda, dentro de una láurea aparecen así mismo las cruces, armiños y ahora el compás en la faja inferior de sus tres bandas superpuestas (fig. 4). Si son suyas las armas, también así aparecerían, según Azcárate, en el claustro de su obra principal, San Juan de los Reyes de Toledo (fig. 5); sin embargo, ello es totalmente erróneo, pues es evidente que se trata del producto de la restauración de Arturo Mélida y Alinari (1849-1902), de quien se conserva el dibujo de su proyecto, fechado en 1889, de esta nueva ventana de la antigua sacristía conventual, restaurada e inventada sobre el modelo heráldico de su capilla funeraria³⁴ (fig. 6).

Fig. 4. Bóveda de la capilla del Cristo a la Columna (Caridad) en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo (Romero Medina)



Fig. 5. Ventana del claustro del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo, con el escudo de Juan Guas tras la invención de Mélida (Romero Medina)

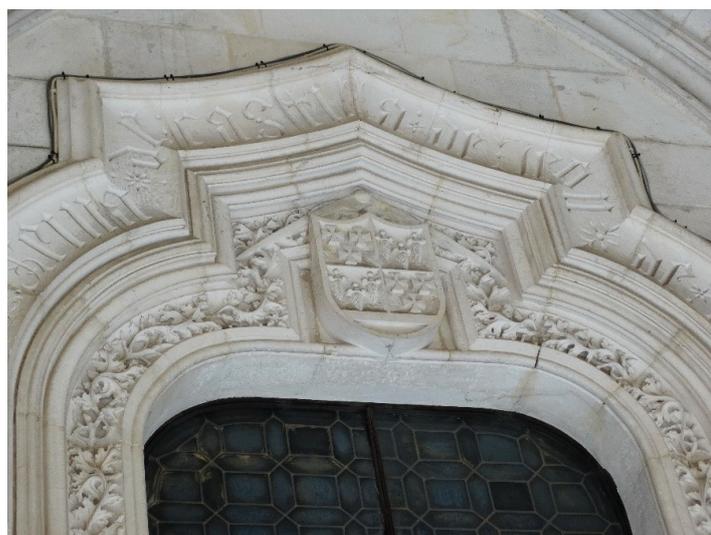
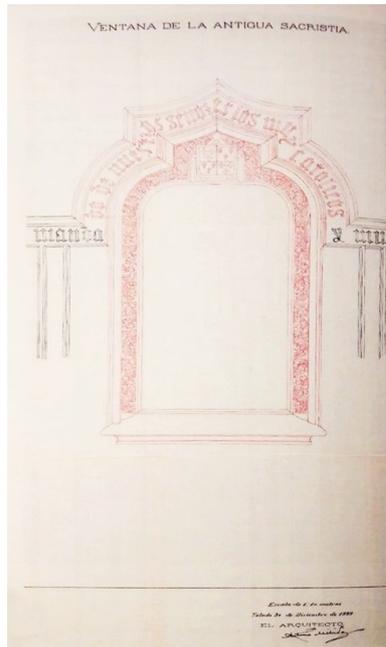


Fig. 6. Dibujo del proyecto de la ventana de la antigua sacristía de la mano de Arturo Mélida y Alinari. Toledo, 30 de diciembre de 1889 (Ortiz Pradas)



Nada importa, por otra parte, que Guas no hubiera tenido derecho a utilizar un escudo de armas, ni como hidalgo ni como caballero, y parece absurda la reciente suposición de Costanza Beltrami en el sentido que tal escudo hubiera sido añadido por los descendientes, ya fuera un obispo -a pesar de la ausencia de referencia alguna a su condición episcopal- como el de Cortona Francisco de Aguirre, o una mujer, como María de Aguirre; ni siquiera la suposición de su hipotética nobleza que, en función de capilla y heráldica, y en paralelo a la consideración más tardía de sus descendientes como hidalgos en Mazarambroz, tal vez por parte de su ascendencia materna o de los Aguirre, le suponía a Guas en 1622 el Señor de Buenache Juan Ruiz de Alarcón y Andrada; este aducía su ejemplo para justificar su derecho a un hábito alcantarino, que le costó alcanzar nada menos que tres lustros (1609-1624)³⁵.

En contra de lo que supuso Azcárate, sus armas no coinciden, a excepción de la presencia de los armiños, con el blasón de Saint-Pol-de-Léon o, en bretón, Kastell-Paol, que presenta un jabalí con una corona al cuello de sable y con torre de gules en campo de plata con los consabidos armiños. No habría sido muy lógico un deseo identitario de Guas, como bretón, en la Toledo finisecular, y dada además la cronología de un ducado de Bretaña que perdía su independencia. También sería difícil encontrar precedentes en la arquitectura bretona que pudieran haber sido modelos para el padre transmitidos al hijo Juan³⁶.

En la capilla funeraria toledana, se puso una inscripción cuya lectura ha divergido, desde la *Diligencia sobre la lectura de la inscripción epigráfica de la capilla funeraria de Juan Guas* (1577) de Sixto Ramón Parro:

*Esta capilla mandó facer el honrado Juan Guas maestro mayor de la Santa Iglesia de Toledo é maestro minor de las obras del Rey D. Fernando é de la Reina Doña Isabel, el qual fizo á Sant Juan de los Reyes... esta capilla a Doña Maria de Ibares su muger, é dejó á los testamentarios... - é falleció o finó - año de mil... - CCCCLXXXV-
v³⁷.*

y de Azcárate³⁸:

*Esta capilla mando hacer el honrrado juan guas maestro mayor de la santa yglesia de Toledo y maestro mayor de las obras del rrey don Fernando y de la rreyña doña ysabel el qual hizo a san juan de los rreyes. Esta capilla hizo marina albares su mujer acabose el año de mil y quatroçientos y noventa e siete*³⁹.

En realidad, la transcripción reza:

Esta capilla mando fazer el hōrado [i]juā guas m[ae]stro m[a]ior de la Stā Iglia de tº § m[ae]stro m[a]ior de las obras del rey don fern[an]do e de la reina doña isabel el qual fizo a sāt iuā de los reies § esta c[a]pilla fizo mari[a] albař[e]s su muğ[e]r i acabose el año de iU[mil]ccccxcvii (nuestra nueva transcripción) (fig. 4).

No dejaría de ser extraño que Guas, movido supuestamente por una pulsión identitaria bretona en la heráldica, no dijera una palabra en su inscripción, dejando su origen en la expresión reservada a unos pocos que leyeran su testamento de 1490, donde se expresaba a las claras que procedía de la ciudad de León de Francia, sin posibilidad de error Lyon para los castellanos de la época⁴⁰.

Por otra parte, si Juan Guas llegó a Castilla hacia 1452, contaría con unos veinte años, por lo que habría tenido que haber nacido en Francia e iniciado su aprendizaje en alguna de las fábricas de la región lionesa.

Fig. 7. Detalle de las jarjas de la bóveda de la capilla del Cristo a la Columna (Caridad) en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo (Romero Medina)



Uno de los rasgos más sobresalientes de la capilla funeraria de Juan Guas es el trazado de la bóveda, sin cruceros diagonales, siete polos configurando una estrella de cuatro puntas y con una cruz sesgada central y ocho terceletes que se entrecruzan en las jarjas angulares; estas traslapan fajones y formeros y arrancan de un pseudocapitel de hoja de cardo-berza para los toledanos de la época- situado a la altura del friso de la inscripción (fig. 7). El diseño del trazado de estos nervios podría vincularse con algunos de los esquemas de Guas, de Ávila (Santo Tomás), El Paular o el claustro catedralicio segoviano; también, se asemeja a los más complejos de Simón de Colonia, en la Capilla de Santa Ana (incluso con caireles), en la catedral

de Astorga o en la Capilla de la Concepción de la de Palencia, con combados, quizá junto a su padre Juan de Colonia⁴¹(Gómez Martínez 1998, 82-86).

Figs. 8 y 9. Entrecruzamiento de jarjas en la capilla del Cardenal y arzobispo Charles II Bourbon (1433-1488-1508) de la catedral de Saint-Jean-Baptiste (desde 1480/1486) (Marías)

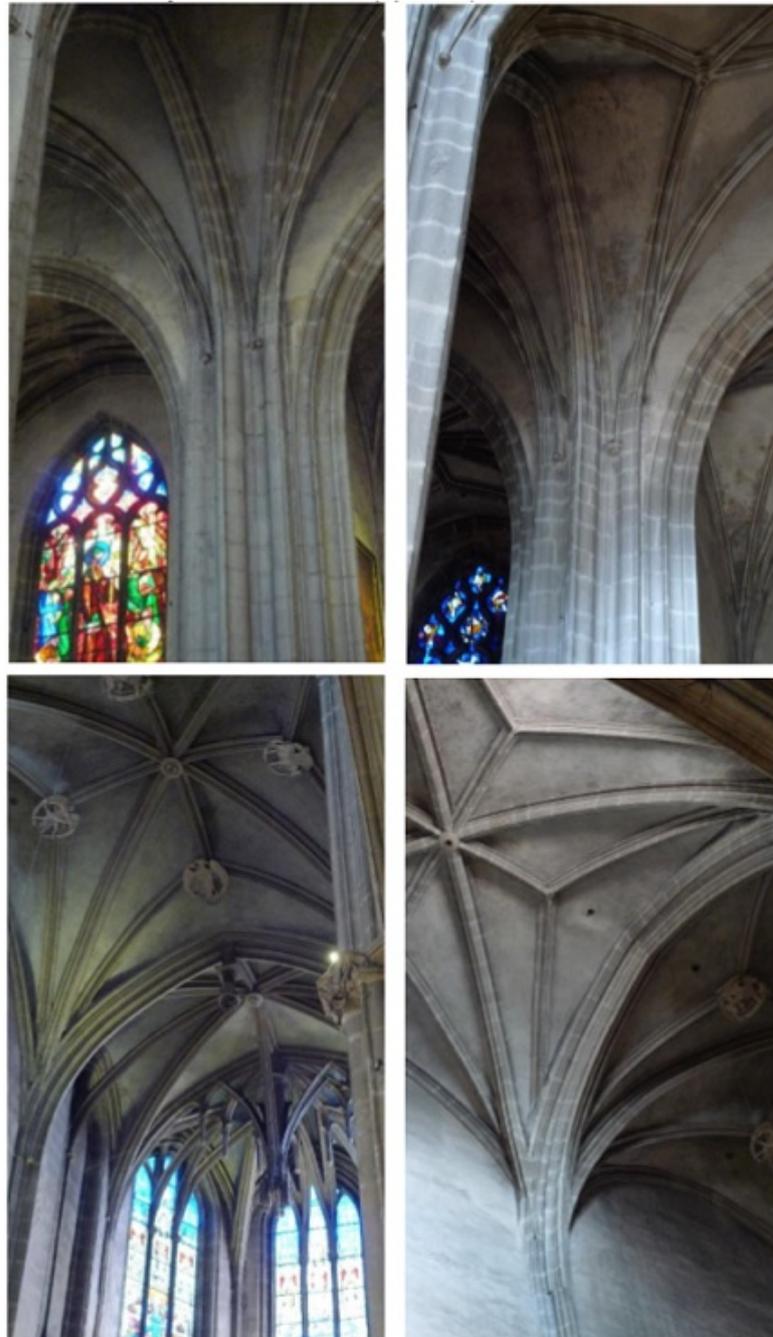


Las jarjas entrecruzadas se dieron desde fines del siglo XIV en el conjunto europeo, aunque se hayan señalado en la zona de Normandía, en el centro creativo de Rouen (abacial de Saint-Omer); tales entrecruzamientos son evidentes en diferentes zonas europeas desde el cruce de combados (Jacob Grim en Nürnberg en 1464, Johann Dotzinger en Basilea hacia 1467 y Benedikt Riedt en el Hradschin de Praga de 1493-1503), multiplicándose ya en el siglo XVI⁴² (Kavaler 2017). En la zona rodanesa de Lyon, podemos encontrar entrecruzamientos en la capilla del Cardenal y arzobispo Charles II Bourbon (1433-1488-1508) de la catedral de Saint-Jean-Baptiste (desde 1480/1486)⁴³ (figs. 8 y 9). También aparecen en las naves y cabecera de la catedral -antes colegiata- de Notre-Dame de l'Annonciation de Bourg-en-Bresse (en obra en 1442 y con cabecera de 1495-1505 en adelante)⁴⁴ (figs. 10, 11, 12 y 13). En el Salón de los Papas del Palacio de Avignon podrían encontrarse, asimismo, este tipo de arranques.

