

# *El Palacio de Valsaín*

*Una Reconstitución a través de sus vestigios*



*Doctorando: Pablo Gárate Fernández-Cossío. Arquitecto*

*Director de tesis: D. Javier Ortega Vidal. Doctor Arquitecto*

*Programa de doctorado: Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*

Año 2012

## ABSTRACT

Dentro de la red de sitios reales promovidos por la Casa de Austria en la segunda mitad del siglo XVI, el Palacio de Valsaín ocupa un lugar tan singular como desconocido.

Situado en uno de los valles más hermosos de la sierra que divide las dos mesetas centrales, el proyecto se plantea inicialmente como reforma del viejo pabellón de caza que habían levantado los reyes de la Casa Trastámara.

El programa de obras que inició Carlos V y que dirigió y administró su hijo ante la ausencia del Emperador, terminaría por convertirse en un ambicioso plan director de nuevas edificaciones que culminaría en el Monasterio escorialense.

La Casa Real del Bosque de Segovia, se convertirá en un complejo centro de conocimiento y enseñanzas prácticas no solo estilísticas y técnicas llegadas de toda Europa, sino sobre todo conceptuales. En el ánimo de Felipe II estaba la construcción de un palacio que iba a recoger las enriquecedoras experiencias y gustos adquiridos fuera de España en su etapa de formación. Pero por encima de todo, debía estar integrado y abierto a los magníficos recursos que le ofrecía el valle de Valsaín, un lugar donde poder alejarse de la estricta etiqueta áulica, explotando al máximo su riqueza paisajística y cinagética.

Con conceptos revisados acerca del confort, la mejor orientación de las estancias y las cautivadoras vistas, el esquema tradicional de palacio axial desarrollado en torno a un patio central, se irá desdibujando en favor de una libertad compositiva, donde las galerías acristaladas, corredores y andenes elevados, abiertos al medio que lo envuelve, adquieren un protagonismo hasta entonces desconocido.

Pero la peculiaridad que quizás mejor define a este palacio, fueron las empinadas cubiertas de plomo y pizarra al modo de Flandes, con sus decorados chapiteles, que se levantan aquí por primera vez en España. La decisión de sustituir los antiguos tejados de teja árabe tomada personalmente por Felipe II desde Bruselas en 1559, tendrá una gran repercusión en la futura fisonomía de la arquitectura española.

## INDICE DE CONTENIDOS

- 1.- PRÓLOGO.
  - 1.1. - Introducción
  - 1.2. - El Método.
  - 1.3. - Objetivos Previstos.
- 2.- ANTECEDENTES
  - 2.1. - Los Reyes y Valsain.
  - 2.2. - El Príncipe Felipe y El Programa de Obras.
  - 2.3. - Los Maestros y las Obras Reales.
- 3.- EL SOPORTE FÍSICO
- 4.- EL EDIFICIO Y SU ENTORNO
- 5.- LA FORMA DEL PALACIO
- 6.- LOS PRIMEROS TRABAJOS. LAS OBRAS ENTRE 1550 Y 1552.
  - 6.1. - Las obras de reforma.
  - 6.2. - Las Trazas del Nuevo Palacio. Las Obras entre 1552 y 1554.
- 7.- EL VIAJE DE GASPAR DE VEGA JUNTO AL PRÍNCIPE. 1554-1556.
  - 7.1. - El viaje a Inglaterra y Flandes.
  - 7.2. - El regreso de Gaspar de Vega a España.
  - 7.3. - La gran actividad de Gaspar de Vega tras su regreso a España.
- 8.- EL CUERPO PRINCIPAL DEL PALACIO. LAS OBRAS ENTRE 1556 Y 1558.
  - 8.1. - La crujía envolvente. Los corredores y las galerías.
  - 8.2. - El Corredor de Levante y el Cuarto del Rey.
  - 8.3. - El Cuarto y Recuarto del Cierzo, la Capilla y otras dependencias.
  - 8.4.- El Corredor de Poniente.
  - 8.5.- El Corredor de Mediodía.
  - 8.6.- La galería de Levante del jardín.
  - 8.7.- El Patio Principal.
    - 8.7.1.- El cuerpo de entrada y los recorridos.
    - 8.7.2.- Las escaleras.
  - 8.8.- Obras necesarias.
  - 8.9.- Dependencias auxiliares.
  - 8.10.- La Torre Grande.
  - 8.11.- El estado general de las obras en 1558.
  - 8.12.- Las dificultades del maestro mayor
- 9.- LA NUEVA IMAGEN. LAS OBRAS ENTRE 1559 Y 1568
  - 9.1. - Los Tejados Agros.
  - 9.2. - Madrid Capital
  - 9.3. - El Pórtico de la Entrada Principal.
  - 9.4. - El Patio de caballerizas y La Casa de Oficios.
  - 9.5. - Los Jardines
  - 9.6. - Los estanques
  - 9.7. - Intensa actividad de la Corte en Valsain.
  - 9.8. - El eterno problema económico.
  - 9.9. - El estado de las obras en 1568.
- 10.- LAS ÚLTIMAS OBRAS ENTRE 1568 Y 1572
  - 10.1. - La Torre Nueva.
  - 10.2. - Trabajos de decoración.
  - 10.3.- Los nuevos problemas de Gaspar de Vega.
  - 10.4. - Escasa actividad en 1569.
  - 10.5. - El estado de las obras en 1570.
  - 10.6. - Los trabajos de finalización del Palacio.
- 11.- VALSAÍN EN EL SIGLO XVII
  - Obras de mantenimiento y reforma.
- 12.- CONCLUSIONES
- 13.- BIBLIOGRAFÍA
- 14.- ANEXOS DIBUJOS

## 1.- PRÓLOGO.

### 1.1. - Introducción

La historia del Palacio de Valsain es, como tantas otras de nuestro patrimonio, una triste historia de olvido, desidia y abandono, del que fue uno de los Sitios de recreo favorito y más desconocido de Felipe II. Probablemente es la residencia más personal y querida de su época de juventud y el comienzo de un espléndido periodo para la arquitectura en España, que culminaría con el Monasterio de El Escorial. Fue 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 los numerosos y ambiciosos proyectos constructivos que emprende a lo largo de su reinado.

La Casa del Bosque de Segovia, como entonces se conocía al Palacio, formaba parte de una serie de pequeñas construcciones, cazaderos y palacios que se habían construido en tiempos de los monarcas castellanos de la Casa de Trastámara en la zona centro de la Península, con el fin de disfrutar del justo descanso, del tiempo de ocio y recreo cortesano, en contacto con la naturaleza.

La necesaria infraestructura palaciega, capaz de albergar la compleja corte, está sin consolidar cuando el Príncipe Felipe se hace cargo de las tareas de gobierno, ante la ausencia de su padre el Emperador Carlos V. Su cuidada y moderna educación, junto a la obsesión de desarrollar, organizar y engrandecer la herencia de su padre, hará que diseñe un ambicioso programa de reorganización de las obras reales, de dimensiones sin precedentes.

Edificios como los alcázares de Toledo y Madrid definirán inicialmente la tipología de palacio que se desea, donde además se recogerán nuevos modos en el lenguaje arquitectónico. Este programa de intervenciones consistirá fundamentalmente en ampliar, regularizar y embellecer las antiguas fortalezas, respetando en estos primeros ejemplos el carácter de las primitivas construcciones, adaptándolas a las cada vez mayores necesidades de la corte, a la rigidez de la etiqueta y a los nuevos gustos renacentistas.

