

CHAPITELES DEL SIGLO XVI AL XVIII EN MADRID Y SU ENTORNO.

SUS ARMADURAS DE MADERA

Tesis Doctoral



Doctorando: Raimundo Estepa Gómez. Arquitecto
Director de Tesis: D. Enrique Nuere Matauco. Doctor Arquitecto
Programa de doctorado: Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico.
Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Año 2015

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer y dedicar esta tesis a mis padres por que sin su esfuerzo durante mis años de estudiante de arquitectura, hoy estas páginas jamás se habrían escrito.

A mi esposa M^a Carmen, y a mis hijos Santiago y Belén por su cariño, paciencia y comprensión.

Quiero agradecer a Enrique Nuere, mi director de tesis, sus sabios consejos, por poner a mi disposición sus amplios conocimientos y por animarme en los momentos complicados.

A todos aquellos que desinteresadamente han colaborado de una manera u otra a esta tesis, entre ellos a José Miguel Rueda, a Miguel Carbajo y a Juan Luís Blanco, al equipo formado por Mercedes Álvarez, Eduardo Barceló e Ignacio Barceló, a M^a Luz Sánchez, arquitecta del Ayuntamiento de Madrid y que tan amablemente me ha proporcionado información. A Bernardo Valdés, aparejador de la diócesis de Getafe por las mismas razones, a José Luís Sancho, a José Miguel Merino de Cáceres y a Juan José Alonso por abrirme las puertas del palacio de Aranjuez, del Alcázar de Segovia, y del palacio de Espinosa respectivamente, y a todos aquellos que aún no citándoles les estoy profundamente agradecido.

A mis compañeras de fatigas durante este doctorado: M^a Eugenia, Paloma y Elena.

Quiero agradecer también la profesionalidad del personal de todos los archivos que he visitado, pues en todos, sin excepción, me han ayudado en lo que han podido.

Por último y no menos importante, a los integrantes del programa de Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por haber confiado en mi y haberme dado la oportunidad de hacer esta tesis.

**CHAPITELES DEL SIGLO XVI AL XVIII EN MADRID Y
SU ENTORNO.
SUS ARMADURAS DE MADERA**

Año 2015

ÍNDICE

PRÓLOGO.

1. El estado de la cuestión	4
2. Objetivos	8
3. Método	10

PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN EN ESPAÑA.

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES.

1. Armaduras de cubierta en la tradición constructiva castellana.....	16
2. Cubiertas sobre torres anteriores a mediados del siglo XVI en la zona de estudio.	22
3. La coronación de la torre de la catedral de Toledo.....	58

CAPÍTULO II. FELIPE II Y LA ARQUITECTURA CENTROEUROPEA

1. Felipe II y sus viajes por Centroeuropa: Lo que el Rey pudo ver.	70
2. Gaspar de Vega acompaña al Rey en su segundo viaje.	83
3. Casas de campo y palacios flamencos: El palacio de Boussu	91
4. Spire, Turmspitze, Torensbits, Flèche: las cubiertas de torres en la Europa Central de la época	101

CAPÍTULO III. LA DECISIÓN DEL REY

1. Los tejados “agros a la manera de los destos Estados”	115
2. Los primeros minadores y pizarreros llegan a España.	121
3. Los carpinteros flamencos.....	129
4. La carpintería de armar en Flandes y su entorno, las armaduras sobre torres.....	139

CAPÍTULO IV. NUEVAS ARMADURAS SOBRE LAS TORRES DE LAS CASAS REALES

1. Las primeras experiencias: La Casa del Bosque de Valsaín	167
2. Sustitución de cubiertas en el Palacio del Pardo. La torre de la Parada.	201
3. Renovación de chapiteles en el alcázar de Segovia.....	219
4. El chapitel de la torre Dorada del alcázar de Madrid: un modelo a seguir.....	251
5. Los singulares chapiteles del Real Monasterio de San Lorenzo en El Escorial.....	261
6. El chapitel cupulado sobre la capilla del palacio de Felipe II en Aranjuez.....	293

SEGUNDA PARTE: EVOLUCIÓN Y DESARROLLO.

CAPÍTULO V. DIFUSIÓN A PARTIR DE LAS CASAS DEL REY

1. Las residencias nobiliarias: La casa palacio del cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas..... 307
2. El remate de torres en iglesias: La iglesia de San Bernabé en El Escorial. 315
3. Una nueva tipología: La traza no construida para Santo Domingo el Antiguo de Toledo. 325

CAPÍTULO VI. EVOLUCIÓN EN DISTINTAS TIPOLOGÍAS

1. Tipologías y variantes 331
2. Chapiteles sobre torres.
 - 2.1 El chapitel de dos cuerpos en Madrid y su entorno..... 347
 - 2.2 El chapitel de tres cuerpos: la tipología más extendida 359
- 3 Chapiteles sobre bóvedas..... 405

CAPÍTULO VII: LOS MAESTROS DEL BARROCO MADRILEÑO Y SUS CHAPITELES

- 1 Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonel 427
3. El Hermano Bautista y el chapitel barroco por excelencia..... 439
4. Fray Lorenzo de San Nicolás: teoría, práctica y difusión..... 455
5. Ardemans, Ribera y los Churriguera. Los chapiteles del último barroco vernáculo..... 479

CAPÍTULO VIII. TRAZADO DE ARMADURAS

1. Trazado de armaduras de cubiertas ordinarias 493
2. Aplicación de los trazados a los chapiteles..... 504

CAPÍTULO IX. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE MADRID

1. Madrid ciudad de chapiteles 514
2. Desarrollo en torno a la Corte 524

CAPÍTULO X. EL OCASO DE LOS CHAPITELES

1. Las claves de su declive534
2. La desaparición de los chapiteles en la escena urbana..... 538

CONCLUSIONES 542

BIBLIOGRAFÍA547

DOCUMENTOS INCORPORADOS..... 555

RELACIÓN DE CHAPITELES EN MADRID Y PROVINCIAS LIMÍTROFES629

LÉXICO 663

PRÓLOGO:

1. El estado de la cuestión

Dentro de la carpintería de armar histórica española se encuentra aquella que importada a mediados del siglo XVI desde centroeuropa, proporcionaría una solución novedosa al remate de torres de palacios e iglesias.

Estas formas novedosas, conocidas por chapiteles empizarrados, presentan características propias derivadas de su desarrollo formal y constructivo en altura y a su posición elevada rematando torres y cruceros de iglesias, constituyéndose en una variante de sumo interés dentro de nuestra carpintería de armar tradicional.

Paradójicamente, esta relevancia no se corresponde con el conocimiento que de ellos se tiene. La dificultad de acceso, en muchas ocasiones su inaccesibilidad por tratarse de estructuras ocultas -circunstancia que se suele dar en aquellos que cubren capillas o cruceros-, han impedido el conocimiento de sus características constructivas.

Si bien es cierto que en las últimas décadas se han realizado restauraciones que han descrito documentalmente el chapitel sobre el que se intervenía, no existe, sin embargo, un estudio sistemático de conjunto que los relacione.

El estudio al que nos referimos debe abordar, desde el punto de vista formal, constructivo y estructural, aspectos tan interesantes como son: la relación con sus predecesores centroeuropeos, su implantación en España, la relación con el resto de la carpintería de armar histórica española, su evolución tipológica, las soluciones utilizadas en sus armaduras de madera alcanzadas a través del tiempo y, su distribución histórico-geográfica en Madrid y su entorno.

El desconocimiento en todas estas áreas plantea un serio problema a la hora de abordar cualquier tipo de intervención sobre los chapiteles. Basta con echar una mirada retrospectiva a

determinadas intervenciones del pasado. Entre ellas algunas de las llevadas a cabo tras la guerra civil por la Dirección General de Regiones Devastadas, implantando chapiteles donde no existían o cambiando su fisonomía. Más próximas en el tiempo, están las sustituciones masivas de las estructuras leñosas -entre ellas las de los chapiteles- del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, realizadas en 1963. Sustituciones que no fueron ajenas a la caída en desuso y a la falta de aprecio por la madera como material constructivo y estructural, en contraposición con el empleo generalizado de la estructura metálica y de hormigón.

Puede que hoy ese tipo de intervenciones hayan sido aparentemente superadas, pero la falta de conocimiento persiste. No hay nada, por ejemplo, que nos permita distinguir, o al menos poner en tela de juicio, soluciones originales de aquellas que pudieron ser incorporadas en intervenciones posteriores, la dendrocronología puede ayudar, pero debemos tener en cuenta el habitual reaprovechamiento de la madera y por tanto, admitir la posibilidad de que perteneciese a disposiciones anteriores.

Un síntoma evidente del problema planteado, es la ambigua definición de chapitel. El término, de procedencia francesa, define hoy, en esa lengua, lo que nosotros denominamos capitel. Sin embargo, hay constancia de que fue usado desde la edad media, al menos en el entorno de Tournai, haciendo alusión a las cubiertas de campanarios: «Que en lieu du clochier du dit Sansoy, lequel ne se peut plus soustenir, et le convient abattre et reafaire tout de neuf, je puisse faire ung chappiteau pour hebergier et porter les cloches». Este texto de 1385, recogido por Frédéric Godefroy en su *“Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle”*, nos lo evidencia. No obstante esa acepción se perdería en los países francófonos, permaneciendo en España tal como lo define nuestra Real Academia de la Lengua “remate de las torres que se levanta de forma piramidal”.

Dejando a un lado los denominados chapiteles de piedra góticos por tratar aquí solo de aquellos construidos con madera, podemos plantearnos si es un chapitel la cubierta de teja realizada sobre una torre, resuelta de forma tradicional a cuatro aguas y con pendiente acentuada, pues no cabe duda que su

forma responde al de una pirámide, o si son chapiteles las cubiertas de pizarra de forma cónica que rematan las torres del alcázar de Segovia, a pesar de no tener forma estrictamente piramidal; si es así, porqué se denomina alcuzón y no chapitel al remate piramidal de base octogonal que culmina la torre de la catedral de Toledo.

La tendencia más extendida es denominar chapitel a todo remate de torre que se cubre de pizarra. Por el contrario, tendemos a no considerar como tal a aquellos que, aún teniendo linterna y aguja, presentan sus faldones cubiertos con teja. Existen también remates con formas redondeadas, a los que se denomina chapiteles bulbosos. Como veremos más adelante, la definición aún se puede complicar más si tenemos en cuenta aquellos que Fray Lorenzo de San Nicolás llama "cimborrios de madera", otros autores denominan "cúpulas encamonadas" y algunos otros chapiteles.

Referidos a los chapiteles empizarrados, a los calificativos de herrerianos y tipo escurialense, suelen añadirse los de airosos chapiteles, apuntados chapiteles, chapiteles flamencos o incluso austriacos, este último haciendo alusión a la dinastía durante la cual tuvieron su mayor apogeo. Estos apelativos, que de forma habitual se desacompañan de cualquier otra referencia, no hacen más que poner en evidencia lo que debería ser notorio: su desconocimiento.

Cabe también otra interpretación: el desinterés por parte de la historiografía arquitectónica española por estos elementos, a los que a menudo relega únicamente a la constatación de su existencia. Si esto fuese así, habría que reflexionar sobre su verdadero valor arquitectónico, no solo por la belleza formal que algunos encierran en si mismos –muchos fueron trazados por los grandes maestros del barroco madrileño-, sino también, por que constituyen uno de los elementos visuales más característicos de la arquitectura de ese periodo artístico desarrollado en la corte madrileña y en su área de influencia.

Esta cualidad, junto a su posición elevada, hace que incluso se trascienda desde el hecho arquitectónico individual al urbanístico. Se convierten, de esta manera, en definidores de la

silueta de la ciudad, caracterizando su imagen recortada en el cielo y observada por el viajero en su aproximación a ella.

Entendemos que los chapiteles son, desde su inicio, un fenómeno cortesano, que desde su implantación por Felipe II, irá unido a la dinastía de los Austrias. Por tanto su foco de irradiación será la corte madrileña. Podríamos habernos limitado al estudio de los chapiteles existentes en la propia ciudad, pero dada su gran proliferación fuera de ella y la calidad de los chapiteles existentes en su entorno, hemos preferido fijar como ámbito de desarrollo las actuales provincias limítrofes con Madrid, a partir de las cuales las concentraciones de chapiteles quedan muy dispersas.

Solo mediante un estudio como el citado se pueden caracterizar los chapiteles, aportando los criterios necesarios para la correcta comprensión de sus armaduras, sin olvidar su dimensión artística y urbana, lo cual, sin duda alguna, supondrá una mejora sustancial en su conservación y en la calidad de las intervenciones que sobre ellos se realicen.

2. Objetivos

El estudio de los chapiteles como elementos arquitectónicos con identidad propia y acusada; y el de sus armaduras de madera, que vendrían a complementar a los estudios sobre la carpintería de armar tradicional española realizado por otros autores, son los dos cauces por los que discurre esta Tesis.

El planteamiento de base, teniendo en cuenta esta doble vertiente, aspira a demostrar hasta que punto la introducción de este tipo de elemento en España tuvo influencia sobre la carpintería tradicional empleada en Castilla, y si su evolución formal fue por sendas propias y desvinculadas de su origen.

A este respecto es preciso considerar que forma, función y estructura en los chapiteles está íntimamente unida; pues, en realidad, su forma y armazón están estrechamente vinculadas, son casillas blancas y negras de un mismo tablero de ajedrez; el entablado y la cubrición de pizarra y plomo son meros revestimientos. En cuanto a su función genérica, la de cubrir espacios torreados, se verá diferenciada por el elemento sobre el que se asientan; así, es preciso distinguir entre aquellos que cubren torres y aquellos que se sitúan sobre capillas acabadas en media naranja bajo sus faldones, y a la que la linterna del chapitel ha de proporcionar luz cenital. La armadura aquí se adapta a la función, solucionando el problema de prescindir del atirantado perpendicular en plano de asiento.

Al abordar un tema tan amplio, esta Tesis puede pecar de genérica, somos conscientes de ello, pero entendemos que dado que no existen estudios previos específicos sobre la materia, este hecho nos obliga a no centrarnos en un solo tipo de chapitel de un edificio concreto. La visión ha de ser amplia, debemos conocer las características del bosque en su conjunto para estudiar después las especies que en él se desarrollan.

No es el objetivo de esta Tesis un estudio cerrado sobre los chapiteles, entre otras razones porque aunque se hubiera intentado es demasiado amplio el tema para conseguirlo, nos conformamos con que el mismo sirva de sustrato sobre el que se

desarrollen otros trabajos que estudien, por ejemplo, la importancia visual y urbanística que para determinadas ciudades, entre ellas Madrid y Alcalá de Henares ha tenido históricamente su silueta dominada por los altos chapiteles, o que se interesen por los chapiteles de formas bulbosas que se desarrollan en la comarca zaragozana de Calatayud, o que recojan su expansión geográfica desigual por todo el territorio español y su práctica inexistencia en Sudamérica ...

En resumen, los objetivos a alcanzar en esta tesis son los siguientes:

1. El conocimiento histórico de su introducción en España, su desarrollo vinculado a la corte de la Casa de Austria y su decadencia en el s. XVIII con el cambio de dinastía.
2. la caracterización tipológica, formal y estructural de los chapiteles con estructura de madera en Madrid y su entorno.
3. La relación de las armaduras de madera de los chapiteles con el resto de la carpintería de armar española y en su caso, su vinculación con la flamenca, región de la que, al menos formalmente, provienen.

3. Método

El estudio de los chapiteles y de sus armaduras de madera es una tarea ardua, pues no existe una bibliografía específica sobre ellos en la que poder basarnos. La documentación de los últimos años es individualizada y se limita al estudio previo a la intervención restauradora. Las actuaciones anteriores, de mediados del siglo XX, muchas ellas movidas por la urgencia tras los destrozos de la guerra civil, raramente incorporan planos detallados de sus armaduras o una memoria descriptiva de las mismas. Si nos alejamos en el tiempo, algunos planos del siglo XVIII muestran en sus secciones las armaduras con las que se erigirían, pero muy raramente se definen en planta. Para aquellos chapiteles desaparecidos, que fueron la inmensa mayoría, la documentación gráfica en los que quedaron reflejados -por lo regular lienzos, grabados, y algún que otro plano- es fundamental, pues a veces, es el único testimonio del que disponemos, y en otras ocasiones nos permite contrastarla con la documentación escrita, proporcionando, de esta manera, datos de sumo interés, de ahí que esta tesis abunde en este tipo de documentación gráfica.

En cuanto a la documentación escrita, la situación es variable, hay ocasiones en que se dispone de las condiciones para su ejecución, pero su aportación al estudio del chapitel depende de la pericia descriptiva de quien las redactó, de manera general, en ellas no se hace mención a las escuadrías necesarias, pues estas quedaban al arbitrio del maestro carpintero.

Junto a la documentación gráfica y escrita, el más valioso documento es el propio chapitel. La dificultad aquí es de variada índole. La principal es que muchas armaduras de chapiteles solo son visibles cuando se restauran a fondo, es el caso de aquellas que se disponen sobre una bóveda. En el periodo de crisis económica en el que se desenvuelve esta investigación, se ha recortado el gasto en restauración y conservación del Patrimonio por parte de las administraciones responsables hasta límites insospechados; la consecuencia es que hay muy pocos chapiteles abiertos que permitan su estudio in situ. Una dificultad añadida es la seguridad; en ocasiones, se nos ha negado el acceso

aduciendo esta razón, en otras, el acceso era tan complicado y peligroso que en verdad hemos tenido que renunciar a él. Aún así, siempre que se ha podido, este estudio in situ ha sido considerado prioritario.

El método general utilizado, ha sido, en principio el propio de los estudios históricos, que establece unos antecedentes, unos hechos y unas consecuencias. En la primera parte, que hemos titulado introducción en España, quedan recogidos los antecedentes y los hechos. Mientras que en la segunda, evolución y desarrollo, se plasman las consecuencias a que dio lugar dicha implantación.

Los chapiteles empizarrados en España tienen un inicio conocido, una procedencia clara y una fecha concreta que marca su introducción. Sin embargo, para el conocimiento de su desarrollo y de las características de sus armaduras, es preciso conocer como eran los remates sobre torres en Castilla con antelación, y el tipo de armaduras con que contaban. Otro tanto sucede con aquellos que sirvieron de modelo en centroeuropa. Modelos que fueron visualizados personalmente por Felipe II en sus viajes y seguramente estudiados por Gaspar de Vega, arquitecto a su servicio.

Como hechos, hemos considerado la ejecución de los primeros chapiteles empizarrados de perfil flamenco que se construyen sobre las Casa Reales por orden de Felipe II.

Las consecuencias fueron su proliferación y adaptación en nuevas tipologías que resolvieron las necesidades planteadas.

Somos conscientes que en un trabajo de este tipo la comparación entre las distintas soluciones arquitectónicas y estructurales cobra gran relieve pues de otra manera no es posible un estudio coherente. Esta comparación está patente en todo el desarrollo de la Tesis.

De forma resumida, el proceso de investigación se realiza siguiendo tres fases diferenciadas que se han ido complementando e interrelacionando entre ellas a medida que se

avanzaba en la propia investigación. Estas tres fases son las siguientes:

1. Documentación:

- Documentación archivística.
- Documentación gráfica
- Documentación bibliográfica.
- Documentación procedente de los chapiteles restaurados, en general en los últimos treinta años.
- Documentación obtenida in situ o trabajo de campo.

2. Estudio y análisis de la documentación obtenida.

- Análisis de la documentación de archivo que permita establecer la relación cronológica, formal y constructivo-estructural de los chapiteles entre sí.
- Estudio de la bibliografía existente sobre los edificios en que se elevaron chapiteles con el objeto de apoyar el punto anterior.
- Estudio de los tratados, españoles o extranjeros, que permitan establecer la variedad de soluciones y su posible relación.
- Análisis estructural y constructivo de los chapiteles existentes o restaurados de interés y de los que se haya podido obtener información.
- Levantamiento tridimensional de planos.