En la Península⁴⁵, Guillem Sagrera comenzó a emplear los nervios entrecruzados en la Lonja de Mallorca (1426-1447), quizá incluso en Castel Nuovo de Nápoles, pero en arcos más que en jarjas de bóvedas; también los usó tempranamente Hanequin de Bruselas en la Capilla de Álvaro de Luna en la catedral de Toledo, iniciada a partir de 1435, con cruce de arcos y pilares fasciculados en los ingresos laterales que se combinaban con las bóvedas que permitían el ochavado superior de la capilla; hemos de tener en cuenta que esta capilla debió de haberse iniciado probablemente en 1435, por parte del maestro picardo de La Ferté-Milon

Pedro (Pierre Jalope) Jalopa (1386/1391)- en Toledo, entre 1435 y antes de 1450, y antes en Perpiñán entre 1408 y 1411, en Barcelona entre 1411 y, tras pasar por Navarra (en Olite en 1414), en Daroca entre 1417 y 1421, en Huesca en 1422 y Palencia en 1443,⁴⁶ (Yuste 2004 e Ibáñez 2011, 201-226), y a la que Hanequin se incorporaría como maestro mayor de la catedral desde 1441/1442, permaneciendo al frente de la fábrica catedralicia hasta su desaparición en 1473/1474.

Figs. 10, 11, 12 y 13. Detalles de las jarjas en las naves y cabecera de la catedral -antes colegiata- de Notre-Dame de l'Annonciation de Bourg-en-Bresse (en obra en 1442 y con cabecera de 1495-1505 en adelante) (Marías)



El propio Juan Guas empleó el entrecruzado de jarjas ya en el claustro de la catedral de Segovia (1471-1481), como solución funcional que “redujera” la anchura de los grupos de nervios en la confluencia de sus arranques, y su Capilla de los Cabrera (d. 1476-1490), del

mayordomo de Enrique IV y I Marqués de Moya Andrés de Cabrera (1430-1511), aparentemente dedicada al Crucificado, donde los terceletes se entrecruzaban con los arcos perimetrales de la capilla barlonga; y en su claustro de la Cartuja del Paular, haciendo salir los nervios de una ménsula rematada con una especie de capitel, de forma que, frente a lo ejecutado por Sagrera, se evitaba el encuentro directo de los nervios y el muro. En San Juan de los Reyes aparecen en algunas bóvedas de la nave (fig. 14) y, por encima de los “capiteles” de mocárabes y cabezas, en los arranques de los arcos que sostienen las trompas del cimborrio octogonal de la cabecera (fig. 15); no obstante, no son visibles en el problemático, respecto a su atribución, diseño del Museo del Prado⁴⁷.

Figs. 14 y 15. Detalles de las jarjas en la bóveda de la nave y (por encima de los “capiteles”) en el cimborrio ortogonal de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo (Romero Medina)



A pesar de estos ejemplos, la historiografía ha tendido a responsabilizar de su introducción en Castilla a Simón de Colonia (act. 1454-1511), en su Capilla de los Condestables o de la Purificación de La Virgen de la catedral de Burgos (1482-1492) y otras obras vinculadas a este maestro⁴⁸: la citada Capilla de la Santa Cruz (de la Concepción de Nuestra Señora desde mediados del siglo XVII), erigida en 1496-1501, en la catedral de Palencia, donde se cruzan los terceletes, o la Capilla de la Virgen de la Antigua y en su sacristía de la catedral de Sevilla, en la que se cruzan terceletes, formaletes y cruceros, y con un trazado simplificado en su sacristía; esta capilla sevillana, que parece haberse erigido por parte del Cardenal Diego Hurtado de Mendoza a partir de 1496, terminándose en 1512, ha sido atribuida por Álvaro Recio Mir a Lorenzo Vázquez, aunque sus caracteres formales y su ejecución final a partir de 1502, podrían justificar otra atribución⁴⁹, tanto la de Simón de Colonia quien había estado en Sevilla desde marzo de 1496 a 1498 ocupado en la conclusión del cimborrio, como quizá incluso la de Alonso Rodríguez (fig. 16).

No obstante, es difícil hacer depender de la Capilla de la Antigua la solución -bastante confusa hoy en día- de la capilla de la Flagelación de la Casa de Pilatos, del IV Adelantado de Andalucía Pedro Enríquez de Ribera, al parecer ya construida en 1484⁵⁰. De la misma forma, no sería fácil vincular aquella, como solución de Simón (a quien se le ha otorgado prácticamente la firma de todas estas soluciones específicas de entrecruzamiento de dos terceletes y un crucero)⁵¹, con la bóveda de la capilla del Hospital de San Sebastián de Córdoba, levantado entre 1512 y 1516 por Hernán Ruiz el Viejo⁵² (García del Moral 1984).

Fig. 16. Capilla de la Antigua en la catedral de Sevilla (1496-1512) (Marías)



LA CAPILLA FUNERARIA DE JUAN GUAS

Aunque la fundación oficial de la capilla del Cristo a la columna –según documento de 1577⁵³ - en San Justo y Pastor de Toledo, más tarde de la Caridad y jamás de la Candelaria, o al menos hasta tiempos muy recientes⁵⁴, no se firmara hasta el contrato con la parroquia el 20 de abril de 1495, el testimonio del testamento de Guas es claro respecto al hecho de que ya estaba trazada y aparentemente empezada en esa fecha⁵⁵:

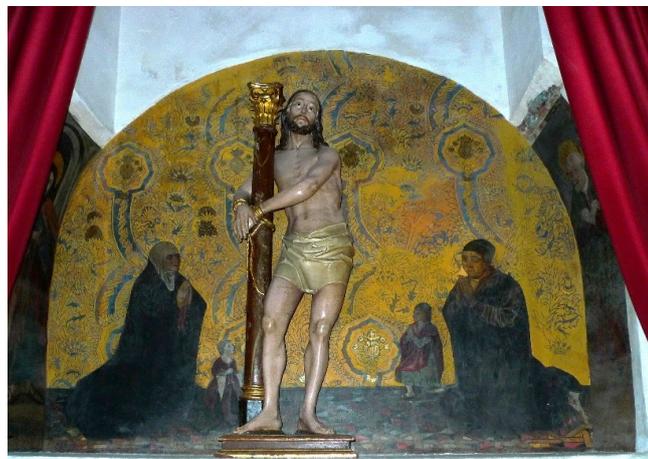
[...] mi cuerpo sea depositado en la yglesia y parrochia de señor Santyste desta dicha cibdad adonde mando questé fasta tanto que se acabe la capilla que tengo empeçada a fazer en la dicha parrochia... mando que la capilla que dexo encomençada en la iglesia de Santyuste desta dicha çibdad se acabe de lo mejor e más bien pagado de mi fazienda e se acabe en la forma que la dexo traçada e ruego e encargo a mis albaçeas dén a ello toda la prisa que podieran e acabada trasladen a ella mi cuerpo.

Encargaba así mismo ser enterrado con hábito franciscano, y diversas misas por su alma y las de sus padres (entre sus “pasados”).

La capilla incluye todavía hoy en día, y desde unas fechas que podrían ser las de 1496-1497, fecha que se transcribía en un rótulo⁵⁶, unas pinturas sobre un fondo de brocados dorados con los retratos de una pareja de donantes arrodillados, acompañados por una niña y un niño y flanqueados por las figuras de San Pablo y San Pedro de cuerpo entero y muy restaurados⁵⁷ (fig. 17). Los retratos, a veces identificados con los de la hija María Guas y Luis de Aguirre, al haber retrasado la cronología de las pinturas al atribuírselas R. Ch. Post a

Antonio de Comontes⁵⁸ (Post 1947, 347-348), olvidando la morfología del pavimento con un entrelazo de tradición “mudéjar”, y que también se han atribuido a Pedro Berruguete⁵⁹ (Marías y Pereda 2004, 151-168), presente todavía en Toledo en esas fechas. Juan Guas encargó también al mercader Juan López de Calatayud, de Valladolid, unos bultos de alabastro que sus hijas reclamaron y al que pusieron pleito en la Chancillería vallisoletana, aun después de haber muerto el mercader; se había contratado, antes de 1496 por parte del criado de aquél, Fernando de Velasco, con un escultor jamás precisado⁶⁰; es una hipótesis que allí estuvo el bulto del maestro hasta finales del Quinientos. Tuvo que completar el ajuar la imagen escultórica del Cristo a la columna, trasladada a diversos sitios de la parroquia hasta su restitución ya entrado el siglo XX, al citarlo Ramírez de Arellano en 1921 en el lado del Evangelio y no en la capilla del lado de la Epístola.

Fig. 17. Pinturas sobre fondo de brocado e imagen del Cristo atado a la columna en la capilla del Cristo a la Columna (Caridad) en la iglesia de San Justo y Pastor de Toledo (Romero Medina)



Con dinero para sufragar los gastos, Juan Guas dispuso un enterramiento señorial para él y su familia, aparentemente superando en la Península todo logro anterior para preservar la memoria de un arquitecto de relevancia, en este caso nada menos que maestros de los reyes y de la catedral primada. Parece evidente que durante los tres últimos siglos de la Edad Media se produjo un importante cambio al respecto del reconocimiento social de estos artífices, en un contexto en el que la iglesia de Toledo no fue ajena. En la primada se había colocado desde finales del siglo XIII el epitafio aún existente de Pedro Pérez (†1290)⁶¹, al que siguió el de Juan Pérez (†1296) y su mujer en Burgos⁶². La lápida toledana, sita en un muro occidental de la sacristía de la capilla de Santa Marina, más que de la de Santa Catalina de los Doctores, en la Capilla del Sagrario catedralicio, reza en los siguientes términos:

Aquí jacet Petrus Petri magister Ecclesie scte Marie Toltani fama Per exemplum pro more huic bona Crescit qui presens templum construxit Et hic quiescit quod quia tan mire Fecit vili sentiat ire ante Dei Vultum pro quo nil restat inultum Et sibi sis merce qui solus cuncta Cohrce Obiit x dias de Novembris Era de Met CCCXXVIII (fig. 18).

