LA TORRE NUEVA DEL PALACIO DE VALSAÍN

Pablo Gárate Fernández-Cossío

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

La Casa del Bosque de Segovia, como entonces se conocía al palacio de Valsaín, formaba parte de una serie de pequeñas construcciones, cazaderos, fortalezas o palacios que se habían construido en tiempos de los Trastámara en la zona centro de la Península. Situado en el espléndido valle del mismo nombre, dentro de un recinto cercado de unas cien hectáreas en la margen izquierda de la ribera del río Eresma, a una considerable altitud, muy protegido e insertado en una gran masa de robles y fresnos, el emplazamiento resultaba perfecto para las calurosas jornadas de verano y otoño que disfrutó Felipe II hasta casi el final de sus días.

La imagen que nos queda de este palacio, por los pocos documentos y restos que todavía perviven, es la de un juego de cuerpos autónomos, que aun habiendo sido tal vez concebidos como un conjunto unitario desde las primeras trazas, carece aparentemente de la unidad formal característica de la época. En esta imagen «pintoresca» se suceden patios de distinto carácter, corredores abiertos, galerías cerradas, arquerías, altos muros coronados por un paseadero, torres y torrecillas de distinta factura, hastiales escalonados que enfatizan la independencia de los distintos volúmenes, y sobre todo las novedosas cubiertas de pizarra al modo de las que se hacían en el norte de Europa.

A esta libertad compositiva habría que sumar la diversidad de materiales empleados: la piedra berroqueña de los corredores bajos, de las ventanas, de los balaustres, de las arquerías, las columnas, zapatas y cornisas; el ladrillo rojo, las verdes carpinterías, las barandillas y rejas de forja, el gris azulado de la pizarra o el gris de las agujas y otros remates emplomados, sin olvidar el juego cromático que ofrecían sus parques y estanques o sus jardines con sus fuentes.

En 1552 el Príncipe Felipe, por una instrucción fechada el 3 de junio, dispone que el Maestro Mayor de las Obras Reales, Luis de Vega, realice las trazas de un nuevo palacio sobre las antiguas edificaciones que integraban la Casa del Bosque, nombrando a su vez a Gaspar de Vega su ayudante, veedor y maestro de obras, siendo este último el auténtico artífice final de ellas[1]. Comienza así la construcción de la residencia probablemente más personal y querida de su época de juventud; una obra que supuso un campo de experimentación en lo conceptual, formal y constructivo y una declaración de intenciones de lo que sería su modelo de organización del trabajo, en las numerosas y ambiciosas empresas arquitectónicas que emprenderá a lo largo de su reinado.

1. Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Sección Cédulas Reales, tomo I, fols. 136-137. Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Sección Casas y Sitios Reales (en adelante CSR), leg. 267-1, fol. 29.

Fig. 1. *Fernando Brambilla,* Vista del Real Palacio de Valsaín, *Inv. nº 10052282, Casita del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.*

Uno de los proyectos emblemáticos que primero se acometen tras el regreso de Felipe II a España procedente de los Países Bajos es el de la construcción de la llamada Torre Dorada del Alcázar de Madrid. El edificio, que llevaba años de obras de acondicionamiento y ampliación bajo la dirección de Luis de Vega y de su sobrino Gaspar, ya está prácticamente preparado para albergar la sede de su residencia permanente y por tanto el imponente aparato del Estado. La potente imagen de esta pieza y sus rasgos formales finalmente determinarán la reforma total de la fachada principal del edificio.

Para Valsaín, la influencia de la llamada Torre Dorada del Alcázar estriba en que sirvió de modelo para la que desde entonces se conocería como la Torre Nueva, una de las últimas construcciones que se realizaron en el palacio antes de su finalización. A pesar de la muerte de Luis de Vega en noviembre de 1562, y de la llegada en 1559 de Juan Bautista de Toledo para hacerse cargo, entre otras, de las obras de Madrid, la autoría definitiva de la Torre Dorada no parece estar del todo clara, y aunque se sabe de la intervención de Juan Bautista, es más que probable que las trazas se puedan atribuir al menor de los Vega. El profesor José Manuel Barbeito[2] defiende esta autoría frente a Martín González y Rivera, que ven en Juan Bautista a su autor, o Gerard, que se inclina por el maestro de cantería Juan Vergara[3] y los maestros venidos de Flandes, aunque destaca el papel de Gaspar de Vega.

2. J. M. Barbeito, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, 1992, p. 37.

3. Juan de Vergara había trabajado en el palacio de El Pardo bajo la dirección de Luis de Vega, y en las nuevas caballerizas de Madrid a las órdenes de Gaspar de Vega en 1557-1558. Entre 1562 y 1565 trabajó en la cantería de la Torre Dorada del Alcázar de Madrid (J. M. Barbeito, 1992 [*op. cit.* n. 2]).