3. Elaboración de la documentación estudiada:

- Ordenación lógica, interrelación y desarrollo de los estudios realizados
- Interpretación de los datos obtenidos.
- Avances y aportaciones de los estudios realizados
- Líneas de trabajo que se abren a investigaciones futuras
- Conclusiones.

PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN EN ESPAÑA

CAPITULO I. ANTECEDENTES.

1. Armaduras de cubierta en la tradición constructiva castellana

Con anterioridad a la introducción de los chapiteles de influencia flamenca, la mayoría de las torres existentes en Castilla disponían su cubierta en pabellón, cuando se resolvían con armadura de madera, esta no era más que una adaptación de los sistemas utilizados para cubrir salas rectangulares, en los que se prescindía de hileras y cumbreras al concurrir las cabezas de las limas en un solo punto.

Las armaduras de cubierta deben soportar los esfuerzos verticales a que son sometidas por el peso de los materiales de cobertura, a los que hay que añadir el peso propio de la madera y la eventual carga de elementos ajenos al sistema tales como sobrecargas originadas por la acumulación de nieve. En combinación con estas fuerzas verticales deben soportar también los esfuerzos horizontales debidos al viento. Las cargas citadas y la disposición inclinada de los paños, originan empujes horizontales en su apoyo, que pueden, o no, ser resistidos por los muros sobre los que asientan. Esta resistencia depende de la inclinación de la cubierta, de la magnitud de los empujes transmitidos, y de la altura y fortaleza (masa y anchura) de los muros que han de soportarlos. Salvo raras excepciones, será la propia armadura la encargada de absorber estos empujes horizontales.

Una primera clasificación de las armaduras de madera para cubiertas nos permite distinguir dos tipologías básicas¹: la primera utiliza cerchas trianguladas cuya distancia entre ellas se salva mediante el empleo de piezas horizontales denominadas correas. Dependiendo de la separación de estas correas, se podía realizar el entablado del faldón colocando las tablas directamente en dirección perpendicular a las mismas, o bien se disponía un segundo orden de maderos, apoyados en las correas y colocados según la línea de máxima pendiente de la cubierta, sobre los que se clavaba el entablado.

¹ Nuere, E. 2000. La carpintería de armar española. Madrid, p. 93

La segunda tipología es la denominada de pares, o aquella en que los elementos sustentantes inclinados, colocados en paralelo a la línea de máxima pendiente de la cubierta, concurren en la cumbrera² enfrentados dos a dos, de ahí su denominación.

Desde el punto de vista estructural, el empleo de cerchas trianguladas ofrece ventajas frente a la de pares. La triangulación hace que las maderas trabajen sobre todo a tracción y compresión. Al mismo tiempo, el empleo de piezas intermedias tales como pendolones y tornapuntas permite acortar la luz de las piezas principales, disminuye su trabajo a flexión, facilita el empleo de escuadrías menores y posibilita cubrir mayores luces. Otra gran ventaja es la no transmisión de esfuerzos horizontales a los muros sobre los que apoyan.

La armadura de correas sobre cerchas trianguladas, ampliamente difundida por Roma en sus dominios, y por tanto conocida en España desde antiguo, fue relegada a un segundo plano por los carpinteros medievales castellanos que prefirieron las soluciones de par y nudillo, más sencillas de ejecutar, y que a su vez posibilitaban una mayor riqueza de soluciones decorativas interiores con el empleo de la lacería. El empleo del sistema estructural de par y nudillo será el mayoritariamente empleado en España hasta bien entrado el siglo XVIII. A partir de ese momento se generalizaron las estructuras triangulares, hasta que la producción industrializada de perfiles metálicos propició la caída en desuso de las armaduras de madera para cubiertas.

La armadura de pares tiene su origen en el centro y norte de Europa, desde donde fueron introducidas por los pueblos que invadieron la península al final de la dominación romana. En cubiertas de escaso tamaño, el enfrentamiento de los pares se puede realizar directamente, confiando la estabilidad horizontal al entablado del faldón; sin embargo, lo más habitual es interponer entre los pares enfrentados un madero longitudinal que une todas sus cabezas, este madero recibe el nombre de hilera, y la armadura así construida el de par e hilera. Cuando la longitud de los pares hacía que su trabajo a flexión fuese importante, se disponía una pieza horizontal entre los pares

² En esta clasificación no se ha tenido en cuenta la armadura a la molinera ni aquella que apoya sobre arcos diafragma cuyas características y disposiciones corresponden más al ámbito de los forjados inclinados.

enfrentados -habitualmente situada en lo alto de los dos tercios de la longitud del par- denominada nudillo, la armadura así ejecutada es conocida como armadura de par y nudillo³.

Las armaduras de pares transmiten esfuerzos horizontales en su apoyo, para resolver el asiento y evitar tales empujes se dispone en la coronación de los muros, y colocados transversalmente a los mismos, nudillos empotrados o zoquetes de madera, cuya función es nivelar el asiento y servir de elemento de transición entre la obra de fábrica y la de carpintería, sobre los zoquetes se clavan las soleras que se sitúan a lo largo del vivo de la cara interior del muro. Encima de las soleras de los muros enfrentados de la estancia, y en planos paralelos a los que forman los pares, se disponen uno o varios ordenes superpuestos de canes o ménsulas de madera cuya utilidad estructural es reducir la luz libre de los tirantes - en ocasiones se prescinde de los canes, ya sea por que las luces a salvar no son excesivas o por que la armadura queda oculta perdiendo así estas piezas su valor decorativo-. Sobre los canes, o directamente sobre la solera, según el caso, y salvando toda la luz de la estancia se sitúan los tirantes, cuya función no es otra que la de contrarrestar los indeseados empujes horizontales que le trasmite el estribo. Este último es el madero dispuesto en la misma posición que las soleras, pero en un plano más elevado, pues se sitúa ensamblado en la parte superior del tirante, y en él se embarbillan los pares. Cuando la cubierta de una estancia rectangular o cuadrada se resuelve a cuatro aguas se suelen disponer en los ángulos interiores cuadrales y aguilonés. Los cuadrales atirantan los estribos que concurren en la esquina, el encuentro entre estos estribos se asegura al cuadral mediante el aguilonés.

Una variante muy interesante de armadura, que utiliza al mismo tiempo disposiciones de armadura de pares y de correas, nos la describe fray Lorenzo de San Nicolás⁴:

³ La disposición del nudillo mejora además el comportamiento de la armadura ante cargas asimétricas originadas por el viento o la acumulación de nieve.

⁴ San Nicolás F.L. 1639 (1989), Arte y uso de arquitectura, I parte.. Ed Albatros. Valencia p.82

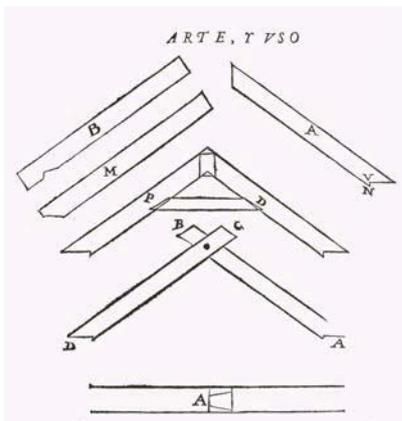


Fig. 1 Fray Lorenzo de S. Nicolás: Arte y Uso de Arquitectura, 1ª Parte, 1639, p-82

«La tercer diferencia de armadura trae Vitrubio lib. 4. cap. 2 y es la más antigua, llamada tixera: es armadura muy fuerte, y de poco empujo para el edificio. Esta en la parte baxa tiene su patilla con su barbilla, y en la parte alta se encaxa una con otra con su empalma, como demuestra A.B.C.D. dexando las cabeças .B.C. que es donde viene a encaxar un madero que forma el cavallette. Estas tixeras se ponen a trechos sobre los tirantes, y de unas a otras se echa tramo de madera.»

Podríamos considerar la tijera descrita como la más elemental de las estructuras trianguladas, y así sería si sus piezas inclinadas embarbillaran directamente en el tirante, prescindiéndose del estribo, solución que se da a menudo en la carpintería centroeuropea. Sin embargo fray Lorenzo, a pesar de que posiciona con buen criterio la tijera en el mismo plano que el tirante, describe y dibuja el corte de la base de las piezas inclinadas con patilla y barbilla, preparadas para ser asentadas sobre los estribos, en un aparejo que se corresponde plenamente con las armaduras de pares.

En ocasiones se disponen nudillos en las tijeras y un segundo orden de pares o cuarterones sobre las correas o "andavías", tal es el caso de la armadura descrita en las condiciones que en 1576 firmaron fray Antonio de Villacastín y García de Quesada para enmaderar la cubierta sobre el cuarto de la reina en el monasterio del Escorial⁵,

⁵ R.B.M.E. VII-16, citado por Bustamante, A. 1994. La octava maravilla del mundo, (estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II): 540. Madrid: Alpuerto: «...Ytem es condicion que sobre estas dichas madres a de hechar sus estribos labrados a canto y llano que tengan media vara de tabla y un pie de canto, que bayan encalabernados a cola de mylan en las vigas madres que vayan metidos por lo menos en la viga madre un cuarto de pie y sobrestos dichos estribos an de armar las dichas tigeras conforme esta en la traza señalado, encima de estas tigeras an de echar sus andavías como estan señaladas, sobre las dichas andavias ha de hechar su enmaderamiento de cuarterones labrado a un alto y grueso de sesma y ochava de marco, sobre estos dichos cuarterones labrados an de entablallo de tabla junta labrado a un grueso. Ytem es condicion que las dichas tixeras se an de hazer conforme a la traza con sus clabieles [¿ ?] y nudillos de marco de pie de canto y pie y cuarto de alto y muy bien labradas y encaxadas que lleben muy buenas juntas y el repartimiento dellas de siete pies poco mas o menos, conforme como convenga al repartimiento de las ventanas.»



Fig.2 cubiertas actuales del alcázar de Segovia

solución que se repite prácticamente en todas sus cubiertas.

Esta disposición de armadura nos la encontramos descrita, además de las ya mencionadas del Monasterio del Escorial, en las condiciones para construir las nuevas armaduras que cubrieron el palacio del Pardo tras la decisión del rey de hacer los tejados a la manera de Flandes⁶ o, por ejemplo, y hasta hace poco, en la Casa de la Moneda de Segovia⁷. Aparecen también, más tardíamente, en las armaduras que en réplica de las destruidas se dispusieron en el alcázar de Segovia en la reconstrucción de 1882, tras el incendio que veinte años antes había arrasado las originales.

La colocación de un segundo orden de elementos sobre las piezas principales hace más laboriosa la ejecución de la armadura, sin embargo, es indudable que ofrece una serie de ventajas dignas de sopesar. Las correas suponen apoyos intermedios para las piezas inclinadas sobre las que se asienta el entablado, esto permite que la escuadría de estas piezas se pueda disminuir, al mismo tiempo, se posibilita la concentración de los empujes horizontales allí donde mejor pueden ser resistidos, es decir, en la base de las piezas principales o tijeras, donde se ha de situar el tirante. En relación

⁶ A.G.P. Caja 9380, Exp-13. Condiciones para las armaduras del palacio del Pardo firmadas por Gaspar de Vega, 1565. Transcritas por Martínez Martínez, Araceli, Tesis, Doc 122, Pág. 788-791, T-II, inédita.

Las condiciones con que Gutierre del Spina y Joan de Bruselas y Oliver Senuque, carpinteros flamencos, se obligan de mancomun y cada uno por sí de hazer las armaduras para los tejados de piçarra en la casa Real del Pardo, son las siguientes:

Primeramente, que conforme y de la manera que están labrados y asentados los dos pedaços de armaduras que estan comenzados en los dos quartos de levante, mediodia en la casa principal, los continuaran y acabaran por la misma orden hasta llegar con ellos a las torres, repartiendo las tijeras para que las ventanas vengan en proporción según las que estan hechas.

- Yten que las dichas tijeras lleguen enteras hasta los cavalletes de los dichos tejados, y despues de labradas y asentadas, todas a un alto y grueso, se asienten todos los pares conforme y de la manera que agora van, y lo entablaran con sus tablas juntas clavando cada una de ellas con cinco clavos en cada madero o los que mas fuere menester, dexandolas todas muy yguales y sin teso porque asi conbiene para el asiento de la piçarra, entendiendose que en lo que se aria de las dichas tijeras hasta llegar a los dichos cavalletes an de escoplear y ensamblar en las andauias que van agora clavadas en lo que esta hecho.

⁷ Merino de Cáceres J.M. et al, 2007. Sobre la introducción en Castilla de la carpintería de armar centroeuropea. *Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid.

con la durabilidad también constituye una mejora, pues crea una separación entre las piezas principales y la parte más sensible a las humedades y por ende a las pudriciones, como son el entablado y las piezas sobre las que este apoya. Las piezas principales quedan así mejor ventiladas y preservadas.

Como podremos ir viendo a lo largo de esta tesis, las disposiciones de armaduras en cubiertas que hemos descrito, se utilizarán en los chapiteles, mayormente en sus telares de apoyo, y en menor medida en las cabezas de las piezas inclinadas, pues estas deberán adaptarse a la interposición de piezas verticales que conforman los cuerpos superiores.

1. Cubiertas sobre torres anteriores a mediados del siglo XVI en la zona de estudio.

Son muy escasas las cubiertas de torres del siglo XVI y anteriores, resueltas con madera, que han llegado a nuestros días. Su posición elevada, expuesta a los embates del viento y al rayo, la acción degenerativa del agua de lluvia infiltrada y los ataques de xilófagos, se encuentran entre las causas naturales de deterioro. No menos dañina ha sido en ocasiones la mano del hombre que, bien por acciones bélicas, incendios por descuido, o incluso por tratar de adaptarlas a las formas imperantes, las ha destruido y, en el mejor de los casos, vuelto a construir, aunque a menudo con distinta forma y estructura. A este respecto cabe señalar que a lo largo del siglo XVII muchas torres del ámbito en el que hemos enmarcado esta tesis vieron sustituir sus sencillas cubiertas de teja a cuatro aguas por chapiteles de pizarra tan del gusto de la época.

Dicho lo anterior, y sin intención de hacer un estudio exhaustivo, -que por otro lado excedería el objeto y las limitaciones temporales impuestas al presente estudio-, si creemos conveniente plantear una serie de cuestiones sobre las cubiertas de torres anteriores a la introducción de los chapiteles de origen flamenco.

Si bien los tejados con gran inclinación no se dieron en Castilla hasta el reinado de Felipe II, todo parece indicar que determinadas torres lucieron cubiertas con armadura de madera cuyos faldones presentaban una pendiente muy superior a la habitual. El ejemplo más llamativo, que trataremos por su importancia en el siguiente apartado, es el de la torre de la catedral de Toledo.

Por fortuna, han llegado hasta nuestros días no menos de sesenta y dos representaciones dispersas de ciudades españolas⁸ que Felipe II encargó al dibujante y topógrafo flamenco Anton Van den Wyngaerde, el cual, refiriéndose a su arte escribe: «fra tutti quei piaceri che la delettelale & artificiosa pintura ha in se

⁸ Actualmente conservadas en la National Bibliothek de Viena, en el Victoria and Albert Museum de Londres y en el Ashmolean Museum de Oxford.

nō v'ce nisuna che piu io stimi: que la descrittione di luochi...»⁹, esta afirmación sin duda se vio reflejada en la calidad de sus obras -sin parangón en su tiempo- que pronto serían apreciadas por el Rey¹⁰, a cuyo servicio se encontraba al menos desde 1557, si bien su venida a España se produjo en 1562, año en el que dibuja la casa del Bosque de Valsaín, primero de la serie de dibujos de lugares y ciudades españolas que realizó en nuestro país.

Las vistas de las ciudades de España de Wyngaerde son un documento de primer orden a la hora de estudiar la configuración de las ciudades representadas y sus edificaciones más notables, justo en el periodo en que fueron dibujadas. Su grado de fiabilidad es alto pues están ejecutadas de primera mano, con datos obtenidos in situ e intencionalidad de representar fielmente lo que se dibuja. Las variaciones que en algunos casos se detectan se deben bien al método utilizado, en ocasiones de dibujos o vistas parciales que luego se recomponen en un todo con un punto de vista imaginario¹¹, o bien al interés del artista por destacar algún edificio de especial importancia, pero en conjunto su rigor es superior a todas las imágenes realizadas en España con anterioridad y bastante más fiables que las panorámicas sobre ciudades españolas realizadas entre 1563 y 1567 por Joris Hoefnagel y recogidas posteriormente en el

⁹ «Entre todos los gozos que el deleitable e ingenioso arte de la pintura puede ofrecer, no hay otro que yo estime tanto como el de representación de lugares...», inscripción en italiano de la cartela de su vista de Génova de 1552, citado por Haverkamp-Begemann E. en R.L. Kagan (ed.) 2008. *Ciudades del siglo de Oro: Las vistas españolas de Antón van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso. p.55

¹⁰ El interés que movió a Felipe II a encargar esta serie de representaciones ha sido analizado por Richard L. Kagan. Este interés, compartido por otros gobernantes de la época, se debe en parte a los descubrimientos y exploraciones que se llevaban a cabo desde finales del siglo XV en ultramar, sin embargo Kagan va más allá al introducir dos nuevas variables: el aspecto político y el mecenazgo. El aspecto político se manifiesta en cuanto representación de los vastos dominios de su reino e imagen de su poder; el mecenazgo, como expresión de su erudición que añadiría fama a su legado ante las generaciones futuras. En este contexto Felipe II realizó encargos relevantes tanto en el ámbito topográfico-representativo como en el geográfico-estadístico, surgen así la serie de planos detallados de las ciudades de Flandes y Holanda de Deventer, encargado en 1558, el mapa de la Península Ibérica que un año más tarde comenzaría Pedro Esquivel, las vistas de ciudades españolas de Wyngaerde realizadas a partir de 1562, y posteriormente, ya en 1575, las *Relaciones histórico-geográficas* de los pueblos de España. Kagan, Richard L. 2009 «Felipe II y el arte de la representación de paisajes urbanos» *Anuario IEHS*. 24: 95-110. Buenos Aires. Instituto de Estudios Histórico-Sociales "Prof. Juan Carlos Grosso". Versión castellana ampliada y adaptada de la publicada en *Journal of Interdisciplinary History* (XVII:1, 1986, 115-135), traducida con la autorización y revisión del autor.

¹¹ Sobre los métodos utilizados por Wyngaerde para la composición de sus obras ver: Haverkamp-Begemann E. en R.L. Kagan (ed.) 2008, Op. Ct. p 57-63.

Civitates Orbis Terrarum, más atentas a la representación paisajista y pintoresca que a la fidelidad al modelo.

Atendiendo al ámbito de estudio, cuatro son las ciudades representadas por Wyngaerde que nos interesan: Toledo (1563), Segovia (1562), Alcalá de Henares (1565) y Madrid (vistas panorámicas realizadas hacia 1562).

Toledo

La ciudad imperial es dibujada por Wyngaerde desde el norte, donde presenta fachada a la comarca de la Sagra y se inicia el camino hacia Madrid.