Otros maestros fueron sepultados en sus respectivas catedrales e iglesias, como en la catedral de Sevilla, los maestros Juan Normán y Alonso Rodríguez, agraciándoseles el privilegio de recibir sepultura junto con sus familias.

En la iglesia del monasterio de Guadalupe, cuyas obras comenzaron a finales del XIV, estuvo enterrado en la capilla de Santa Ana su arquitecto tal y como constaba en una lápida

sepulcral: Juan Alfonso, maestro del monasterio de Guadalupe (1389-1402), Capilla de Santa Ana: “Hic jacet [Juan, Pedro, Ferrán, Rodrigo] Alfonso, maestro maior que fizo esta iglesia”. No es seguro que se tratara de Juan Alfonso, maestro mayor de la catedral de Toledo desde 1420, o de un hermano Pedro Alfonso, según otras lecturas del epitafio⁶³ (Palomo 2000, 341-360). No mucho después, en la catedral de Mallorca, se colocó una lápida sepulcral, que rezaba “Sepultura del honrat mestre Guillem Sagrera picapedres mestre de la present Seu i dels seus 1432”, que pertenecería a un Guillem Sagrera que sería más probablemente el padre del maestro de Alfonso V el Magnánimo entre Mallorca y Nápoles, o que procede de una lectura errónea de la fecha.

Fig. 18. Lápida de Petrus Petri, catedral de Toledo (Cera Brea)



En fechas estrictamente contemporáneas, en la capilla del contador Fernán López de Saldaña del convento de Santa Clara de Tordesillas, construida, según su inscripción fundacional, entre 1430 y 1435, se habría enterrado su maestro Guillén de Rohan a partir de otra inscripción hoy desaparecida, en la que se le señalaba como maestro de la catedral de León y aparejador de esta capilla, y se explicitaba que había fallecido el 7 de diciembre de 1431⁶⁴.

En otros casos apodemos asistir a la aparición de obras funerarias más complejas que incorporaban la imagen, y del difunto y algunos de sus instrumentos profesionales como símbolos de una disciplina, tanto teórica como práctica. Por ejemplo, una lápida de pizarra con la figura incisa de un maestro de cantería, de nombre Lorenzo y del que nada más sabemos, más allá de ser veedor y tasador de las obras del obispado del Burgo de Osma durante los años centrales del siglo XV, se ha descubierto recientemente en la catedral del Burgo de Osma⁶⁵: nos muestra la imagen de un civil vivo y de cuerpo entero, con la mano derecha aparentemente sobre el corazón y la izquierda –cuyo manga presenta la inscripción “GEOMET[R]A”– sosteniendo un nivel compuesto de cartabón, escuadra o nivel de tranco y plomada (fig. 19).

Hacia 1430, Martín Périz de Estella o de Eulate⁶⁶ (Martínez de Aguirre 1992, 73-80), maestro de obras de Carlos III de Navarra se hizo enterrar junto a su esposa Toda Sánchez de Yarza en la parroquia de San Miguel de Estella, en un sepulcro en hornacina y con bulto yacente, con una espada al cinto; aparecen sus armas familiares, con lobos y árboles en sus cuarteles, aunque en algún sello se mostraban instrumentos como el pico para desbastar y las tenazas, pero no el compás, como se ha afirmado recientemente. Algo más tarde, a finales del

Cuatrocientos, el maestro mayor Juan de Candamo de las Tablas (act. 1458-1489) pudo enterrarse en la catedral de Oviedo, con sepulcro bajo un altar pétreo y epitafio que reza “Aquí yace el honrado y discreto varón Juan de Candamo de las Tablas, e su muger Catalina González de Nava, cuyas almas Dios haya, los quales hicieron esta altar en honor de la Transfiguración”. Este retablo de las lamentaciones o del Llanto sobre Cristo muerto, de la sala capitular, muestra el Calvario con la figura de Cristo en brazos de su madre entre las imágenes orantes del maestro y su mujer, de dimensiones muy pequeñas, junto a san Juan Bautista y santa Catalina de Alejandría. También se conserva la lápida con su escudo, en el que todavía pueden verse un compás y figuras geométricas.

Fig. 19. Lápida del maestro Lorenzo, catedral del Burgo de Osma (Marías)



En Toledo y su archidiócesis tenemos noticias de entierros de esta índole. Con anterioridad a la capilla de Juan Guas, el maestro de la catedral Álvaro Martínez (act. 1409 y maestro 1424-1437), hijo de Álvaro González, fundó una capellanía en la parroquia de San Justo y Pastor, de la que era jurado, sepultándose en el coro de esta en 1437, con una losa blanca de mármol en la que aparecían “título e armas de cartabón”; poco después, el maestro mayor Hanequin de Bruselas se enterró, hacia 1474, en la parroquia de San Bartolomé de Sansoles de Toledo⁶⁷.

Fuera de la ciudad imperial, en la iglesia de Santa María de los Huertos de Sigüenza, se conserva una figura gastada y poco fina de un orante con una escoda de cantero, cuya figura apoya en una ménsula en la que está escrito “M. o Iuan”, es decir no Juan Guas como se pretende al margen de consideraciones varias, entre ellas las cronológicas. Pocos años después, en la capilla universitaria de San Ildefonso de Alcalá de Henares, se enterró el pintor y maestro de las obras del Cardenal Cisneros Pedro de Gumiel (ca. 1460-1518); según la lectura setecientista de su lápida, esta señalaba la presencia de “PETRVS GOMELIVS COMPLVTENSIS ACADEMIÆ ARCHITECTVS CARD. HISP. FVNDA TORIS PERMISV SIBI ET SVIS V. F.” Aunque no sepamos de un acompañamiento de instrumentos, sería digno de subrayar la aparición del término latino de una nueva profesión, sobre los modelos librescos de Vitruvio y Alberti.

No queda demasiado claro si se enterraron en el claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo, por encima de una puerta con arco pinjante de acceso desde el ándito, o se trata solo de una “firma” de la obra (1518, 1526), el responsable catedralicio el racionero Juan de Villafañe y el cantero de Trasmiera Pedro de Güemes (act. 1502-1541); este se nos muestra con un escudo con cazador de oso con perro y árbol, y junto a un compás; una inscripción en el sombrero lo identifica a las claras como “... pedro de guemes maestro”⁶⁸ (Alonso 2012, 225-243).

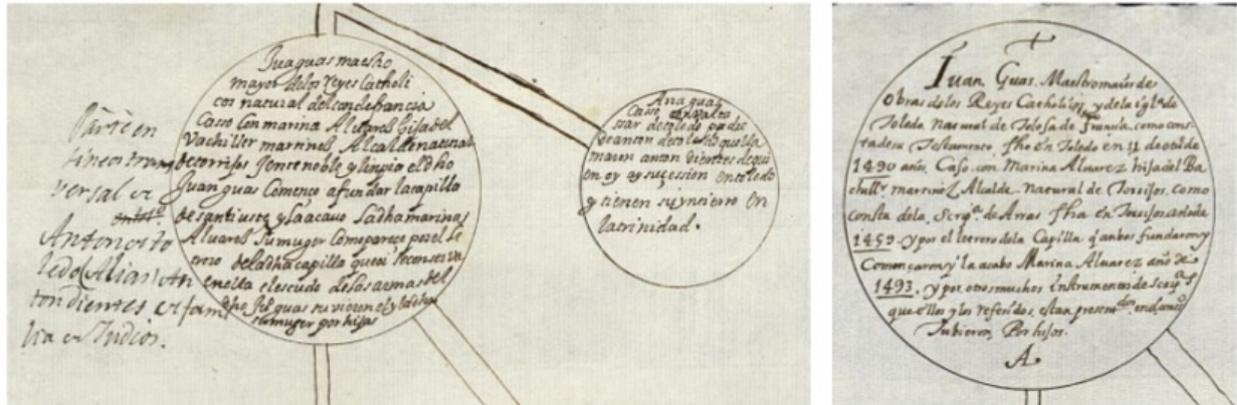
En su propia casa de Salamanca -conocida como la Casa de las Muertes (1510-1528)- el maestro de cantería e hidalgo⁶⁹, Juan de Álava o Juan de Ibarra (ca. 1475/1480-1537) habría colocado sus armas (dos cabras empinadas mordisqueando las hojas de un árbol)⁷⁰, en una láurea entre dos *putti* portadores de un compás⁷¹ (Castro Santamaría 2002, 475-481), en el dintel de la puerta de entrada, por debajo de una ventana superior en la que reaparecería su escudo por debajo de la heráldica y el retrato de “EL SEVERISSIMO FONSECA PATRIARCHA ALEXANDRINO”, esto es, el arzobispo de Toledo y su promotor Alonso de Fonseca (ca. 1476-1534). Aunque se enterraría en la iglesia de Nuestra Señora Santa María de los Caballeros, en un arco funerario con su mujer, en su testamento nada se dice de tal casa y queda todavía en suspenso este tema.

Si identificamos como firma de sus autores la de Ciudad Rodrigo, sería la segunda vez que aparecería en un edificio de esta época, tras la de Juan Guas y Egas Coeman que el II Duque del Infantado incorporaría al patio de su palacio del Infantado. La inscripción, con las correcciones añadidas por Azcárate y Antonio Herrera Casado⁷², rezaría de la siguiente forma, recogiendo dos versiones una en vulgar castellano y otra en latín:

El yllustre señor don yñigo lopes de mendoça duque segundo del ynfantazgo, marqués de santillana, conde del rreal, e de Saldaña, señor de Mendoça y de la Vega, mandó fa[ser esta] portada [?] [año del nascimiyento de nro salvador ihu xpo de MCCCC] XXXIII años... seyendo esta casa edeficada por sus antecesores con grandes gastos e de sumptuoso edeficio, se [pu]so toda por el suelo y por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mandó edeficar otra vez para más onrrar la grandeza [de su linaje] año de myll e quatroçientos e ochenta e tres años [1483]. Illustris dominus S. Ennecus Lopesius Mendoza dux secundus del Infantado, marchio Sanctiliane, comes Regalis et Saldanie, dominus de Mendoza et de la Vega, hoc palatium a... progenitoribus quondam magna errec[t]um impensa sed... ad solum usque ferme... ad illustrandam majorum suorum... [¿glori?]am et suam magnitudinem post... dandam pulcherrima et sumptuosa mole, arte miro... scul[p]toris... Esta casa fizieron iuan guas e mastre egascoman e otros muchos maestros... Vanitas vanitatum et omnia vanitas (Eclesiastés, 1, 2) (Marías 2001, 225-251)⁷³.