Fig. 2. *Anónimo,* El Palacio de Valsaín, *Inv. nº 10014329, Sala de Embajadores, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Patrimonio Nacional.*

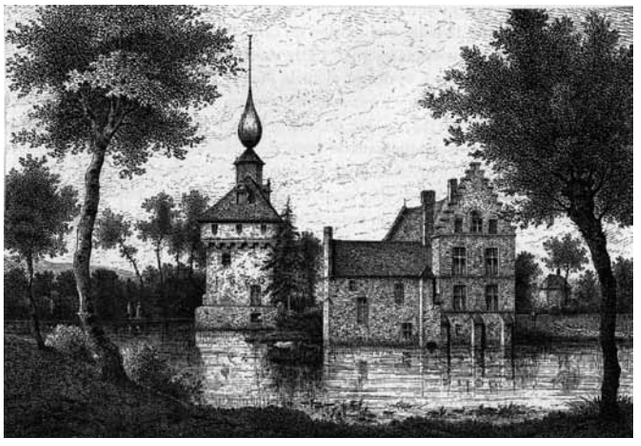


Fig. 3. *E. Puttaert según P. Vitzthumb,* El castillo del Cardenal Granvela en el gran estanque de Saint-Josse-ten-Noode, *Universidad de Gante, Biblioteca.*

La torre del Alcázar, según los datos que ofrece Barbeito, se debió de iniciar hacia 1562, aunque otros autores sitúan esta fecha en 1561, al poco de la llegada de la Corte a Madrid. El cuerpo de su fábrica estaría formado hacia 1565, y en 1569 se encontraba cubierto con un apuntado chapitel de pizarra y sus correspondientes remates. Este tipo de cubrición ya estaba sobradamente experimentada en Valsaín, desde que Felipe II decidiera en 1559 que ésta fuera la primera obra en adoptar la forma de hacer las cubiertas a la manera flamenca; esto es, con los empinados tejados de pizarra ricamente ornamentados con sus buhardillones, sus altas chimeneas de ladrillo y, sobre todo, sus fantasiosos chapiteles rematados por altas agujas, doradas bolas, cruces y veletas, que habían cautivado el gusto del monarca a lo largo de su dilatada estancia por los territorios del norte de Europa.

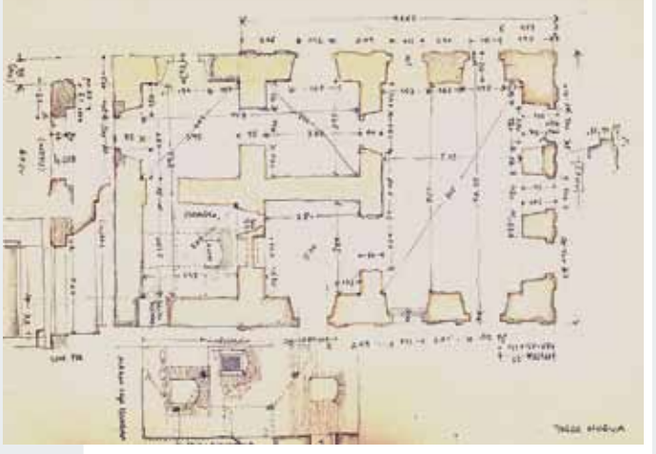
Es preciso recordar que Gaspar de Vega conocía de primera mano la arquitectura y los sistemas constructivos de estos países, ya que formó parte del séquito que acompañó al entonces príncipe, primero a Inglaterra con motivo de su boda con la reina María Tudor, y posteriormente a Flandes siendo testigo de la coronación de Felipe II tras la abdicación de su padre, y donde es más que probable que coincidiera con Juan de Herrera. Esta estancia de casi dos años en compañía del monarca concluyó con un conocido informe sobre la arquitectura que pudo ver el maestro a su regreso por tierras francesas[4], y con el favor del nuevo rey al recibir el encargo de la supervisión y redacción de precisos memoriales acerca del estado de otras obras reales que estaban en marcha, como El Pardo, Aranjuez, Aceca, La Fuenfría y los Alcázares de Segovia y Madrid.

Lo que resulta indudable es la importancia que tuvo para Felipe II la Torre Dorada del Alcázar, ya que en ella instaló su despacho, disfrutando desde ella de las mejores vistas hacia el Manzanares y a su vez del control sobre la entrada principal del palacio. No sabemos si la Torre Nueva de Valsaín tuvo un uso específico similar, puesto que los aposentos del monarca estaban bastante alejados, o si se planificó como aposento del príncipe o de las princesas, o si

4. AGS, CSR, leg. 267-1, fol. 33 bis.

Fig. 4. *Estado actual de la Torre Nueva (sur-oeste). Fotografía del autor.*

Fig. 5. *Estado actual de la Torre Nueva (sur-este). Fotografía del autor.*



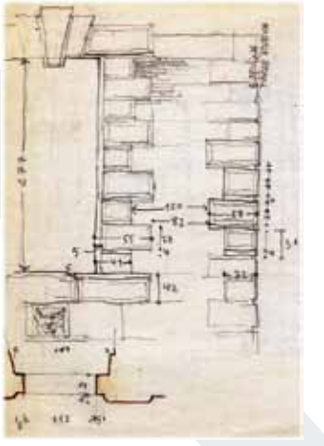


Fig. 6 a-b. *Toma de datos de la Torre Nueva realizada por el autor.*

simplemente se trataba un lugar especial para el mayor disfrute de los reyes en la contemplación del impresionante escenario que lo envolvía[5].

Compositivamente, ambas torres se enmarcan dentro del gusto que en ese momento compartían tanto Felipe II como Gaspar de Vega, que tanto influyó y determinó esos años cincuenta del siglo XVI, fundamentalmente inspirado en referencias flamencas, nórdicas o inglesas, pero con ciertas presencias italianizantes sobre todo en lo que será su decoración interior, que en ambos casos dirigió Gaspar Becerra. Pintor, estuquista y escultor llegado de Italia, Becerra, que había conocido y trabajado con Miguel Ángel y colaborado con Vasari, dirigirá los trabajos de decoración en Valsaín, como haría en otros palacios filipinos de la época, junto a artistas locales, flamencos e italianos que en estos años llegaron en masa a España.