La diferencia entre estos palacios urbanos y los levantados alrededor de Madrid, como el Pardo, Aranjuez, la Casa de Campo o Valsain, será fundamentalmente, al margen de su dimensión y diferente programa de necesidades, la búsqueda del esparcimiento en estrecha relación con la naturaleza en estado más o menos humanizado. Naturaleza que proporciona al Rey y su familia, no solo la actividad cinegética, la pesca o las fiestas taurinas, sino también la contemplación de la misma. Un nuevo concepto paisajístico, que a través de soluciones como las galerías o de los pasos elevados que se llevaron a cabo por primera vez en Valsain, permitían disfrutar, desde otro punto de vista y de forma jerárquica, tanto del paisaje más salvaje en el que se implanta, como del entorno próximo que lo rodea, libre pero más controlado, y por último de los jardines privados, cuidadosamente diseñados, donde la geometría de sus trazados, los colores, olores y los juegos de agua serán los protagonistas.

La construcción del Palacio de Valsain, emprendida por Felipe II cuando apenas tenía 23 años, reflejará un tipo muy particular de residencia campestre. Ésta será consecuencia de una serie de experimentos formales en una etapa de nuestra arquitectura que se está definiendo, y que está impregnada de influencias de la Europa por la que viaja el Príncipe en su etapa de formación, y que definitivamente terminará por cautivarle en su prolongada estancia ya como nuevo regente. Por lo tanto, en su imagen ciertamente pintoresca se puede observar una cierta indecisión lingüística, propia de esta primera fase de su arquitectura, que se desarrollará de forma más clara a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

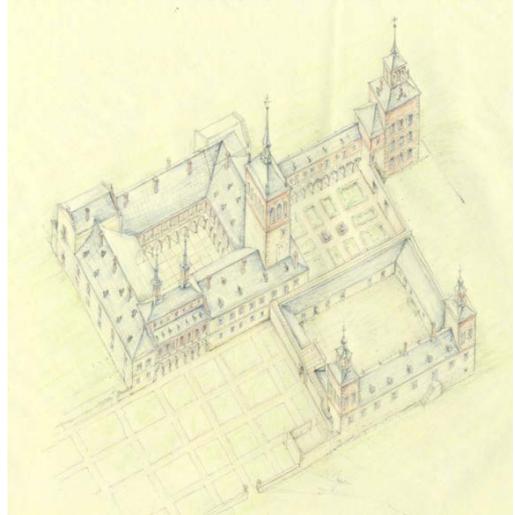


Pero aunque Valsain no sea el gran ejemplo de palacio renacentista a seguir para futuros edificios, entre otras razones por ser el resultado de constantes modificaciones sobre la marcha, sí que proporcionará a éstos los resultados, acertados o no, de una empresa única de experiencias formales y constructivas pioneras hasta entonces en España. Allí se mezclan oficiales enviados por el Príncipe desde Inglaterra, Flandes o Francia, que adiestrarán a los maestros locales en nuevas formas de hacer, y donde convivirán decoradores y pintores italianos o jardineros holandeses, con pintores y jardineros españoles.

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 se suceden patios de distinto carácter, galerías, corredores, 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. Porque fue en Valsain donde primero se ejecutaron este tipo de cubiertas, con sus buhardillones, sus altas chimeneas de ladrillo, y sobre todo sus fantásticos chapiteles rematados por altas agujas, doradas bolas, cruces y veletas. A esta libertad compositiva habría que sumar el gran colorido que proporcionaban 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.

Al margen de su importancia arquitectónica, que la tuvo, y sobre todo la honda repercusión que supusieron sus cubiertas en las futuras empresas filipinas, es posiblemente la obra que más divirtió al Príncipe, en la que más se improvisó y experimentó, y seguramente uno de los Sitios donde Felipe II junto a su familia pasó sus más felices días de descanso, hasta casi el final de sus días.

El incendio sufrido el 5 de noviembre de 1686 tras una de las pocas visitas efectuadas por Carlos II a Valsain, marcará el comienzo de una progresiva degradación, con expolio incluido, que llegará hasta nuestros días en forma de un caos de ruinas indignas, que prácticamente hace imposible reconocer el magnífico palacio que en muchos de sus postulados sirvió de referencia a gran parte de la arquitectura de su tiempo.



### ***El Método y los Testimonios***

Sobre el método seguido en esta investigación, es preciso subrayar que hemos intentado en lo posible ser fieles al planteamiento inicial, en cuanto a que el hilo conductor, y por tanto las conclusiones, fueran de la mano de un instrumento básico en el proceso de proyecto, como es el dibujo. En la definición de una propuesta de reconstitución del Palacio, el texto no hace más que apoyar una secuencia gráfica narrativa, otorgándole un grado de veracidad documental al largo proceso constructivo aquí descrito.

Es cierto, y así lo anunciábamos, que al margen del resultado de la investigación, avalamos la validez del dibujo no solo como expresión de un compromiso final, sino como instrumento científico que dirige en cada momento un proceso en el que se suceden acontecimientos no siempre constatables física y documentalmente. Entendemos por tanto, que la utilización del dibujo como medio de análisis y como vehículo narrativo, bien sea en la realización de esquemas iniciales, descomposición analítica o formulación teórica, es consustancial a la propia arquitectura.

Ha sido necesario revisar y ordenar todos los testimonios físicos, gráficos o verbales encontrados, para poder hacer una lectura conjunta, y finalmente un análisis crítico sobre las contradicciones encontradas, acerca de su veracidad, o simplemente sobre las numerosas carencias que testimonian el gran desconocimiento que existe de este edificio.

Las referencias documentales que hemos manejado son, en la mayoría de los casos, explícitas en relación con la obra ejecutada, pero no aportan siempre una información completa y homogénea, por lo que somos conscientes de lo arriesgado de su interpretación.

La documentación tratada relativa a esta empresa, perteneciente en su mayoría al Archivo General de Simancas, ha sido abundantísima. Tras una concienzuda, y no siempre fácil lectura, extracción de los datos más relevantes y su posterior interpretación, el resultado ha arrojado nueva luz sobre multitud de aspectos que hasta ahora consideramos inéditos.

La correspondencia mantenida por los actores de esta obra con el monarca, no siempre refleja el estado real de los acontecimientos, y de muchos de estos legajos se puede extraer muy poco en relación con la cantidad de expresiones de quejas, súplicas o denuncias más o menos veraces. No ocurre igual con los Memoriales de las obras ejecutadas, de los trabajos que se han de acometer en la Casa, o con los desgloses de los salarios y valoraciones de las diferentes partidas de obra. Estos, al margen de las numerosas contradicciones en las designaciones de los lugares o elementos a los que se refieren, siempre son por su carácter técnico mucho más esclarecedores.

La desaparición de las diferentes trazas que se realizaron al inicio y a lo largo de toda la campaña constructiva, nos ha obligado a analizar y desentrañar los elementos que conforman el edificio, asumiendo como primera referencia, el estado del palacio tal y como llegó al siglo XVII cuando Pedro Brizuela dibujó la planta baja del Palacio. A partir de este valioso documento comenzamos a buscar indicios que cuestionasen su verosimilitud. Sus dibujos, tanto el del Palacio y su comarca, como la planta general, o los rasguños del colgadizo que debía levantarse, demuestran un profundo conocimiento del edificio por parte de Brizuela, su maestría en el manejo de los sistemas de representación, y su profesionalidad y cuidado en el detalle narrativo. Por ello únicamente podremos poner en duda, los medios de los que dispuso el maestro segoviano, o la intención del resultado de las trazas de un edificio ya concluido.

Por su parte, el conocido dibujo que Anton Van den Wyngaerde realizó en 1562 de la Casa del Bosque de Segovia, por encargo de la Corona, nos ha sido de gran ayuda no sólo para este fin, sino sobre todo, para establecer y confirmar, junto a los documentos escritos, el estado de la fábrica en el ecuador de su historia.

Imágenes mucho más fiables aunque escasas e incompletas, son la colección de fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX. Nos han resuelto, además de considerables lagunas, principalmente detalles sobre un lenguaje común a todo el conjunto fácilmente identificable.