La precaria legibilidad de esta inscripción, tan importante desde diferentes puntos de vista, nos hace aún más conscientes de la necesidad de visitar la documentación de los monumentos y los documentos de nuestra historia de la arquitectura o de las artes. Ni aquellos ni estos se han mantenido incólumes, inalterados, desde su propio tiempo, aunque su materialidad nos cree el espejismo de que asistimos al momento de su producción. Las fotos antiguas, aunque solo nos retrotraigan a mediados del siglo XIX, y los viejos dibujos nos pueden salvar muchas veces del error. Y los documentos son también susceptibles de cambios, quizá no tanto en el desdibujamiento de la tinta como de los filtros mentales de sus redactores y lectores. La revisión del expediente de la Orden de Alcántara, tantas veces citado, es la prueba (figs. 20 y 21)

Figs. 20 y 21. Papeles y árboles de Don Juan Ruiz de Alarcón (6 septiembre 1622), Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, Caballeros Alcántara, 1334 (Beltrami)



REFERENCIAS

- Aldana, Salvador. *La lonja de Valencia*. Valencia: Consorci d'Editors Valencians, 1988.
- Alonso Ruiz, Begoña. 2012. "El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV." *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012): 225-243. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39086
- Argote de Molina, Gonzalo. *Nobleza del Andalucía*, Sevilla: Fernando Díaz, 1588. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=452029>.
- Aristide de La Taste, Charles Félix. *La famille de La Taste: son origine, ses branches et leurs alliances. Documents historiques: extrait de la lettre généalogique de M. de La Taste a ses enfants*, Blois: Grande Imprimerie de Blois-Emmanuel Rivière, 1903.
- Azcárate Ristori, José María. "Sobre el origen de Juan Guas." *Archivo Español de Arte*, no. 91(1950): 255-256.
- Azcárate Ristori, José María. *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*. Madrid: CSIC, 1958.
- Azcárate Ristori, José María. "Unos documentos sobre Juan Guas." *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. XXVI (1960): 237-252.
- Azcárate Ristori, José María. "El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza." *Wad-al-Hayara*, no. 1(1974): 7-34.
- Azcárate y Ristori, José María. *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982.
- Beltrami, Costanza. "Buried but not forgotten: Juan Guas funerary chapel in San Justo y Pastor, Toledo." *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, no.18 (2019): 117-146. <https://doi.org/10.15304/qui.18.5384>

- Berg Sobré, Judith. *Behind the Altar Table: The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1989.
- Bermúdez, Ceán in Llaguno y Amírola, Eugenio. *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración / por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amírola; ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán-Bermúdez*. Madrid: Imprenta Real, 1829.
- Boccard, Michèle. "L'art gothique entre Bretagne et Limousin. Pistes de recherches autour des expressions régionales du gothique flamboyant à la fin du Moyen Âge." *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, no.126-2 (2019): 145-170. <https://doi.org/10.4000/abpo.4526>
- Boccard, Michèle. *Flamboyante Bretagne. Les arts monumentaux en Bretagne à la fin du Moyen Âge*. Quimper: Université de Bretagne occidentale. In press.
- Bonnet, Philippe y Rioult, Jean-Jacques. *Bretagne gothique*. París: Picard, 2010.
- Bourg-en-Bresse (France). Archives municipales. *La co-cathédrale Notre-Dame: de 1391 à 2002: répertoire détaillé des fonds d'archives*. Bourg-en-Bresse. Archives municipales, 2008.
- Carrete Parrondo, Juan. "Sebastián de Toledo y el sepulcro de Don Álvaro de Luna." *Revista de Ideas Estéticas*, no.131(1975): 37-43.
- Castán Lanaspá, Javier. *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Valladolid: Diputación de Valladolid. 1998.
- Castro Santamaría, Ana. "Una familia de canteros vascos: los Ibarra (Datos genealógicos)." *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* 2, nº LII (1996): 471-501.
- Castro Santamaría, Ana. *Juan de Álava: arquitecto del Renacimiento*. Salamanca: Caja Duero, 2002.
- Castro Santamaría, Ana. "Nuevas aportaciones a la biografía de Juan de Álava." *Homenaje a Micaela Portilla Vitoria: jornadas congresuales. Jornadas In Memoriam*. Vitoria: Sociedad de Estudios Vascos, (2007): 289-297.
- Chueca Goitia, Fernando. *Historia de la arquitectura española, Edad Antigua y Edad Media*. Madrid: Dossat. 1965.
- Conde de Abásolo, José Joaquín de Ibarra de Loresecha. *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra (siglo XVI)*. Salamanca: Diputación, 99, 1987.
- Conrad Konradsheim, Guido von. "Hanequin Coeman de Bruxelles introducteur de l'art flamand du XV. siècle dans la région tolédane." *Mélanges de la Casa de Velázquez*, no. 12 (1976) 127-140. <https://doi.org/10.3406/casa.1976.2222>
- Cooper, Edward. *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980.

- Cooper, Edward. *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991.
- Cotarelo y Mori, Emilio. "Refranes glosados de Sebastián de Horozco". *Boletín de la Real Academia española*, no. II (1915):646-694.
- Domínguez Casas, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993.
- García del Moral, Antonio. *El Hospital mayor de San Sebastián de Córdoba. Cinco siglos de asistencia médico-sanitaria institucional (1363-1816)*. Córdoba: Diputación Provincial. 1984.
- Gómez Martínez, Javier. *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid: Universidad de Valladolid. 1998.
- Gómez-Ferrer, M. and Zaragozá Catalán, A. *Pere Compte. Arquitecto*. Valencia: Generalitat de Valencia, 2007.
- Gómez-Ferrer, M. and Zaragozá Catalán, A. "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1500)." *Artigrama*, no. 23 (2008): 149-184.
- González Palencia, Clemente. "La capilla de Don Álvaro de Luna en la catedral de Toledo." *Archivo Español de Arte y Arqueología*, no. 13 (1929): 118-121.
- González Ruiz, Ramón and Pereda Espeso, Felipe eds. *La catedral de Toledo 1549. Según el Doctor Blas Ortiz Descripción gráfica y elegantísima de la S.I. de Toledo*. Toledo: Antonio Pareja Editor. 1999.
- Guerrero Vega, José María. et alt., "Bóvedas tardogóticas en los oratorios palatinos sevillanos. El caso de la capilla de la Flagelación de la casa Pilatos." In *Obra Congrua*, edited by Enrique Raba et alt, 207-220. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017.
- Hablot, Laurent. "La ceinture Espérance et les devises des ducs de Bourbon." In *Espérance: le mécénat religieux des ducs de Bourbon à la fin du Moyen Âge*, edited by F. Perrot, 91-103. Souvigny: Musée municipale, 2001, 91-103.
- Hanoune, Jacques. "N'espérer ne peur. Origine et diffusion de la devise du duc Charles II de Bourbon." *Médiévales: Langue, textes, histoire*, no. 77 (2019): 153-166. <https://doi.org/10.4000/medievales.10572>
- Heim, Dorothee and Yuste Galán, Amalia María. "La Torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla." *Boletín del seminario de estudios de arte y Arqueología*, no. LXVI (1998): 229-253.
- Herrera Casado, Antonio. *El palacio del Infantado en Guadalajara*. Guadalajara: Institución Marqués de Santillana, 1975.

- Ibáñez Fernández, Javier. "Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV." *Biblioteca: estudio e investigación*, no. 26 (2011): 201-226.
- Ibáñez Fernández, Javier and Alonso Ruiz, Begoña. "El cimborrio en la arquitectura española de la Edad Media a la Edad Moderna. Diseño y construcción." *Artigrama*, no. 31 (2016): 115-202.
- Ibáñez Fernández, Javier y Alonso Ruiz, Begoña. *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, edited by Javier Ibáñez Fernández. Madrid: Instituto Juan de Herrera-ETS de Arquitectura de Madrid, 2019.
- Ibáñez Fernández, Javier and Alonso Ruiz, Begoña. *El cimborrio en la arquitectura hispánica medieval y moderna*. Madrid: Instituto Juan de Herrera-ETS de arquitectura de Madrid, 2021.
- Kavaler, Ethan Matt. *Netherlandish Sculpture of the 16th Century*. Leiden: Brill, 2017.
- King, Williard, F. "La ascendencia paterna de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no.1, 19 (1970): 49-86. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v19i1.438>
- Klapisch-Zuber, Christiane. *Se faire un mom. L'invention de la célébrité à la Renaissance*. París: Arkhé, 2019.
- Ladero Quesada, Miguel. Ángel. *Los alcázares reales en las ciudades de Castilla (siglos XII al XV)*. Segovia: Patronato del Alcázar de Segovia, 2002.
- Layna Serrano, Francisco. *El palacio del Infantado en Guadalajara*. Guadalajara: AACHE, 1996.
- López Díez, María de la Blanca. *Los Trastamaras en Segovia. Juan Guas maestro de obras reales*. Segovia: Caja de Segovia, 2006.
- Marías, Fernando and Pereda, Felipe. "Pedro Berruguete en Toledo ¿éxito o fracaso de un pintor?" In *Actas del Congreso Pedro Berruguete y su entorno*, 151-168. Palencia: Diputación, 2004.
- Marías, Fernando. "Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas." *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, edited by Begoña Alonso, 225-251. Madrid: Sílex, 2011.
- Martínez de Aguirre, Javier. "Martín Périz de Estella, maestro de obras gótico receptor y promotor de encargos artísticos." In *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA*, 73-80. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- Millares Carlo, Agustín y Artiles Rodríguez, Jenaro. *Libros de Acuerdos del Consejo Madrileño 1464-1600*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1932.
- Miquel Juan, Matilde y Pérez Monzón, Olga. "Entre imaginería, brocados, colores, pinceles y el arte nuevo. Patronato artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna." *E-*

Spania, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, no. 24, (2016). <https://journals.openedition.org/e-spania/25527>.

Muntada, Anna and Domenge, Joan. "Lápida sepulcral del maestro cantero Lorenzo." In *Paisaje interior. Edades del hombre*, 47, 308-311. Soria: Junta de Castilla y León, 2009.

Naumann, Helmut. "Die Wappenzeugnisse des Kardinals Charles de Bourbon." *Archives héraldiques suisses*, no.104/2 (1991): 98-121.

Ortiz Pradas, Daniel. "En busca de una arquitectura nacional. Mérida y San Juan de los Reyes en Toledo." *Anales de Historia del Arte*, no.2 (2010): 257-272.

Ortiz Pradas, Daniel. "Herederos de Juan Guas. Arquitectos de San Juan de los Reyes en los siglos XIX y XX." *Anales de Historia del Arte*, no. 1 (2012): 359-374. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39094

Ortiz Pradas, Daniel. *San Juan de los Reyes de Toledo Historia, construcción y restauración de un monumento medieval*. Madrid: Ediciones La Ergástula, 2016.

Palomo Fernández, Gema. 2000. "Algunas precisiones y nuevos datos en torno a los Alfonso: una familia de canteros en el arzobispado de Toledo (1383-1431)." *Archivo Español de Arte*, no. 292 (2000): 341-360. <https://doi.org/10.3989/aearte.2000.v73.i292.838>

Pastoureau, Michel. "L'hermine: de l'héraldique ducale à la symbolique de l'État." *La Bretagne terre d'Europe*, edited by J. Kerhervé; T. Daniel, 253-264. Brest: Centre de recherche bretonne et celtique (CRBC-SAF), 1992.

Pereda, Felipe and Rodríguez García. de Ceballos, Alfonso. "Coeli enarrant gloriam dei. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos." *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, no.9 (1997): 17-34.

