

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL, ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año X. Núm. 115.

MADRID

Noviembre de 1928.

EL DIBUJO DE JUAN GUAS

(ARQUITECTO ESPAÑOL DEL SIGLO XV)

EL Museo del Prado guarda—más exacto sería decir ocultaba—un dibujo que no tiene par entre los conocidos del siglo xv en España (1). Es el proyecto para la parte principal de un monumento singular en la historia de la arquitectura: San Juan de los Reyes, en Toledo.

El dibujo se publicó en 1859, pero en una obra rara ya y apenas manejable (2); retirado, además, desde hace muchos años de la vista del público, está ignorado por la actual generación y casi olvidado por la precedente. Al instalarlo ahora, parece oportuno su divulgación acompañada de algunas notas sobre el artista

que lo trazó y sobre sus obras.

SAN JUAN DE LOS REYES.

Su historia es conocida. Al vencer los Reyes Católicos en la batalla de Toro (1476) al Rey de Portugal, paladín de la Beltraneja, hicieron voto de edificar en Toledo un templo al Evangelista San Juan, para entregarlo a la Orden de San Francisco. Construyóse rápida, pero pobremente, por lo que al verlo la Reina Isabel hubo de exclamar: “¡Esta nonada me avedes fecho aquí!” Nadie como Juan Guas para trocar la “nonada” en uno de los más exuberantes edificios que la imaginación cristiana concibió en aquel siglo.

Nada se sabía de fechas: que estaba adelantada la

construcción en 1490, se deduce del testamento de Guas; y no llevan la granada los grandes escudos del crucero, siendo anteriores, por tanto, a 1492.

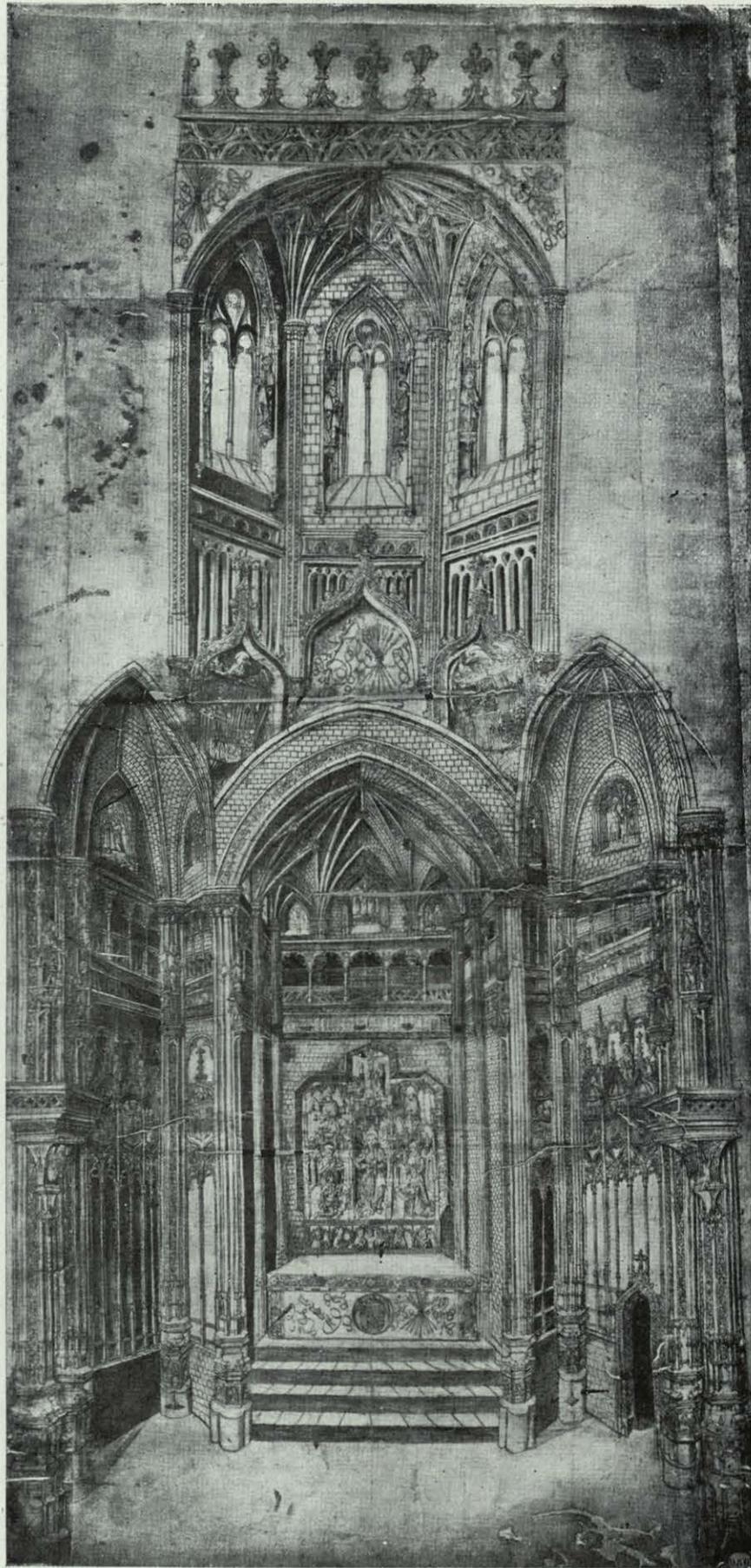
Suele escribirse que la Reina Católica no disfrutó viendo acabado el templo; habría antes que ponerse de acuerdo sobre el alcance de la palabra “acabar”; porque desde luego, excepto el coro, estaba terminado en enero de 1495, cuando visitó Toledo el viajero alemán Jerónimo Munzer, que habló con Guas y de él oyó que la obra costaría unos doscientos mil ducados (3).