Con toda esta consistente pero siempre escasa base de partida, y al no haber encontrado comentarios en las distintas referencias documentales sobre la traza concebida por Luis de Vega, es lógico que nos surjan dudas acerca de la envergadura de la aportación de Gaspar de Vega, o del propio Felipe II, en la transformación del proyecto original. Pensamos que es muy probable que una vez establecidos los criterios básicos de actuación por parte del mayor de los Vega, la fábrica quedaría pronto bajo la dirección y criterio de su sobrino y la crítica mirada del entonces Príncipe. En cualquier caso, no nos cabe la menor duda de que la responsabilidad del resultado final, es solo achacable a estos últimos actores.

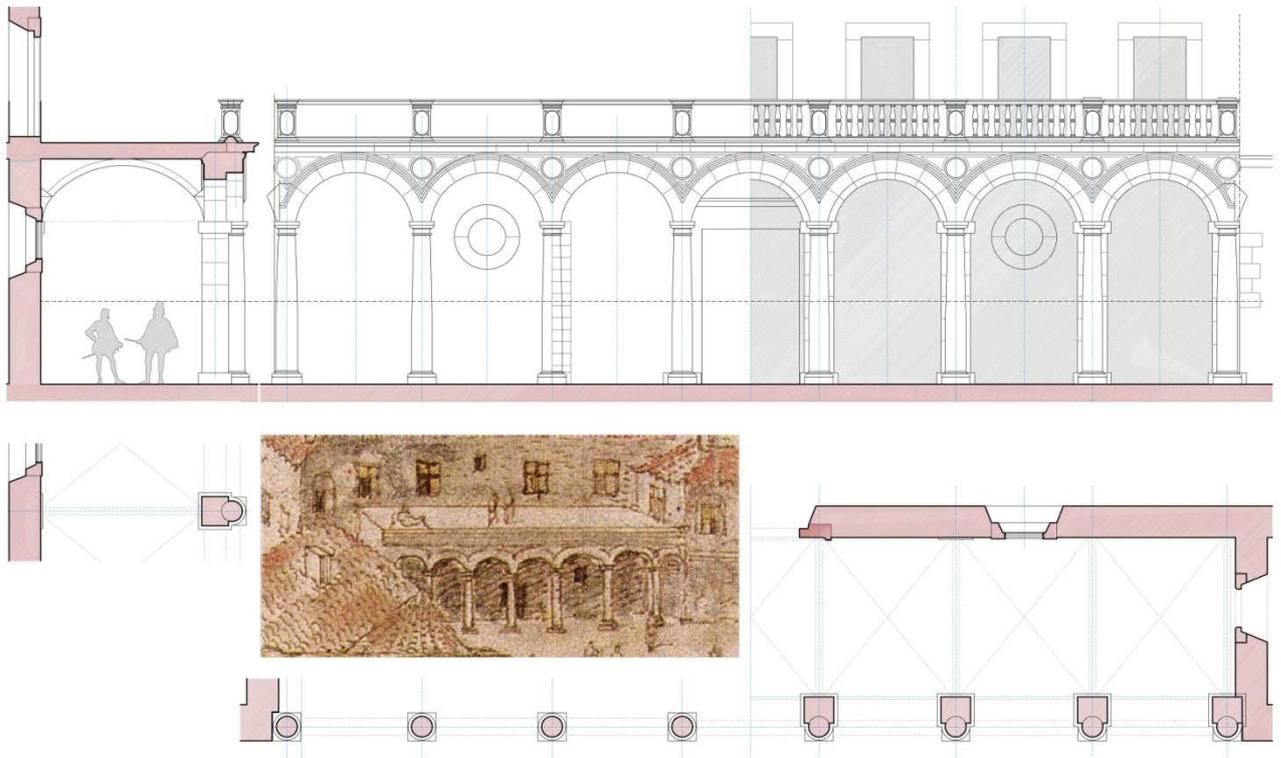
### ***Los Protagonistas.***

La naturaleza de este estudio ha pretendido no desligar de la obra los acontecimientos que la rodearon, porque pensamos que para un arquitecto cualquier edificio es fiel reflejo de ellos. No sería comprensible una investigación de esta índole sin analizar los antecedentes de partida, los recursos disponibles, nunca suficientes y siempre variables, la personalidad de los protagonistas y sus circunstancias, sin olvidar la coyuntura política y económica.

Uno de los protagonistas más destacados y frecuentemente aludido en los documentos, era sin lugar a dudas las duras condiciones climatológicas en este emplazamiento, considerablemente más extremas que en la actualidad. A lo largo de muchos meses del año, la crudeza de los elementos dificultaba enormemente las labores en la obra, los trabajos de extracción en las canteras o los montes, y por supuesto los transportes a través de los inseguros caminos de la época.

Nos hemos acercado a los protagonistas a través de las noticias relativas a sus actuaciones, en especial al Maestro Mayor Gaspar de Vega y su difícil relación con el monarca; del acercamiento y complicidad inicial, a la desconfianza y cierta pérdida de su posición privilegiada, que marcaron su trayectoria vital.

Pero no sólo están involucrados los distintos artífices, oficiales nacionales o extranjeros, escultores, decoradores, estuquistas, pintores o jardineros. También intervienen, y no siempre colaborando, los Alcaldes y Tenientes de Alcaldía, Pagadores, Veedores, Corregidores, Secretarios, Caseros, Guardas, Curas, etc.



## Felipe II

A Felipe II se le ha calificado de laborioso, obstinado, tosco y taciturno, meticuloso, indeciso, prudente, desconfiado, enemigo de la hipocresía, la simulación y el favoritismo, moralista y ferviente católico; pero lo que no nos cabe duda al final de este estudio, es de su gran curiosidad y su innegable capacidad de trabajo. Los documentos con los que hemos trabajado reflejan su obsesión por estar en todo momento informado de forma detallada de todos los proyectos en marcha, y todas las cartas y memoriales que recibe, demuestran por sus rápidas respuestas o sus notas al margen, que serán objeto de su atención puntual y detallada.

Parece asumido que el "felicísimo viaje" que emprende el entonces Príncipe Felipe, marca el final de su formación humanística y que el inicio de su regencia en ausencia del Emperador, también lo es de su insaciable afición constructora. De la misma manera, la larga ausencia de más de cinco años por los territorios del norte de Europa, terminará por definir sus preferencias artísticas. Los diferentes proyectos ya iniciados y los que va a poner en marcha serán deudores de una nueva manera de afrontar el trabajo y la vida personal desde el punto de vista y la formación de un hombre del Renacimiento.

En esta nueva visión que tan hondo ha calado en Felipe II, comprobamos a lo largo de su prolongada vida constructora, la diferencia conceptual que tendrán estas residencias concebidas para el esparcimiento y el disfrute del entorno, y todo lo que este podría ofrecer en una estación concreta, de los palacios urbanos más preocupados por la etiqueta y representatividad.

Sobre Gaspar de Vega, corresponsable final de las obras, hemos llegado a sentir una cierta complicidad. Reconocemos que como compañero de profesión no nos ha costado sentir cierta empatía e incluso hemos llegado a tomarle cierto afecto, al margen de su airado carácter, o las dudas que existen sobre su rectitud, no tanto en su actividad profesional como en los negocios paralelos, en los que no siempre acabó bien parado. En cualquier caso, nos podemos imaginar lo que debió suponer trabajar con el hombre más poderoso de su época.

De hecho recordemos que muchos de los que le acusaron, trataron de desprestigiarle, o simplemente declararon una incompatibilidad manifiesta hacia el personaje, acabaron más tarde o más temprano también acusados y sentenciados. Esto en definitiva, pone de manifiesto que trabajaban todos para un rey implacable en estos asuntos, y que todos ellos se movían dentro de un entramado de desconfianza generalizada, que había sembrado este monarca como forma de entender la política, la defensa de sus intereses, y sobre todo de las maltrechas arcas reales.