Fig. 3 Vista de Toledo dibujada por Wyngaerde en 1563, Viena, Nacional Bibliothek

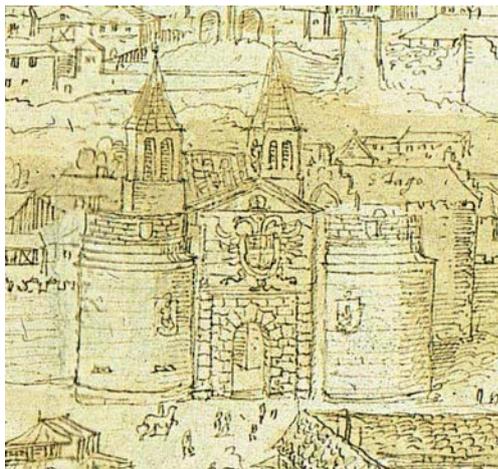


Fig. 4 La puerta de Bisagra Detalle de la vista de Toledo de Wyngaerde, Nacional Bibliothek, Viena

Dejando por ahora al margen el chapitel de la torre de la catedral de Santa María, que como ya hemos señalado estudiaremos en su propio apartado, varios son los edificios torreados que llaman nuestra atención. En el centro de la panorámica aparece la puerta Nueva de Bisagra, trazada por Covarrubias en dos etapas y terminada en lo esencial ese mismo año de 1563. La traza del lienzo sur fue realizada en 1547, con sus dos torres laterales de chapiteles coloreados flanqueando el acceso, mientras que la emblemática fachada norte¹², que cierra el pequeño patio de armas, fue trazada en 1559. Aunque esta monumental puerta ha llegado a nuestros días no exenta de intervenciones, ruinas y

¹² Marías, F. 1983. La arquitectura del Renacimiento en Toledo. T.I, p.270-1,

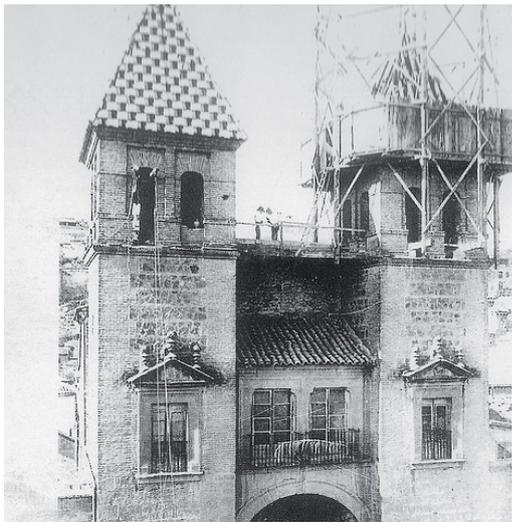


Fig. 5 Restauración del chapitel de una de las torres de la Puerta Nueva de Bisagra de Toledo, hacia 1934, fuente: <http://toledoolvidado.blogspot.com.es>, Eduardo Sánchez Butragueño

reconstrucciones¹³, es fácilmente reconocible en el dibujo de Wyngaerde. En él podemos observar las torres del acceso interior con sus cubiertas en pabellón a cuatro aguas de fuerte pendiente y de características similares a las que hoy presenta. Las piezas vidriadas de los chapiteles se renovaron en la restauración de 1934, con el escudo imperial reproducido en los faldones norte de ambas torres.

Las piezas vidriadas en colores blanco y verde -colores empleados en la puerta de Bisagra-, incluso combinados con otros, normalmente el amarillo, fueron utilizadas en Castilla con anterioridad al empleo de la pizarra en torres de construcciones reales tales como el Palacio del Pardo¹⁴ o, incluso en fechas más alejadas, en la "torre del chapitel bonito" o "torre bonita" del Real Monasterio de Guadalupe¹⁵.

Al oeste de la Puerta Nueva de Bisagra, rivalizando con la rotunda imagen del alcázar, se aprecia la Casa del Secretario D. Diego de Vargas. Empezada a construir por Villalpando hacia 1558 según planta general de Luís de Vega, el edificio respondía al esquema de planta cuadrada o rectangular alrededor de un patio con torres en sus esquinas empleado en el alcázar toledano o en la Casa Real del Pardo. Las torres, dos son las que se aprecian en la vista de Wyngaerde, se rematan con un faldón bajo, sobre el que se dispone un amplio segundo cuerpo con

¹³ El siglo XX fue testigo, junto a la intervención en la cubierta de sus torres, del derribo en 1932 de las murallas y edificios que la flanqueaban, y del derrumbe el 12 de abril de 1946 del cubo circular oeste, posteriormente reconstruido.

¹⁴ AHPM, escribano Andrés Hurtado, Po. 213, fol 467v, 468. Escritura de obligación otorgada por el alfarero Antonio Guerrero para hacer la teja vidriada para las tres torres del Palacio del Pardo fechada el 29 de abril de 1549. Las tejas las ha de dar «vidriadas de colores verdes e blancas e amarillas». Citado y transcrito por Martínez Martínez. A. El Palacio del Pardo, Historia y análisis de su construcción (1464-1630). Tesis doctoral inédita Doc 71, Pág. 683, T-II. Sobre el empleo de tejas vidriadas de colores blanco y verde cubriendo el patio del alcázar toledano ver Fernando Checa Cremades: Felipe II Mecenazgo de las Artes, ed. Nerea. Madrid. 1992 p. 47. AGS. CMC. 1ª ep. 1147.

¹⁵ El chapitel de la "torre bonita" fue restaurado en 2002 por el Instituto de Patrimonio Histórico Español, las obras consistieron en la reparación de la estructura de madera y en la reposición de tejas vidriadas blancas y verdes conforme al modelo original. Jiménez Cuenca. Carlos, 2004. «Intervenciones de restauración del Instituto de Patrimonio Histórico Español en el Monasterio de Guadalupe». *Revista Bienes Culturales*. Madrid. IPHE p 167-8

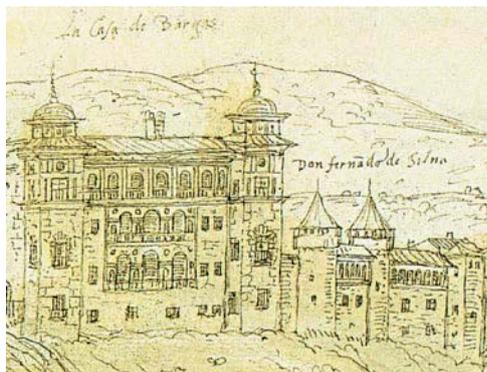


Fig. 6. Las casa de Vargas y de D. Fernando de Silva. Detalle de la vista de Toledo de Wyngaerde, National Bibliothek, Viena

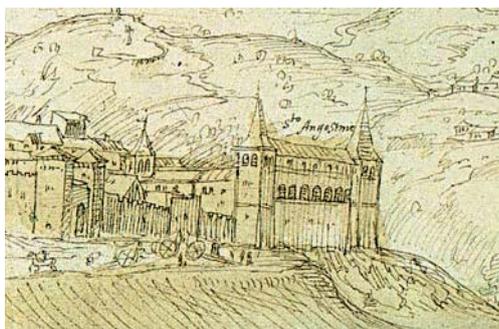


Fig. 7 Monasterio de San Agustín Detalle de la vista de Toledo de Wyngaerde, National Bibliothek, Viena

potente cornisa, coronado a su vez por una pequeña cúpula. Según Fernando Marías¹⁶ estas pequeñas cúpulas serían de factura similar a las previstas por Covarrubias en sus trazas para coronar las torres esquineras del Hospital de Tavera. En ambos edificios estarían revestidas de cerámica vidriada coloreada al igual que la Puerta Nueva de Bisagra. Junto a la casa de Vargas se puede ver la de D. Fernando de Silva con sus torreones medievales de chapiteles cónicos.

En el extremo más occidental de la panorámica de Wyngaerde, junto a la puerta del Cambrón y en continuación con las murallas, se alcanza a ver el monasterio de los Agustinos calzados. Remodelado por Alonso de Covarrubias a partir de 1552 y cuyas obras durarían hasta 1569. El dibujo nos muestra una alta fachada hacia el exterior de la ciudad flanqueada por dos torres cuadradas rematadas por sendos empinados chapiteles. Estos muestran la particularidad de presentar dos vertientes en sus faldones, la baja más tendida y la superior con fuerte pendiente, lo cual recuerda el esquema habitual de la construcción en madera, en el que los pares que conforman el declive más pronunciado, apoyan sobre los estribos alineados con la cara interior del muro sobre el que asientan, siendo necesario un segundo orden de maderos, los contrapares, para cubrir la totalidad del muro. Este sistema aparecerá generalizado en los chapiteles de influencia centroeuropea que se desarrollarían posteriormente.

Desde la casa de Vargas hasta el alcázar, la silueta de la ciudad queda definida por las torres de Santa Leocadia, San Marcos, San Román, la de la casa de D. Francisco de Ribera,

¹⁶ Marías, Fernando. en R.L. Kagan (ed.) 2008, op. Cit. pp. 135.



Fig. 8 Alcázar de Toledo
Detalle de la vista de Toledo
de Wyngaerde, National
Bibliothek, Viena



Fig. 9 Alcázar de Toledo
Detalle de la vista de Toledo
de Hoefnagel, Vol. I Civitates
Orbis Terrarum

la majestuosa torre catedralicia, la del reloj -por su aspecto quizá reminiscencia de la antigua mezquita-, y la de San Nicolás. A excepción de las dos pertenecientes a la catedral, el resto disponen de cubiertas convencionales en pabellón de escasa pendiente, sin duda las más generalizadas en edificios torreados de épocas precedentes.

En la parte más elevada de la ciudad, se recorta la imponente fábrica del alcázar, y sobre ella, una alta aguja de base hexagonal u ochavada que rivaliza en prestancia con la de la catedral.

Poco o nada es lo que sabemos sobre este impresionante chapitel que a tenor de la imagen está próximo a igualar en altura a la fachada norte del propio alcázar. Los datos sobre las torres y los cuartos con orientación este, en las que teóricamente podría localizarse, nada aportan. Podríamos pensar que fue una licencia que se concedió Wyngaerde para resaltar el palacio del Rey frente a la "*dives Toletana*" o, incluso para marcar diferencias con la Casa-Palacio de D. Diego de Vargas, cuya fábrica se encontraba por aquella época más avanzada. Sin embargo, hay dos hechos que vendrían a poner en duda tal posibilidad. Por un lado tenemos la minuciosidad y fiabilidad al modelo con que Wyngaerde dibuja el resto de los edificios más representativos, -que le lleva incluso a dibujar las tres coronas con que se adorna la aguja de la catedral-. Por otro, Joris Hoefnagel, cuya presencia en España está datada entre 1563 y 1567, dibuja otra representación de Toledo, en este caso desde el sur, en las proximidades de la ermita de la Virgen del Valle. Esta vista, recogida en el Volumen I de Civitates Orbis Terrarum¹⁷,

¹⁷ Füssel, S. ed. 2008. Cities of the World, incluye los dibujos de Civitates Orbis Terrarum, de George Braun y Franz. Hogenberg, Cologne, 1572-1617.



Fig. 10 Alcázar de Toledo Detalle de la vista de Toledo de Hoefnagel de 1566 Vol. V Civitates Orbis Terrarum

aunque no es representativa del estado constructivo del alcázar en aquellos años, coincide con la de Wyngaerde en el dibujo de un chapitel de grandes proporciones, dispuesto en una orientación similar.

La aguja sobre el alcázar desapareció en la vista de Hoefnagel de 1566 recogida en el volumen V de *Civitates Orbis Terrarum*. Al igual que la anterior, esta vista carece de fiabilidad, basta comprobarlo en el dibujo ampliado de la catedral, en cuya torre se permite la licencia de incluir una serliana en sus cuerpos inferiores. La imagen del alcázar que nos proporciona es confusa, las arquerías en la fachada representada nada tienen que ver con la realidad, aún así cabe la posibilidad de que el dibujo recoja el patio interior en cuyo caso si coincidiría la doble arquería de nueve vanos. No obstante la falta de rigor, hay un dato interesante: sobresaliendo sobre el resto de cubiertas, aparece una torre desmochada seisavada u ochavada que bien pudiera haber sido la portadora del chapitel.



Fig. 11 Alcázar de Toledo Detalle de paisaje de Toledo del Greco c. 1610. Metropolitan Museum Nueva York

Cincuenta años después, hacia 1610, el Greco realizará dos lienzos con vistas panorámicas de la ciudad de Toledo¹⁸. En ellos se puede apreciar el alcázar, sin restos de esta hipotética aguja y sin chapiteles rematando las torres angulares. En ambos lienzos aparece un cuerpo cuadrado situado sobre la cubierta en las proximidades de la torre noreste, este saliente ya se vislumbra en la representación

¹⁸ Los lienzos a los que nos referimos son dos vistas de la ciudad, una denominada vista y plano de Toledo, pintada entre 1608 y 1614, y conservada en el Museo del Greco de dicha ciudad. La otra, Paisaje de Toledo, c. 1610, se encuentra en el Metropolitan Museum de Nueva York. El Greco gustaba de representar como fondo de sus cuadros imágenes de Toledo, algunas de las cuales se pueden apreciar en *San Martín y el mendigo* (1597-1599), *San Bernardino* (1603), o en el *Laocoonte y sus hijos* pintado en esos años, entre otras. Sobre el Greco como pintor de paisajes ver Juan Calduch Cervera, Museo del Greco, Ministerio de Cultura. Sobre vista y plano de Toledo, y su técnica pictórica, ver Garrido. C. 2009, Vista y Plano de Toledo del Museo del Greco. *Cuadernos de arte de la universidad de Granada* nº 40, p.53-62

de Wyngaerde, y por tanto no se debe confundir con la posible torre seisavada u ochavada antes mencionada.

La conformación volumétrica del alcázar con anterioridad a la reconstrucción iniciada por Carlos V es prácticamente desconocida. Las obras promovidas por el emperador empiezan a plantearse en diciembre de 1537 cuando nombra conjuntamente a Alonso de Covarrubias y a Luís de Vega maestros mayores de los alcázares de Madrid y Toledo. Nombramiento que modifica en marzo de 1543 cuando decide poner al frente de las obras del alcázar de Toledo únicamente a Covarrubias, reservando para Luís de Vega las del alcázar madrileño. En cuanto a las obras de las torres, en el «Memorial de lo que se ha hecho en las obras de los alcázares de Toledo después de que el Príncipe Nuestro Señor las vio», fechado en 1548 y firmado por el veedor de la obra Juan Bautista Oliverio y el pagador Alonso de Mazuelas¹⁹, se señala: «se ha subido desde los fundamentos una torre en la esquina de la calle de Santa Leocadia hasta cuarenta pies de alto en que está hecha la primera bóveda o capilla de abajo, y la segunda se cerrará muy presto ...». Dos años después tenía dos bóvedas cubiertas y se subía la tercera. Con más celeridad se debieron ejecutar las obras sobre la antigua torre del atambor, que situada al noroeste no se llegó a demoler, y el levantamiento desde los cimientos de las torres que enmarcaban la fachada este. Según Cano de Gardoqui, citando el memorial de 1548, en aquellos momentos «la torre de San Antón [torre sureste], que se junta con el aposento de la cuadra grande, [es decir, el antiguo Cuarto Real en la zona de levante, había cerrado su bóveda] y subido las paredes hasta el alto de las ventanas altas del aposento postrero y de la sala y cuadra de lo alto del cuarto grande.»²⁰.

Por otra parte la fachada oriental, lugar en el que podría estar situada la torre coronada por la potente aguja, fue la que menos transformaciones sufrió a lo largo de la dilatada remodelación del alcázar. La presencia de la torre sobre uno de sus cuartos y el alto chapitel que la remataba, podrían ser

¹⁹ Archivo General de Simancas (AGS), sección Cámara de Castilla (C.C.), legajo 296, folio 87. citado por Cano de Gardoqui García, J.L. 2008 Un Memorial poco conocido de la fábrica del alcázar de Toledo de 1548, *Archivo Español de Arte*, LXXXI, abril-junio 2008. p. 174

²⁰ Archivo General de Simancas (AGS), sección Cámara de Castilla (C.C.), legajo 296, folio 87. citado por Cano de Gardoqui García, J.L. Op. Cit.

compatibles con la transformación que se producía en el resto de las fachadas, cuartos y torres esquineras²¹ desde los inicios de la remodelación hasta las fechas en que fueron realizados tanto el dibujo de Wyngaerde como el primero de Hoefnagel.

En el proceso de transformación del alcázar toledano, hay que encuadrar la desaparición, siempre antes de 1566, de la aguja que aparece en los dibujos de Wyngaerde y Hoefnagel. Documentalmente es muy poco lo que se ha podido obtener acerca incluso de su existencia, quizá la referencia más relevante nos la proporciona un párrafo de la misiva dirigida al Rey, el 6 de agosto de 1553, por Juan Bautista Oliverio y Alonso Mazuelas en la que se recoge: «Estas obras si han de continuarse como hasta aquí tienen necesidad de ser socorridas de dineros de extraordinario porque de lo ordinario no pueden ser pagados los destajos del patio y galería y maderada y chapitel y otras cosas que se hacen...»²². Aunque es significativo que en el texto se hable de un único chapitel, y que por su magnitud y presencia podría referirse al dibujado por Wyngaerde, lo cierto es que nada nos dice de su situación y de la estancia que cubría.

Segovia

En 1562 Wyngaerde dibuja dos vistas de Segovia, una muestra la ciudad desde el suroeste, más allá del Clamores; la otra desde el noreste, donde es bordeada por el Eresma. Por su ubicación, sobre el estrecho y largo promontorio definido por los dos cursos de agua, las dos panorámicas de Wyngaerde representan el perfil de la ciudad en su conjunto.

²¹ Sobre la remodelación del alcázar de Toledo ver Fernando Marías. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. C.S.I.C. Madrid. 1986. p.51-82

²² A.G.S. Casas y Sitios Reales, Legajo 271, fol.23., transcrita por Miranda Calvo, J. 1990, en «Alonso de Covarrubias en los documentos», *Militari*, *Revista de Cultura Militar*, nº 2 Ed Univ. Complutense de Madrid. p.108. Ver también AGS. CSR. Leg 271, fol 16. Sobre lo que el Rey manda hacer en Toledo: cierre y cubierta de la delantera, arquerías del patio, un chapitel nuevo en el frente viejo y terminar los cuartos. Citado por Fernando Checa Cremades. Op. Cit. p. 472

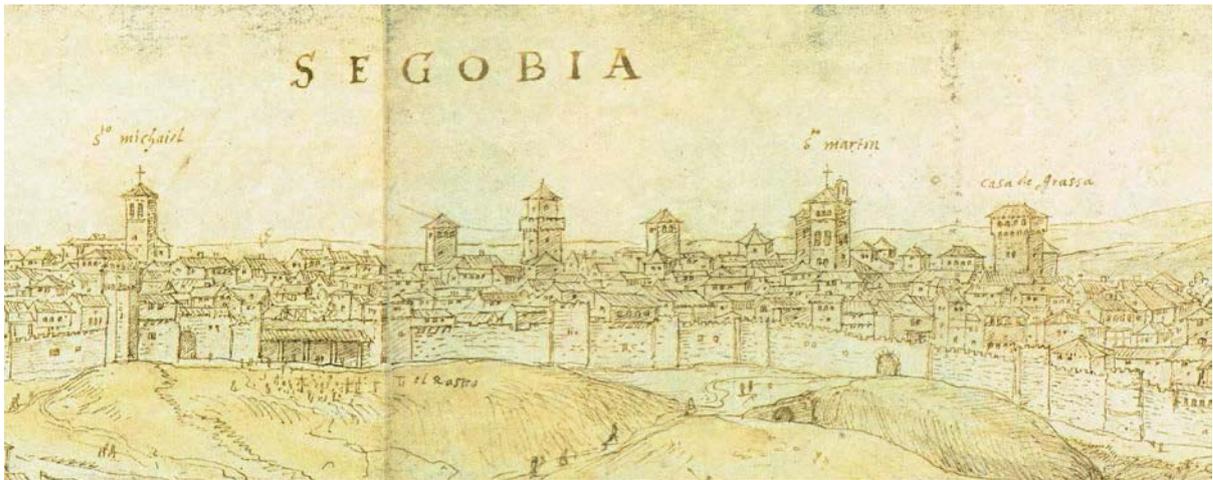


Fig. 12. Torres de Eraso, de Arias Dávila y de la parroquia de San Martín. Detalle de la vista de Segovia desde el suroeste. Wynngaerde, Oxford Large.IV.100 vº

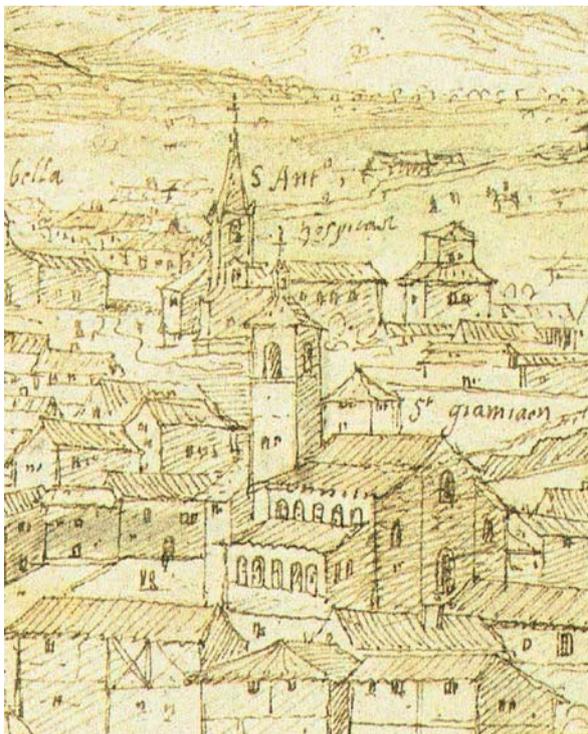


Fig. 13. San Millán y al fondo San Antonio.. Detalle de la vista de Segovia desde el suroeste. Wynngaerde, Oxford Large.IV.100 vº

Ambas vistas muestran una ciudad con gran número de torres nobiliarias y eclesiásticas. Entre las primeras destaca la de Lozoya, denominada en el dibujo "Arassa", haciendo mención a su propietario por aquella época, D. Francisco de Eraso, secretario de Carlos V y de Felipe II. Es también reconocible la de D. Diego Arias Dávila, construida hacia mediados del siglo XV. Entre las torres eclesiásticas destacan la de la catedral, que aún no presenta su cubrición actual, y las de San Martín, San Miguel, San Esteban, San Andrés, San Lorenzo, Santiago y San Gil -todas ellas con sus cubiertas de escasa pendiente a cuatro aguas-, San Pedro de Picos con sus pináculos, elementos que también se aprecian en San Antonio el Real flanqueando su chapitel de gran pendiente del que desconocemos si estaba construido en piedra o en madera.