Pereda, Felipe. "La Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo: Una interpretación en clave litúrgica y funeraria." In *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, edited by Barbara Borngässer; Henrik Karge; Bruno Klein, 155-190. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006.

Pérez de los Ríos, Carmen. "Aspectos formales y constructivos en la obra de Guillem Sagrera: el uso de las plantillas" PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, ETS de Arquitectura, 2016.

Pérez Monzón, Olga y Miquel Juan, Matilde, eds. "Los cuales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes e componer las ystorias. Memoria Luna, memoria Mendoza: miradas entrecruzadas." In *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, edited by Olga Pérez Monzón; Matilde Miquel Juan; María Martín Gil. Madrid: Sílex. 2018.

Pérez Monzón, Olga and Miquel Juan, Matilde. "Corditer facimus contrahimus societatem. La individualidad y el taller en la obra de Bartolomé Bermejo." *El universo pictórico de*

- Bartolomé Bermejo. Actas del Congreso Internacional*, edited by Joan Molina Figueras, 66-79. Madrid: Museo Nacional del Prado-El Viso, 2018.
- Pérez Monzón, Olga, and Miquel Juan, Matilde. "La 'Línea' de Apeles. Narrativas y sinergias en el tardogótico castellano." *Codex Aquivilarensis*, no.36 (2020): 167-198.
- Post, Chandler, *Una Historia de la Pintura Española*. Cambridge: Harvard University Press, IX, 1, 1947. reprint 1970 y 2014.
- Quintanilla Raso, María Concepción. "El estado señorial nobiliario como espacio de poder en la Castilla bajomedieval." In *Los espacios de poder en la España medieval: XII Semana de Estudios Medievales*, edited by José Ignacio de la Iglesia Duarte; José Luis Martín Rodríguez, 245-314. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2002.
- Ramírez de Arellano, Rafael. *Las parroquias de Toledo*. Toledo: Diputación de Toledo, 1921.
- Ramón Parro, Sixto. *Toledo en la mano, o Descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demas célebres monumentos: y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España, con una esplicación sucinta de la misa que se titula Muzárabe, y de las más principales ceremonias que se practican en las funciones y solemnidades religiosas de la santa iglesia primada*. Toledo: Librería Sebastiano López, Fando, 1857.
- Reveyron, Nicolas and Macabéo, Ghislaine. "Un chantier médiéval à étapes." In *Chantiers lyonnais du Moyen Age, Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul, archéologie et histoire de l'art*, 28, 45-67. Lyon: Documents d'Archéologie Rhône-Alpes, Lyon, 2005. <https://doi.org/10.4000/books.alpara.2577>
- Romero Medina, Raúl. "La casa del Cardenal Mendoza en Guadalajara. Una traza del arquitecto Lorenzo Vázquez con la colaboración de canteros tardogóticos valencianos y maestros moros aragoneses." In *XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, 1-25. Guadalajara: Diputación, 253-264.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. "Mui de coraçon rogava a Santa María: culpas irredentas y reivindicación política en Villasirga." In *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, III, 241-252. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.
- Sánchez Prieto, Ana Belén. "La casa del Infantado (1350-1531). Relaciones políticas, poder señorial y organización del linaje." PhD diss., Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- Sánchez Prieto, Ana Belén. *La Casa de Mendoza: hasta el tercer Duque del Infantado, 1350-1531: el ejercicio y alcance del poder señorial en la Castilla bajomedieval*. Madrid: Palafox y Pezuela, 2001.
- Sancho de Sopranis, Hipólito. "La arquitectura jerezana en el siglo XVI." *Archivo Hispalense*, no. 123 (1964): 1-73.
- Suárez Quevedo, Diego. "Iglesia de los Santos Justo y Pastor." *Arquitecturas de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, Toledo, 1991.

Torre y del Cerro, Antonio. de la and Suárez Fernández, Luis. *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos II*. Madrid: CSIC, 1960.

Yuste Galán, Amalia María. "La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna." *Archivo Español de Arte*, no. 307 (2004): 291-300. <https://doi.org/10.3989/aearte.2004.v77.i307.234>

Yuste Galán, Amalia María. "Escrito en piedra. Estudios en torno a la fábrica del claustro de la catedral de Toledo (1383-1485)." PhD diss., Universidad Complutense de Madrid, 2015.

Notas

¹ Es significativo el error de transcripción cometido por Hipólito Sancho de Soprani quien asoció al nombre del maestro Hernán Ruiz el apellido "de Rata", obviando que la rata se refería a la quitación que recibía el maestro. Hipólito Sancho de Soprani "La arquitectura jerezana en el siglo XVI," *Archivo Hispalense*, no.123 (1964): 1-73. La cita en p. 28. La historiografía lo ha citado como Hernán Ruiz de Rata, personaje que hasta tiene un lugar en el callejero de Jerez de la Frontera.

² La bibliografía sobre Guas es muy extensa y citamos lo más destacado, José María Azcárate Ristori, "Sobre el origen de Juan Guas," *Archivo Español de Arte*, no. 91 (1950): 255-256 y José María Azcárate Ristori, "Unos documentos sobre Juan Guas," *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, no. XXVI (1960): 237-252. Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura española, Edad Antigua y Edad Media*. (Madrid: Dossat, 1965) Edward Cooper, *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991) II, doc. 140: 880-881 [(A)rchivo (H)istórico (N)acional, OOMM, Alcántara, L 1334. En Adelante AHN], leyendo erróneamente como Lastes el apellido de la madre del arquitecto y señalando que Luis de Aguirre y Garci Pérez de Rojas, sus yernos, eran canteros y trabajaron después de 1496 a las órdenes de Enrique y Antón Egas en la obra de San Juan de los Reyes de Toledo, a partir de Archivo General de Simancas, Registro general del Sello, abril de 1507, s. fol. María de la Blanca López Díez, *Los Trastamaras en Segovia. Juan Guas maestro de obras reales* (Segovia: Caja de Segovia, 2006) Otros trabajos serán citados a lo largo del texto.

³ La cita en Gómez-Ferrer, M. y Zaragoza Catalán, A. "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna (1450-1500)," *Artigrama*, no. 23 (2008):149-184. La cita en p. 164.

⁴ Su trayectoria en M. Gómez-Ferrer y A. Zaragoza Catalán, *Pere Compte. Arquitecto*. (Valencia: Generalitat de Valencia, 2007)

⁵ El documento fue transcrito en Aldana, Salvador. *La lonja de Valencia*. (Valencia: Consorci d'Editors Valencians, 1988), Tomo I: 56. Tomo II: 65.

⁶ Gómez-Ferrer y Zaragoza Catalán, *Pere Compte*, 84-85.

⁷ Sobre la lectura de la inscripción epigráfica de la capilla funeraria de Juan Guas, véase el clásico texto de José María Azcárate y Ristori, *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI*. (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982) 170-1, doc. 224. Más recientemente, Costanza Beltrami "Buried but not forgotten: Juan Guas funerary chapel in San Justo y Pastor, Toledo," *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, no.18 (2019):117-146.

⁸ Gómez-Ferrer y Zaragoza Catalán, *Pere Compte*, 85.

⁹ Cuando en 1491 se documentan obras en las casas del Cardenal Mendoza en Guadalajara se citan a maestros, fusteros, valencianos que vienen a trabajar a Castilla, lo que justifica estos trasvases de información y soluciones en el mundo constructivo. Raúl Romero Medina, "La casa del Cardenal Mendoza en Guadalajara. Una traza del arquitecto Lorenzo Vázquez con la colaboración de canteros tardogóticos valencianos y maestros moros aragoneses," *XII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares* (Guadalajara: Diputación, 2010), 1-25. Aunque en un primer momento pensamos que eran canteros, la documentación valenciana permite precisar que eran fusteros. Rectificación que se realiza en función de las investigaciones planteadas por Mercedes Gómez-Ferrer.

¹⁰ Señalan, además, las idas y venidas entre Córdoba y Valencia para el aprovisionamiento de objetos y materiales. Gómez-Ferrer y Zaragoza Catalán, *Pere Compte*, 85. Especialmente la nota 77.

¹¹ Véase ahora, sobre los nombres de artistas, Christiane Klapisch-Zuber, *Se faire un nom. L'invention de la célébrité à la Renaissance* (París: Arkhé, 2019).

¹² Matilde Miquel Juan y Olga Pérez Monzón, "Entre imaginaria, brocados, colores, pinceles y el arte nuevo. Patronato artístico femenino de María de Luna y la memoria paterna," *E-Spania, Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, no. 24 (2016) Consultado en su versión electrónica <https://journals.openedition.org/e-spania/25527>.

¹³ Miquel Juan y Pérez Monzón, "Entre imaginaria, brocados," Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan, Matilde, "Los quales maestros gastaron todo su juyzio en cavar las imágenes e componer las ystorias". "Memoria Luna, memoria Mendoza: miradas entrecruzadas," in *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, eds. Olga Pérez Monzón; Matilde Miquel Juan y María Martín Gil. (Madrid: Sílex, 2018), 281-332, esp. p. 296. También Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan, "Corditer facimus contrahimus societatem. La individualidad y el taller en la obra de Bartolomé Bermejo," in *El universo pictórico de Bartolomé Bermejo. Actas del Congreso Internacional*, ed. Joan Molina Figuera (Madrid: Museo Nacional del Prado-El Viso, 2018), 66-79. Finalmente, Olga Pérez Monzón y Matilde Miquel Juan, "La 'Línea' de Apeles. Narrativas y sinergias en el tardogótico castellano." *Codex Aqvilarensis*, no.36 (2020): 167-198.

¹⁴ "E el dicho bulto tenga vestido un ábito de la orden de Santiago conplido e con la crus e venera en los pechos e el manto del ábito questé el un cabo echado sobre el onbro con una carneñola en la cabeza e un rico joyel en ella e las manos juntas puestas en oración ansý la trapería como está en un debuxo que dio el alcaýde juan de córdova y con su gentil arnés del cuerpo con su falda de jaserán y con una gentil copa de armas en la cintura." Transcripción en José María Azcárate Ristori, "El Maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza," *Wad-al-Hayara*, no. 1(1974): 7-34 y José María Azcárate Ristori, *Datos histórico-artísticos*, doc. 428, 242-244. Archivo Histórico de la Nobleza. Sección Osuna, Legajo 1.733, nº 66, donde se le cita en el documento como "alcaýde juan der Córdoba [sic]"; Juan Carrete Parrondo, "Sebastián de Toledo y el sepulcro de Don Álvaro de Luna," *Revista de Ideas Estéticas*, no.131(1975): 37-43.

¹⁵ Seguimos la transcripción realizada por M^a. Ángeles Benavides Pardo en el libro ya citado de Pérez Monzón; Miquel Juan y Martín Gil, eds., *Retórica artística*, 521-525. Previamente transcrito por Clemente González Palencia, "La capilla de Don Álvaro de Luna en la catedral de Toledo," *Archivo Español de Arte y Arqueología*, no. 13 (1929): 118-121 y por Judith Berg Sobré, *Behind the Altar Table: The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500* (Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1989), 318-322.

¹⁶ Francisco Layna Serrano, *El palacio del Infantado en Guadalajara* (Guadalajara: AACHE, 1996).