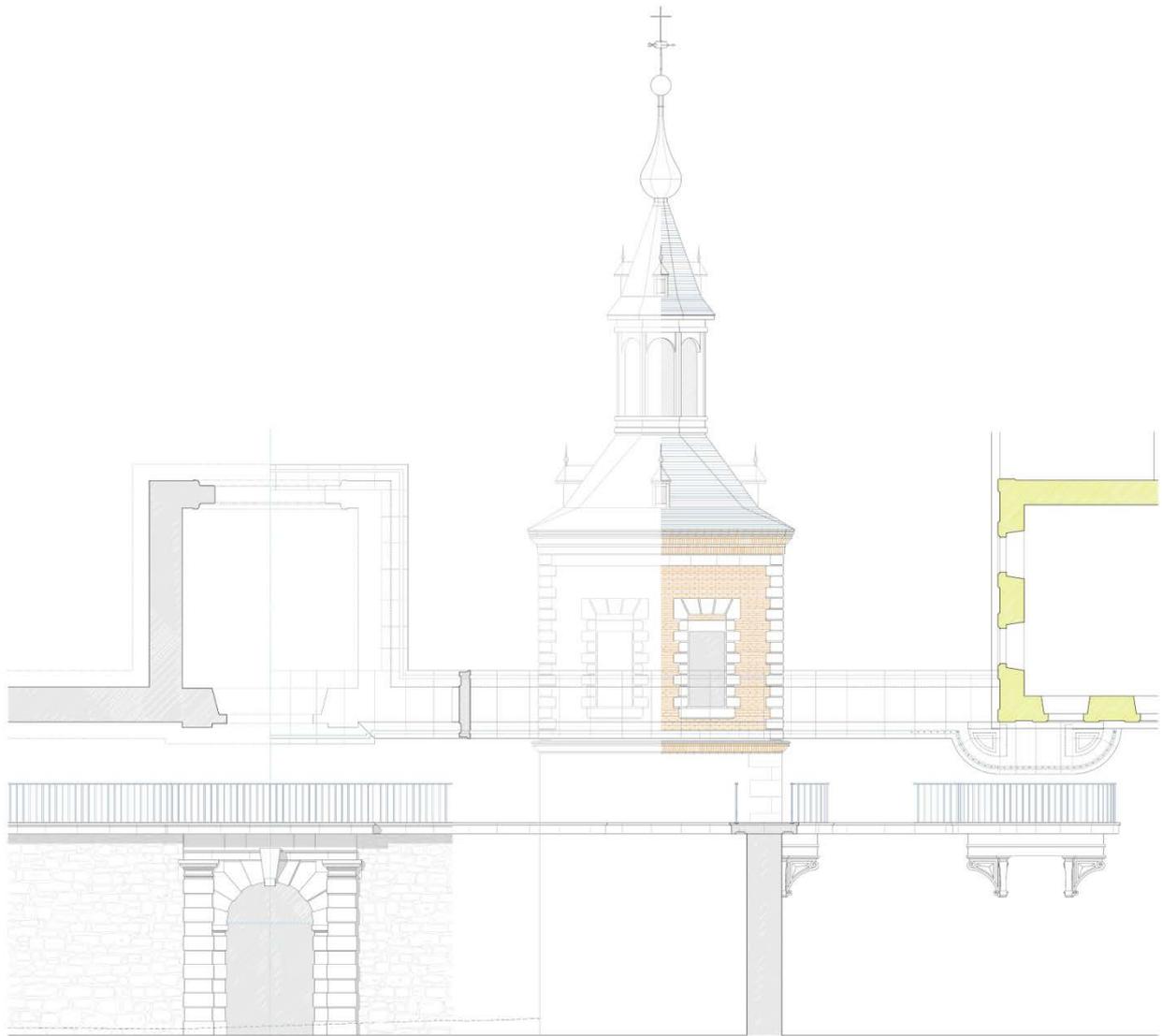
La sensación que nos queda es que en muchos momentos de los 21 años que aproximadamente estuvo el arquitecto vinculado a esta obra, trabajó en una cierta soledad. A la responsabilidad de experimentar con ciertos métodos constructivos cuya bondad no había sido experimentada hasta entonces en España, hay que añadir el hecho de no haber encontrado la figura de un aparejador en la obra -sí tenemos noticias de algún sobrestante- lo que inevitablemente implicaba que recayera en él toda la responsabilidad, no solo de esta si no de las otras empresas que en mayor o menor medida le habían encomendado.

Sus obligaciones se extendían a la realización de las trazas, a establecer las condiciones técnicas para el ajuste de la contratación de los diferentes tajos, del personal fijo y del eventual, de la localización y explotación de las canteras, del abastecimiento de los materiales, de la organización y puesta en funcionamiento de los distintos talleres y hornos a pie de obra, del cuidado del estado de las cercas para el mayor control de las reses y de los pastos, etc.

A todo esto tendríamos que añadir los compromisos que más problemas le ocasionaron en distintas etapas, como las funciones de pagador y veedor, la coordinación y disciplina que debía implantar en este centro de producción, donde intervenían no solo un conglomerado de oficios sino también de nacionalidades diferentes, sin olvidar los largos meses de lluvias y nieves, y la siempre desagradable tarea de lidiar con los ajustados recursos disponibles.

Su aparente "caída en desgracia" como favorito del Rey no pensamos que se debió tanto a sus asuntos con la justicia o sus complicadas relaciones personales, como por el hecho de representar a un arquitecto de transición, entre el viejo maestro de obras y la nueva figura del artista culto, dotado de mayor capacidad humanística, nivel científico, intelectual y arquitectónico. Esta figura más moderna estaría para Felipe II, mejor representada por arquitectos como Juan Bautista de Toledo y su discípulo Juan de Herrera.

Aún así, el monarca siempre le tuvo presente en las empresas importantes, como lo refleja el hecho de que le solicitase unas trazas alternativas del futuro Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ante las primeras dudas surgidas en el proyecto de Juan Bautista. Hasta el final de sus días mantuvo su asignación económica y formó parte activa dentro de la junta de arquitectos del Rey, si bien es cierto que con encargos menores, no por ello faltos de responsabilidad y la confianza de la Corona.



Aunque seguramente fuese un hombre instruido al haber tenido la oportunidad de formarse dentro del ambiente ilustrado que rodeaba a los Maestros Reales, buen conocedor, por tanto, de las fuentes formales del Renacimiento, y que sin duda logró alcanzar sólidos conocimientos que le brindaron sus viajes por el norte de Europa, nos puede quedar la imagen de que en cierta manera, fue en el caso concreto de este edificio, un sumiso ejecutor de los caprichos del Rey.

Conocemos muy poco sobre la actividad de Gaspar de Vega a lo largo de los dos años que pasó junto al rey fuera de España, pero conociendo lo exigente que siempre se mostró con sus colaboradores, no pensamos que fuesen precisamente unas vacaciones pagadas. Entendemos que este periodo de formación y por tanto los conocimientos adquiridos, han sido poco valorado en las referencias sobre su biografía profesional.

A pesar de lo dicho, desde que el Rey le nombra en 1552 "maestro de las dichas obras y proveedor dellas",..., "confiando en su habilidad y suficiencia", Gaspar de Vega dedicaría parte de su actividad profesional a una labor de divulgación fundamental, a partir de esta experiencia constructiva. Bien como maestro mayor, o como mero consultor, fue el responsable junto a oficiales extranjeros a su cargo, de introducir sistemas constructivos desconocidos hasta entonces en nuestro territorio, de gran repercusión en la fisonomía de las diferentes obras reales. Estas, siguiendo las órdenes del Monarca, adoptaron de forma inmediata soluciones formales como las nuevas cubiertas de pizarra características de los países flamenco-germánicos, o el ladrillo rojo bien cocido al modo de Flandes.

Por otro lado, aunque la tentación era considerable, no hemos querido entrar en el análisis de otros trabajos, propuestas realizadas o atribuidas a Gaspar de Vega, vinculadas o no a la Corona. Es probable que en alguna de ellas demuestre sus mejores condiciones de tracista, sin olvidar la faceta de consultor y tasador de obras ejecutadas por otros artifices, pero por razones obvias, esta investigación se debía centrar exclusivamente en el Palacio de Valsain.