Por delante de San Antonio está dibujada la iglesia románica de San Millán -S. Giamiaen en el dibujo- con su torre cubierta por cuatro faldones y un pequeño cuerpo superior a forma de sobre-campanario, esquema que se repetirá en chapiteles empizarrados posteriores.

En el extremo septentrional del promontorio sobre el que se asienta Segovia aparece representado su magnífico alcázar. La vista al otro lado del Eresma nos lo muestra con sendas agujas de altas proporciones sobre el denominado pabellón y sobre la torre del homenaje.

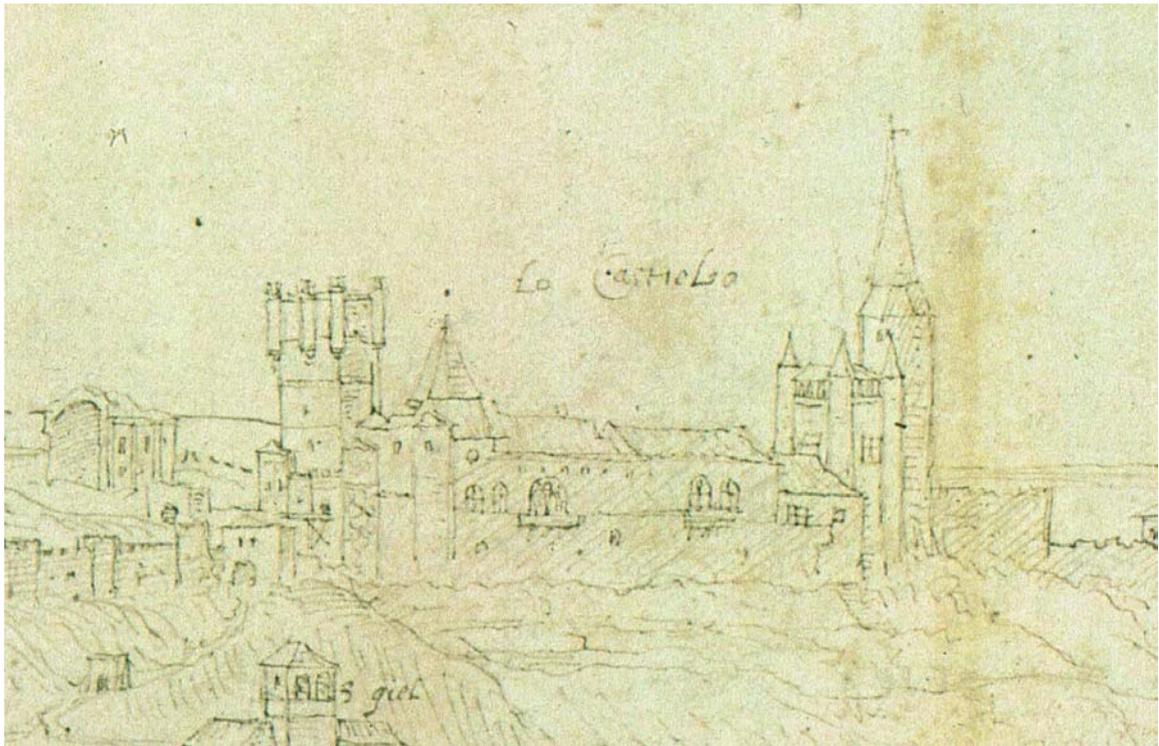


Fig. 14. El alcázar. Detalle de la vista de Segovia desde el noreste. 1562. Wyngaerde, Oxford Large.IV.100 rº

Buena parte de la historiografía sobre el alcázar de Segovia ha dado por sentado que sus chapiteles fueron construidos con posterioridad a la decisión de Felipe II de sustituir las viejas cubiertas de sus casas reales por cubiertas empizarradas a la manera de Flandes. Así fue en algunos de ellos. Sin embargo, con referencia a los de la torre del homenaje y del pabellón, no hemos encontrado evidencias documentales definitivas que así lo atestigüen. Antes al contrario, todo parece indicar la presencia de chapiteles de gran pendiente sobre estas estancias con anterioridad a esas fechas.



Fig. 15. El alcázar antes de las reformas de Felipe II según Juan Vera, dibujo recogido en: Medio siglo de obras en el alcázar de Segovia, lámina III

Juan Vera²³ apunta que durante el reinado de Carlos I se venían haciendo obras y reparos en las cubiertas del alcázar, y da a conocer una escritura de obligación firmada ante el escribano de Segovia Marcos de Benavente y fechada el 19 de junio de 1547, por la que los carpinteros Juan Izquierdo y Pedro Moreno se comprometen a realizar ciertas obras de reparo en el alcázar. Entre las condiciones recogidas en dicha escritura figura la siguiente:

« Yten mas [es] condicion que en la torre del omenaje en un **chapitel** de los pequeños esta con flacos cargaderos y haze ya sentimiento pa venir al suelo, que se eche una buena biga que sostenga el dicho chapitel y reciba unos cuartoncillos que estan agora por cargaderos dando el dicho alcaýde la viga de la madera que tiene el alcaçar»

La referencia que en el texto se hace a un “chapitel de los pequeños” carece de sentido si todos ellos fueran iguales, tal y como es de suponer cuando se cubren torrecillas de la misma forma y tamaño. Lleva por tanto implícita la existencia de otro u otros mayores. La única torre discordante y mayor en forma y tamaño en la torre del homenaje es la semicilíndrica situada en el centro de su paño norte, la misma que aparece en el dibujo de Wingaerde rematada con un alto chapitel, tanto este, como la propia torre, seguramente desproporcionados en altura.

Las primeras noticias de reparos realizados en el alcázar a partir de la segunda mitad del siglo XVI nos las proporcionan dos cédulas fechadas el 31 de agosto de 1554²⁴, en ellas se establecen la manera y orden con que deben realizarse los reparos, pero sin llegar a especificar en que consisten. El 16 de

²³ Vera, J. 1952 «Medio siglo de obras en el alcázar de Segovia (1547-1592)», *Estudios Segovianos*, IV, 11: Segovia p. 6-8.

²⁴ A.G.P. CR .T-1 fol. 215 r-vº: citadas y transcritas por Cervera Vera, L. 1979 «Gaspar de Vega. Entrada al servicio real, viajes por Inglaterra, Flandes, Francia y regreso a España» *Seminario de estudios de arte y arqueología*, Valladolid.. p. 348

mayo de 1556, Gaspar de Vega envía una carta-memorial²⁵ al Rey en la que le comunica:

«En la fortaleza, de los mill ducados que vuestra majestad mando dar para reparos de aquella casa desde la Coruña, se repararon algunos tejados ... Otros dineros que v. mg. embio a mandar desde Ynglaterra que diesen pa[ra] esta casa no los andado/ ay neçesidad de repararse unos **chapiteles** y otras muchas cosas, vra mg sea servido de mandar que nos provean de alguna cosa siquiera pa que sustentemos lo viejo porque no se cayga lo que despues con muchos dineros no se podria hazer.»

Un mes más tarde, el Rey escribe desde Bruselas a su hermana, la princesa regente D.^a Juana, para que provea ochocientos ducados para las obras: «...el dicho Gaspar de Vega nos ha agora avisado que ha visitado el dicho alcaçar y que conviene repararse en el çiertos **chapiteles** y otras muchas cossas por que no se cay[g]an y que no se havia proveydo lo que por la dicha carta os scrivi»²⁶. Ni en una ni en otra misiva se especifica que chapiteles deben repararse, pero si se da cuenta de su existencia.

En junio de 1559 el Rey vuelve a aportar 2.500 ducados para reparaciones en el alcázar²⁷. A finales de ese mismo mes o en los primeros días de julio, llegaron a Valladolid los sacadores y cubridores de pizarra²⁸ enviados por el Rey desde Flandes para cubrir, en un principio, las Casas de Valsaín y de Aceca. Tres años despues, el primero de mayo de 1562, se documenta la llegada a la Casa del Bosque de los carpinteros flamencos enviados por el Cardenal Granvela a petición del Rey para

²⁵ A.G.S. C.S.R Leg. 267-1 fol.33.

²⁶ A.G.P. CR . T-II fol. 7

²⁷ A.G.P. CR. T-II fol 60: «He visto la relación que don Diego de Sandoval corregidor de Segovia y Gaspar de Vega embieron de la neçesidad que la fortaleza de Segovia tiene de repararsse y hame parecido que si no se hiziese con brevedad vendria a ser mucho el daño y no seria razon dexarla de proveer siendo de la calidad que es, ay vos embio la dicha relación, terneis la mano para que se provean los dos mill y quinientos ducados». Aunque no tenemos la relación de estos reparos suponemos que se trata de cubiertas y sus armaduras.

²⁸A.G.P. CR. T-II fol 60-61vº Carta del Rey a Gaspar de Vega, en Gante a 22 de julio de 1559. (citada parcialmente por LLAGUNO, t. II pg. 201). Los carpinteros son Gauthier de l'Espinne y Jehan de Courtray, a los que se añadirían posteriormente Juan de Bruselas y Oliver Sinot. Estos cuatro carpinteros flamencos son los únicos carpinteros no españoles que aparecen trabajando en las cubiertas de las obras reales durante el reinado de Felipe II.

enmaderar los tejados de las Casas Reales²⁹, dos días más tarde partirían hacia Madrid, para regresar de nuevo a Valsaín a primeros de noviembre, donde trabajaron este mes y el siguiente de ese mismo año³⁰. Atendiendo a los datos, se debe descartar la intervención de estos carpinteros flamencos en los chapiteles del alcázar dibujados en 1562 por Wingaerde.

Las primeras referencias documentadas que hemos podido hallar de empizarrados de cubiertas en el alcázar datan de 1563. En enero queda constancia de los pagos por acarreo de pizarra para las cocinas del alcázar³¹. Durante el mes de mayo se presiona a Gaspar de Vega para que envíe al Pardo a los cubridores de pizarra que están entendiendo en las cubiertas de las cocinas³². El 18 de junio Gaspar de Vega redacta un memorial en el que recoge las obras que «... su mg. es servido que se haga luego en el alcaçar de Segovia... anse de hacer en las garitas sus **chapiteles** y ventanas de manera que queden muy graciosas...», escrito al margen: «no se ha hecho porque se a de hazer adelante»³³. Finalmente el día 7 de julio se acaba la obra de las cocinas y se da cuenta del próximo traslado de los cubridores hacia el Pardo³⁴, sin embargo, su salida hubo de retrasarse al estar tres de ellos presos en la ciudad por sus deudas³⁵, lo que supuso un quebradero de cabeza para Gaspar de Vega, uno más de los muchos que le proporcionarían estos oficiales.

Pasado el duro invierno segoviano y ya en junio de 1564 se comienza una nueva campaña de reparaciones en las cubiertas. En este caso, y ante la posibilidad de tener que rehacer algunas de nuevo, el Rey indica que se cubran de pizarra³⁶. El 17 de ese

²⁹A.G.S. C.S.R Leg. 267-1 fol.88

³⁰A.G.S. C.M.C. Leg. 1207 Año de 1562 "Data: Mrs. Pagados a los albañiles y carpinteros extranjeros"

³¹A.G.S. C.M.C. Leg. 1020. Año 1565 "*Data año de MDLXV*". Cuentas del acarreo de pizarra según certificación de fecha 22 de enero de 1563. La referencia a las cocinas se encuentra en el legajo 1547, copia, aunque no exacta, del anterior.

³² A.G.S. Leg.267-1 fol 111 y 114

³³ A.G.S. Leg.267-1 fol 119

³⁴ A.G.S. Leg.267-1 fol 125. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque de 7 de julio de 1563. «en lo que toca al yr de los piçarreros es a muy buen tiempo porque un poco que faltaba en Segovia lo acaban hoy y asi estan todos bien desocupados y yran y llevaran su certificación de hasta quando estan pagados»

³⁵ A.G.S. Leg.267-1 fol 126. Carta de Martín de Durango y Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque de 8 de julio de 1563.

³⁶ A.G.S. Leg.267-1 fol 158. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 13 de junio de 1564. «...el sabado pasado llegaron los mil ducados para el alcazar y asimismo con la de v.m. el memorial de lo que alli sea de hazer. yo avia ydo al alcaçar y subido a los tejados y cierto an menester mas reparo de lo que parecia y aun en el

mismo mes fija Gaspar de Vega el remate de dichas obras³⁷, las cuales debieron afectar a una parte considerable de las cubiertas: «en el alcaçar se anda en aquellos remiendos y estan tales los tejados que ay bien en que entender ...»³⁸.

Las obras de 1564 afectaron también a los chapiteles existentes. Durante los meses de julio y agosto se pagan a Anton Carrero y Pedro Grijote, carpinteros, «veynte mil y ocho maravedíes a buena cuenta de lo que hovieron de haver por el destajo que tomaron de hazer andamios en las torres del dicho alcaçar y cubrillas de lata...». En 27 de agosto se documenta el finiquito por estas obras: «...a los susodichos 442 maravedíes con que se les acabaron de pagar quinientos reales que los hovieron de haver por los remiendos que hizieron en la torre del omenaje y el **chapitel** del pabellon.»³⁹. Cuentas que se acabarían de liquidar en agosto de 1565. Todo parece indicar que tanto los chapiteles de la torre del homenaje como el del pabellón ya existían y estaban revestidos con hoja de lata, pues de haberse realizado de nuevo, y siguiendo las instrucciones del Rey, se habrían cubierto de pizarra.

Las obras de mantenimiento de las cubiertas se siguen realizando en años posteriores. En 1569 el Rey manda entregar 800 ducados para que «...se gasten en los reparos y trastejar los tejados y otras cosas en el alcázar de Segovia.»⁴⁰. En fecha no definida, pero antes de 1576, año en que muere Gaspar de Vega, se reparan diversos tejados, entre ellos los de los corredores, cuarto del tesoro y cuarto nuevo⁴¹. Posteriormente, también sin

cuarto de encima del tesoro esta hundido un gran pedazo del tejado y podridas todas las maderas. ello se hara como su mg. lo manda por que se atendera a lo mas neçesario y conforme a lo que v.m. y yo vimos que es menester ». [al margen el Rey]: «si tiene tanta necesidad entretanto que llega el dinero podria tomar prestado algo de los dos mil ducados. Escribidle que si en el alcazar ha de hacer tejado de nuevo que procure sea de piçarra»

³⁷ A.G.S. Leg.267-1 fol 160. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 16 de junio de 1564.

³⁸ A.G.S. Leg.267-1 fol 162. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 19 de julio de 1564.

³⁹ A.G.S. C.M.C. Leg. 1547 Cuentas de Baltasar de Rueda, pagador de las obras de la Casa Real del Bosque de Segovia.

⁴⁰ A.G.P. CR. T-III fol 140vº-141 Cédula del Rey dirigida al receptor de Segovia: «dineros para las obras del Bosque y reparos del alcaçar de Segovia» fechada el 20 de septiembre de 1569

⁴¹ A.G.S. Leg.267-2 fol 244: «Relacion de las cosas que parece a Gaspar de Vega hay más neçesidad de hazer en el alcaçar de Segovia». Sin fecha: «Anse de reparar todos los tejados del quarto y requarto todo de largo a largo muy bien reparados de manera que no aya ninguna gotera. Asi mismo los tejados de los corredores y del quarto del tesoro y quarto nuevo. Tambien se recorran a teja vana los tejados de las armaduras del quarto

fecha definida, pero en este caso posterior a la muerte de Gaspar de Vega⁴², se hace una relación de «... algunas cosas que en estas casas Reales del Bosque, alcaçar de Segovia, fuenfria, [y] casa de la moneda conviene al servicio de su magestad se hagan...», en el punto 5 de dicha relación se recoge: «Que los **chapiteles** del Real alcaçar de la ciudad de Segovia que estan cubiertos de hoja de lata se cubran de piçarra porque mucha de la dicha hoja se ha caido como se va pudriendo la madera donde esta puesta y reçibiran gran daño las piezas que estan debajo si esto no se remedia.». Al margen el Rey, según su costumbre, escribe: «Se pase lo que podría costar esto a lo menos para la quadra del pavellon que paresçe tenemos necesidad y mirese si avra forma para hazerse».

En fecha ya tan tardía como 1586, y según Oliver-Copóns⁴³, se recogen diversas cuentas sobre enmaderamiento de chapiteles: «...y las [cuentas] de 1586 traen diversos precios de las maderas empleadas en varios sitios, y las de las armaduras de los chapiteles, fronteros a la torre de Juan II, que importaron 38.800 maravedíes, y consta se adquirieron plomos y gran cantidad de pizarra para los tejados.». Todo ello estaría en concordancia con el relato que hace Colmenares de la visita del Rey al año siguiente: «Miercoles catorce de otubre deste año [1587] llegaron a nuestra ciudad el Rey..., à ver el renuevo que en el Alcaçar se hazia, renovando sus armerias, y salas: principalmente la de los Reyes: donde se añadieron los Reyes Catòlicos, y su hija Doña Juana, ultima de la casa de Castilla: empizarraronse sus techumbres, y **chapiteles**, con gran adorno y duracion de la fabrica.»⁴⁴

En la última década del siglo XVI se realizaron en el alcázar las obras de mayor calado bajo el reinado de Felipe II. En

del medio día que sea pintado por que no se moje este ynvierno y este quarto sera menester labrarse a la primavera.»

⁴² A.G.S. Leg.267-2 fol 247. Por las referencias que se hacen en el punto 2 de la relación a la casa de la Fuenfría: «Que en la casa del puerto de la Fuenfria se hagan unas sobreventanas que costaran quinientos reales por escusar la costa que cada un años se sigue cerrandose las ventanas con ladrillos y cal porque en estos materiales y quitallo y pon ello se gastan cada año poco menos de trezientos reales.». Al margen el Rey: «Esta bien que se hagan de madera tosca en la forma que dice Herrera y sean gruesas». La presencia de Juan de Herrera y que la Fuenfría llevara algunos años acabada, permiten conjeturar que la fecha sea posterior a la muerte de Gaspar de Vega.

⁴³ Oliver-Copons, E. 1916. *El Alcázar de Segovia*. Valladolid. p. 227.

⁴⁴ Colmenares, D. 1640. *Historia de la Insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. 2ª ed. Madrid. p.581

esos años se debió construir el chapitel que cubría la torre del reloj, eliminado en la reconstrucción tras el incendio de 1862.