La Torre Nueva de la Casa del Bosque no se iniciará hasta algunos años después, probablemente en 1568, puesto que las primeras noticias que tene-

5. En abril de 1570 Gaspar de Vega escribe al rey indicándole la pretensión de la Princesa de hacer un pequeño oratorio de «tabiques de bóveda», para sustituir al que tenía de madera en la pieza de su aposento en la Torre Nueva. AGS, leg. 247, fol. 163.

mos de ella son de este año, por una carta del pagador Pedro de Santoyo[6]. Por lo tanto, los trabajos se habrían iniciado antes de haberse finalizado la torre de Madrid. La obra de cantería ya estaba bastante avanzada a mediados de 1569[7], y en marzo del siguiente año se firmaron las condiciones redactadas por Gaspar de Vega sobre la carpintería de armar del tejado de la torre[8]. Pero no será hasta junio de 1571 cuando se termine de colocar toda la cornisa de granito, y se comience a levantar el chapitel cuyas maderas estaban ya preparadas con anterioridad. A finales de año se dará por finalizado el chapitel[9].

El 15 de noviembre de 1571, don Diego de Sandoval, nuevo corregidor de Segovia, nos transmite que la Torre Nueva está de todo punto acabada con sus rejas, «adorna mucho y es una de las cosas que mas graçia da a todo el edificio»[10].

No encontraremos demasiados testimonios de Gaspar de Vega referentes a esta obra en 1570, puesto que se encuentra recluido en Madrid después de haber sido sentenciado por uno de los numerosos asuntos judiciales que le perseguirán a lo largo de su vida profesional. En la capital permanecerá hasta el mes de agosto, cuando se le permite volver a la Casa del Bosque, si bien se le ordena residir en el Alcázar segoviano, donde ha de encargarse de las obras de reforma que allí se han de ejecutar.

Volviendo al año 1562, parece evidente que cuando Anton van der Wyngaerde realiza el magnífico dibujo de la *Casa del Bosco de Segobia*, lo que se aprecia en la parte superior derecha no es la Torre Nueva; es todavía la antigua torre situada al sur, en origen exenta y ya entonces unida al palacio por medio de una galería que miraba al jardín privado de la reina, y que cerraba el antiguo patio de entrada en su frente de levante. Pero no deja de ser curioso que, analizando detalladamente este dibujo, se aprecia a la derecha de esta torre un tejado más bajo de pizarra, poco definido, como si cubriese provisionalmente una construcción iniciada, aunque tal vez se tratase de un pequeño colgadizo a pie de obra.

En definitiva, la nueva torre se proyectó como ampliación de la existente; de planta rectangular, con unas medidas de 38 x 20 pies, con un potente muro central que dividía el interior en dos cuartos iguales, uno de los cuales albergaría una escalera de cuatro tramos. En la vista del pintor flamenco puede dar la sensación, por la representación del chapitel (recién finalizado por esas fechas), de que parece más una construcción de proporción cuadrada. Sin embargo, podemos distinguir que en uno de sus lados el cuerpo alto está calado con dos huecos, mientras que el septentrional con cuatro[11] .

Al exterior se siguen apreciando sus originarios y rudos muros de mampostería, sin apenas huecos en sus dos primeras plantas. En el dibujo de Wyngaerde se observa además que esta primitiva torre tenía una tercera planta de ladrillo, ciega al exterior, y por último se le añadió una cuarta planta de coronación, en forma de galería, con ventanales abiertos en sus cuatro fachadas a modo de campanario, de la misma manera que Vega había levantado el último cuerpo de la torre suroccidental del palacio, la Torre Grande, aunque con menor elevación. Y, como ella, se remató con un chapitel de pizarra con su alta aguja, al modo flamenco. Finalmente esta galería alta con su cubierta y chapitel

6. AGS, CSR, leg. 247:2, fol. 167, 26 de mayo de 1568, Pedro de Santoyo.

7. AGS, CSR leg. 267:2, fol. 297. Memorial de las obras que se han de hacer en la Casa del Bosque de Segovia, Gaspar de Vega junio de 1569.

8. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Cristóbal de Riaño, prot. 166, fol. 103, doc. 71.

9. AGS, CSR, leg. 267:2, fols. 93-94 y 96-97. El 25 de junio de 1571 el veedor y pagador Francisco de Ribera informa de que, en efecto, se ha terminado de colocar toda la cornisa, y por fin a finales del año se terminará de cubrir el tejado de pizarra.

10. AGS, CSR, leg. 267:2, fol. 64, 1571.

Fig. 7. *Anton van der Wyngaerde,* La Casa del Bosco de Segobia, *detalle, Viena, Nationalbibliothek.*

tuvo que ser demolida para no entrar en conflicto con la imponente presencia de la nueva torre, quedando subordinada a ella como cuerpo auxiliar.

El nuevo proyecto de Felipe II consistió por tanto en añadir dos nuevas crujías paralelas hacia mediodía, de igual dimensión que el lado mayor de la antigua torre. El resultado es una torre más alta, aparentemente de planta cuadrada (383/4 x 413/4 pies), de tres plantas sobre una cámara ventilada, con tres grandes ventanales abalconados por planta, simétricamente dispuestos en sus tres fachadas abiertas.

La planta quedó de esta manera distribuida, en primer lugar, por cuatro espacios iguales de proporciones prácticamente cuadradas; el primero serviría de acceso desde la galería de levante y de distribución, por un lado a la escalera y de frente a una antecámara de paso a la gran sala rectangular con grandes huecos abiertos a mediodía, levante y poniente. El hueco central del alzado de poniente en su planta baja, y otros dos en la primera planta, se hallan cegados y ocupados por sendas chimeneas, desviando el tiro hacia el interior del muro ciego, lo que permite que en la última planta los tres ventanales aparezcan abiertos. Finalmente, el último cuarto de planta cuadrada, con acceso únicamente a través de esta sala, era una pequeña estancia con chimenea.