¹⁷ Miguel Ángel Ladero Quesada, *Los alcázares reales en las ciudades de Castilla (siglos XII al XV)* (Segovia: Patronato del Alcázar de Segovia, 2002), 18.

¹⁸ Había sido designado por Juan Pacheco, marqués de Villena, a la tenencia del alcázar de Segovia y se distinguió por su fidelidad a Enrique IV durante la Guerra Civil de 1465. Ladero Quesada, *Los alcázares reales*, 32.

¹⁹ (A)rchivo (G)eneral de (S)imancas. Contaduría Mayor de Cuentas (CMC). Leg. 440. Valladolid, 24 de mayo de 1482. (En adelante AGS). Los contadores mayores de cuentas revisan la gestión hecha por Nuño de Arévalo cuando fue receptor de los maravedíes que Pedro de Munchara tenía de juro, situados en las alcabalas y tercias de Madrid y su arcedianazgo en 1468. Documento citado por Rafael Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques* (Madrid: Alpuerto, 1993), 391, nota 608. Véase también la p. 359.

²⁰ Agustín Millares Carlo y Jenaro Artiles Rodríguez, *Libros de Acuerdos del Consejo Madrileño 1464-1600* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1932), I, 71.

²¹ Domínguez Casas, *Arte y etiqueta*, 357.

²² El 4 de noviembre de 1480 Diego de Covarrubias comparecía "diciendo que un día del mes de febrero del año que paso del señor de mill e quatroçientos y setenta y çinco años estando el preso en los alcáçares de la villa de Madrid en poder de don Rodrigo de Castañeda defunto por que el seguía en nuestro servicio e trabajava por redusir la dicha villa a nuestra obediencia aças peligro de su persona dis que lohan de Córdoba hermano del alcaýde Pedro de Córdoba con ciertos onbres del marqués don Diego Lopez Pacheco e lohan de Oviedo fueron a Vicálvaro aldea de la dicha villa de Madrid e dis que unas casas suyas que en la dicha aldea tienen le tomaron e robaron levaron muchos de sus bienes muebles en contía de çient mill maravedies lo qual dis después que la dicha villa fue redusida a nuestro servicio se querelló e acusó al dicho lohan de Córdoba ante Alfonso de Heredia nuestro corregidor della y le pidió cumplimiento de justia çerca de lo sudodicho y dis que por aquel dicho Juan de Córdoba presentó ante el dicho corregidor una nuestra carta de perdón que dis que mandamos dar e dimos a los dichos Pedro de Córdoba e Juan de Córdoba..." AGS. Registro General del Sello. Año 1480, fol. 246. Citado por Domínguez Casas, *Arte y etiqueta*, 391, nota 610.

²³ AGS. RGS. Año 1476, fol. 663, Toro, 15 de octubre. Citado por Domínguez Casas, *Arte y etiqueta*, 391.

²⁴ Ana Belén Sánchez Prieto, *La casa del Infantado (1350-1531). Relaciones políticas, poder señorial y organización del linaje*, (Ph.D diss., Universidad Complutense de Madrid, 1994). Ana Belén Sánchez Prieto, *La Casa de Mendoza: hasta el tercer Duque del Infantado, 1350-1531: el ejercicio y alcance del poder señorial en la Castilla bajomedieval* (Madrid: Palafox y Pezuela, 2001). María Concepción Quintanilla Raso, “El estado señorial nobiliario como espacio de poder en la Castilla bajomedieval,” in *Los espacios de poder en la España medieval: XII Semana de Estudios Medievales*, ed. José Ignacio de la Iglesia Duarte and José Luis Martín Rodríguez (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2002), 245-314.

²⁵ Así consta el 18 de diciembre de 1479. “Don Fernando... a vos el alcayde Pedro de Córdoba contyno de mi casa e mi corregidor en la çibdad de Badajoz. Salud e graçia. Bien sabedes como por mandado de la Sereníssima Reyna... fuésteis a la frontera de Portugal para entender e desatar los agravios e tomas e cabalgadas e fazer delibrar e soltar todos los presos de la frontera de Çibdad Rodrigo hasta Lepe... Por ende yo vos mando que vades o enbiedes por toda la dicha frontera desde la Çibdad Rodrigo fasta la dicha Lepe e todas las fortalezas que asý estovieren fechas a la raya del dicho Reyno de Portugal, que fueron fechas después que el dicho Rey de Portugal entró en estos mis Reynos los derroquedes e fagades derrocar e allanar e tornar al punto e estado en que estaban antes de la dicha entrada”. Documento transcrito en *Antonio de la Torre y del Cerro y Luis Suárez Fernández, Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos II* (Madrid: CSIC, 1960), 12-14.

²⁶ AGS. RGS. Año 1477, fol. 169. Madrid, 12 de marzo. Domínguez Casas. *Arte y etiqueta*, 391.

²⁷ AGS. RGS. Año 1477, fol. 367. Madrid, 12 de marzo. Domínguez Casas. *Arte y etiqueta*, 391.

²⁸ Domínguez Casas, *Arte y etiqueta*, 358.

²⁹ De hecho el 16 de febrero de 1481 Luis Carrillo, vecino de Madrid, comparecía ante el concejo de la villa denunciando ante los corregidores y regidores que Juan de Córdoba, alcaide de Manzanares, “avía fecho e mandado fazer rraya e apartamiento entre el término de Madrid e El Real de Mançanares e avía entrado e metido dentro en ella más de vna legua de lo del término de la dicha villa de Madrid e lo mandaba guardar por dehesa, que les pedía que lo mandasen rremediar”. *Libros de los Acuerdos, Tomo I*, 74-75 (consultamos la edición de 1932).

³⁰ Guido von Conrad Konradsheim, “Hanequin Coeman de Bruxelles introducteur de l’art flamand du XV. siècle dans la région tolèdane,” *Mélanges de la Casa de Velázquez*, no. 12 (1976): 127-140. La cita en p. 128.

³¹ Emilio Cotarelo y Mori, “Refranes glosados de Sebastián de Horozco,” *Boletín de la Real Academia española*, no. II (1976):646-694, 668-675; al publicar su carta de arras con Marina hija del bachiller de Torrijos Juan Martínez alcalde (1459) y el testamento del maestro (1490), donde puede leerse que Guas procedía de León de Francia, como hijo de Pedro Guas y Brígida Madama Tastes, “vecinos y naturales de la çibdad de León en el reino de Francia”, por lo que parece que no habían venido a Toledo si pensaba que eran vecinos de León. Ello no entra en contradicción con la documentación del Archivo de Obra y Fábrica de la catedral de Toledo, que sitúa a ambos Guas, Pedro y Juan, en Toledo ya en 1452 (ACTOF. Cuentas 772 [1453], fols. 59 y 85 v^o), al aparecer Hanequin y un Pedro Gas (sic) en enero y febrero de 1453 y “Juan guas e anton moço de benito martines”; en 1454 aparece “Juan Guas fijo del dicho pedro gas” (ACTOF. Cuentas 773 [1454], fol. 40) y todavía en 1461, Pedro Gas y Juan Guas (ACTOF. Cuentas 778 [1461], fol. 20 v^o) y 1462. El padre Pedro Gas o Guas no reaparece en las cuentas toledanas, por lo que pudo haber regresado a Francia después de esa última fecha. Véase Felipe Pereda, “La Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo: Una interpretación en clave litúrgica y funeraria,” *Grabkunst und Sepulkralkultur in Spanien und Portugal. Arte funerario y cultura sepulcral en España y Portugal*, eds. Barbara Borngässer, Henrik Karge y Bruno Klein (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006), 155-190. Dorothee Heim y Amalia M^a Yuste Galán, “La Torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla,” *Boletín del seminario de estudios de arte y Arqueología*, no. LXVI (1998):229-253. Amalia M^a Yuste Galán, “La introducción del arte flamígero en Castilla: Pedro Jalopa, maestro de los Luna,” *Archivo Español de Arte*, no. 307 (2004): 291-300. Amalia M^a Yuste Galán, *Escrito en piedra. Estudios en torno a la fábrica del claustro de la catedral de Toledo (1383-1485)* (PhD diss., Universidad Complutense de Madrid, 2015), Desde el artículo de José María Azcárate Ristori, “Sobre el origen de Juan Guas,” 255–256 y Azcárate Ristori, “Unos documentos sobre Juan Guas,” 239-257, se ha supuesto que procediera de la Bretaña francesa al identificar el Lyon de Francia con Saint-Pol-de-Léon, al vincular los armiños de su escudo heráldico exclusivamente con las armas del ducado o reino; no olvidemos que solo en 1488 el ducado de Bretaña perdió relativamente su independencia con respecto al reino de Francia, situación que en 1532 se convirtió en definitiva al firmarse el Tratado de Unión. Tampoco tenemos constancia de que la lengua de Guas fuese el bretón y no el francés, en una zona como la lionesa entre la *langue d’oil* y la *langue d’oc*.

³² Los orígenes de la familia materna no pueden remitirse solamente a la rama de la Guyenne francesa, diseminada por el suroeste de Francia, Charles Félix Aristide de La Taste, *La famille de La Taste: son origine, ses branches et leurs alliances. Documents historiques: extrait de la lettre généalogique de M. de La Taste a ses enfants*, Blois: Grande Imprimerie de Blois-Emmanuel Rivière, 1903. (citado por Beltrami “Buried but not forgotten”).

³³ Aunque sorprendentemente Beltrami, “Buried but not forgotten,”¹²⁹, no dé crédito a la relación bretona de los armiños heráldicos. Véase, no obstante, Michel Pastoureau, “L’hermine: de l’héraldique ducale à la symbolique de l’État,” in *La Bretagne terre d’Europe*, eds. J. Kerhervé y T. Daniel (Brest: Centre de recherche bretonne et celtique (CRBC-SAF), 1992), 253-264. Sus argumentos sobre la dependencia de los armiños de la heráldica de la familia Guzmán, con la que supuestamente habría emparentado en fecha imprecisable y con miembros de ambas que se ignoran por completo, no tiene en cuenta la invención de estas armas (con cinco armiños en aspa y no tres en punta) sobre la tradición de una ascendencia de los Duques de Bretaña, forjada al menos en el siglo XVI. Gonzalo Argote de Molina, *Nobleza del Andalucía* (Sevilla: Fernando Díaz, 1588), <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=452029>), a partir del Señor de Guzmán Pedro Núñez de Guzmán (ca. 1195-1264), compañero de Fernando III el Santo en la conquista de Sevilla.

³⁴ Daniel Ortiz Pradas, “En busca de una arquitectura nacional. Mérida y San Juan de los Reyes en Toledo,” *Anales de Historia del Arte*, no.2 (2010): 257-272. Daniel Ortiz Pradas, “Herederos de Juan Guas. Arquitectos de San Juan de los Reyes en los siglos XIX y XX,” *Anales de Historia del Arte*, no. 1 (2012): 359-374 y Daniel Ortiz Pradas, *San Juan de los Reyes de Toledo Historia, construcción y restauración de un monumento medieval* (Madrid: Ediciones La Ergástula, 2016), 140-142.