Las intervenciones en las techumbres del alcázar realizadas bajo Felipe II, al menos hasta mediados de la década de los ochenta, no siguieron un esquema predeterminado, ni tan siquiera hasta esas fechas existió una voluntad clara de sustituir de una vez las cubriciones existentes por otras empizarradas. Las actuaciones que se realizaron eran puntuales y casi siempre encaminadas a reparar armaduras y tejados en zonas en mal estado.

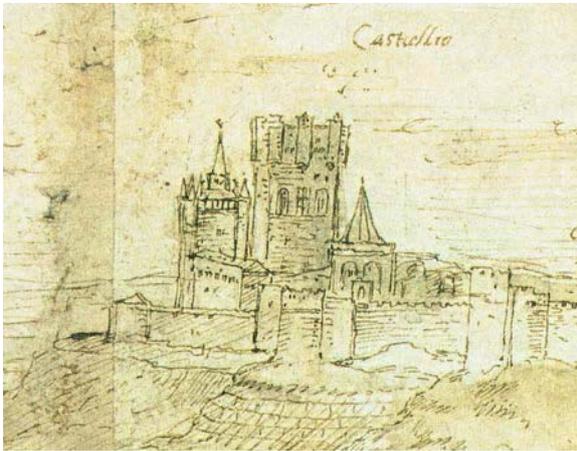


Fig. 16. El alcázar. Detalle de la vista de Segovia desde el suroeste Wingaerde, Oxford Large.IV.100 vº. En esta vista se produce una reducción considerable de las proporciones en altura del chapitel de la torre del homenaje

En cuanto a los chapiteles de la torre del homenaje y del pabellón, los datos documentales parecen atestiguar su presencia con anterioridad a las vistas de Wyingaerde. En las armaduras de estas agujas, o chapiteles, tal como se les denomina en los documentos originales, no habrían intervenido los carpinteros flamencos traídos a España por el Rey, pues no está registrada su presencia en dichas obras y si en Madrid –desde su llegada en mayo hasta noviembre- y en la Casa del Bosque, donde trabajaron los dos últimos meses del año 1562. Su recubrimiento sería de hoja de lata, solo a partir de 1563 se empiezan a registrar empizarrados en el alcázar, antes bien, fue en fecha indeterminada pero siempre a partir de 1576 cuando se sustituiría la hoja de lata del pabellón por pizarra. En cualquier caso hemos de suponer que antes de la utilización de la pizarra, el revestimiento de hoja de lata⁴⁵ se reservaría para aquellas cubiertas cuyas pendientes

⁴⁵ La utilización de la hoja de lata para cubrir torres está también documentada en la cubierta original de la torre de la Parada acabada hacia 1549, antes de que Felipe II la hiciera cambiar por un chapitel empizarrado en 1566. Ver Martínez, Araceli. 1992 «Un edificio singular en el monte del Pardo: la torre de la Parada». *Archivo español de arte*, 258: p. 199-212. Madrid: CSIC.

excedieran el cartabón cuadrado, es decir, mayores de 45°, en cuyo caso la teja precisa ser clavada, o bien para aquellas superficies cónicas, siempre difíciles de cubrir con este material.

Wyngaerde no hace sino plasmar en sus representaciones lo que ve: dos importantes agujas de fuerte pendiente sobre el pabellón y el cubo semicircular de la torre del homenaje y otros más “pequeños” en las torrecillas angulares de esta última, sin embargo, sus revestimientos no serían aún de pizarra y sus formas no estarían todavía influenciadas por las modificaciones “al modo de Flandes” impuestas por Felipe II, más bien responderían a la tipología de aquellos que cubrían los cubos, también semicirculares, del alcázar de Madrid, dibujados sobre las mismas fechas por el propio Wyngaerde.

Alcalá de Henares

En 1565, año en el que el pintor flamenco dibuja Alcalá de Henares, se encuentran realizados buena parte de los chapiteles empizarrados de la Casa del Bosque de Valsaín, excepto el de la torre nueva situada en el extremo de la galería de los espejos, que se construirá en 1571; casi con seguridad está rematado uno de los de esquina del palacio del Pardo y los otros tres se están enmaderando durante ese mismo año; y es posible que estuvieran ya ejecutados los de las garitas de la fachada principal del alcázar de Segovia. Por esas fechas aún no se han construido los chapiteles que cubrirán las torres del resto de las Casas Reales, incluidos los del Monasterio del Escorial y el de la torre dorada del alcázar madrileño, verdaderos hitos en la propagación de este tipo de remates.

La silueta amurallada de Alcalá, ciudad universitaria y conventual, quedaría definida a partir del siglo XVII por su gran número de torres y capillas rematadas por chapiteles empizarrados⁴⁶. Pero a mediados del siglo XVI este tipo de remate, difundido a partir de las Casas Reales de Felipe II, aún no habría hecho acto de presencia en la ciudad del Henares.

⁴⁶ La vista de Alcalá dibujada en 1668-1669 por Pier María Baldi para ilustrar *el viaje de Cosme de Médicis por España* da buena cuenta de ello.



Fig. 17. Detalle de la vista de Alcalá de Henares. Wyingaerde, National Bibliothek de Viena. En la representación se aprecia el colegio de San Ildefonso, la torre de Santa María, las torrecillas de las casas que limitaban el recinto universitario con la plaza del mercado y la torre del convento franciscano de Santa María de Jesús.

La mayoría de las torres representadas por Wyngaerde, entre ellas las de San Antón y Santa María, esta última empezada a construir en 1459, y otras de menor porte, como las cuatro torrecillas de las casas del recinto universitario que daban fachada a la plaza del mercado, presentan cubiertas de escasa pendiente, probablemente revestidas de teja.

Con pendiente considerable se representa la aguja de la iglesia del convento franciscano de Santa María de Jesús. Fundado por el arzobispo Alonso Carrillo en 1453. Saqueado por los franceses y desamortizado, el convento fue demolido a mediados del siglo XIX para construir sobre su suelo el cuartel del Príncipe de Asturias o de San Diego. Nada sabemos sobre el remate de su torre ni del material con el cual fue construido.

Al noroeste de la ciudad se halla el palacio arzobispal de Alcalá de Henares. La perspectiva de Wyngaerde nos muestra en primer plano la torre cubierta de teja que remata por poniente la galería del Ave María. Sin embargo, las cubiertas más interesante para esta tesis, son las que presentan el torreón de Tenorio y los pequeños miradores salientes de la galería mencionada. El arzobispo de Toledo D. Pedro Tenorio mandó fortificar el palacio arzobispal en el último cuarto del siglo XIV. La fortificación⁴⁷ consistió en el levantamiento de un recinto amurallado torreado

⁴⁷ Ver Llull Peñalba, J. 2007. «La restauración del Palacio arzobispal de Alcalá de Henares en el siglo XIX» *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. U.A.M. T-XIX. Nota 7

que amplió en dos hectáreas el ya existente. Una de esas torres, quizá la más significativa de todas ellas, era el torreón de Tenorio, denominado así en referencia al prelado que lo mandó construir.

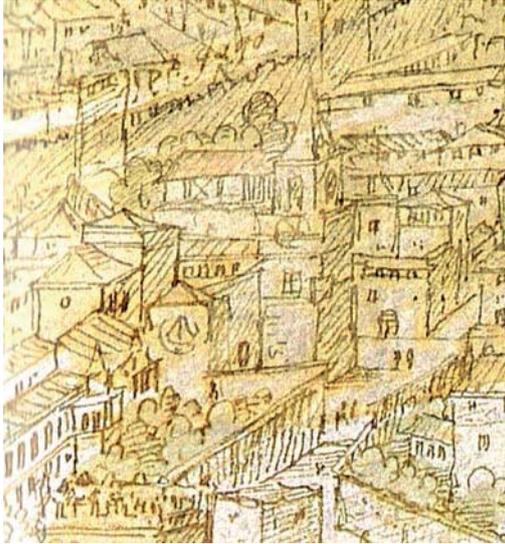


Fig. 18. Detalle del palacio arzobispal de Alcalá de Henares. Wingaerde, National Bibliothek de Viena. Se observa el campanario sobre la torre de Tenorio y los dos chapiteles sobre las torrecillas del patio del Ave María.

El torreón se nos muestra en el dibujo de Wyngaerde como una maciza construcción de planta cuadrangular, rematada por un campanario a su vez cubierto por un chapitel de gran pendiente y en forma de pabellón. La forma del chapitel, con menor inclinación en sus faldones inferiores, recuerda a los que ya vimos sobre las torres del Monasterio de San Agustín en Toledo.

No sabemos a ciencia cierta cuando fue construido el campanario y su remate⁴⁸. Pavón Maldonado⁴⁹ señala que la torreta fue añadida en el siglo XVI; por su parte, Llull Peñalba⁵⁰ fecha la construcción del chapitel de pizarra «poco antes de 1567». Otros autores⁵¹ lo sitúan en tiempos del arzobispo Sandoval y Rojas, ya a principios del siglo XVII, haciéndose eco de una posible restauración llevada a cabo en aquella época, y que vendría refrendada por el hallazgo en 1994 de un escudo del citado prelado en la bóveda del torreón⁵².

⁴⁸ En el incendio que destruyó gran parte del palacio arzobispal en 1939, desapareció el Archivo de la Vicaría Eclesiástica de Alcalá y el archivo de Protocolos Notariales del distrito de Alcalá, y con ellos gran parte de la documentación relativa a la construcción del Palacio, ver V.V. A.A. 2014. Gozalbo Gimeno, D. *El Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, Historia y Arquitectura*, Madrid, ARPA e Institución de Estudios Complutenses p 199-223

⁴⁹ Pavón Maldonado, B. 1982, *Alcalá de Henares Medieval, arte islámico y mudejar*. Madrid: C.S.I.C. p.151

⁵⁰ Llull Peñalba, J. 2007. Op. Ct. p. 137

⁵¹ V.V A.A.. 2008 *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid.T.XIV Alcalá de Henares*. Madrid. p.565-6

⁵² V.V A.A.. 2014. Chamorro Merino G. *El Palacio ... Op. Ct.* p.134



Fig. 19. Vista del Torreón de Tenorio a mediados del siglo XIX dibujada por Jenaro Pérez Villamil. Escuela Superior de Caminos de Madrid

Los dibujos y fotografías del siglo XIX en los que aparece el chapitel⁵³ nos lo muestran formalmente cercano al dibujado por Wyngaerde, sin embargo, los detalles que aparecen en aquellos (buhardas, faldones interrumpidos para resaltar la aguja, incluso pequeños pináculos en el arranque de los faldones bajos), y la fecha tan temprana del dibujo de Wyngaerde, cuando tan poca difusión habrían tenido aún los chapiteles de las Casas Reales, nos hacen poner en duda su empizarrado. Finalmente, el campanario y su chapitel, fueron eliminados hacia 1892, durante las prolongadas obras de rehabilitación y reconversión del antiguo palacio en Archivo General Central.

Fig. 20. Vista del palacio arzobispal según J. Laurent (mediados del siglo XIX). Se observa el campanario sobre la torre de Tenorio y los dos chapiteles sobre las torrecillas de la galería del Ave María, la torre de Poniente que limitaba la galería de este patio y que aparece dibujada por Wyngaerde, y de fondo el chapitel de las Bernardas y el de la iglesia del convento dominico de la Madre de Dios.



La galería del Ave María, situada entre las torres de la Fuente y de Poniente, sobre el patio del Vicario, fue construida bajo el mandato del arzobispo Fonseca (1523-1534). Atribuida a Covarrubias⁵⁴, presentaba la particularidad de ver interrumpido

⁵³ Es conveniente precisar que los dibujos y fotografías del siglo XIX pueden mostrarnos unas imágenes del chapitel que no se correspondan con la imagen que quizá tuvo el primero construido en pizarra, pues es evidente que a lo largo del tiempo estos elementos necesitan reparaciones que pueden afectar a su forma.

⁵⁴ La presencia de Covarrubias en el Palacio Arzobispal de Alcalá está documentada por los pagos recibidos a finales de 1538 y en octubre de 1546, Gutierrez de Ceballos, A.



Fig. 21. chapiteles sobre los salientes de la galería del Ave María., hacia 1870, por L Von Römmier & Jonas, colección particular, Alcalá de Henares

el plano de las arquerías por dos salientes, a modo de miradores avanzados⁵⁵, cubiertos por chapiteles.

El dibujo de Wyngaerde, aunque impreciso en detalles, nos muestra su cubrición formada aparentemente por tres cuerpos: uno bajo muy tendido, casi plano, un cuerpo intermedio de apariencia prismática, y sobre este una aguja. No hemos podido hallar

documentación de la época con la que contrastar esta composición ni su material de cobertura. La primera intervención de la que se tiene noticias, documentada sobre una hilada de sillares de uno de los miradores, está fechada en 1675. Según Escudero de la Peña⁵⁶, las obras, mandadas realizar por el arzobispo D. Pascual de Aragón y dirigidas por Santiago Sopena, afectaron a los miradores y sus cubiertas: «...los dos graciosos templetos o miradores, que aún guardan en sus enjalbegados artesones de madera las armas de Fonseca, fueron, sin embargo, dichos templetos desfigurados en su contorno, reducido a forma cuadrada mediante un nuevo suelo e impropias barandillas de hierro, coronándolos por último con altas y no del todo desairadas cúpulas empizarradas, del gusto y semejanza que tanto abundan en las iglesias construidas en el siglo XVII». Sin embargo, en el texto cincelado en los sillares, solo se hace referencia al arzobispo, al maestro mayor diocesano y al año de la actuación, sin que se revele el alcance de las obras. Más tarde, ya en 1790 se documentan obras en los chapiteles del

1967. *Bartolomé Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, Institutum historicum S.I. p. 29-30. Citado por Carmén Román Pastor en V.V.A.A. 2014. *El Palacio ... Op. Ct.* p.102-3

⁵⁵ Este tipo de mirador saliente del plano de las arquerías, aunque sin chapitel que lo corone, aún se puede contemplar en el Palacio de Villena de Cadalso de los Vidrio. Construido en el primer tercio del siglo XVI, sufrió como tantos otros la desidia de las autoridades y la ignorancia colectiva. Después de muchos avatares, fue reconstruido entre 1930 y 1961 gracias a la acción personal del escultor Juan Cristobal.

⁵⁶ Escudero de la Peña, J. M. 1877 «Claustros, escaleras y artesonados en el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, hoy Archivo General Central», en *Museo español de antigüedades*. T. VIII p. 349-394. Citado en V.V.A.A.. 2014. Chamorro Merino G. *El Palacio ... Op. Ct.* p.136-138

jardín⁵⁷. En la documentación gráfica del siglo XIX nos aparecen los miradores con sendos chapiteles empizarrados, cuyo desarrollo formal nos los sitúa ya en el siglo XVIII, probablemente los mismos que resultaron de la intervención de 1790.

Con la documentación de que se dispone es difícil plantear como estaba ejecutada la cobertura de los chapiteles que aparecen en el dibujo de Wyngaerde. Pensamos que por las mismas razones que en la torre de Tenorio, hay que poner en cuarentena la posibilidad de que, ya en 1565, los chapiteles dibujados por el pintor flamenco de la galería del Ave María estuvieran empizarrados, y que sus formas estuvieran en relación con los chapiteles de origen centroeuropeo realizados en las Casas de Felipe II.

Madrid

Wyngaerde dibuja dos vistas panorámicas de Madrid, ambas desde un mismo punto de observación situado al oeste, al otro lado del río Manzanares. La realizada a pluma y tinta sepia sobre lápiz negro, es un dibujo preliminar. La otra, realizada con la misma técnica a la que se añade aguada de color, es un dibujo de apariencia más definitiva, aunque las rectificaciones que presenta (la tachadura sobre la iglesia de San Juan, y la prolongación de la parte baja de la torre de San Salvador, dibujada en un principio tras los lienzos orientales de la muralla), hacen poner en duda el carácter de dibujo acabado. Los dibujos no vienen fechados, su data más probable es hacia 1562⁵⁸. Para realizar las panorámicas de Madrid Wyngaerde hizo una serie de interesantes apuntes al natural en los que recoge tramos de la muralla y los edificios de la Casa de Campo y el monasterio de los Jerónimos. La serie de dibujos del pintor flamenco se completa con la representación que realiza de la fachada

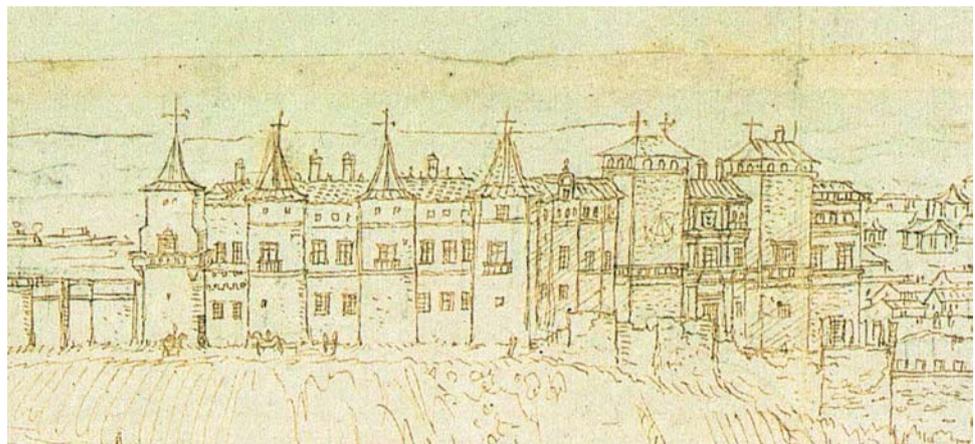
⁵⁷ A.D.T. Archivo Diocesano de Toledo, Parroquias Alcalá Palacio, caja 1, expediente formado por el doctor Pedro de la Torre y Herrera. Citado en A.A.V.V. 2014. Chamorro Merino G. *El Palacio ... Op. Ct.* p.149

⁵⁸ Veronique Gerard lo fecha entre 1558 y 1560, sin dar más explicaciones sobre esta datación. Gerard V. 1984. *De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Bilbao. Xarait. p. 30. Fernando Marías lo fecha en 1562, en concordancia con la llegada del pintor flamenco a España a finales de 1561 o principios de 1562. Marías, F. en R.L. Kagan (ed.) 2008. *Ciudades del siglo de Oro: ... Op. Ct.* P. 110.

meridional del alcázar madrileño. En este dibujo aparece la Torre Nueva mandada construir por Felipe II, por lo que debe ser fechado a partir de la finalización de dicha torre en los postreros años de esa década.

Las vistas panorámicas nos muestran un Madrid mucho menos significativo y señorial que Toledo o Segovia, recordemos que esta entonces pequeña ciudad castellana acababa de estrenar capitalidad apenas un año antes, y los dibujos de Wyngaerde muestran sus carencias: ausencia de palacios nobiliarios representativos –levemente se aprecian, junto a la iglesia del Salvador, las cuatro menguadas torres angulares del palacio de los Condes de Chinchón, empezado a construir por Luís de Vega a partir de 1559, y la residencia de D. Felipe de Guevara sobre la muralla-. Por otro lado, su dependencia eclesiástica del Arzobispado de Toledo le priva de catedral, sin que ninguna de sus parroquias e iglesias tengan un porte destacable. Entre estas, quedan representadas las torres de San Juan, de Santiago –San Jacobo en el dibujo-, de San Salvador, San Miguel (de Octoes), San Nicolás, San Justo, San Pedro y San Andrés, a la que unas décadas antes se le había añadido la capilla del obispo de Plasencia. Todas ellas rematan sus cubiertas a cuatro aguas, con escasa pendiente, y revestidas de teja; forma y material que a lo largo del siglo XVII serían sustituidos, con alguna excepción, por chapiteles empizarrados.

Fig. 22. alcázar de Madrid, detalle del dibujo preliminar de Wyngaerde, National Bibliothek de Viena.



En el remate noroeste de la ciudad, sobre el promontorio formado por el valle del Manzanares y la cuenca del arroyo de Leganitos se sitúa, sobre la muralla, su abigarrado alcázar, el edificio más representativo de Madrid durante el reinado de los Austrias y germen de su devenir histórico.