La originalidad del monumento siempre ha sido subrayada.

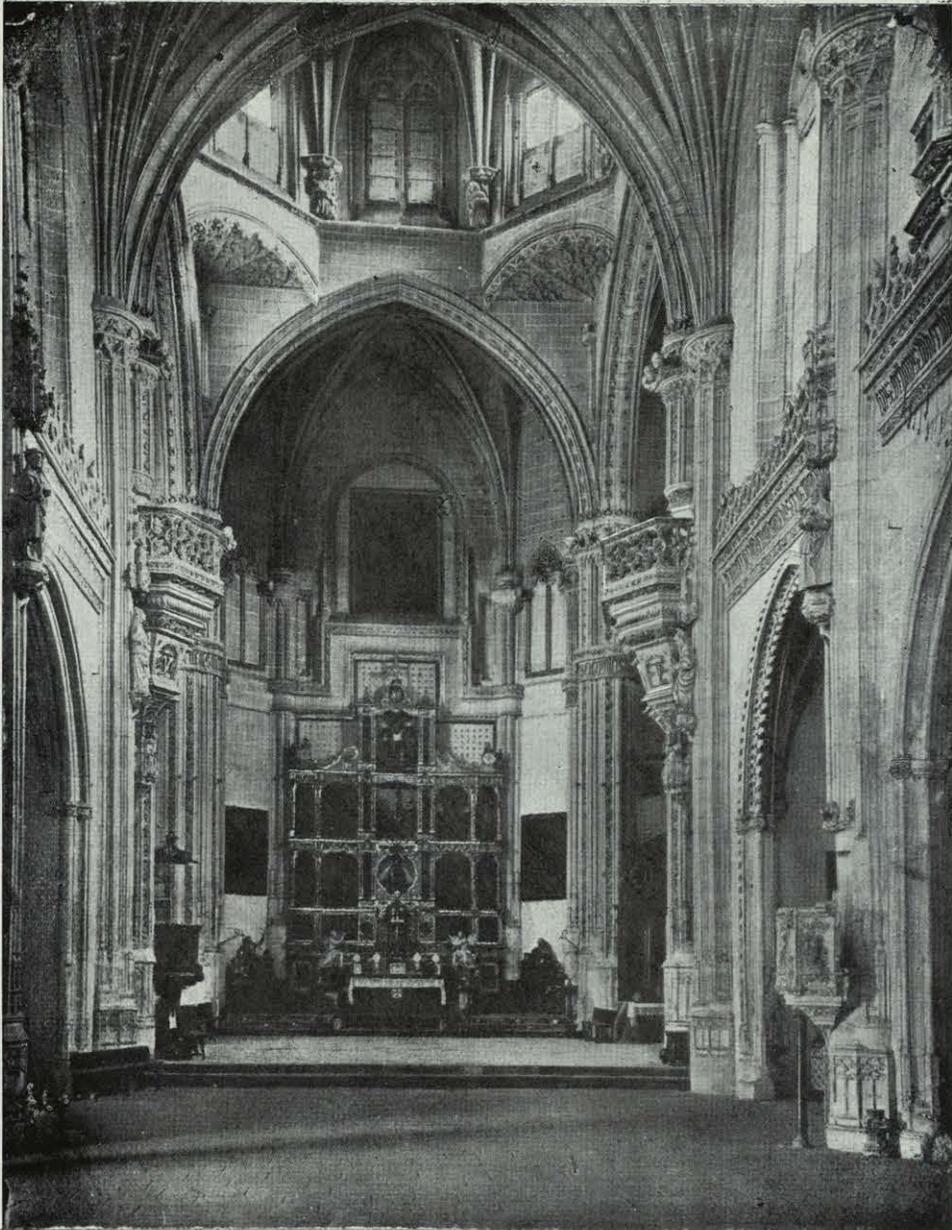
Bertaux escribía: “¿Dónde está en toda Europa el modelo de San Juan de los Reyes?” Y con perspicacia señalaba que las grandes águilas “no hacen más que transportar a su mundo de gigantes la ley que rige la generación de los polígonos sobre los muros de la Alhambra: la de la repetición indefinida” (4).