Sin embargo, nos pareció necesario analizar un edificio como el Palacio del Cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, pues entendimos que, en parte, podía vincularse a la experiencia vivida por Gaspar de Vega en Valsain, y por otro lado era una manera de comprender una arquitectura, inmersa en un contexto más amplio que el propio edificio objeto de estudio.

## El Palacio

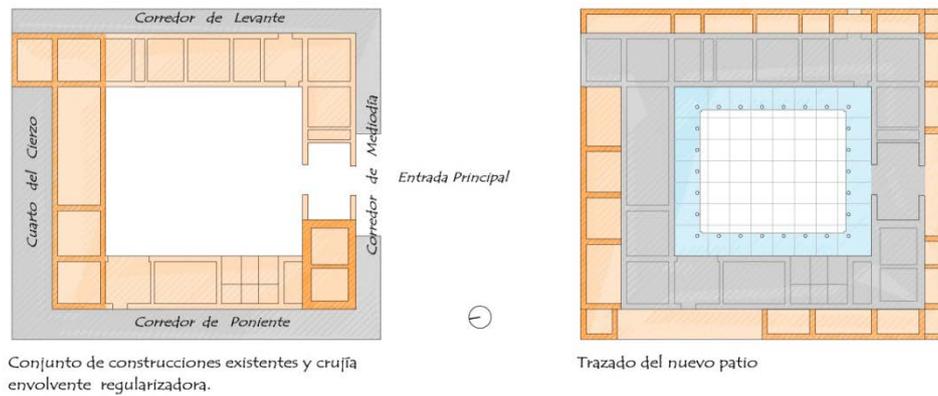
Al margen de la importancia de los personajes antes mencionados, el protagonista principal es sin lugar a dudas el propio edificio. Conscientes de ello, nos hemos centrado en la investigación e interpretación de los vestigios encontrados desde un punto de vista técnico, entendiendo que en ocasiones la respuesta ofrecida pudiera sobrepasar los difusos límites entre lo objetivo y la apuesta personal. La propuesta que presentamos en este trabajo de investigación, es tan solo una de las numerosas que nos hemos planteado a lo largo de todo el proceso. Las dudas seguirán ahí hasta que nuevos estudios abran otras líneas directrices a seguir, o simplemente cuenten con mayor fortuna en la localización in situ de los restos, que seguro esperan a ser desenterrados y estudiados con el mismo interés que el nuestro. Consideramos en definitiva que esta investigación, continuadora de otras, tan solo sugiere los inicios de un apasionante recorrido.

En Valsain, al igual que otros edificios en los que intervinieron los Vega, tuvieron desde el inicio que adaptarse a un organismo existente. Pero a diferencia del Palacio de El Pardo, por poner otro ejemplo coetáneo, de los mismos autores y de actuación similar, la evolución experimentada por la Casa del Bosque de Segovia fue mucho menos contenida. Tal vez la razón vuelva a ser su carácter de centro de ensayos, y tal vez, que al estar más aislado no se evidenciaban, ni inquietaban tanto los posibles fracasos, exportando sus logros una vez madurados. Pero no cabe duda de que su signo de identidad y lo que le concede una indiscutible personalidad a este palacio, sea precisamente esa transformación continua, y en ocasiones improvisada.

### ***Discurso reconstitutivo del Palacio.***

La metamorfosis experimentada por el edificio a lo largo de su dilatada andadura, hace que de la lectura de los pocos vestigios que aún perduran, se revelen un sinfín de cuestiones que se extienden en el ámbito de lo formal, y que en ocasiones solo pueden resolverse a través de la interpretación constructiva y tipológica, es decir, de un continuo proceso proyectual.

De esos testimonios intuimos que el mayor de los Vega, había concebido un edificio de traza tradicional, de planta cuadrada en torno a un patio central con torres en sus esquinas, de forma similar a la solución adoptada en edificios como el palacio de El Pardo. Sin olvidar el compromiso común de respetar en lo posible aquellas construcciones preexistentes que debían ser integradas en el nuevo programa áulico.



### *El sistema de crujías y galerías*

Para llevar a cabo su plan, Luis de Vega utilizó un recurso que le permitía moverse con cierta libertad estructurante; nos referimos a la creación de una estrecha crujía envolvente alrededor de las antiguas construcciones medievales. Esta operación le facilitaba una regularización general y poco traumática del edificio, conservando las antiguas estancias más representativas, que delimitarían hacia el interior un espacio propicio para insertar un patio central de nueva factura. A su vez, con esta actuación conseguía con facilidad una nueva composición y orden de las fachadas. En este caso, al decidir respetar alguna de las torres de origen medieval, estas quedaban embebidas en el edificio. Patio, núcleos de comunicación, corredores, galerías, y fachadas responderían ya al nuevo lenguaje renacentista.

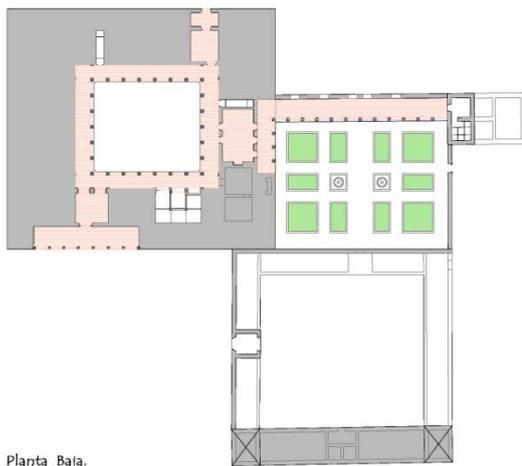
Estas intervenciones puramente formales, irían estrechamente ligadas a la necesidad de adaptar el nuevo edificio al programa requerido tras la instauración, en 1548, de la etiqueta borgoñona, dotándole de un significado iconográfico ajeno al tipo de corte tradicional castellana.

Sin intención de enumerar aquí todas las alteraciones acaecidas en las trazas iniciales, es de destacar la evolución de los corredores abiertos, concebidos ahora como estancias para el ocio y disfrute escenográfico, pues es el primer signo detectado de la modernidad de este edificio y de su carácter pionero. La decisión de crear galerías acristaladas, supone la ruptura del protagonismo del patio como centro aglutinador de la actividad vital del palacio. Al igual que ocurrió en otros países de la Europa renacentista, algunas de estas galerías, como las aquí dedicadas a la victoria de San Quintín o la de Los Espejos, se convirtieron en lugar propicio para la exhibición artística.

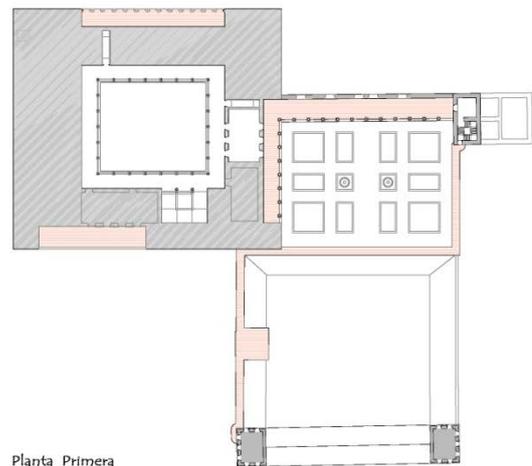
Algo similar ocurre con la aparición del paseadero o adarve elevado, que al recorrer en altura los diferentes recintos exteriores, permitía desde una posición privilegiada y exclusiva disfrutar de la vida más placentera del palacio y de su entorno, desde un novedoso punto de vista que se extiende más allá del propio edificio. Estos son algunos de los contrastes más significativos relativos al programa áulico, frente a otras arquitecturas relacionadas con los Austrias; la clara vocación por lo doméstico frente a lo representativo, y la convivencia con el entorno frente a la rígida etiqueta palaciega.