Los cubos de la fachada occidental del alcázar y la alta torre de la casa de D. Felipe de Guevara, son los únicos que presentan chapiteles con pendientes pronunciadas. La documentación escrita sobre estos remates es prácticamente inexistente, sin embargo, los dibujos de Wyngaerde nos proporcionan algunas sugerencias interesantes sobre cual era su forma y los materiales con que podrían estar contruidos.

D. Felipe de Guevara⁵⁹, al que define Allende Salazar como «amigo y protector de los sabios de su tiempo, tratadista de amplio espíritu, historiador, numismático, arqueólogo, coleccionista de gustos refinados...»⁶⁰, levantó su casa al pie de las murallas de Madrid, entre el alcázar y la puerta de la Vega. El archivo de la Villa de Madrid conserva un documento, fechado el 25 de enero de 1538, en el que queda plasmada la tira de cuerdas para delimitar el espacio público y el solar sobre el que Guevara levantaría su casa, por él sabemos que dicho solar llegaba hasta la misma Puerta de la Vega⁶¹. En el Archivo General de Simancas⁶² se conserva la Tasación que Luís Hurtado hizo de la casa una vez construida, en ella se recoge: «De lo qual sube mas la torre del chapitel que el quarto, quarenta y cinco mil(I) *maravedis*. Del chapitel con la cruz, treynta y cinco mil(I) *maravedis*.». Sin embargo el documento no hace referencia alguna a la disposición o materiales empleados en dicho chapitel.

⁵⁹ Felipe de Guevara, (Bruselas c.1500, Madrid, 1563), hijo de un importante diplomático al servicio de Felipe el Hermoso, Margarita de Austria y Carlos V, al igual que su padre fue gran admirador y coleccionista de pintura flamenca. Hombre con fuertes vínculos con los Países Bajos, en los cuales heredó residencia, y perteneciente al círculo erudito de Felipe II, a él debemos la obra sobre pintura más sobresaliente del siglo XVI español: *Comentarios de la pintura*. Ver Vázquez Dueñas, E. 2010. «Los comentarios de la pintura de Felipe de Guevara» *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario p. 365-76. Y quizá las representaciones de ciudades españolas realizadas por Wyngaerde, pues en la citada obra señala al Rey la importancia del estudio en vivo y de primera mano de las ciudades y paisajes. Ver Haverkamp-Begemann E. en R.L. Kagan (ed.) 2008. *Ciudades del siglo de Oro:... Op. Ct. p. 63*

⁶⁰ Allende Salazar, Juan, 1925 «Don Felipe de Guevara, coleccionista y escritor de arte del siglo XVI» en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. I, p. 192. Citado por Vázquez Dueñas, E. 2010. «Los comentarios...Op. Ct. p. 366.

⁶¹ A.S.A. Archivo de la Secretaria del Ayuntamiento de Madrid 1-66-79 «Mydiose desde el borde del arco de la Puerta de la Vega *que es el borde a la mano derecha como vamos de la villa e dixeron que a de quedar para plaça e calle publica veñte e dos pies de ancho desde el dicho borde hazia arriba hasta llegar al sytio que queda para el dicho don Felipe e estos veynte e dos pies an de quedar para huelga o plaza de la dicha Puerta*». documento dado a conocer por Vázquez Dueñas E. 2008. «Felipe de Guevara. Algunas aportaciones bibliográficas» *Anales de Historia del Arte*, 18. p. 95-110

⁶² A.G.S, Casas y Sitios Reales, Leg. 247, fol. 51. Idem anterior

Los bocetos de las murallas realizados por Wyngaerde, nos muestran el alto cuerpo de la casa de Guevara rematado por una galería superior⁶³. Flanqueando este cuerpo de edificación por poniente, y asentada sobre un cubo cuadrangular de la muralla, se eleva la torre y, sobre ella, un chapitel en forma de aguja.

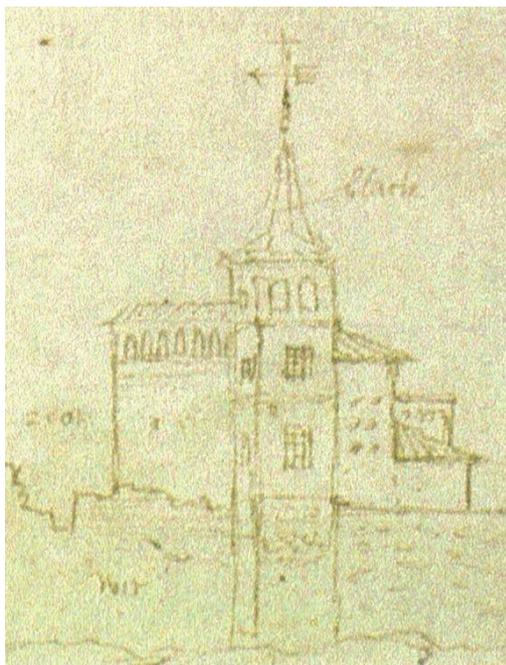


Fig. 23. La casa de D. Felipe de Guevara, detalle de los bocetos de Wyngaerde, National Bibliothek de Viena.

El chapitel, en el boceto, está compuesto por un cuerpo inferior cuadrado de faldones de poca pendiente, del que surge una flecha seisavada u ochavada, rematada por veleta y cruz. La importancia de este dibujo radica en que sería realizado "ad vivum", como dibujo preliminar para la composición definitiva, de ahí que siguiendo el proceso habitual de trabajo del pintor flamenco, aparezcan, al igual que en muchos otros de sus bocetos, los colores del modelo escritos en neerlandés. Aunque la caligrafía de Wyngaerde es complicada, por comparación con otras reseñas y textos escritos de su mano, podemos inferir que emplea el término "wit" (blanco) y/o "rood" (rojo) para la muralla, "rood" para la casa, y "blauw" (azul) para el chapitel. El color de este último queda confirmado en el dibujo coloreado que realizaría posteriormente, no así la forma del chapitel que, si bien consta de los mismos elementos, es representado con un estrechamiento entre el faldón bajo y el de mayor pendiente.

En la vista preliminar, el dibujo de la casa de Guevara, - cuyo nombre viene inserto al pie de la torre-, está más próximo al del boceto, si bien el chapitel ya no presenta los quiebros característicos del encuentro de los cuatro faldones bajos con los seisavados u ochavados de los faldones superiores.

⁶³ La imagen que nos ofrece el boceto viene a coincidir en lo esencial con lo recogido en la tasación de Luís Hurtado. En el caso de la galería se señala: «De la delantera de ladrillo con la galería y atijaroz quinientas y quinze mil(l) *maravedis* ...» A.G.S, Casas y Sitios Reales, Leg. 247, fol. 51., Idem anterior



Fig. 24. Casa de D. Felipe de Guevara, detalle de la vista preliminar de Anton Van den Wyngaerde, National Bibliothek de Viena.

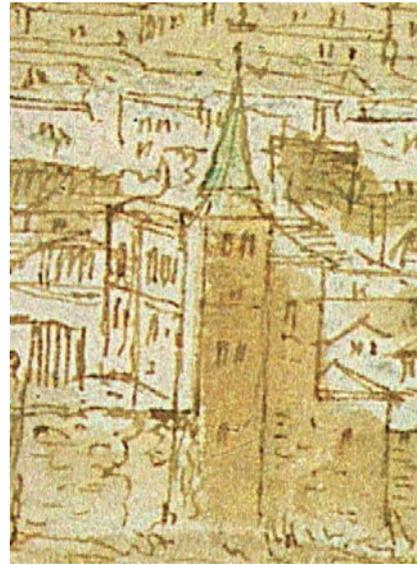


Fig. 25. Casa de D. Felipe de Guevara, detalle de la vista coloreada de Anton Van den Wyngaerde, National Bibliothek de Viena.

D. Felipe de Guevara murió en 1563, años más tarde, hacia 1570, Felipe II adquirió el edificio para convertirlo en casa de Pajes⁶⁴. El grabado de F. de Witt (c.1622) y el plano de Teixeira (1656) , nos muestran la casa de Pajes con su torre y chapitel, si bien este ya aparece representado con el esquema característico de tres cuerpos superpuestos, el bajo de amplios faldones tronco-piramidales, el intermedio de prisma recto cuadrangular, y sobre este, el tercer cuerpo o aguja.

Aunque ya en 1562 llevaban los pizarreros flamencos cerca de tres años trabajando para el Rey, y los maestros carpinteros Gauthier de l'Espinne y Jehan de Courtray fueron enviados desde Valsaín a Madrid el tres de mayo de ese mismo año, dos días después de su llegada desde Flandes, no parece que ninguno de ellos interviniera en los chapiteles que coronaban los cubos del alcázar madrileño. Su factura, emparentada con el de la torre del homenaje del alcázar de Segovia y con aquel de la Casa de Guevara, apuntan a épocas pretéritas; nada tienen que ver con el chapitel levantado a finales de la década sobre la Torre

⁶⁴ AGP, CR. T III, fols 209 vº-210, citado por Gerard, V. 1984. *De Castillo a Palacio...*Op. ct. p. 140. Tras las reformas necesarias en 1570, doce años más tarde volvió a ser remodelada, sin que sepamos si dichas obras afectaron al chapitel, AGP, SA. Leg. 5283 citado por Manuel Barbeito, J. 1992 *El Alcázar de Madrid*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. p. 69

Nueva, cuyos cimientos se empiezan a abrir en el mes de mayo de ese mismo año⁶⁵.

Se tiene muy poca constancia de obras realizadas en el alcázar con anterioridad a Pedro I de Castilla; durante el reinado del Justiciero y el de sus sucesores se reedifican y elevan nuevas torres, aunque será bajo los últimos Trastámara, Juan II y Enrique IV, cuando la fortaleza medieval adquiera el carácter palaciego mediante una serie de reformas y embellecimientos interiores destinados a tal fin. Los Reyes Católicos aportaron sumas considerables de dinero para su mantenimiento; fallecida la Reina Isabel, Fernando el Católico realizó nuevas obras, la mayor parte de ellas consistentes en reparaciones, algunas de las cuales se encuentran documentadas⁶⁶. Sin embargo, en la documentación consultada, no hemos podido hallar como y cuando fueron realizados los chapiteles que cubrieron los viejos cubos semicirculares situados sobre la muralla, lo más probable es que dicha cubrición se llevara a cabo a partir de la transformación de fortaleza medieval de carácter defensivo en palacio real.

En los primeros años del reinado de Carlos I vuelven a realizarse reparaciones, especialmente tras el incendio de 1526, pero fue a partir de 1536, bajo la maestría de Alonso de Covarrubias primero y de Luís de Vega después, cuando se planteó la transformación más importante del alcázar. Aunque durante el reinado del Emperador sigue sin haber datos directos sobre la cubrición de las viejas torres de poniente, algunos de los datos existentes, referidos a otras estancias, apoyan la teoría de su cubrición mediante hoja de lata -al menos en los ochavos-, material que como hemos visto fue empleado en el alcázar segoviano y en la Torre de la Parada del Pardo, construida, esta última, bajo los auspicios del príncipe Felipe y acabada de cubrir con ese material en 1549. Veronique Gerard nos señala como el mirador de la antigua torre dorada se remata con «una cruz con tres bolas de cobre dorado, semejante a las de las otras tres

⁶⁵ AIVJ, env. 61.1 Fols 41-41vº. Ver Manuel Barbeito, J. 1992 *El Alcázar de Madrid...* Op.Ct. p. 37.

⁶⁶ Ver Alonso Ruiz, B. 2014. «El alcázar de Madrid, del castillo Trastámara al palacio de los Austrias Ss XV-1543» *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 348 octubre-diciembre, p. 335-350.

torres»⁶⁷, mientras que la nueva escalera helicoidal esta «cubierta por una bóveda de arista de ladrillo ornada de azulejos y dominada por un pequeño c[h]apitel de hojalata». De este mismo material se cubrió el paso realizado entre la vieja torre dorada y el cubo semicircular más próximo a ella, pasadizo que se remata con un «texadico para que se a de cubrir de hoja de lata de la grande, y por debajo sus tirantes»⁶⁸.

Con Felipe II, y ya finalizado el chapitel de pizarra de la Torre Nueva, y el de la torre del reloj, situada al norte de la crujía entre los dos patios, se realiza un intento de sustituir todas las cubiertas del alcázar por cubiertas empizarradas, cuyo coste valora Juan de Valencia en 8.000 ducados, sin embargo la iniciativa se abandona ante la ingente necesidad de pizarra para el Monasterio del Escorial.⁶⁹

Volviendo a los dibujos de Wyngaerde, al igual que sucede con los de la Casa de Guevara, el pintor flamenco nos ofrece dos versiones del mismo chapitel, según la panorámica de que se trate. En ambas, se dibuja una aguja seisavada u ochavada que arranca sobre unos faldones bajos de escasa pendiente, en la versión en color con un estrechamiento en el encuentro que no

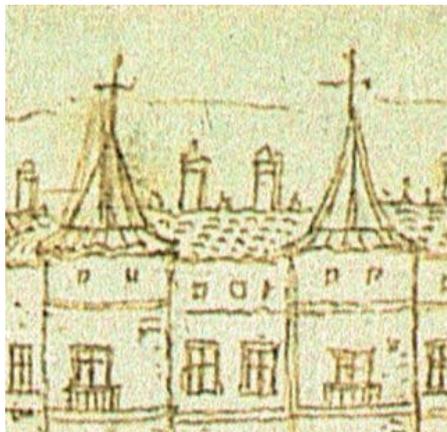


Fig. 26. Detalle de los chapiteles de los cubos centrales de la fachada oeste del alcázar, vista preliminar de Anton Van den Wyngaerde, National Bibliothek de Viena.

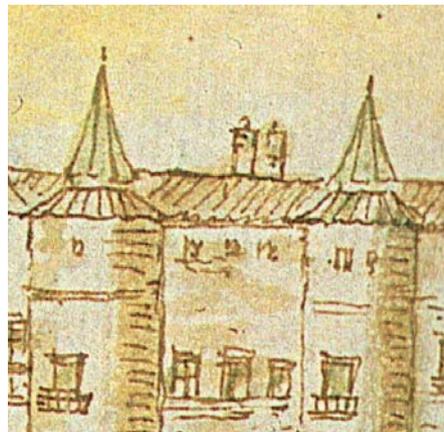


Fig. 27. Detalle de los chapiteles de los cubos centrales de la fachada oeste del alcázar, vista coloreada de Anton Van den Wyngaerde, National Bibliothek de Viena

⁶⁷ A.G.S. C.M.C. 1ª Ep. Leg. 522 citado por Gerard V. 1984. *De Castillo a Palacio...*Op. Ct. p. 55 y 162.

⁶⁸ Manuel Barbeito, J. 1992 *El Alcázar de Madrid...*Op.Ct. p. 6

⁶⁹ A.G.S. C.S.R. leg 248 fol 130 y leg. 247-2 fol. 214 citado por Gerard V. 1984. *De Castillo a Palacio...*Op. Ct. p. 110 y 169.

aparece en la versión no coloreada. También los trazos de los dibujos que definen las cubiertas son variables. En el dibujo en color, tanto las cubiertas generales del alcázar como las correspondientes a los faldones bajos de los chapiteles se dibujan con líneas continuas según la dirección de la pendiente; en el dibujo en tonos sepías las cubiertas de las estancias contiguas a los chapiteles se dibujan con trazos cortos curvados mientras que las cubiertas de la fachada sur y los faldones bajos de los chapiteles se trazan con línea continua. En cuanto a los colores con los que son representados los chapiteles se aprecia diferenciación entre los faldones bajos, que presentan la misma tonalidad de marrón que las cubiertas contiguas y el azulado verdosos con el que se representan las agujas, el mismo con el que se matiza la aguja de la torre de Guevara.

Ante la disparidad formal de los dibujos, entendemos más fiables aquellos tomados del natural, en especial los bocetos, y aunque no se puede establecer con seguridad, pensamos que el dibujo en tonos sepías, que hemos denominado preliminar⁷⁰, está realizado "ad vivum", pues su composición es más acorde con lo que verdaderamente se vería desde el punto de observación y posee un mayor detalle de los edificios que la representación coloreada, probablemente realizada y completada a partir de los dibujos preliminares. Dicho lo anterior, y aunque la solución formal con estrechamiento en el encuentro entre faldones sería también factible, nos inclinamos por la solución quebrada que aparece en los bocetos y dibujos preliminares, más coherente, y cuya armadura de madera sería más sencilla de ejecutar.

La representación de los dibujos parece indicar que los remates superiores con forma de aguja y fuerte pendiente, tanto en los chapiteles de los cubos de la fachada oeste del alcázar, como en la torre de Guevara estarían revestidos de hojalata, mientras que los faldones bajos, al menos en los del alcázar,

⁷⁰ Fernando Marías considera «más temprana» la vista coloreada, aduciendo que en la esbozada aparecen ya dibujadas las caballerizas en construcción. Marías, F. en R.L. Kagan (ed.) 2008,... op. Cit. p. 110. Sin embargo creemos que es al contrario, pues en la vista coloreada es donde aparece un edificio sin cubierta, dispuesto de forma transversal a la muralla y localizado entre la iglesia de San Salvador y la casa de Guevara, edificio que podría muy bien corresponderse con las caballerizas reales, y que no aparece en el dibujo a sepia. Yerra también Marías a la hora de señalar la torre con chapitel de la casa de Guevara, que confunde con la torre Garona. Idem anterior p. 113

estarían revestidos de teja. En el alcázar nada tendría de extraño esta disposición, pues al estar enrasados en altura los cubos con el ala de poniente, la cubierta de los faldones bajos de dichos cubos enlazaría, mediante su cumbre y limas correspondientes, con la cubierta inclinada de aquella.

La disposición de las armaduras de madera de los cubos semicirculares del alcázar son difíciles de precisar, aunque por la forma del chapitel debieron resolverse de manera semejante al de la torre del homenaje del alcázar segoviano. Sobre este último volveremos en páginas posteriores y a ellas por tanto nos remitimos. En cuanto al chapitel de la torre de Guevara, hay tres maneras básicas de resolver formalmente el encuentro entre los faldones bajos de una base cuadrada y la aguja ochavada⁷¹ que sale de su interior.

La figura 28 nos muestra las tres soluciones, las

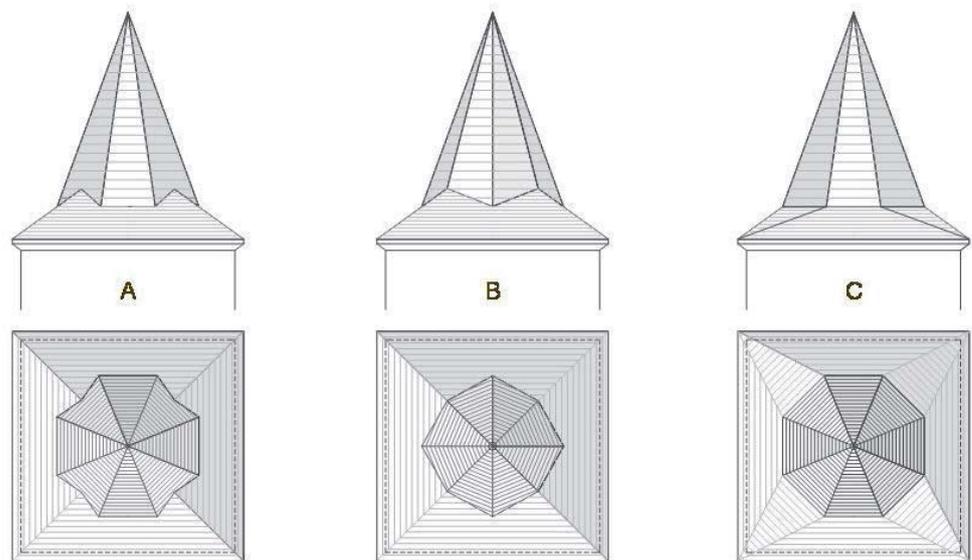


Fig. 28. solución formal de chapitel ochavado sobre cubierta de base cuadrada. Dibujo del autor (D.A.)

denominadas A y B consisten en la intersección entre una pirámide de base cuadrada con faldones de poca pendiente y otra concéntrica de base octogonal y de mayor altura que sale del interior de aquella. La A dispone cuatro de los lados del octógono en paralelo con los lados del cuadrado, mientras que en la B las aristas del ochavo se hacen coincidir con los ejes de simetría del cuadrado, es decir, se gira $22,5^\circ$ el ochavo de la A.