Ya Lampérez había dicho: “Yo veo mucho de mahometano-español, toledano más bien en ese arte. Y acaso lo afirmaría un estudio comparativo con otra exuberancia española: la de la escuela de Gil de Siloe y Simón de Colonia, en Burgos” (5).

Tal es la singularidad del efecto que produce que no es extraño que el sesudo Street—acostumbrado al gótico del Norte—afirmase al llegar a San Juan de los Reyes: “pocos edificios he visto menos armoniosos y



DIBUJO ORIGINAL DE JUAN GUAS, CONSERVADO EN EL MUSEO DEL PRADO,



ESTADO ACTUAL DE SAN JUAN DE LOS REYES, CORRESPONDIENTE AL PROYECTO.

sosegados" (5), ni que encontrase lúgubre la decoración exterior, con las cadenas de los cristianos prisioneros, que en malos versos canta Fray José de Valdivielso en su poema *El Sagrario de Toledo*:

Un templo que glorioso se intitula
 San Juan, por sus grandezas, de los Reyes

 De cadenas cerrado de cautivos
 Que en Málaga rescatan semivivos.

EL DIBUJO.

El dibujo hecho a pluma con tinta negra—que el tiempo hizo parda—sobre vitela, pegada hoy a una tela,

mide 208 mm. X 0,96 ms. Sus deterioros son escasos, pues no ha perdido detalle.

Lo encontró y recogió la comisión de la Real Academia de San Fernando, que en 1836 revisó los pocos lienzos que quedaban en San Juan de los Reyes. Enviado al Museo que se llamaba de la Trinidad (7), pasó con sus fondos al del Prado en 1870.

Se publicó grabado al acero en *Monumentos arquitectónicos de España*, colección magna en todos sentidos.

Después de permanecer muchos años en el almacén del Museo, presidirá de ahora en adelante la instalación de dibujos, de la que por tantas razones es cabeza.

Parece innecesario analizarlo minuciosamente, ya que se reproduce, y juzgo ociosa la comparación con el mo-

numento tal cual lo vemos, pues la facilitan las ilustraciones que acompañan. Conviene advertir, sin embargo, que hubo de moderarse la exuberancia al realizar el proyecto, y que los detalles son en el dibujo más puramente gótico-flamígeros que en el edificio. Y no sólo los detalles: la bóveda del cimborrio que se construyó cruzándose en el centro dos terceletes, se proyectó normal, con ojivas.

Son dignas de señalarse varias simplificaciones, así: haber prescindido del triforio con su profusa labor de claraboyas; la menor altura y riqueza del cimborrio; la supresión de los grandes escudos en las trompas... Fue cambio acertado separar las enormes águilas por estatuas, que en el dibujo iban encima; se ganó, asimismo, en vigor decorativo al añadir los leones afrontados al pie.

Al reparar en tales modificaciones cabe suponer que Guas extremó los primores temiendo que la Reina Católica repitiese su juicio de la "nada"; y que reputado excesivo el nuevo proyecto, hubo de construirse en los términos que, con todo, hoy nos suspenden y maravillan.

No falta pormenor en el proyecto: incluso figuran en él los rótulos; bien es verdad que no carecen de eficacia ornamental, tanto el del retablo como el que corre por el friso, que dice: *a servicio d[e] Dios e a ... [di]as del mes: año del nacymi[ent]o d[el] sa[l]vador iesu xpo de mccc[xx]...*

La parte central la ocupa el retablo: se alza la mesa sobre cuatro gradas y su frontal se adorna con el escudo de los Reyes entre sus emblemas—el yugo y las flechas—y con una cenefa que repite el monograma de Jesús y el escudo de las cinco llagas.