Las nuevas fachadas, en las que predominaban los grandes huecos frente a los macizos, radicalmente opuestas a la de la antigua torre a la que se adosó, buscaban, al igual que en la Torre Dorada del Alcázar madrileño, un gran contraste de colores y texturas. Los muros, de rojo ladrillo visto, dejaban la piedra berro-

11. Entre los ruinosos muros interiores de la torre que hoy a duras penas podemos estudiar –concretamente en el muro sur, que coincidiría con la caja de escalera– y gracias al desprendimiento de sus revocos, se aprecia parte de lo que fue la primitiva fábrica exterior con el cuidado llagueado de la mampostería común a todo el basamento del palacio. Además, en el interior de este muro todavía vemos los restos de dos ventanas de ladrillo que posteriormente se cegaron, y una pequeña de piedra de sillería situada al pie del tercer rellano de la escalera. Todos estos datos nos han llevado a apostar por la planta de proporción rectangular de la antigua torre de mediodía.

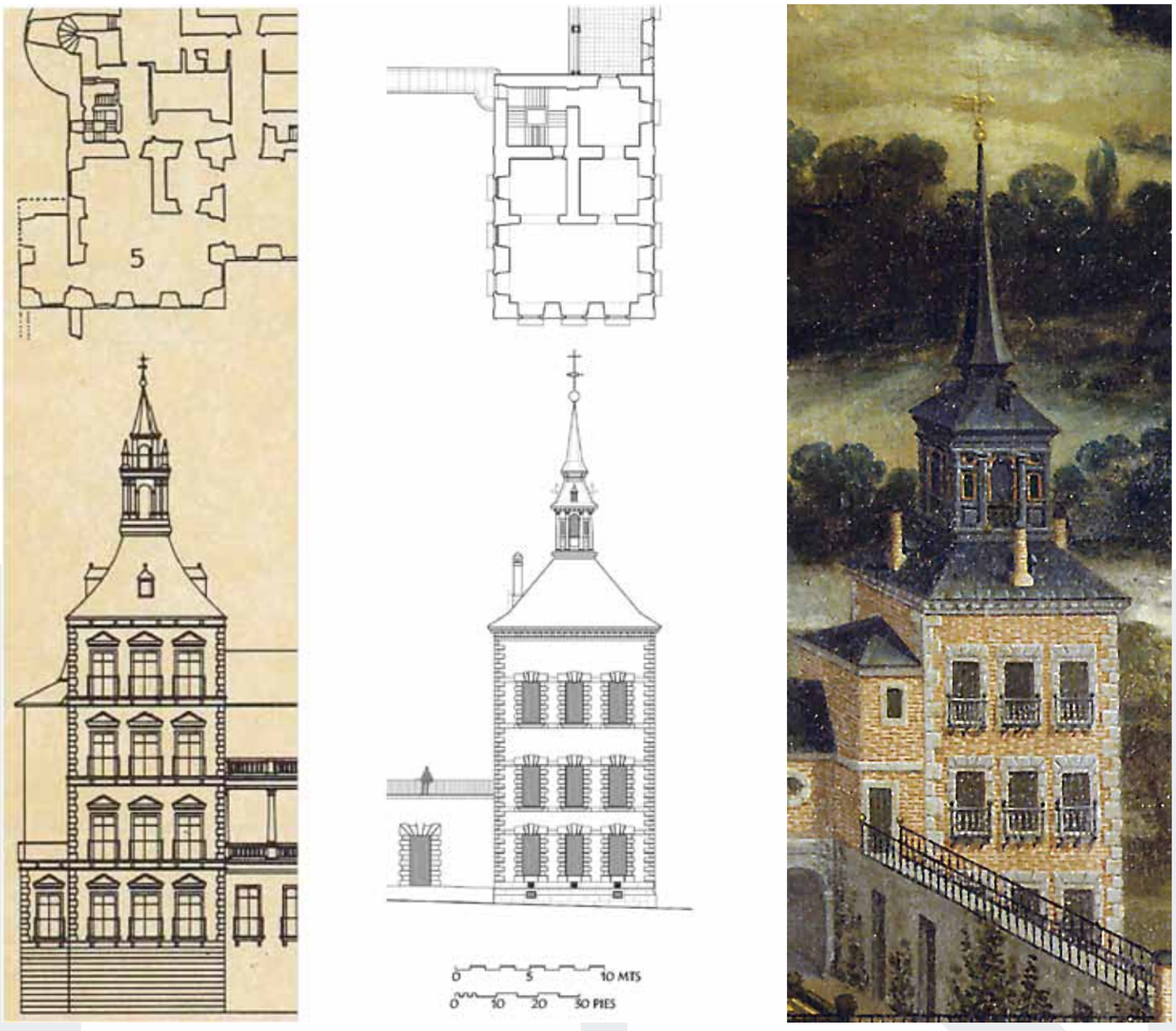


Fig. 8. *La Torre Dorada del Alcázar de Madrid (en J.M. Barbeito,* El Alcázar de Madrid*, Madrid, 1992), la Torre Nueva (dibujo del autor) y la Torre Nueva (detalle de fig. 2).*

queña para el potente zócalo que absorbe la pronunciada pendiente del terreno en ese punto, y que está labrado en forma de almohadillado rústico para articular las esquinas y las guarniciones de ventanas. Unos encintados o encadenados unen las ventanas entre sí por su parte inferior y a la altura de sus potentes dinteles adovelados, remarcando la horizontalidad, pero al ser su talla lisa no restan potencia a la esbeltez de la torre. Finalmente, una cornisa moldurada sobre modillones remataba la espléndida torre. Para enfatizar aún más la verticalidad se utilizó el recurso de ir aumentando paulatinamente, en altura, los paños de ladrillo entre los diferentes pisos, con cuatro sillares de esquina entre encintados en el primer nivel (41/2 pies) separando los dos primeros huecos, siete entre los huecos de planta primera y segunda (8 pies), y ocho hasta el arranque de la cornisa (9 pies).