⁷¹ Descartamos la aguja seisavada pues aunque se da con cierta frecuencia en centroeuropa, sobre todo en flechas sobre naves de iglesia, son prácticamente inexistentes en la carpintería tradicional española.

La solución C surge como consecuencia de tratar de evitar los "picos" en los encuentros que aparecen en las otras soluciones. Para ello se disponen triángulos isósceles invertidos -que tomarán en Castilla el nombre de jairones- cuyo vértice se sitúa sobre el del cuadrado y la base opuesta en el faldón del ochavo, a la altura del encuentro de los faldones bajos con este último. Se consigue así una transición regular y a la misma altura entre el cuerpo inferior y el superior.

Esta última solución, muy habitual en Centroeuropa, se desarrollará con escasa continuidad en Madrid y en su entorno a partir de los chapiteles de las lucernas del Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Los chapiteles de la Iglesia de San Bernabé en el Escorial de abajo, construidos en la última década del siglo XVI, y los del Palacio del Cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, levantados hacia 1570, son buenos ejemplos. Aunque no hay que descartar que esta solución C se empleara en la torre de Guevara, pues su propietario, como ya se ha dicho, era conecedor en primera persona de la arquitectura flamenca y centroeuropea, no desarrollamos su posible armadura de madera, pues esta sería similar a la realizada en los chapiteles de la iglesia de San Bernabé que recogemos en páginas posteriores.

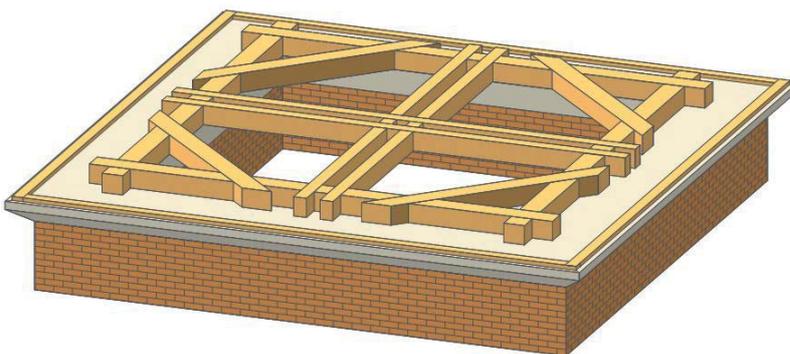


Fig. 29. hipótesis de armadura de chapitel ochavado sobre torre cuadrada. Detalle de telar. (D.A.)

A modo de hipótesis y basándonos en las soluciones habituales de la carpintería tradicional castellana vamos a desarrollar la solución A. Para ello, y sobre los zoquetes o nudillos encajados en la fábrica, disponemos un telar cuadrado, seguramente sin soleras, pues tanto los estribos como los tirantes y cuadrales deben tener su cara superior en el mismo plano. Los ensambles se podrían hacer a media madera con cogote, como en el dibujo, sin él, o en cola de Milano. Se ha preferido duplicar los tirantes centrales que sirven de apoyo al nabo y que al mismo tiempo permiten el apoyo correcto en el estribo de los jabalcones que le mantienen

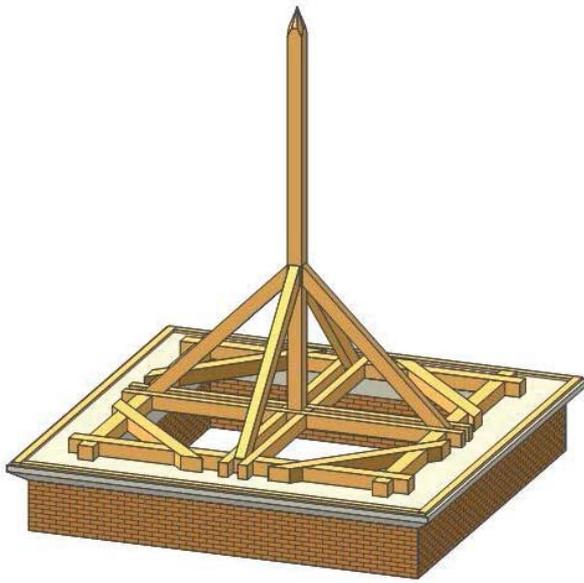


Fig. 30. Idem anterior. fijación del nabo mediante jabalcones. (D.A.)

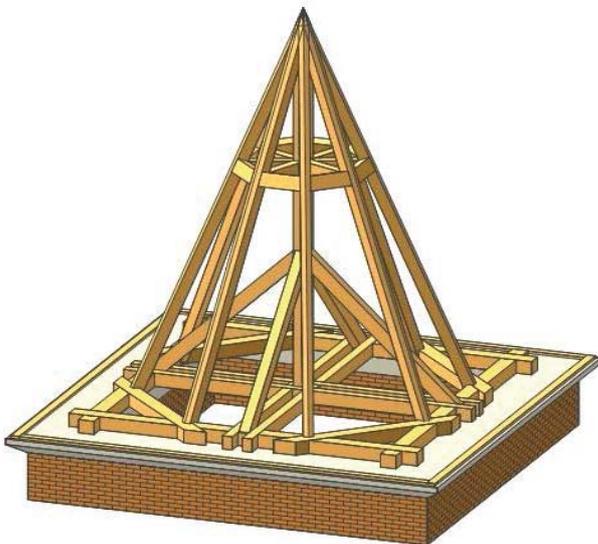


Fig. 31. Idem anterior. Colocación de limas del ochavo y formación del almizate o anillo superior. (D.A.)

erguido.

La solución de dos únicos tirantes que se cruzan a media madera en el centro del telar también es posible, en este caso se precisa colocar en la parte inferior del nabo una pieza, habitualmente metálica, a modo de barrón pasante que atraviesa en su totalidad el encuentro entre los tirantes y es fijado inferiormente mediante teleros o pasadores.

Sobre el telar, y mediante un rebaje en las cuatro caras de su extremo inferior, se encaja el nabo en el hueco dejado por la intersección de los tirantes pareados. El nabo se mantiene en pie gracias a los jabalcones que parten del estribo en el hueco dejado por cada par de tirantes.

El octógono regular de la base del cuerpo ochavado queda formado por los estribos y los cuadrantes. Sobre el encuentro de estas piezas se disponen, trazadas con el cartabón denominado coz de limas, las limas del ochavo que concurren superiormente en el árbol o nabo.

A la altura adecuada, que en las cubiertas convencionales suele ser a los dos tercios de la altura del par o de la lima, se sitúa el almizate que en este caso se ensambla con el nabo. Este

almizate, al igual que en las cubiertas de par y nudillo, se utiliza para cortar el vano de las piezas inclinadas reduciendo su trabajo a flexión. también sirve para afianzar el árbol en un punto intermedio. Cuando la altura del chapitel lo requiriera, se podría disponer otro plano de almizate colocado por encima del ensamble de los jabalcones con el nabo. Se dibuja también un anillo perimetral a la altura del almizate cuya función no es otra que la de simplificar el encuentro de los pares con la parte superior de las limas y arriostrar estas entre sí.

El correcto entablado de los faldones precisa su encuentro a arista viva, para ello se realizan dos rebajes en todo el largo de la cara superior de las limas, uno a cada lado de su eje longitudinal, formando de esta manera el denominado cerrillo.

La solución B, que veíamos anteriormente, difiere de la representada en la colocación de las limas. En dicha solución las limas han de apoyar en el centro del cuadrado y en el punto intermedio del estribo, entre los tirantes pareados. Con esta disposición el cuadrado trabaja a flexión al mismo tiempo que se complica el encuentro con los jabalcones.

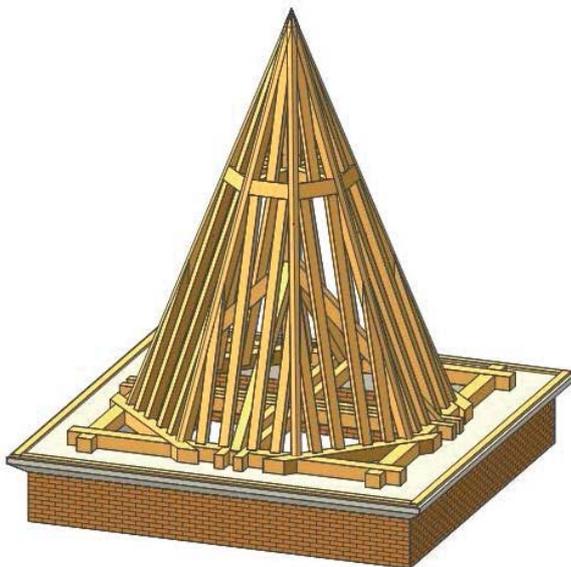


Fig. 32. Idem anterior.
Colocación de pares . (D.A.)

Al igual que en las cubiertas convencionales los distintos faldones se cuajan con alfardas dispuestas según el cartabón de armadura que le corresponde en relación con el coque de limas. En nuestra hipótesis hemos optado por simplificar la armadura al disponer un sistema de lima bordón pares hasta el anillo situado en el plano del almizate, y a partir de ahí, y hasta el encuentro con la parte superior de las limas, colocar una sola alfarda. Otra opción, también correcta, hubiera sido prescindir del anillo perimetral a la altura de los nudillos, continuar con las alfardas hasta su encuentro con las limas y

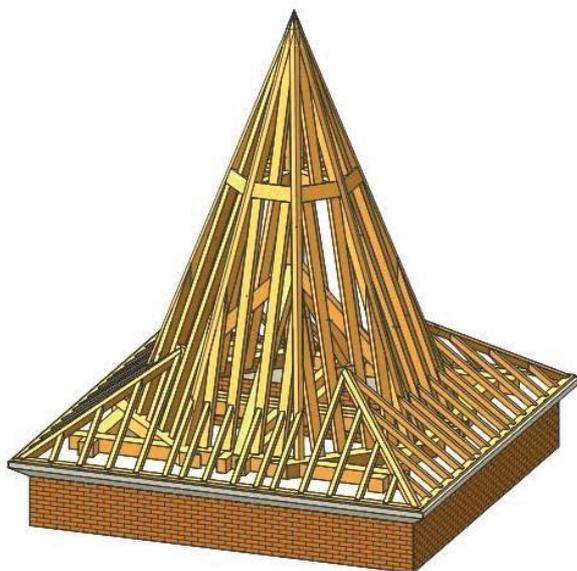


Fig. 33. Idem anterior.
Formación de los faldones
bajos . (D.A.)

disponer los nudillos que se corresponden con aquellas, ensamblados lateralmente a los de las limas

Concluida la armadura del ochavo, falta por disponer la que da forma a los faldones bajos. De manera habitual se solía colocar una pequeña solera en el extremo del alero que sirviera de apoyo a las piezas inclinadas. En este caso hemos dispuesto la armadura del faldón bajo, que viene a ser una armadura de contrapares, con el cartabón de cinco, es decir, con una inclinación de 36°.

En la opción que hemos desarrollado, al disponer las alfardas con el sistema de lima bordón pares, las limas del faldón bajo no ensamblan directamente con la alfarda central o par alarroz, pues este no existe, deben hacerlo a través de un peinazo o puente de unión entre las alfardas más próximas al centro del paño. En la opción B no sería necesaria la colocación del peinazo señalado pues coincidirían las limas de los faldones bajos con las del ochavo. Realizada la armadura no restaría más que entablarla y colocar su cubrición.

No hemos podido hallar en Madrid ni en su entorno más próximo algún tipo de chapitel del siglo XVI o anterior con armadura de madera que responda a la tipología de las opciones A y B. En cuanto a la opción C, como ya se ha dicho, los que existen en el ámbito son posteriores al cambio de cubiertas promovido por Felipe II.

Aunque fuera del ámbito de este estudio, y por tal motivo solo dejamos constancia de su existencia, el chapitel de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Madrigal de las Altas Torres (Ávila), presenta un chapitel empizarrado similar a la tipología A, si bien en su aspecto actual el ochavo arranca directamente del exterior

de los extremos de la cornisa, y cuya armadura, dibujada por Cervera Vera en 1959, está emparentada con la carpintería centroeuropea. Por desgracia el chapitel fue "restaurado" con perfilería metálica y bardos en 1970. La fig.35 corresponde a la aguja de la iglesia de Friedrichsdorf en Alemania, obsérvese la disposición alternada de las cruces de San Andrés tan utilizadas en Centroeuropa y tan escasas en nuestra tierra, y el parentesco con la dibujada por Cervera Vera.

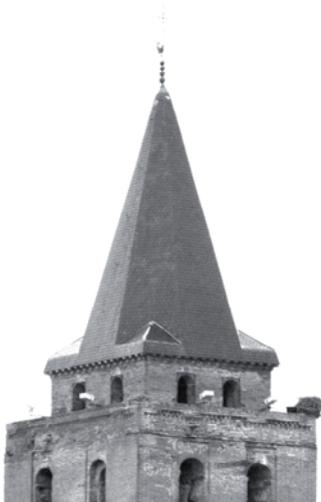


Fig. 34. chapitel de la iglesia de San Nicolás de Bari en Madrigal de las Altas Torres, Foto del autor (F.A)

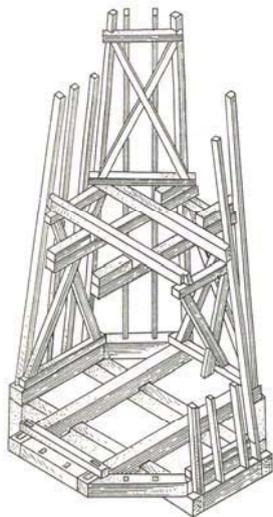


Fig. 35. detalle de la armadura de la iglesia de Friedrichsdorf en Alemania. Warth, Otto. 1900 Die Konstruktionen in Holz, Leipzig. p.214

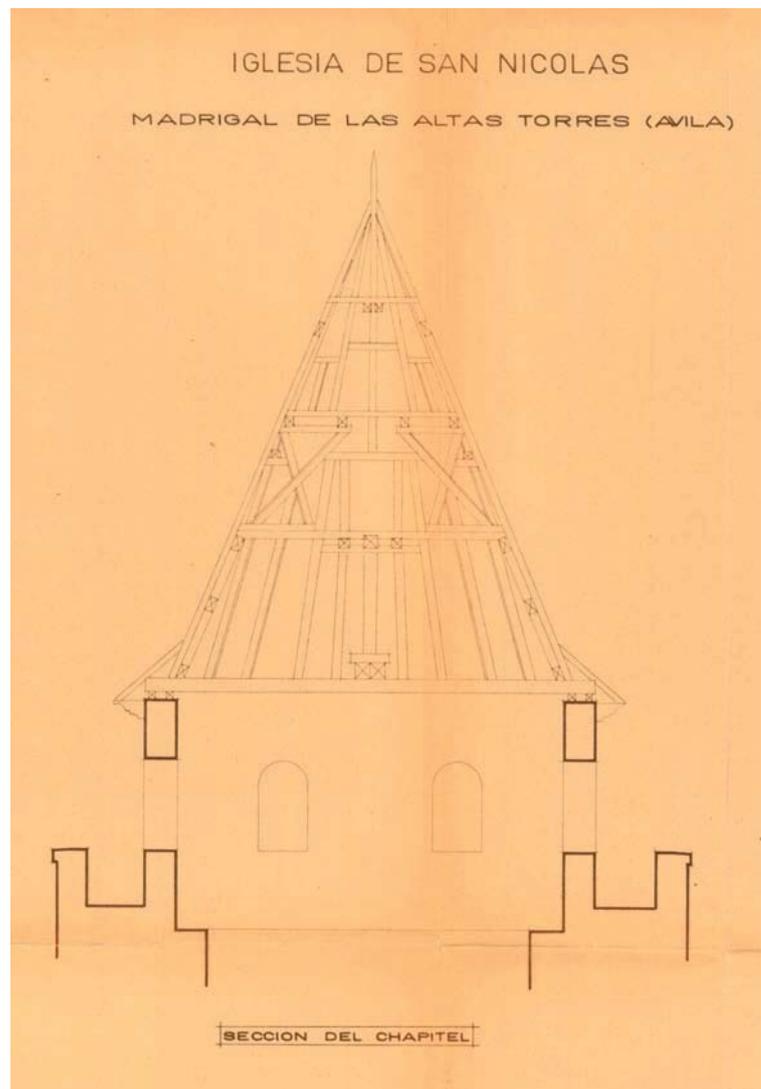


Fig. 36. Sección del chapitel de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Madrigal de las Altas Torres. Detalle del Dibujo de Cervera Vera realizado en 1959 que se conserva en el A.G.A caja 26/00339.

3. La coronación de la torre de la catedral de Toledo

D. Fernando Chueca Goitia, con su reconocida agudeza y buen criterio arquitectónico señala: «Con relativa aproximación podríamos decir que el primer chapitel de la arquitectura española es el de la torre de la catedral de Toledo. Suponiendo que sea seguro, cosa que por el momento desconozco, que fuera el propio Hanequin o miembros de su equipo o escuela los que colocaron la flecha de Toledo».⁷²

Hanequín de Bruselas aparece como maestro mayor de la torre de la catedral toledana en 1448, sin embargo, sería a partir de 1451 cuando su concepción arquitectónica de la torre se haga patente al construir los cuerpos ochavados superiores.

De fuerte raigambre centroeuropea, muchos han sido los autores que han establecido comparaciones con torres de aquellas latitudes que disponen, al igual que la de Toledo, de cuerpos ochavados sobre otros inferiores de base cuadrada. Entre ellos el propio Chueca Goitia, que la relaciona con la única torre de la "Nieuwe Kerk" de Delft. Refiriéndose al chapitel con el que se remata, Chueca Goitia expone: «Suponemos que el propio Hanequin de Bruselas colocaría la flecha empizarrada con las tres coronas que recuerda mucho a la de Delft, aunque en esta última el papel del rompimiento horizontal no se consigue con las coronas sino con unas lucernas decorativas, tema muy flamenco que pasará luego a los chapiteles del siglo XVI y del barroco»⁷³.

El chapitel que podemos ver hoy sobre la Nieuwe Kerk de Delf no es el original. En la vista de la ciudad holandesa realizada por Braun y Hogenberg⁷⁴ se nos muestra tal y como sería en las últimas décadas del siglo XVI. Imagen que aparece también en un grabado de la «descripción de la ciudad de Delft»⁷⁵ de Dirck van Bleyswijck. En ambas representaciones el remate superior se

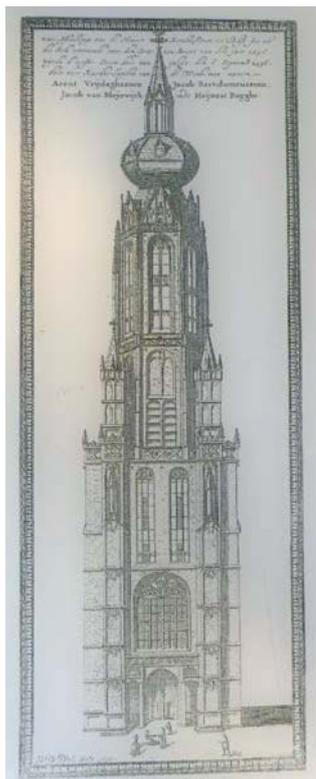
⁷² Chueca Goitia, F. 1986, «La influencia de los Países Bajos en la arquitectura española», en: Ruiz-Larrea, C. coord. El Escorial, la arquitectura del monasterio, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. p. 29-30.

⁷³ Idem anterior p. 29

⁷⁴ Braun. Georg, Hogenberg Franz. (2008) Civitatates Orbis Terrarum, 6 vols. Cologne, 1572-1617 (From Historisches Museum Frankfurt, Cologne, 1612-1618.) ed. TACHEN GmbH. p. 237

⁷⁵ Dirck van Bleyswijck, 1677. "Beschrijvinge der Stadt Delft" .