Consta el retablo de banco y tres calles de a dos cuerpos. En medio del banco, Cristo muerto entre su Madre y San Juan: a la derecha, Santiago y San Andrés, y a la izquierda, San Pablo y San Pedro; todas figuras de medio cuerpo. Encima, en el centro, San Juan Evangelista; a la izquierda, el Bautista y el Rey Católico coronado y orante, y a la derecha, San Francisco con la Reina Católica en igual actitud que D. Fernando. En el segundo cuerpo, a la izquierda, el santo de Asís recibiendo las estigmas; a la derecha, San Pedro mártir sentado, y en medio, más elevado, Cristo en la cruz entre María y San Juan. Alrededor, en el guardapolvo, se lee: *O gloriosa domina ecelsa supra sydera qui te creavid provide latati [sic por lactati] sacro ubere o mater Dey virgo memento mey* (9).

El retablo no subsiste, ni se sabe si seguía este proyecto. El hueco que hoy se distingue prueba que su silueta se apartaba un tanto del dibujado por Guas. Ponz no lo describió; pero es evidente que Guas lo ideó de escultura: los retratos de los Reyes Católicos que Palomino cita en San Juan de los Reyes, atribuyéndolos al

místico Antonio del Rincón, estarían fuera del retablo (10).

El dibujo está hecho con precisión y detenimiento. No se ve la preparación de lápiz. El concepto del dibujo arquitectónico es cabal, como se advertirá en los pormenores que ilustran estas notas, y, a la vez, sorprende la maestría que revela al diseñar los detalles de escultura. Gozan los ojos al ir penetrando en los primores de las minucias. La firmeza del trazo se sostiene en todo el enorme dibujo; el afán expresivo anima todas las líneas, vibrantes, nunca cansadas. La honradez artística no se confunde aquí con el sobador y paciente pasar, borrar y repasar de nuevo. Hay justeza de línea y nitidez en toda la traza.

JUAN GUAS

Se conocen ya suficientes noticias de su vida para intentar un esquema de biografía.

Fueron sus padres Pedro Guas y madama Brígida Tastu, "vecinos e naturales de la ciudad de León en el reino de Francia" (11). Si allá nació Juan, que no es seguro, aquí hubo de hacerse hombre y artista. Con su padre trabaja como pedrero en la obra de la Puerta de los Leones de la Catedral toledana en 1459, bajo las órdenes del maestro Anequín, de Bruselas (12), y en 4 de febrero del mismo año firma en Torrijos la carta de arras para casar con Marina Alvarez, hija de un Bachiller (13). De 1461 a 1463 construyó la arquivolta interior de la portada de la Catedral de Avila (14). De 1466 a 1469 sigue labrando en la portada nueva de Toledo, que antes se mentó. Después de 1475 es ya maestro. Trazaría hacia 1478 los planos de San

Juan de los Reyes. 1480 era la fecha de la puerta del Palacio del Infantado, y 1483 es la del patio que ostenta su firma a la cabeza de "otros muchos maestros" (15). En ese mismo año contrata la obra del trascoro de la capilla mayor de Toledo, figurando a nivel y en compañía de maestre Egas y de Martín Bonifacio" (16). En 1484 era suplente del segundo en sus funciones de maestro mayor. Sus progresos en veinte años son notorios, y prueban la ardua conquista de los puestos; revelando su formación dentro de España. Si no opulencia debió de conseguir un dorado bienestar: adquiere en San Justo el derecho a construir capilla propia, y la tiene empezada cuando en 11 de octubre de 1490 alguna enfermedad le impulsa o otorgar testamento y en él manda: que se le entierre en la capilla; que el día de su entierro haya misa cantada con diácono y subdiácono y las rezadas que se pudiesen decir en San Juan de los Reyes; que se pague a sus oficiales lo que digan debérseles, no siendo cantidades gruesas; que se dé a cierto sobrino suyo un vestido de Contrai y la taza grande de plata, etc.; te-



DETALLE DEL RETRATO DE JUAN GUAS, EN LA CAPILLA DE SAN JUSTO, EN TOLEDO.



DETALLE DEL DIBUJO DE JUAN GUAS.

Fot. Moreno.

nía dos hijas, casadas ya (17). No murió por entonces. En 1492 el Duque de Cádiz D. Rodrigo Ponce de León invoca en su testamento lo que platicó con Guas para la labra de los bultos (18) sepulcrales de él, de su mujer y de su padre. En 1494 le nombra la Catedral de Toledo Maestro Mayor con cuarenta florines de sueldo (19); en el mismo año, someten a su aprobación las esculturas que hace Sebastián de Almonacid, vecino de Torrijos, en el Parral de Segovia (20), y tasa con Juan Millán trabajos de maestre Rodrigo en la sillería del coro de Toledo (21). 1495 marca al cima de su carrera y quizá la data de su muerte; sírvele de aparejador nada menos que maestre Egas; tiene casa propia junto al caño Quebrado en la collación de San Lorenzo (22), y titulándose "maestro mayor de la cantería" firma la escritura final de adquisición de la capilla en Santiuste a 20 de abril de 1495 (23): es la última fecha que de su vida se sabe.