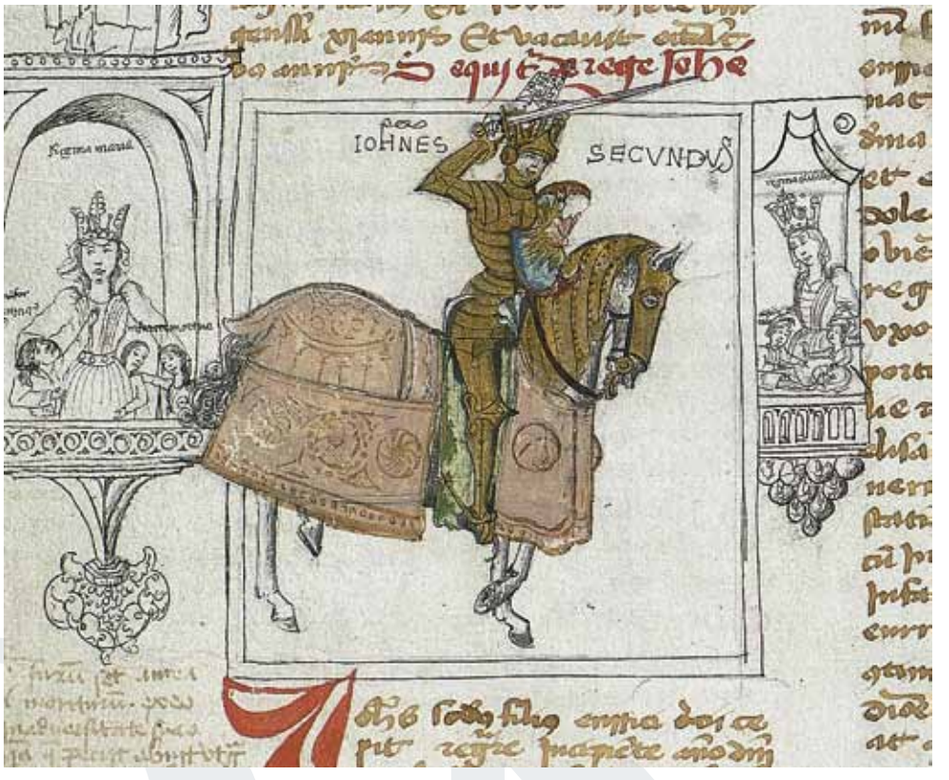


Fig. 9. *Detalle del hueco de esquina de la Torre Nueva. Dibujo del autor.*

Todos los huecos exteriores tienen las mismas dimensiones en las tres plantas, con 4 pies de ancho por casi 10 de altura libre, y tanto los dinteles de dovelas como las jambas son de una sola pieza de piedra berroqueña labrada, formando los almohadillados con las entrecalles que los separan. Los huecos de las dos plantas altas se diferencian de los de la planta baja por tener además en su parte inferior una peana también enteriza, que en sus extremos repite el almohadillado de las jambas, pero que en el centro del vano se convierte en un pequeño balcón con moldura en forma de cimacio. Por último, hay que indicar que en todas las jambas se aprecian los cajeados para la entrega de los balcones de forja[12], que en gran medida se trasladarían al palacio de La Granja, aunque alguno todavía hoy se puede encontrar, al igual que otros restos, en las inmediaciones del palacio.

12. AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1015. Alonso de Terán, vecino de Valladolid, fue el encargado de realizar las rejas y pasamanos.

Fig. 10. *La torrecilla sur de la Casa de Oficios (dibujo del autor), la Torre Dorada del Alcázar de Madrid (Anton van der Wyngaerde,* El Alcázar de Madrid, *detalle, Viena, Nationalbibliothek) y la Torre Nueva y paseador elevado (dibujo del autor).*

En la fachada a mediodía, y en el recio zócalo de sillería coincidiendo con el eje de los tres huecos, se conservan aún tres mascarones con una profunda boca que hacen suponer que pudieran haber servido de fuentes, aunque no deja de ser extraño su emplazamiento. Debajo de los dos extremos hay dos pequeños huecos de ventilación de la cámara.