### *Influencias flamencas e italianas.*

Finalmente, la verdadera revolución se lleva a cabo en el palacio tras la adopción, por primera vez en España, de los tejados agros recubiertos de pizarra a la manera flamenca, con sus afilados chapiteles con sus adornos en forma de agujas, bolas, cruces o veletas, las buhardillas, las altas chimeneas de ladrillo y los hastiales escalonados. Junto a la variedad cromática del resto de los materiales utilizados en la fábrica, el edificio terminará por ofrecernos una imagen completamente desconocida en nuestra arquitectura, que se extenderá durante este siglo XVI y el siguiente con magníficos ejemplos a lo largo de todo nuestro territorio.



Planta Baja.



Planta Primera

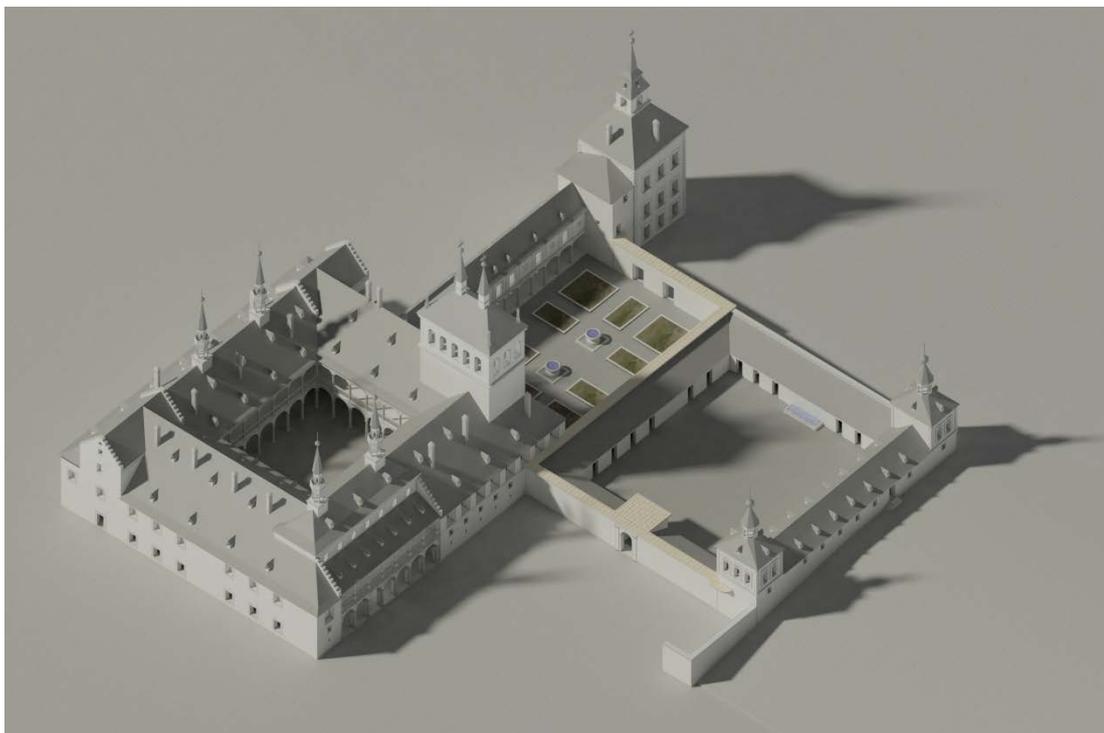
Si bien esa imagen exterior irá poco a poco derivando hacia evocaciones flamencas, en el interior del palacio ocurrirá algo radicalmente diferente. La decoración interior, llevada a cabo por el equipo de Gaspar Becerra, responderá de forma simultánea hacia un gusto italianizante, que en ese momento agradaba más al Rey, y que provocó la llegada a la Corte de numerosos artistas venidos de Italia, entre los que se encuentra una figura como Juan Bautista de Toledo.

### ***Contribuciones específicas. La propuesta gráfica.***

#### *Las Trazas propuestas.*

Partiendo de una exhaustiva toma de datos y levantamiento de los restos diseminados, utilizamos una estación total que nos proporcionó datos precisos de la relación espacial existente entre ellos. Manejamos la planimetría actual así como las fotografías aéreas de distinta época, estudiamos el territorio y el entorno más cercano, con el fin de encontrar el mayor soporte posible a unos primeros dibujos, que integrasen en lo posible, la insuficiente información de partida.

A partir de los esquemas formales resultantes de estas primeras operaciones, comenzamos a sumergirnos en la documentación escrita conservada en los Archivos Históricos, que junto con el resto de los siempre escasos testimonios gráficos disponibles, nos fueron confirmando o transformando las decisiones iniciales. Los dibujos que aquí se ofrecen, son la consecuencia de continuas modificaciones según íbamos avanzando en el análisis pormenorizado de cada una de las fases, y unidades que se estudiaban. El propósito final era encontrar en ellas una relación que nos ofreciera una lectura global, precisando los datos objetivos, pero inevitablemente haciendo un uso constante del proceso de interpretación, como mejor método de reconstitución gráfica.



Como resultado final, el dibujo de la Planta Baja propuesto deriva de la de Brizuela en lo esencial, sobre todo en lo que se refiere a la distribución interior, pues carecemos de otros datos que contribuyan a su modificación sustancial. Las medidas de algunas piezas representadas, no siempre son coincidentes con las nuestras, pero también es verdad que en muchas ocasiones se contradicen o no son exactas según hemos podido comprobar en los diferentes documentos históricos. Ejemplo de esto último pueden ser las dimensiones del Pórtico de Entrada o las de la caja de la escalera principal, que son claramente diferentes en el plano del arquitecto segoviano, a alguna descripción encontrada en los Archivos. Ante este tipo de discrepancias siempre adoptaremos los datos obtenidos en nuestro trabajo de campo.

La Planta Principal del edificio, se define asumiendo las trazas generales de la planta inferior, y aún así, al carecer de datos concretos sobre la definición dimensional y localización de algunos de sus estancias, su concreción es fruto del proceso interpretativo, que en gran medida hemos tenido que utilizar en este trabajo.