La capilla no estaba terminada, según consta en la inscripción, que dice así (24):

Esta capilla mandó fazer el honrado Juan Guas, Maestro Mayor de la Santa Iglesia de Toledo e Maestro Minor [sic] de las obras del Rey Don Fernando e de la Reyna Doña Isabel; el qual hizo Sant Juan de los Reyes; e esta capilla hizo Marina Alvares su muger i acabóse el año de mill cccxcvii.

El alarde de este rótulo, que con el de Guadalajara, libró del olvido al genial arquitecto, conviene con otros rasgos que en la misma capilla confirman su ansia de notoriedad; el escudo surmontado por el compás, orgullo de la profesión; y la pintura en que se representa al artista arrodillado, enfrente de su mujer, prece-

didados de un niño y una niña, probablemente nietos suyos (25); ya que sólo tuvieron dos hijas, casadas antes de 1490.

Y eso es cuanto se sabe de Juan Guas, español—si no lo fué de nacimiento—, por su educación artística; y creador de un estilo fruto del cruzamiento de influjos del Norte y del Sur; el gótico, en decadencia, y el morisco, tampoco a la sazón muy pujante. Por ser híbrido su arte fué original y sorprendente; pero, como un híbrido también, fué estéril.

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.

(1) A inmensa distancia quedan el firmado por Egas para un sepulcro de Guadalupe (*Bol. de la Soc. esp. de excurs.* 19 12. 204 sigs.) y la traza para una bóveda del claustro de la Cartuja de Miraflores por Simón de Colonia, descubiertas en el Archivo histórico por el Sr. Gómez Moreno. No abundan tampoco en el Extranjero.

(2) *Monumentos arquitectónicos de España.*

La monografía sobre San Juan de los Reyes se debió, la parte histórica, a D. J. Amador de los Ríos, la descripción a D. M. de Asas. El dibujo poco más que se menciona. Lleva por apéndice unas páginas de Amador de los Ríos acerca de las pinturas de San Justo, que se reproducen.

(3) Traducción de J. Puyol, 1924. XVI, párrafo 6.º

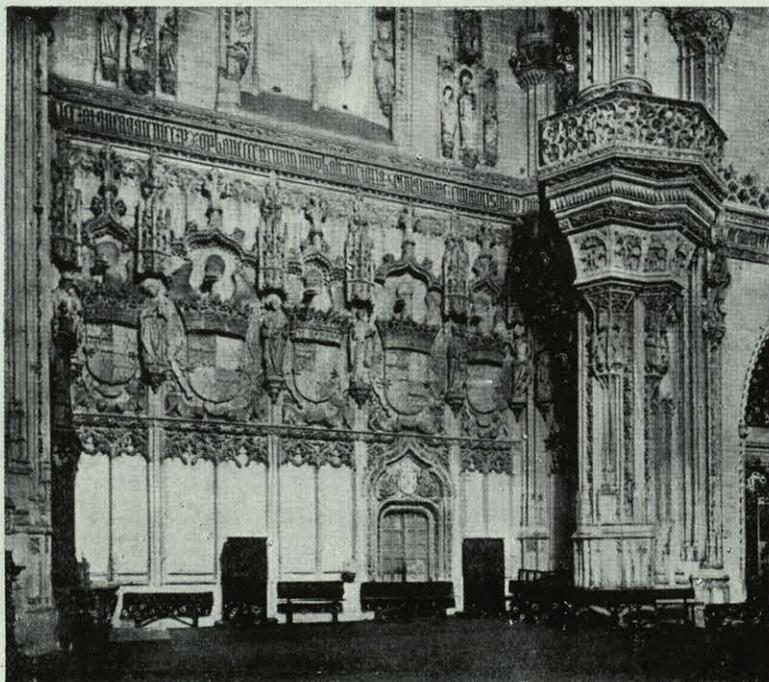
(4) *Histoire de l'Art* dirigida por A. Michel.

(5) *Historia de la arquitectura cristiana*, II. 527.