Si bien es cierto que esta pieza tan singular es posterior a la torre de Madrid por los datos que tenemos, nos parece importante mencionar que el repertorio constructivo que la define no es ajeno a elementos ya ejecutados en fechas anteriores en Valsaín; nos referimos no solo al fuerte contraste de los diferentes materiales elegidos, sino concretamente a las torrecillas de los extremos de la Casa de Oficios, que estaban ya prácticamente terminadas en 1562. En ellas aparece todo un muestrario común de vanos que dominan sobre el macizo, misma proporción y gran verticalidad de sus huecos, muros de ladrillo con sus esquinas y guarniciones de granito labradas con almohadillado rústico, impostas, balcones de forja, chapiteles, etc. Es posible que todas estas consideraciones refuercen de alguna manera la hipótesis de que el autor de la Torre Dorada del Alcázar madrileño fuera Gaspar de Vega. Pensamos que es bastante improbable, y de hecho no encontramos documento alguno que lo

Fig. 11. *La primitiva torre de mediodía y la Torre Nueva, paseador elevado y galería de levante del jardín de la Reina. Dibujos del autor.*

desmienta, que aquí en Valsaín interviniera otro maestro de obras que no fuera él; y después de haber estudiado los cuantiosos testimonios escritos generados en el transcurso de la obra, no dudamos que, haciendo gala de su conocido mal carácter, habríamos encontrado alguna referencia airada a cualquier tipo de injerencia externa.

En la ingente correspondencia que intercambian en estos años el arquitecto y el monarca encontramos numerosas referencias a las distintas obras en las que Vega está en mayor o menor medida implicado. Así por ejemplo, en mayo de 1566, después de haber pasado todo el mes de abril dirigiendo las obras de El Pardo y de haber visitado las de Madrid, Gaspar de Vega envía al rey un memorial de los trabajos ejecutados hasta esas fechas, y en un momento dado explica que dos oficiales flamencos han realizado un «modelo» de la torre de Madrid. Suponemos que estaba refiriéndose al chapitel –si atendemos a los plazos que señala Barbeito–, pero, al estar estos comentarios dentro de la relación de obras descritas por Vega, cabría pensar que era él en alguna medida el responsable de ellas[13]. Hasta 1570 seguimos encontrando documentos que testifican que Vega es responsable de las labores de finalización de las dos torres de forma simultánea[14]; en otro memorial del 16 de enero de este año,

13. AGS, CSR, leg. 267:1, fol. 185.

14. AGS, CSR, leg. 275, fol. 96, 27 de septiembre de 1569. Se están finalizando los trabajos en el interior de las piezas de la Torre Dorada.

se incluyen los capítulos necesarios para la finalización de la Torre Nueva del Bosque de Segovia y de su pórtico por valor de 2.500 ducados, mientras que para la Torre Nueva del Alcázar se solicitan 374 ducados al mes para pagar a los pintores, estuquistas y peones que los sirven[15].

Volviendo a las obras de la Torre Nueva, Diego de Matienzo[16], maestro de cantería natural de Ruesga (Cantabria), que trabajó a las órdenes de Felipe II en obras del patio del Alcázar y de la Casa de la Moneda en Segovia, de la Casa de la Fuenfría y del Monasterio de El Escorial entre 1571 y 1583, fue el principal responsable de los trabajos de cantería de la torre[17].

El interior de sus aposentos, abovedados sobre molduras y grutescos, se decoró al igual que la Torre Dorada con mármol en las esquinas, jambas de ventanas y embocaduras de puertas y tres chimeneas de jaspe de Valencia, siendo el encargado de estos trabajos, junto a su hermano, el escultor milanés Juan Antonio Sormano, quien ya había realizado las fuentes del jardín. En relación con este material, en un principio en el resto de los aposentos del palacio se estuvo utilizando el de Espeja, aunque posteriormente, ya en 1570, Gaspar de Vega se inclinó por los jaspes de Valencia para estas chimeneas, al considerar que «aunque no es tan duro como el de Espeja yo lo tengo por mejor piedra y de más estimación»[18]. En las paredes ya no había espacio para los grandiosos tapices, por lo que podemos imaginarlas decoradas con magníficos estucos y frescos elaborados por los artistas italianos.

Una vez terminadas las bóvedas, se aceleran los trabajos de los pintores, que ya «an començado las ystorias», entre los que se encuentra Patricio Caxesi (Cajés). A primeros de septiembre sabemos que ya está todo concluido y que los pintores se han ido a excepción de Francisco de Urbino, que se ha quedado solo para terminar un cuadro, pues no quiere ayuda de nadie[19]. Ya están asentadas todas las ventanas, y, finalizado el trabajo de los pintores, se colocan los zócalos de azulejo y el solado de todas las estancias, realizado con barro cocido y azulejos intercalados[20].

La escalera de la antigua torre se mantuvo en su antiguo emplazamiento, y en 1570 estaba ya terminada, aunque tenemos noticias de que se debió modificar su desarrollo original. Desde ella se accedía la galería del jardín que conectaba con el cuerpo principal del palacio, y también desde una de sus mesetas, de forma bastante forzada, al paseo elevado que conectaba los distintos edificios que formaban el conjunto palacial.

Este paseador exclusivo de los reyes recorría por encima de un alto muro el perímetro del antiguo patio de entrada, continuando por encima del muro que lo separaba del Patio de Caballerizas, hasta conectar de forma tangencial con el palacio en su esquina sudoeste, para volver perpendicularmente hacia poniente y terminar tangente a la torre norte del pabellón o Casa de Oficios en un precioso balcón volado sobre ménsulas de volutas. Este atractivo recorrido en altura disfrutaba de una visión diferente, dominante y privilegiada, tanto de estos espacios cerrados como del magnífico entorno del palacio.