³⁵ “[...] Juan Guas, extranjero destes reynos hombre noble de nombre y armas como parece por el letrado y escudo de su capilla”, en “Papeles y árboles de Don Juan Ruiz de Alarcón (6 septiembre 1622)”, AHN, Órdenes Militares, Caballeros Alcántara, 1334: “a todos sus descendientes se a guardado y guarda su nobleza y hidalguía en Maçarabros aldea de Toledo donde viven e an quedado algunos descendientes dellos”, citados por Beltrami, “Buried but not forgotten”. Sobre la ascendencia del dramaturgo novohispano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, su pariente: Williard F. King, “La ascendencia paterna de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, no.1 (1970) XIX: 49-86, quien emplea la misma documentación (especialmente, 60-61). La transcripción completa del documento y los árboles genealógicos reza de la siguiente forma: “Don Juan Ruiz de Alarcón señor de Buenache presentó papeles y unos árboles y escritura en 6 de setiembre de 1622 años: La dicha Mari Guas mi revisabuela fue hija legítima de Joan Guas extranjero destes Reynos hombre noble de nombre y armas como parece por el letrado y escudo de su capilla que mandó hacer en Santiuste cuyo traslado auténtico se presentó en el consejo fue hijo de Pedro Guas y de Brígida Madama Tastes naturales de León en el Reyno de Francia como parece por el testamento del dicho Juan Guas so cuya dispucción falleció su fecha en Toledo a onze de octubre de mill quatroçientos y noventa años ante Andrés Fernández escrivano del número de la dicha çibdad el qual dicho testamento presentó con estos árboles y memorial fue maestro mayor de los Reyes Cathólicos y de la sancta iglessia. Marina Álvarez su muger fue hija del bachiller Martínez Alcalde vecino de Torrijos gente noble y linpia como oy consta y se ve en el dicho lugar de Torrijos donde descendientes del dicho bachiller Martínez an sido cofrades de una cofradía que allí ay de estatuto y familiares del sancto ofiçio como siendo neçessario se podrá berificar en el dicho lugar. Árboles: Juan Guas maestro mayor de los reyes Cathólicos natural de León de Francia cassó con Marina Álvarez hija del vachiller Martínez Alcalde natural de Torrijos jente noble y limpia el dicho Juan Guas començó a fundar la capilla de Santiuste y la acabó Marina Álvarez su muger como parece por el letrado de la dicha capilla que oi se conserva en ella el escudo de las armas del dicho Juan Guas tuvieron él y la dicha su muger por hijas...Juan Ruiz de Alarcón. Árbol que presentó esta parte es la descendencia de Juan Guas (en las espaldas) † Juan Guas Maestro maior de obras de los Reyes Cathólicos y de la iglesia de Toledo natural de Tolosa de Francia como consta de su testamento fecho en Toledo en 11 de octubre de 1490 años casó con Marina Álvarez hija del bachiller Martínez Alcalde natural de Torrijos como consta de la escriptura de arras fecha en Torrijos años de 1459 y por el letrado de la Capilla q[ue] anbos fundaron y començaron y la acabó Marina Álvarez año de 1493 y por otros muchos instrumentos de escripturas que ellos y los referidos están presentados en el consejo tuvieron por hijos a...En este proceso se hicieron seguidas diligencias se empezó en 13 de noviembre de 1624 se despacharon las segundas diligencias en 20 de noviembre de 1625 para comprobar si doña Catalina Pacheco era hija de Diego Pacheco alcalde de Belmonte y de doña María del Castillo y nieta del licenciado Fernán González del Castillo señor de Alvadalejos lo que declararon los testigos aprobaron”.

³⁶ Sobre esta, véase Philippe Bonnet y Jean-Jacques Rioult, *Bretagne gothique* (París: Picard, 2010); Michèle Boccard, “L’art gothique entre Bretagne et Limousin. Pistes de recherches autour des expressions régionales du gothique flamboyant à la fin du Moyen Âge,” *Annales de Bretagne et des pays de l’Ouest*, no.126-2 (2019): 145-170 y Michèle Boccard, *Flamboyante Bretagne. Les arts monumentaux en Bretagne à la fin du Moyen Âge*. (Quimper: Université de Bretagne occidentale) en prensa.

³⁷ Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano, o Descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demas célebres monumentos: y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España, con una esplicación sucinta de la misa que se titula Muzárabe, y de las más principales ceremonias que se practican en las funciones y solemnidades religiosas de la santa iglesia primada*. (Toledo: Librería Sebastiano López Fando, 1857), tomo II, 21.

³⁸ Azcárate y Ristori, *Datos histórico-artísticos*, doc. 224, 170-171.

³⁹ Podría añadirse la de Cotarelo y Mori (1915): “Esta capilla mandó hacer el honrado Juan Guas, maestro mayor de la santa iglesia de Toledo y maestro mayor de las obras del rey don Fernando y de la reina doña Isabel, el cual fizo a San Juan de los Reyes. Esta capilla fizo Marina Alvarez, su mujer. Acabóse el año de mill y quatrocientos e nobenta e siete”. Cotarelo y Mori “Refranes glosados”.

⁴⁰ Una relación de otras comunidades nos llevaría a tener en cuenta otro posible León, en las Landas, al norte de Bayonne, al margen de León de Francia (Lyon, Ródano, Auvernia-Ródano), con fábricas tan importantes como la catedral de Saint-Jean y la colegiata de Saint-Nizier; menos probables serían las villas de San León, jamás expresado, Saint-Léon-sur-Vézère, en la Dordogne, Aquitania; Saint-Léon, en Lot-et-Garonne, Aquitania; Saint-Léon, en Haute-Garonne, cantón de Nailloux, al sureste de Toulouse, a 30 kilómetros de la ciudad; Saint-Léon, Toulouse).

⁴¹ Javier Gómez Martínez, *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998), 82-86.

⁴² Ethan Matt Kavaler, *Netherlandish Sculpture of the 16th Century* (Leiden: Brill 2017)

⁴³ Nicolas Reveyron y Ghislaine Macabéo “Un chantier médiéval à étapes,” *Chantiers lyonnais du Moyen Age, Saint-Jean, Saint-Nizier, Saint-Paul, archéologie et histoire de l’art*, (Lyon: Documents d’Archéologie Rhône-Alpes, Lyon, 2005), 28, 45-67. Miembro de la orden del cardo con el lema *N’espoir ne peur* (traducción del *Nec spe nec metu* de Cicerón), esta planta decora la capilla con la cifra de las iniciales *chb*, la mano (como *dextrochère* heráldica) enarbolando la llameante espada flamígera y el lema virgiliano (*Eneida*, xii) del “*author ego audendi*”, entremezcladas con los monogramas de Pierre II de Bourbon y Anne de France. También, Helmut Naumann “Die Wappenzeugnisse des Kardinals Charles de Bourbon,” *Archives héraldiques suisses*, no.104/2 (1991):98-121; Laurent Hablot, “La ceinture Espérance et les devises des ducs de Bourbon,” in *Espérance: le mécénat religieux des ducs de Bourbon à la fin du Moyen Âge*, ed. F. Perrot (Souvigny: Musée municipale, 2001), 91-103; Jacques Hanoune, “*N’espoir ne peur*. Origine et diffusion de la devise du duc Charles II de Bourbon,” *Médiévales: Langue, textes, histoire*, no. 77(2019): 153-166.

⁴⁴ Bourg-en-Bresse (France). Archives municipales. 2008. *La co-cathédrale Notre-Dame: de 1391 à 2002: répertoire détaillé des fonds d’archives*. Bourg-en-Bresse. Archives municipales.

⁴⁵ Gómez Martínez, *El gótico español*, 139-143.

⁴⁶ Yuste Galán, “La introducción del arte flamígero”. Javier Ibáñez Fernández, “Con el correr del sol: Isambart, Pedro Jalopa y la renovación del gótico final en la Península Ibérica durante la primera mitad del siglo XV,” *Biblioteca: estudio e investigación*, no. 26 (2011): 201-226.

⁴⁷ Ahora, Javier Ibáñez Fernández y Begoña Alonso Ruiz, “El cimborrio en la arquitectura española de la Edad Media a la Edad Moderna. Diseño y construcción,” *Artigrama*, no. 31(2016): 115-202, esp. 134-145 e Javier Ibáñez Fernández y Begoña Alonso Ruiz, *El cimborrio en la arquitectura hispánica medieval y moderna*. (Madrid: Instituto Juan de Herrera-ETS de arquitectura de Madrid, 2021), 117-139 y para el diseño, en Javier Ibáñez Fernández, ed., *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI* (Madrid: Instituto Juan de Herrera-ETS de Arquitectura de Madrid, 2019) no. 28, 151-158, fechándolo ca. 1478-1490 y atribuyéndolo a Juan Guas.

⁴⁸ De Gómez Martínez, *El gótico español* a Beltrami, “Buried but not forgotten,”132. Carmen También Pérez de los Ríos, *Aspectos formales y constructivos en la obra de Guillem Sagrera: el uso de las plantillas*, (PhD diss., Universidad Politécnica de Madrid, ETS de Arquitectura, 2016), 34-46, quien añade también los casos de las parroquias de Santa María del Campo y Santa María de Sasamón.

⁴⁹ Sabemos documentalmente que en 1502 el arzobispo señalaba que “se cierre la obra de la dicha capilla mayor conforme a una muestra que nos tenemos y ha visto el maestro mayor de obras de la dicha nuestra Santa Yglesia”, que era Alonso Rodríguez.

⁵⁰ José María Guerrero Vega, et alt., “Bóvedas tardogóticas en los oratorios palatinos sevillanos. El caso de la capilla de la Flagelación de la casa Pilatos,” in *Obra Congrua*, ed. Enrique Raba et alt. (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2017) 207-220. Estos autores la llevan a 1501, para posibilitar la traza de Simón de Colonia.

⁵¹ Gómez Martínez, *El gótico español*, 142, a pesar de su arranque a partir de una ménsula o repisa.

⁵² Antonio García del Moral, *El Hospital mayor de San Sebastián de Córdoba. Cinco siglos de asistencia médico-sanitaria institucional (1363-1816)* (Córdoba: Diputación Provincial, 1984)

⁵³ Azcárate Rístori, *Datos histórico-artísticos*, doc. 225, 170-173.

⁵⁴ Según Edward Cooper, *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980). I, 190 y Beltrami “Buried But Not Forgotten.” Se trata de un error a partir de la denominación decimonónica de la capilla por parte de Quadrado y Parcerisa, 1850, pues además la guía de Toledo de Sisto Ramón

Parro en 1857 y el estudio de los Templos de España de Gustavo Adolfo Bécquer repiten lo mismo en idéntica fecha, esto es, como ya abandonada tal advocación y sustituida por la de la Caridad; y nada recoge [Rafael Ramírez de Arellano](#), *Las parroquias de Toledo* (Toledo: Diputación de Toledo, 1921), 143 y 146, quien señala todavía un inventario de 1818 en el que se identificaba la capilla de Guas como del Cristo a la columna. En la documentación sobre la propiedad de la capilla en 1577 se hacía referencia a una imagen que se había quitado 40 años atrás... pero se trata de un error de Beltrami dado que en realidad el bulto que se había quitado (bien hacia 1535 o hacia 1575, en tiempos del propietario, el jurado Alonso de Aguirre), era el funerario del propio Guas, y nada se dice sobre tal advocación sino claramente "del Christo de la coluna" ([Azcárate Rístori](#), *Datos histórico-artísticos*, doc. 224, 170-172, esp. p. 171, y otro testigo la declara como del "Jesú de la coluna" y no se cita a la Candelaria por ninguna parte). Algunos reparos se introdujeron en 1603-1605 según el Archivo Diocesano de Toledo (ADT), San Justo y Pastor, Libro 1153, fols. 20ss. Citado por [Beltrami](#), "Buried But Not Forgotten", 120. No obstante, la insistencia de esta autora, no establece ninguna relación entre tal advocación y una devoción femenina a la fiesta de las Candelas, estudiado por ejemplo por Felipe Pereda y Alfonso Rodríguez García de Ceballos, "Coeli enarrant gloriam dei." Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos," *Annali di Architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, no.9 (1997): 17-34.