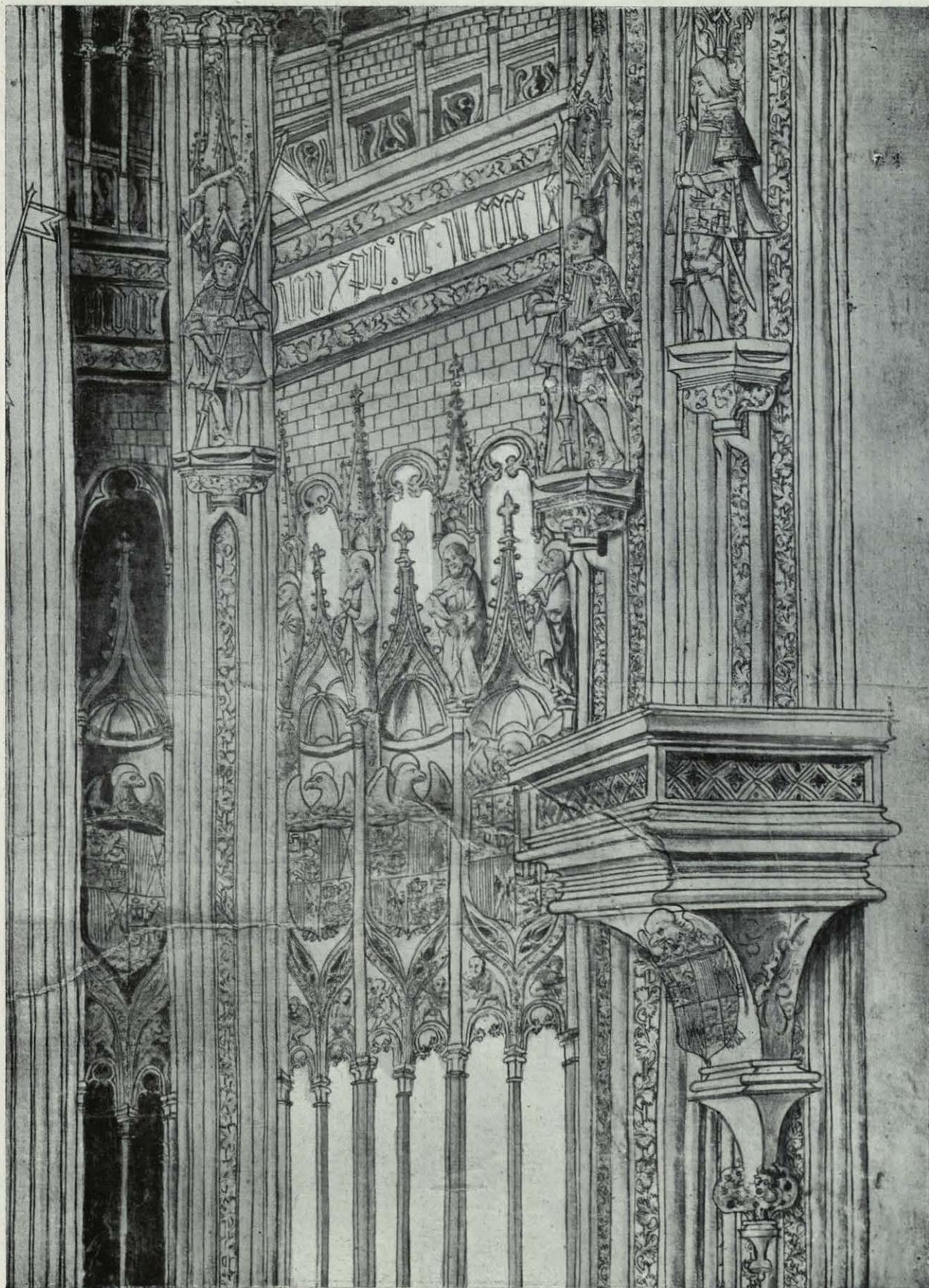
(6) *La arquitectura gótica en España*, trad. esp. Madrid, 1926. 275-6.

(7) *Catálogo del Museo Nacional de Pinturas*, por D. G. Cruzada Villaamil. Madrid, 1865, núm. 980.

(8) La inscripción actual es latina, no lleva fecha y en la parte de la capilla mayor resulta ilegible, según el Conde de Cedillo (*Toledo*, 1890. 649 y sigs.).