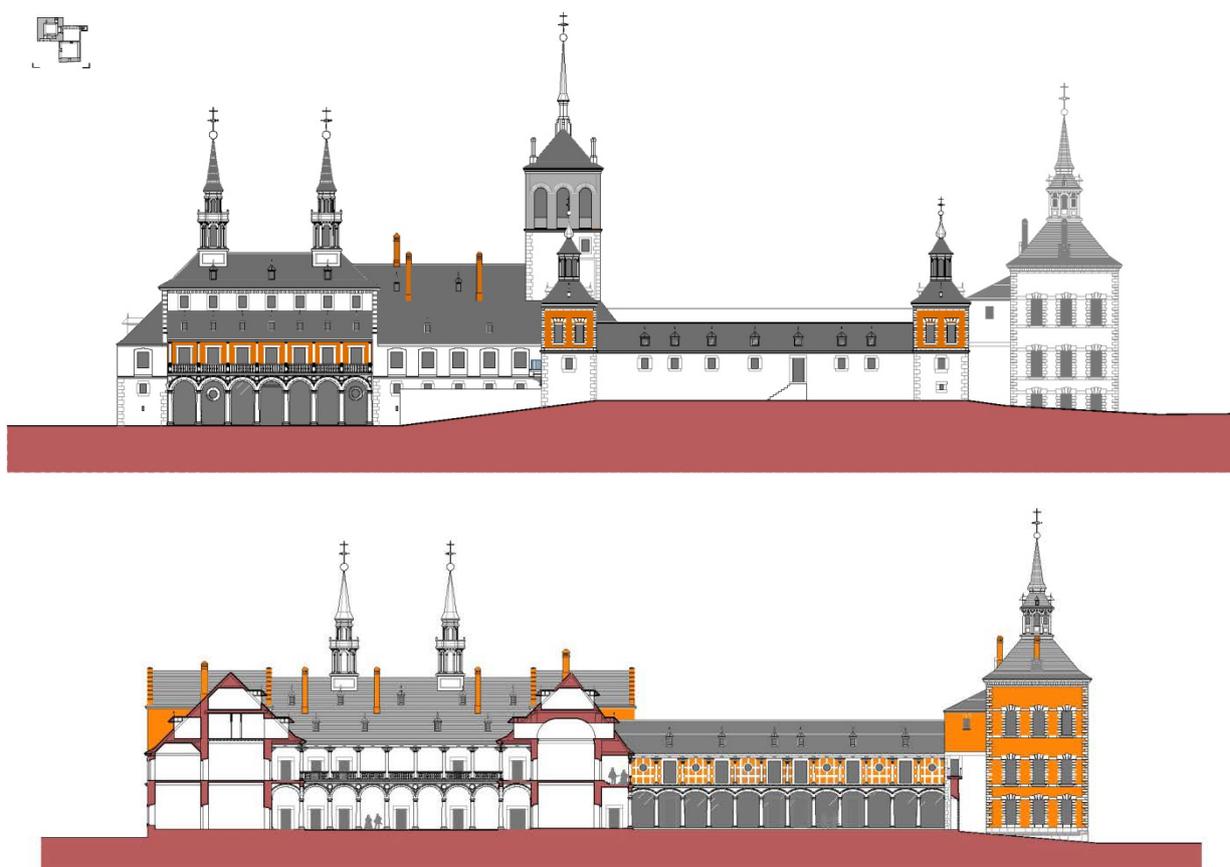
Algo similar ha sucedido con una Planta de Entresuelos, desconocida hasta ahora. A pesar de que la intención de Felipe II siempre fue desplazarse a estos lugares de descanso con el menor número posible de personal de servicio, y una reducida corte, siempre necesitaría un equipo considerable de sirvientes próximos a las estancias reales, y a los espacios de servicio, como la cocina interior de la casa. Esta impresión inicial, sería pronto confirmada por las descripciones de los dormitorios de los sirvientes y otras dependencias, encontradas en los documentos de los Archivos Históricos.

Teniendo en cuenta que entre las disposiciones iniciales establecidas por el Emperador, al dar comienzo a la campaña de restauración y acondicionamiento de los antiguos cazaderos reales, era la conservación de las grandes estancias preexistentes, la hipótesis aquí planteada ha intentado seguir esa línea argumental.

Asumiendo la creación por parte de los Vega, de la crujía envolvente antes mencionada, lo más lógico era pensar que sería en esta, donde se situarían la entreplantas que alojarían a parte del escaso, pero siempre nutrido personal de servicio, dejando la crujía interior para los grandes salones, necesitados de mayor altura de techos.

La situación de las entreplantas, vendría en gran medida refrendada por los testimonios escritos, y en parte como resultado de dibujar las secciones por las escaleras de un solo tiro, que están representadas en la planta de Brizuela. Estas mismas escaleras nos conducirían, a partir de la planta principal, a los dormitorios situados en las dos plantas alojadas bajo las cubiertas.

Estas dos plantas son producto del espacio útil resultante, de sustituir las tradicionales cubiertas de poca pendiente, por los tejados agros a la manera de los países del norte de Europa. Este cambio pionero, radical y trascendente, era justificado por el Rey como solución para las constantes goteras producidas por la acumulación de nieve, aunque se le suele achacar como uno de sus variables caprichos estéticos. La traza aquí representada, se basa en la detallada observación de las huellas dejadas por la carpintería de armar, en los muros que todavía quedaban en pie a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, reflejadas en las fotografías de la época.



### *La evolución de la imagen*

Partiríamos pues, de un esquema con un rotundo cuerpo basamental de mampostería, calado por pequeños ventanales, y sobre él una planta principal abierta por corredores y grandes vanos. Pero desgraciadamente carecemos de esas trazas iniciales y de las posteriores, y por tanto, para la realización de este trabajo hemos tenido que interpretar la transformación final sufrida, por cada una de sus partes por separado, para inevitablemente hacerlas confluir una y otra vez a lo largo de este apasionante proceso.

A falta de vestigios gráficos esclarecedores ha sido complejo precisar, por ejemplo, la Galería de Levante que disfrutaba el Rey desde su Cuarto. Sabemos que se levantó inicialmente sobre pilastras y arcos de fábrica de ladrillo, posteriormente y a instancias del monarca, se sustituyó por una galería arquitrabada con columnas – tenemos datos del número de ellas- y zapatas de granito, para terminar cerrándola como se

había hecho en otras galerías del Palacio entre columna y columna. Pero no sabemos con exactitud su extensión a lo largo de esta fachada, ni dónde empezaba y dónde concluía, pues en esta fase de la obra había desaparecido toda idea general de simetría en los lienzos de la fábrica. Este tipo de decisiones estaban definitivamente sometidas a la decisión personal de Felipe II, más preocupado por su comodidad y por la contemplación del espléndido escenario desde este singular mirador.

Valga este ejemplo para ilustrar lo que también nos ha ocurrido en las fachadas del Cierzo y Mediodía, donde hemos encontrado testimonios aislados (número de huecos o número de balaustres ejecutados en el corredor de Mediodía) pero insuficientes para su estricta definición.

Aun así se ha intentado utilizar el mismo repertorio formal de otras soluciones conocidas, asumiendo que Gaspar de Vega, consciente de que el edificio se había convertido en una sucesión de cuerpos autónomos, habría recurrido a ellos para conseguir una cierta unidad lingüística.

Uno de los incidentes que más nos llamó la atención, fue la revelación de que el Pórtico de entrada, que a duras penas aún se conserva, no tuvo en principio la imagen que hoy podemos ver. El dibujo de Wyngaerde lo representó, en el ecuador de la obra, como una arquería sobre columnas exentas, mientras que posteriormente, debido a su inestabilidad, se decidió reforzarlo encastrando estas columnas en potentes pilastras de piedra berroqueña, que a su vez soportan un segundo orden de arcos de medio punto.

Pero sin duda alguna serán las nuevas cubiertas de pizarra, y los hastiales escalonados de ladrillo que enfatizaban aun más la autonomía de los diferentes volúmenes que acabaron conformando el conjunto, los que nos ofrezcan la imagen más conocida y el carácter propio de este palacio.



Planta Baja.