⁵⁵ "Fundación y dotación de la Capilla de la Columna (20 abril 1495)", AHN, Órdenes Militares, Caballeros Alcántara, 1334. [Azcárate Rístori](#), *Datos histórico-artísticos*, doc. 223, 166-170, e.p. Fernán Pérez de Párraga.

⁵⁶ "Esta capilla mandó hazer el honrado Juan Guas maestro mayor de la santa yglesia de Toledo e maestro mayor de las obras del rey don Fernando e de la reyna doña Ysabel, el qual hizo a San Juan de los Reyes. Esta capilla hizo Marina Álbarez su mujer, acabóse el año de mill y quatroçientos y noventa y siete [1497]".

⁵⁷ Véase [Parro Ramón](#), *Toledo en la mano*, 20-22 y 206. [Diego Suárez Quevedo](#), "Iglesia de los Santos Justo y Pastor," *Arquitecturas de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*. (Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, 1991) 266-267. [José María Azcárate Rístori](#), *La arquitectura gótica toledana del siglo XV* (Madrid: CSIC, 1958), 25, donde señalaba que hasta 20 de abril de 1495 no firmaba la escritura de adquisición de su capilla funeraria en San Justo, y que su mujer terminó la capilla y colocó un bulto de alabastro del marido, que desapareció a finales del siglo XVI. Ante la imagen de la Virgen del retablo estaban los tableros de los donantes en oración. Juan Guas había enfermado y otorgado testamento el 11 de octubre de 1490, titulándose maestro mayor de los "reyes cathólicos", nombrando heredera a su mujer Marina Álvarez, y a sus hijas María y Ana; ya había empezado a construir su capilla funeraria y la dejaba trazada, aunque la capilla fue adquirida a la fábrica parroquial por acuerdo del 20 de abril de 1495. Los documentos en [Azcárate Rístori](#), "Unos documentos sobre Juan Guas," 239-257. [Azcárate Rístori](#), *Datos histórico-artísticos*, docs. 222-225, pp. 164-173. El testamento también publicado por [Cooper](#), *Castillos señoriales de Castilla*, II, doc. 140, 880.

⁵⁸ [Chandler Post](#), *Una Historia de la Pintura Española*. (Cambridge: Harvard University Press, 1947. IX, 1, reprint 1970; 2014), 347-348.

⁵⁹ [Fernando Marías y Felipe Pereda](#) "Pedro Berruguete en Toledo ¿éxito o fracaso de un pintor?" *Actas del Congreso Pedro Berruguete y su entorno* (Palencia: Diputación, 2004), 151-168.

⁶⁰ 9 y 20 de enero de 1506: Villagonzalo, C.45,D.71. Hijos y yernos sobre cuentas de la obra del convento de San Juan de los Reyes todavía pendientes. [Azcárate Rístori](#), [José María](#). *Datos histórico-artísticos*, doc. 225, pp. 172-173, había publicado una carta de poder de Pedro de Calatayud sobre el pleito con los herederos de Guas, de Valladolid, 11 de febrero de 1523. Madrid, AHN, Órdenes militares, Alcántara, Legajo 1.334.

⁶¹ [Juan Agustín Ceán Bermúdez](#) en [Eugenio Llaguno y Amirola](#), *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración / por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola; ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Ceán-Bermúdez*. (Madrid: Imprenta Real, 1829), 46-48, citando la descripción de Blas Ortiz en su Summi Templi Toletani graphicam descriptionem (Toledo, Juan de Ayala, 1549, fol. lx vº); también publicado [Ramón González Ruiz y Felipe Pereda Espeso](#), eds., *La catedral de Toledo 1549. Según el Doctor Blas Ortiz Descripción gráfica y elegantísima de la S.I. de Toledo*. (Toledo: Antonio Pareja Editor, 1999), 194. Se ha conocido su imagen, grabada por "Palomarius Junior" [Eduardo de Santiago] en Toledo en 1763, y transcrita y traducida al castellano por su padre Francisco Xavier de Santiago Palomares (1728-1796), conservada en Madrid, Real Academia de la Historia. ⁶² "Aquí iace Don John Perez maestro que fue de la obra de Santa Maria de Burgos que Dios perdone amen que fino sabado dia de Santa Maria de setiembre era de MiLL et CCC et XXXIII años et su mugier Donna Marina Martinez que fue Dios los perdone amen", muriendo esta en 1294. Ya se había hecho memoria documental del fallecimiento en 1277 del maestro Enrique, tanto en Burgos como en León, de cuyas dos catedrales había sido maestro mayor; a estos siguieron Pedro Sánchez en 1384 y Martín Fernández en 1418.

⁶³ [Gema Palomo Fernández](#), "Algunas precisiones y nuevos datos en torno a los Alfonso: una familia de canteros en el arzobispado de Toledo (1383-1431)," *Archivo Español de Arte*, no. 292 (2002): 341-360.

⁶⁴ Ceán Bermúdez en Eugenio Llaguno y Amírola, *Noticia de los arquitectos*, I,102 (“Aquí yace maestre Guilén de Rohan, maestro de la iglesia de León, et apareiador de esta capilla, que Dios perdone; et finó a vii días de diciembre año de mil et ccc et xxx et un años”) y Javier Castán Lanaspá, *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)* (Valladolid: Diputación de Valladolid, 1998), 563-569.

⁶⁵ Anna Muntada y Joan Domenge, “Lápida sepulcral del maestro cantero Lorenzo,” *Paisaje interior. Edades del hombre* (Soria: Junta de Castilla y León, 2009), 47, 308-311, han podido reunir nuevas piezas de esta lápida, permitiendo la lectura casi completa de su inscripción, en lengua castellana y caracteres góticos de carácter epigráfico frente a las capitales clásicas de la leyenda “GEOMETRA” [sic]: “AQUÍ ESTA... MAESTRE LORENCIO CANTERO AYA SANTA GLORIA TOVO CARGO DESTA IGLESIA I DE LAS DEL OBISPADO XLV ANNOS POR VEEDOR I TASADOR DE LAS OBRAS DE CANTERIA FINÓ ANNO [...]”, fechándose hacia 1470, por lo que habría sido maestro desde ca. 1435. Asimismo, han vinculado el corazón u hoja de álamo que define la forma de la plomada del nivel de tranco con las panelas heráldicas del escudo del obispo del Burgo de Osma Pedro García de Montoya (1453-1475), con quien Lorenzo/Horencio habría sido maestro de obras y veedor y tasador del obispado. Sobre los corazones como símbolo de un ruego póstumo por la salvación del alma en tumbas medievales castellanas, véase Rocío Sánchez Ameijeiras, “Mui de coraçon rogava a Santa María: culpas irredentas y reivindicación política en Villasirga,” in *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*. (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004) III, 241-252.

⁶⁶ Javier Martínez de Aguirre, “Martín Pérez de Estella, maestro de obras gótico receptor y promotor de encargos artísticos,” in *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA*, (Murcia: Universidad de Murcia, 1992), 73-80.

⁶⁷ Amalia María Yuste Galán, *Escrito en Piedra*, 181-182, a partir de ACTO, Capellanes del coro, Libro de aniversarios, sin signatura, fol. 54: “Febrero. Santiuste. Aniversario por Álvar Martínez maestro de la obra de la iglesia de Toledo jurado nuestro hermano fázese en la iglesia de Santiuste a 24 días del mes de febrero está enterrado en el coro donde está una losa blanca de mármol con título e armas de cartabón. Dexó a la hermandad las casas perpetuas que tiene Diego Rodríguez capellán de los Reyes por quinientos maravedís parten çient maravedís”.

⁶⁸ Begoña Alonso Ruiz, “El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV,” *Anales de Historia del Arte*, no. 22 (2012): 225-243.

⁶⁹ Del concejo de Manurga, junto al lugar de Larrinoa en Álava o del de Cigoitia según otras fuentes.

⁷⁰ Cabras que tradicionalmente corresponderían con la familia Cabral y el linaje asturiano de los Tineo, aunque Ana Castro Santamaría las identifica con las armas de los Anuncibay (“de la casa e solar de los Anuncivay”), aunque falten las ondas de río en la parte inferior. Véase Ana Castro Santamaría, “Una familia de canteros vascos: los Ibarra (Datos genealógicos),” *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, no.2, LII, (1996): 471-501 y Ana Castro Santamaría, “Nuevas aportaciones a la biografía de Juan de Álava,” in *Homenaje a Micaela Portilla Vitoria: jornadas congresuales. Jornadas In Memoriam* (Vitoria: Sociedad de Estudios Vascos, 2007), 289-297. En el escudo recogido en la carta ejecutoria de reconocimiento de hidalguía del hijo Juan de Álava de Ibarra (1520-1595), de 1583, de la Chancillería de Valladolid, publicada por el Conde de Abásolo, José Joaquín de Ibarra de Loresecha, *Los maestros de cantería Juan y Pedro de Ibarra (siglo XVI)* (Salamanca: Diputación, 1987), 99, aparece en uno de los cuarteles con la imagen del espino y las dos cabras.

⁷¹ Ana Castro Santamaría, *Juan de Álava: arquitecto del Renacimiento* (Salamanca: Caja Duero, 2002), 475-481.

⁷² Antonio Herrera Casado, *El palacio del Infantado en Guadalajara* (Guadalajara: Institución Marqués de Santillana, 1975), 69. Una primera versión de Francisco Layna Serrano sobre José María Quadrado: “El yllustre señor don yñigo lopes de mendoça duque segundo del ynfantazgo, marqués de santillana, conde del rreal, señor de [Hita y Buitrago] mandó fa[ser esta] portada [año del nascimiyento de nro salvador ihu xpo de MCCCCL] XXXIII [1483] años... seyendo esta casa edeficada por sus antecesores con grandes gastos e de sumptuoso edeficio, se [pu]so toda por el suelo y por acrescentar la gloria de sus proxenitores y la suya propia la mandó edeficar otra vez para más onrrar la grandeza [de su linaje] año de myll e quatroçientos e ochenta e tres años.... Esta casa fizieron Juan Guas e M[ae]stre Anrri Gua[s]... e otros muchos maestros que aquí tr[abajaron]. Vanitas vanitatum et omnia vanitas”.

⁷³ Fernando Marías, “Gótico, tardogótico y neogótico en la Castilla de los siglos XV y XVI: algunos problemas,” in *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, ed. Begoña Alonso (Madrid: Sílex, 2011), 225-251.