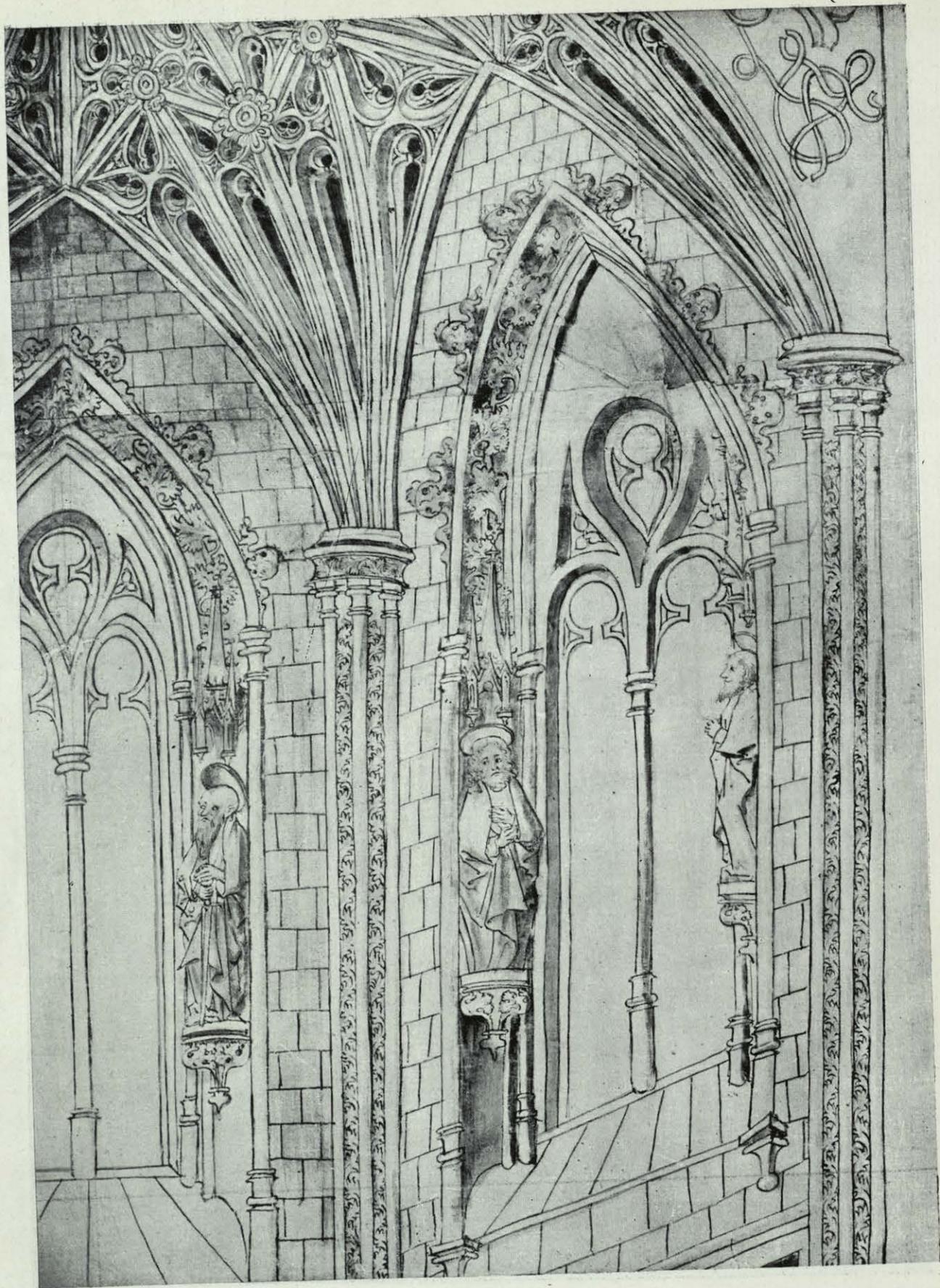


DETALLE DEL INTERIOR DE SAN JUAN DE LOS REYES; ESTADO ACTUAL.