De todo el recorrido que hacía este adarve, tan solo queda en pie el tramo que conectaba el palacio con la Casa de Oficios, es decir el que cerraba

15. AGS, CSR, leg. 248:1, fol. 108.

16. M. C. González Echegaray *et al.*, *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991. [🔍]

17. AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, leg. 1015.

18. AGS, CSR, leg. 267:1, fol. 14. Ibídem, leg. 267:2, fol. 107. En este memorial, redactado en junio de 1571 por Gaspar de Vega con el propósito de proveer las cosas necesarias para la finalización de la torre, solicita y valora lo que costarían 350 varas de esquinas de mármol para las ventanas y puertas, siete puertas de mármol, tres chimeneas de jaspe de Valencia y siete postigos de nogal. [🔍]

19. La responsabilidad de la decoración interior corrió a cargo del pintor, escultor y estuquista Gaspar Becerra (m. 1568). [🔍]

20. AGS, CSR, leg. 267:2, fols. 93-94 y 96.

Fig. 12. *Esquemas de la planta baja y principal y vista general del palacio de Valsaín. Dibujos del autor.*

hacia el norte el Patio de Caballerizas, en cuyo centro se producía el acceso de animales y carruajes a través de una portada serliana, que aún hoy podemos admirar[21]. Sobre este ensanchamiento que formaba el cuerpo de entrada, el paseadero se convertía en tribuna, desde la que los reyes podían contemplar los juegos y actividades que se realizaban en el Patio de Caballerizas, o en la lonja de entrada al palacio. En los otros tres muros que cerraban este patio el paseador ha desaparecido por completo. De lo que tampoco quedan restos es del muro sur del jardín que arrancaba en la torre de mediodía. Es difícil saber en qué punto exacto y de qué manera se producía esta conexión, pues no se aprecian huellas de ningún enjarje entre este y la primitiva torre –de hecho, bien pudo ser este el motivo principal de su derrumbe. Finalmente, debemos hacer mención al capítulo de la cubierta aquí representada. La decisión de Felipe II de transformar la imagen de las casas reales con esta tipología de tejados procedente del norte de Europa[22] venía justificada por los eternos problemas que sufrían los viejos tejados ejecutados con armaduras de poca pendiente y cubiertos con teja árabe: aunque muy arraigados en nuestra arquitectura, en

21. La portada es una copia casi exacta del orden rústico que aparece en el Libro IV de Serlio, que unos años antes había traducido y publicado Francisco de Villalpando, curiosamente cuñado de Gaspar de Vega.

22. AGP, Cédulas Reales, tomo II, fol. 59. Bruselas, a 11 de mayo de 1559. [🔗]

Fig. 13. *Estado actual del alzado de levante de la Torre Nueva con la galería del jardín. Fotografía del autor.*

lugares de clima extremo como eran los montes de Segovia, el viento, la incesante lluvia, el hielo y sobre todo, la gran cantidad de nieve acumulada en ellos durante largos periodos, provocaban importantes patologías, constantes goteras y, en numerosas ocasiones, fatales hundimientos de la estructura portante[23].

Frente a nuestras armaduras de par y nudillo o par e hilera, las cubiertas centroeuropeas utilizaban estructuras trianguladas de mucha mayor pendiente, lo que permitía una rápida evacuación, además de utilizar escuadrías menores de madera, con el consiguiente ahorro de material.

Es preciso mencionar que en el siglo XVI no existían o no circulaban tratados específicos sobre las carpinterías de armar; tan solo se podía contar con la transmisión de conocimientos heredados a través de los gremios de carpinteros de tradición medieval, seguramente próximos a desaparecer[24].

La puesta en práctica de esta nueva tipología constructiva supuso la llegada a España, enviados por el propio rey, de numerosos maestros y oficiales extranjeros que debían instruir a los artífices locales en las diferentes y desconocidas partidas de obra. Así, llegaron desde Flandes, Inglaterra o Francia carpinteros de armar, fundidores de plomo para impermeabilizar los corredores y cubiertas, y sacadores y colocadores de pizarra.

No fueron pocos los problemas de coordinación y de disciplina que tuvo que resolver Gaspar de Vega, tanto en esta obra como en el resto de casas reales en las que, a partir de este momento y a la vista del resultado satisfactorio, el monarca decidió que también se transformaran las cubiertas bajo la dirección del

23. E. Nuere Matauco, *La carpintería de armar española*, Madrid, 1989. En el capítulo sobre los chapiteles hace referencia a las cubiertas de Valsaín (p. 173). J. M. Merino de Cáceres y M. Reynolds Álvarez, «Sobre la introducción en Castilla de la carpintería de armar centroeuropea», en M. A. Arenillas Parra *et al.* (coords.), *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Burgos, 2007, pp. 675-684.

24. No será hasta el siglo siguiente cuando podamos hablar de verdaderos tratados específicos de carpintería, con los textos de López de Arenas (1619), Mathurin Jousse (1627), fray Andrés de San Miguel (1630), Johann Wilhelm (1649) o Rodrigo Marco (1699). [🐟]

Fig. 14. *Alzado de levante de la Torre Nueva con la galería del jardín. Dibujo del autor.*

Fig. 15. *Alzado de poniente de la Torre Nueva con la galería del jardín. Dibujo del autor.*

arquitecto. Suyo era el compromiso no solo de realizar las trazas, los modelos de las armaduras de los tejados definiendo sus escuadrías, elaborar las mediciones, fijar los precios justos y establecer las condiciones o especificaciones técnicas relativas a la detallada descripción de las características, labra y disposición de las armaduras, sino que también estaba entre sus cometidos el ocuparse de la localización y buen funcionamiento de las diferentes serrerías y procurar que las piezas llegaran a la obra perfectamente desbastadas, listas para su labra final.