Planta Primera

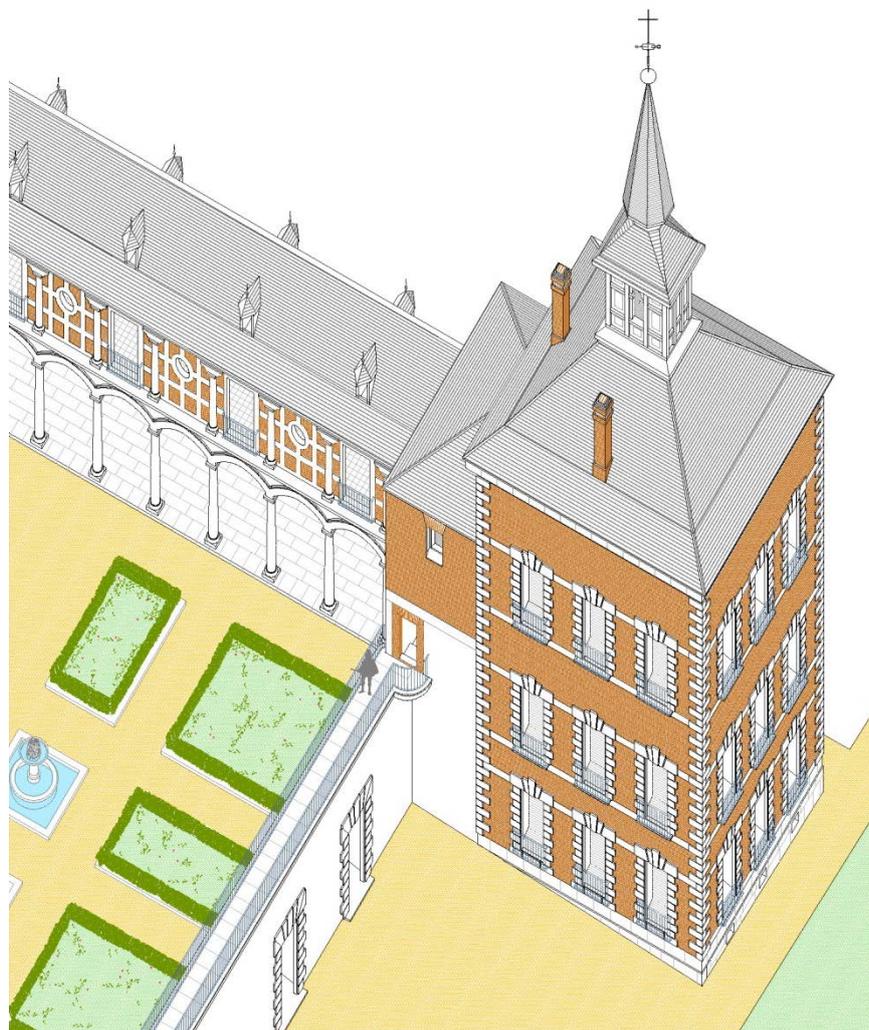
### *El programa de usos*

Al igual que ocurrió en otros palacios filipinos, el carácter de Valsain como lugar de retiro en temporadas muy concretas, como era el final del verano y sobre todo la estación de otoño, los aposentos reales, la capilla y los salones con un carácter menos solemne, se limitaron al piso superior del edificio, quedando la planta inferior destinada a estancias más representativas, algunas de ellas, con sus bellos artesonados mudéjar, heredadas de la primitiva estructura medieval.

En cuanto a la localización y distribución de las estancias más relevantes del Palacio, no hemos encontrado ninguna descripción pormenorizada del programa. Conocemos la situación concreta del Cuarto del Rey, por diferentes testimonios. La crujía envolvente creada por los Vega, ampliaba dicho Cuarto con la galería abierta a levante y por tanto a las mejores vistas del entorno. Debajo de esta galería, se encontraría la entreplanta con los dormitorios del servicio, diecinueve cámaras en total, seis de las cuales ocupaba la vivienda de los caseros, aunque posteriormente se trasladarían a la Casa de Oficios.

Ya en planta baja, la entrada de servicio, el cuarto del conserje, la cocina y las despensas o almacenes. Las que seguro estaban en la entreplanta de la crujía exterior, aunque en el extremo opuesto de la casa, es decir, en el cuarto de poniente, justo detrás de la escalera principal y con acceso desde ella, eran las habitaciones de Gaspar de Vega durante todo el tiempo que duró la obra.

Hemos deducido por algunos documentos la situación de los aposentos de la Reina y de sus Damas en el Cuarto del Cierzo, dejando las estancias centrales de las crujías de mediodía y poniente para los salones festivos más representativos. Esta circunstancia sería ciertamente curiosa de confirmarse, y nos sigue planteando algunas dudas, ya que si así fuese, los aposentos de la Reina quedarían alejados de su jardín privado situado al sur, si bien es cierto que en este emplazamiento se encontraba la entrada principal, hasta que se trasladó al cuarto de poniente. La explicación más inmediata, la podemos encontrar en que fue una casa que se comenzó a vivir con las obras en proceso, y de esta experiencia surgirían gran parte de las transformaciones sufridas.



En cuanto a la Capilla Real, hemos intentado razonar en el capítulo pertinente su ubicación estratégica, articulando las estancias de los monarcas y abierta al Patio, lo que facilitaría, en días de mayor concurrencia al acto litúrgico, utilizar el corredor como espacio de desahogo. Algunos autores la sitúan en la Torre Grande, también llamada Torre Vieja, por tratarse de una de las antiguas construcciones medievales que se respetan, aunque también termine por transformarse completamente su fisonomía. La duda que nos

surge de esta propuesta, es la localización tan alejada del Cuarto del Rey. En su descripción a lo largo de la obra, no se menciona nunca la existencia de una capilla en su interior, como sí encontramos datos relativos a los dormitorios situados en las plantas superiores de la torre y de la galería abierta de remate que ejecutó Gaspar de Vega, con reminiscencias de los antiguos campanarios.

No hemos encontrado descripciones concretas acerca de la disposición de los salones más representativos situados en planta baja, sin duda porque las actuaciones se limitaron a su restauración y posteriores trabajos de acondicionamiento y decoración. De la planta superior sin embargo, sí tenemos varias reseñas, principalmente en forma de inventarios de mobiliario, que nos ayudan a situar los salones más festivos como la Galería de San Quintín o la Galería de los Espejos.

Nos quedarían los edificios o espacios anejos al cuerpo principal del palacio, curiosamente más fáciles de identificar y localizar puesto que a duras penas han sobrevivido, a pesar de su lamentable estado. La Torre Nueva, la galería que conectaba esta con el edificio principal, el jardín de la Reina con su fuente de la gruta, el Patio de Caballerizas con su magnífica portada serliana, la Casa de Oficios con sus torrecillas en los extremos, el juego de pelota, el jardín del Rey con el gran estanque, y finalmente el paseador elevado que conectaba en altura estos espacios exteriores.

Por último, diferentes documentos nos describen con mayor o menor detalle, la serie de construcciones de segundo orden, pero no por ello carentes de importancia, localizadas fuera de este recinto, pero necesarias dentro de la estructura funcional del palacio. Entre ellas, al margen de los primeros talleres, colgadizos, hornos, almacenes, etc, de carácter provisional, encontramos las grandes cocinas exteriores, las casas de la nieve y de la hierba, los hornos de pan, las viviendas de los guardas del monte, de los guardas del lobo, la tienda y taberna, la casa de la munición, y también un perfecto sistema de estanques y presas estratégicamente situados en los montes de Valsaín, que aseguraban el suministro a la vez que controlaban posibles inundaciones, provocadas por los deshielos.



## Corolario

Tal vez la influencia que este edificio haya atesorado, pudiese parecer en algún sentido fragmentaria o anecdótica, pues por su singularidad carece de un vocabulario arquitectónico identificable y derivable a otras empresas.

Siendo una casa que en su tradicional esquema inicial pronto se acondiciona con lo necesario para poder alojarse en ella, cabe pensar, por tanto, en un proyecto que irá transformándose desde la experiencia de ser vivido con la obra en marcha. Si unimos a esto, los gustos adquiridos por el monarca y su arquitecto tras el análisis de los palacios que visitaron y vivieron en Inglaterra o Flandes, veremos como esa clara vocación inicial de la relación con el lugar, irá evolucionando hasta llegar a una integración perfecta.

Los espacios que más interesan al monarca, y que más definen la personalidad de este edificio, tienen por objeto la contemplación y disfrute de la naturaleza que es en definitiva la auténtica protagonista, por lo que elementos del esquema básico más enraizado, como el patio central, perderán el protagonismo que en otros palacios ostentaba. Su configuración final será la suma de acontecimientos y decisiones muy particulares, ligadas en gran medida a su proceso constructivo, y al hecho de haberse convertido en centro de ensayos, lo que seguramente fue un accidente en el que el primer afectado sería el propio edificio.

En definitiva, aunque en nuestra opinión es un edificio imprescindible para entender la arquitectura de Felipe II, pensamos que la influencia que pudo tener el Palacio de Valsaín en otros que le sucedieron, no fue tanto relativa a sus postulados formales, consecuente entre la función y la forma, cuanto a la experiencia de haber conformado una auténtica "villa" campestre sometida plenamente al entorno y destinada por encima de todo al placer de vivir.

Pablo Gárate. Maestro de Obras