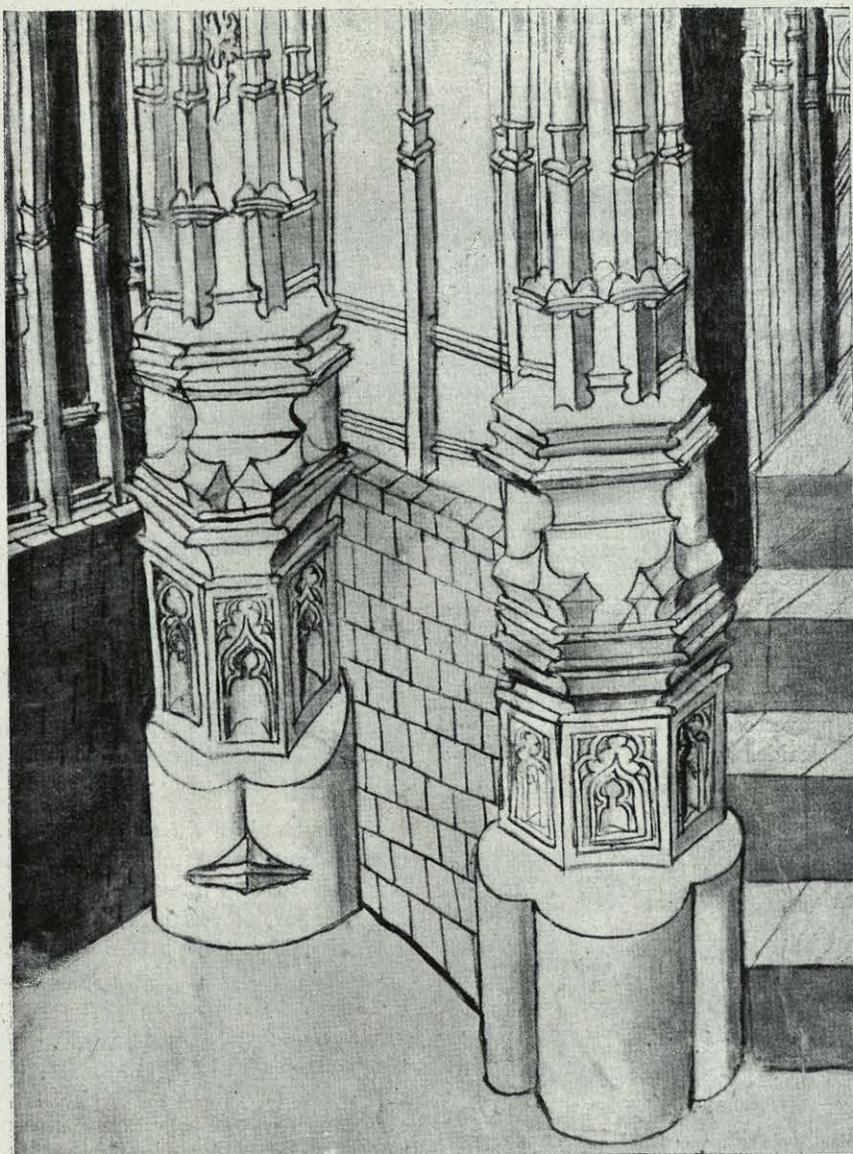
DETALLE DEL DIBUJO QUE SE CORRESPONDE CON EL GRABADO ANTERIOR.

Fot. Moreno.



OTRO DETALLE DEL DIBUJO.

Fot. Moreno.



OTRO DETALLE.

Fot. Moreno.

(9) Este texto da una lectura con variantes del comienzo del himno de maitines del Oficio de la Virgen, que dice:

*O gloriosa virginum
sublimis inter sidera
qui te creavit parvulum
lactente nutris ubere.*

(10) Pouz *Viaje de España* (1772), I. Carta IV, 153. "Busqué [los retratos pintados por Fernando Gallegos] pero no sé quales puedan ser, no siéndolo unos que apenas se pueden distinguir en el remate del altar mayor."

(11) Decláralo en su testamento, E. Cotarelo: *El Licenciado Sebastián de Horozco*. "Boletín de la Real Academia Española", 1915. 646 y sigs.

(12) Pérez Sedano: *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo* (Centro de Estudios históricos). Madrid (1914), 12, 13.

(13) Cotarelo, loc. cit.

(14) *Avila*. Cartillas excursionistas Tormo.

(15) El texto rectificado de la inscripción en: *Guadalajara*. "Cartillas excursionistas Tormo."

(16) *Documentos del Archivo de la Catedral de Toledo* (Centro de Estudios históricos) (1916), 20.

(17) Cotarelo, loc. cit.

(18) Viñaza, I 72, copiando a Zarco. Bustos tiene que ser error de lectura por *bultos*: se creería *s larga la l*.

(19) Pérez Sedano ob. cit.

(20) Viñaza: en el artículo de Almonacid, dice Juan Guen, pero es evidente dislate por Juan Guas.

(21) *Documentos* cits. 25.

(22) R. Ramírez de Arellano: *Catálogo de artifices que trabajaron en Toledo* (1920). El solar de la casa es hoy jardín.

(23) Cotarelo, loc. cit.

(24) Es el texto que da *Monumentos arquitectónicos*, donde se publica grabada. Lo de *maestro minor*, es chocante y necesita comprobación. Cedillo lee *mior*, con signo de abreviación; esto es: *mayor*.

(25) Fué descubierta en 1859 por D. G. Cruzada Villamil.