En definitiva, su responsabilidad se extendía a la provisión, compra, elaboración, extracción y suministro de los cargos de madera, cal, yeso, ladrillo, pizarra, plomos, clavos y todo tipo de herramientas necesarias, así como al control de la capacidad profesional y rendimiento de los oficiales nacionales o foráneos, al pago de sus salarios justos y finalmente a la coordinación de los destinos, enviándolos de una obra a otra según las necesidades de cada una.

Cuando a finales de 1571 se terminaba la cubierta de esta torre, el resto del palacio ya se encontraba prácticamente concluido, con sus nuevas cubier-

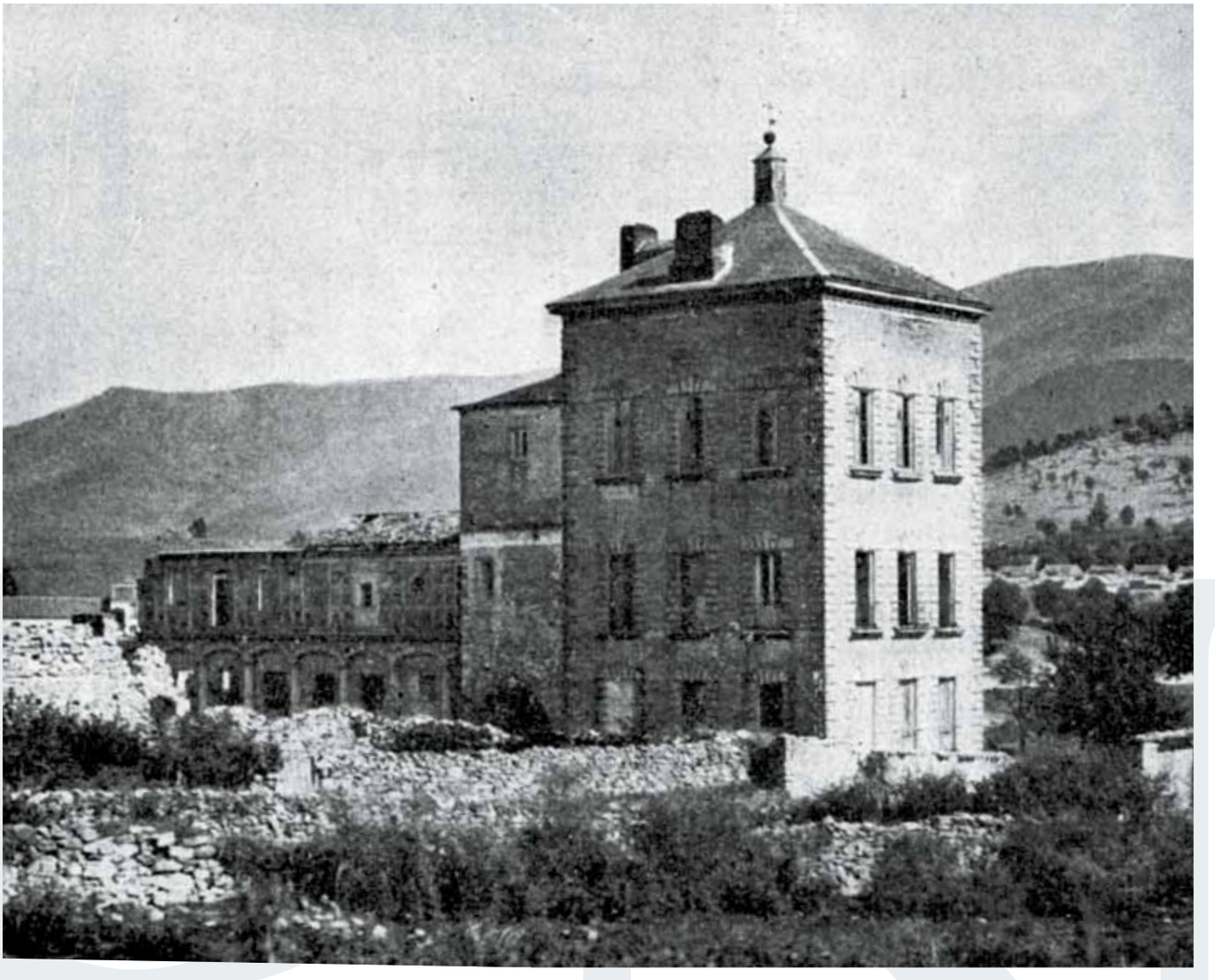


Fig. 16. *Alzado de poniente de la Torre Nueva con la galería del jardín. fotografía de A. Prast de principios del siglo XX publicada en* Cortijos y rascacielos, *33 (1946).*

tas de pizarra, sus numerosas buhardillas y todo el repertorio de adornos: los chapiteles ya lucían sus remates bulbosos, altas agujas con sus veletas o cruces, y sus bolas enviadas desde Flandes que finalmente se dorarían a pie de obra.

Como es sabido, el incendio padecido en 1682, tras una de las pocas visitas efectuadas por Carlos II a Valsaín, marcará el comienzo de una triste y progresiva degradación, con expolio incluido, que llegará hasta nuestros días en forma de un caos de ruinas indignas y que prácticamente hace imposible reconocer el magnífico palacio que en muchos de sus postulados sirvió de modelo a gran parte de la arquitectura de su tiempo. Los daños sufridos, que afectaban sobre todo a las cubiertas, y la cuantía de las actuaciones necesarias para su reconstrucción no parece que fueran decisivos para su abandono. Sí lo fue, en cambio, una hacienda arruinada, un estado en declive, la posterior guerra de Sucesión y sobre todo la decisión del primer monarca Borbón de construir un gran palacio en un lugar próximo, donde únicamente existía una ermita dedicada a San Ildefonso.