Fig. 37. La torre de la Nieuwe Kerk de Delft, según un grabado del "Beschrijvinge der Stadt Delft" de Dirck van Bleyswijck, 1677. En el texto de la parte superior del grabado se puede leer: «Verdedera imagen de la torre de la iglesia nueva de Delft según era antes del gran incendio del año 1536 ...»



realiza con un chapitel bulboso. En 1536 un pavoroso incendio destruyó el chapitel y gran parte de la ciudad. En 1654, la explosión de un polvorín lo destruyó de nuevo. Reconstruido un año después, quizá ya con la forma actual pues así aparece en algún grabado de la primera mitad del siglo XVIII, se incendió de nuevo en 1872, siendo reconstruido tres años más tarde.

D. Fernando Chueca Goitia, prudente, se limita a mostrar una relación de parecido sin afirmar que el toledano sea deudor de aquel, hecho que como hemos visto no sería posible.

Fig. 38. Chapitel actual de la Nieuwe Kerk de Delft (F.A.)



Dejando al margen la filiación de la torre en su conjunto, el chapitel de la catedral de Toledo responde a la forma más natural de cubrir un cuerpo octogonal, que no es otra que rematarle con una aguja piramidal de base ochavada. Sin embargo, en la Castilla del siglo XV, la singularidad del chapitel no radicaría en la forma, -agujas ochavadas con gran pendiente pero construidas en piedra aún podemos observar en la iglesia de la Asunción en Colmenar Viejo o en la de San Juan Bautista en Guadalix de la Sierra, ambas sobre torres cuadradas- sino en su proporción en altura, que lo emparenta directamente con las altas flechas centroeuropeas resueltas con armadura de madera, las cuales suelen tener su asiento retranqueado tras las balaustradas de piedra del cuerpo superior, retranqueo que aparece en torres como la citada de la Nieuwe Kerk de Delft, en la catedral de Utrech, o en



Fig. 39. Chapitel de la catedral de Toledo (F.A.)

los beffrois de Tournai y Gante, entre otros. A las singularidades señaladas habría que añadir la decoración de las tres coronas que le proporcionan viveza y una silueta única e inconfundible.

El chapitel de la catedral Primada se debió construir a partir de 1453. En mayo de ese año consta el pago a tres carpinteros por preparar madera para el chapitel: «los dichos Alfonso de Toledo e Alfonso de Useda e Iohan Sanches carpinteros que anduvieron a labrar madera para el chapitel de la torre mayor...»⁷⁶.

En los libros de Obra y Fábrica de la catedral no se hace ninguna mención más sobre el chapitel en ese año. En el año siguiente se paga una pequeña cantidad de tablas para el tejado de la torre mayor⁷⁷, pero puede que estas estuvieran destinadas a uno de los pequeños chapiteles que adornaban la torre.⁷⁸ Por desgracia no se conservan los libros de Obra y Fábrica de los años 1455 a 1457, cuyos datos quizá hubieran podido arrojar luz sobre los pagos a los carpinteros encargados de erigirlo y sobre el material de cubrición. En 1458 ya debía estar concluido pues aparece

⁷⁶ Archivo Capitular de la Catedral de Toledo (A.C.C.T.), libros de Obra y Fábrica O.F. 772 fol-122 r, citado por: Heim, D. y Yuste Galán, A.M. 1998 «La torre de la catedral de Toledo y las dinastía de los Cueman, de Bruselas a Castilla» *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arquitectura*. LXIV. Universidad de Valladolid p.242.

⁷⁷ A.C.C.T.. O.F. 773 fol 15 r: «se paga a un vecino del Tienblo ciento e quarenta maravedies que ovo de aver por quatro dosenas de tablas avilesas para el tejado de la torre mayor de la dicha iglesia...» citado por Heim, D. y Yuste Galán, A.M. 1998.... Op Ct. p. 242

⁷⁸ A.C.C.T.. O.F. 773 fol 18r y 69 v «los dichos años Alfonso de Useda e Alfonso de Toledo carpinteros que anduvieron a faser un chapitel para los angeles que estan encima de la torre e dieron de jornal a cada uno de ellos veynte maravedies...» idem anterior. p. 243

asentado el pago de una cerradura para la puerta del chapitel.⁷⁹

La falta de los libros de obra citados, como ya se ha dicho, seguramente nos priva de conocer quienes fueron los maestros carpinteros que ejecutaron la armadura del chapitel y su procedencia. Los carpinteros españoles Alfonso de Useda, Alfonso de Toledo y Juan Sánchez que se citan frecuentemente durante esos años haciendo obras diversas⁸⁰ en la torre, entre ellas suelos, cimbras, andamios, y pequeños chapiteles de adorno, se les menciona también labrando madera para el chapitel, pudiera ser que estos carpinteros fueran los encargados de concebir la armadura de madera o incluso de montarla, aunque tampoco podemos descartar que se limitaran solo a prepararla.

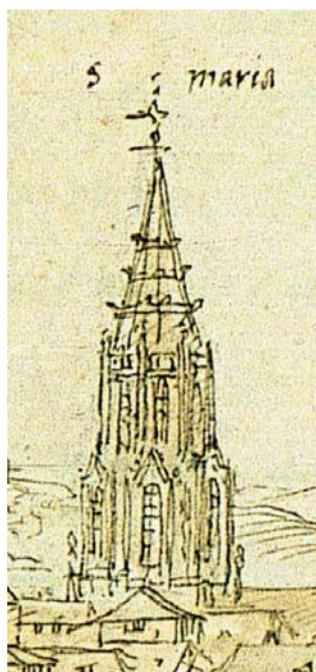


Fig. 40. Torre mayor de la catedral de Santa María de Toledo según la vista de Wyngaerde, realizada en 1563. National Bibliothek, Viena

Lo que no parece haber variado con el paso del tiempo es la forma del chapitel, al menos desde que Wyngaerde lo dibujara en la vista de Toledo, donde nos lo muestra un siglo más tarde de su construcción con el mismo aspecto que tiene hoy día, a pesar del incendio que lo destruyó totalmente en 1680 y de cuya memoria tenemos este interesante relato:

«En 29 de octubre de 1680, martes, a las 11 y media del medio día, estando dando fin los oficiales que aquel día acababan de reparar el chapitel de la torre desta santa iglesia, y echo de nuevo las coronas para su adorno y guarnecidas

⁷⁹ A.C.C.T.. O.F. 775 fol 54 v: «Item que se dieron e pagaron mas al dicho Juan Ferrero otros quinse maravedies que ovo de aver por otra çerradura que del se conpro para la puerta del chapitel de la torre mayor de la dicha iglesia», citado por Heim, D. y Yuste Galán, A.M. 1998... Op Ct. p. 243

⁸⁰ Se encuentra abundantes asientos de pago a los mencionados carpinteros en A.C.C.T.. O.F. 772 fol. 110 r «a los dichos Alfonso de Urda e Alfonso de Toledo e Juan Sanchez carpinteros que anduvieron en labrar en la madera para el campanario de la torre mayor», idem anterior fol. 111v, 112 v, 113 v, 115 r por labrar madera para el suelo de la torre, 121 v idem anterior para el campanario de la torre, fol 128v «A los dichos Alfonso de Toledo e Alfonso de Useda carpinteros que anduvieron a faser andamios en la torre mayor de la iglesia para poner los leones en ella», fol 173 v, septiembre de 1453«A los dichos Alfonso de Toledo e Alfonso de Useda carpinteros que anduvieron a enmaderar una cuadra de la dicha carcel dieron de jornal a cada uno de ellos veynte maravedies que montan cuarenta maravedies», fol 174 v «a los mismos que anduvieron en hacer moldes [cimbras]» O.F. 773 fol 49 r «A los dichos Alfonso de Toledo y Alfonso de Useda carpinteros que anduvieron a desfacer andamios en la torre mayor...» fol 50 r idem anterior , enero de 1454.

de oja de lata y todo alrededor de tablas nuevas y enplomados llevaron dichos oficiales su morrion con lumbre para acavar de cerrar lo que faltava a lo ultimo que estava junto a la vola primera de la cruz y se les volco el brasero que era el morrion en que llevavan la lumbre y por diligencias que yzieron para apagarla juzgando que quedava sin peligro alguno se vajaron a comer y apenas abian llegado abajo cuando se estava ardiendo todo el dicho chapitel de la torre de suerte que se juzguo volasse toda esta santa iglesia, al fin que Dios servido a aplacar su yra y zesso aviendose quemado todo el dicho chapitel y derretido la campana del santo San Ylefonso que era la primera de lo alto y la matraca y otra campana muy grande llamada la de el santo San Sebastian que pesaba 600 arrobas y para que quede memoria se a puesto esto en este libro en Toledo a dicho dia mes y año.»⁸¹

Reconocidas las bóvedas y el estado del cuerpo ochavado de la torre⁸² tras el incendio, en las que intervendría sin duda Bartolomé Zumbigo como maestro mayor de la catedral⁸³, a finales del mes siguiente, se comienza a contratar la madera⁸⁴ para el chapitel, la cual será proporcionada por el carpintero Juan Díaz de Marcote, y se hacen las primeras libranzas a Gregorio Gómez⁸⁵, maestro carpintero encargado de labrar la madera y de reconstruirle. El 27 de enero de 1681 se contrata con Alonso de Castro y Andrés Hurtado el emplomado y empizarrado del chapitel⁸⁶. Unos días más tarde se libran doscientos reales de

⁸¹ A.C.C.T. O.F. 1680. fol 168 vº. La descripción del incendio también queda detallada en las Actas Capitulares A.C. de 1680 fol.285v- 287r

⁸² A.C.C.T. A.C. de 1680 fol. 287r:

⁸³ A.C.C.T. O.F. 1680. fol 63 v

⁸⁴ A.C.C.T. O.F. 1680. fol 169 v «en 26 de noviembre de 1680 se libro a Lucas de Olarte receptor general de la obra duzientos reales de vellon que valen seis mil y ochocientos maravedis por otros tantos que de orden del señor obrero mayor dio de ayuda de costa a Juan de Quirós vecino del lugar de Ladrada por aver sido llamado para los ajustes de las maderas del chapitel de la torre de lo qual el izo algunas bajas en ella y por lo mismo lo da Juan Diaz de Marcote, y se le dio dicha cantidad por volverse»

⁸⁵ A.C.C.T. O.F. 1680. fol 169 v: «en 29 de noviembre de 1680 se libro a Gregorio Gomez maestro de carpintería a cuyo cargo esta el labrar la madera del chapitel por obligación que el izo, duzientos y ochenta reales de vellon que valen nueve mil quinientos y veynte maravedis los cuales son por su trabajo de siete dias a doce reales y de tres oficiales de otros siete dias a ocho reales y de un aprendiz otros siete dias a quatro reales que es la dicha cantidad, los cuales estan labrando la madera para azer el chapitel de la torre de esta santa iglesia que es la que se quemó como consta de la certificación del maestro mayor». Este maestro de carpintería es el mismo que sobre esas fechas daría trazas para los chapiteles de las todavía no sobreelevadas torres del Ayuntamiento Toledano. Ver Díaz Fernández , A. J. 1993. Teodoro Ardemans en las obras el Ayuntamiento de Toledo (1695-1703), *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H. del Arte, t. 6*, p. 288

⁸⁶ A.C.C.T. O.F. 1680. fol 168 v (existe duplicidad en la numeración de los folios 168 y 169) «en 27 de henero de 1681 se libro a Alonso de Castro y a Andres Urtado maestros de emplomar y empizarrar, vecinos de la villa de Madrid mil ducados de vellon que valen

vellón al herrero Alfonso Gómez a cuenta de los aderezos en la cruz de la torre⁸⁷.

El ritmo de los preparativos para acometer la reconstrucción del chapitel es continuo, así, a finales de febrero, los pizarreros empiezan a acopiar material al pie de la torre⁸⁸, acopio que terminan de completar el cinco del mes siguiente⁸⁹. En esas mismas fechas se hace una libranza a cuenta a Manuel Carera, calderero, por hacer las bolas de la cruz del chapitel⁹⁰. Mientras tanto se hacen herrajes y se cortan y traen desde Manzaneque y otros lugares álamos negros para el telar de las campanas bajo la supervisión de Pedro González, aparejador de la catedral⁹¹. A mediados de abril se empiezan a hacer libranzas para el dorado de la cruz y bolas⁹², las cuales se acaban de pagar a mediados del mes siguiente⁹³.

Durante los meses de mayo y junio se suceden los pagos semanales a los carpinteros y pizarreros, lo que evidencia el trabajo simultáneo de ambos oficios por esas fechas.

El chapitel se debió acabar de reconstruir a finales de junio o principios de julio de 1681, pues a partir de esa fecha se suceden los remates de cuentas con los maestros que

tres zientos y setenta y quatro mil maravedís los quales son a quenta del emplomado y empizarrado del chapitel de la torre de esta santa iglesia que esta ajustado a quatro reales y medio cada pie de pizarra y dos reales y medio cada libra de emplomado por escritura ante Eugenio de Valladolid, escribano de la dicha que se obligaron oy día de la fecha a dichos prezios»

⁸⁷ Idem anterior: «en 3 de febrero de 1681 se libro a Alfonso Gómez, herrero, vezino de esta ziedad duzientos reales de vellon que valen seis mil y ochozientos maravedies los quales son a quenta del aderezo de la cruz de la torre de esta santa iglesia»

⁸⁸ A.C.C.T. O.F. 1681. fol 170 r: «en 25 de febrero de 1681, se libro a alonso de Castro, pizarrero, vezino de Madrid, dos mil duzientos reales de vellon que valen setenta y quatro mil y ochozientos maravedís los quales son a quenta de lo que ha de aver de las pizarras y enplomados que a traydo para la torre de esta santa iglesia»

⁸⁹ Idem anterior.

⁹⁰ A.C.C.T. O.F. 1681. fol 170 v: «en 8 de marzo de 1681 se libro a Manuel Carera, calderero, vecino desta ziedad quinientos reales de vellon los quales son a quentade azer las volas de la cruz del chapitel de la torre que valen diez y siete mil maravedís

⁹¹ Idem anterior

⁹² A.C.C.T. O.F. 1681. fol 172 r: «en 18 de abril se libro a Antonio Gomez, dorador, vecino de esta ziedad quinientos reales de vellon que valen diez y siete mil maravedís los quales son a quenta del dorado de la cruz y volas grandes para el chapitel de la torre de esta santa yglesia

⁹³ A.C.C.T. O.F. 1681. fol 173 r: «en 14 de mayo de 1681 se libro a Antonio Gomez, dorador, vecyno desta ziedad duzientos y quarenta reales y veynte y quatro maravedís de vellon que valen ocho mil y ziento ochenta y quatro maravedís, con los quales y con mil reales que en 18 y 28 de abril tiene recibidos se le acava de pagar mil duzientos y quarenta reales y 24 maravedís que a ynportado 3956 panes que a diez maravedís y medio cada pan de oro ynporto 1220 reales y 24 maravedisy 20 reales de dar de color el varron de yerro al olio, que todo monto dicha cantidad como consta del ajuste del maestro mayor questa con la libranza»

intervinieron en él. El 4 de julio se liquidan cuentas con los maestros de empizarrar y emplomar Alonso de Castro y Andrés Hurtado⁹⁴ y en ese mismo día con Manuel Carera, calderero encargado de hacer las bolas⁹⁵. El 16 de dicho mes se rematan las obras de madera del chapitel con el maestro de carpintería Gregorio Gómez⁹⁶, obras que debieron quedar a satisfacción del obrero mayor pues este gratifica al citado maestro y a sus oficiales y peones. También se registran pagos al maestro cantero Miguel Cabezas por los reparos de piedra berroqueña en la torre, a Diego de Espinosa por la clavazón para el chapitel⁹⁷, a Antonio Gómez, dorador, por pintar al óleo las puertas del chapitel⁹⁸, y a lo largo de los siguientes meses a Gregorio Gómez, en este caso por los jornales empleados en hacer el telar de las campanas, y al campanero Gregorio de Barcia, entre otros. En diciembre de ese año se pagan a Alonso Jiménez, cerrajero los tornillos y piezas de hierro para fijar las coronas del

⁹⁴ A.C.C.T. O.F. 1681. fol 175 r y v: «En 4 de julio de 1681 se libro a Andres Urtado y a Alonso de Castro maestros pizarreros, vezinos de la villa de Madrid quatro mil trezientos y noventa y seis reales y medio de vellon que valen ziento y quarenta y nueve mil quatro quatrozientos y ochenta y un maravedís, con los quales y con treinta y un mil quatrozientos y setenta y seis reales que tiene recibidos en diferentes partidas desde 27 de henero hasta 3 de julio de este presente año se le acavan de pagar treinta y cinco mil duzientos y noventa y siete reales y medio que ynportaron dos mil trezientos y cuarenta pies de ynpizarrado superficiales a quatro reales y medio cada pie y y treszientas y ochenta y tres arrobas y quinze libras de enplomado a dos reales y medio cada libra y cien reales de dar de color de plomo al olio a los yerros donde estan fixados para su fortificacion de las coronas del chapitel y dos mil y quatrocientas y noventa pizarras que quedaron en ser para reparos a tres cuartillos cada una con mas quinientos y setenta y seis reales que se les dio [¿...?] a los maestros y oficiales por aver cumplido vien con sus obligaciones y la verdad con que lo acavaron de todo lo cual dieron carta de pago ante escribano que queda en esta cantidad con la libranza. Ante Manuel Machuca, escribano de nº de esta ziedad»

⁹⁵ Idem anterior, fol 175 v-176 r . A continuación de este remate se ajustan cuentas con Bartolome de Zumbigo y Salcedo, maestro mayor de la catedral, si bien dichas cuentas están referidas a la ayuda de costa que se le da por orden del Cardenal Portocarrero por atrasos, sin que en el texto se relacionen estos pagos con las obras del chapitel.

⁹⁶ Idem anterior, fol. 176 r «en 16 de jullio de 1681 se libro a Gregorio Gomez maestro de carpintería vezino desta ziedad tres mil ziento y setenta y quatro reales de vellon que valen ziento y siete mil novezientos y diez y seis maravedís con los quales y con trece mil ochozierntos y sesenta y ocho reales que tiene recibidos y en diferentes partidas por semanas desde 29 de noviembre de 1680 hasta el 5 de jullio de este presente año de la fecha se le acava de pagar diez y seis mil treszientos y ochenta reales en que se ajusto por el maestro mayor de las obras de esta santa yglesia y los seiszientos y setenta y dos reales restantes a dicha cantidad se los manda dar el obrero mayor al dicho maestro y oficiales y peones que travajaron en dicho chapitel [¿...?] al maestro mayor un doblón de a ocho, oficiales un doblón de dos a cada uno y a quatro peones a dos reales de a ocho a cada uno que todo monta dicha cantidad»

⁹⁷ Idem anterior, fol. 177 r y v, su transcripción, de interés por la descripción de la gran variedad de clavos que se utilizan y por los precios de cada uno de ellos., se reserva para el apartado dedicado a los materiales.

⁹⁸ Idem anterior, fol. 177 v: « En 7 de agosto de 1681 se libro a Antonio Gomez, dorador, vecino desta çiedad çiento sesenta reales de vellon que valen dos mil y quarenta maravedís, los quales son por el travaxo y material de dar color de piçarra quatro manos al olio a las quatro puertas que salen del chapitel al esquilon y coronas del dicho chapitel»

chapitel⁹⁹, y el diez de enero a Alfonso Gómez por los remates de herrería hechos en el mismo¹⁰⁰.

Ya a mediados de febrero del año siguiente se rematan cuentas con Gregorio Gómez por la carpintería para los dos chapitelillos de la torre que aparecen a ambos lados en el arranque del ochavo¹⁰¹, y en los días siguientes a Alonso Benito por el empizarrado, a Manuel Carera por las bolas y veletas y a Antonio Gómez por su dorado. Las noticias que los libros de fábrica de la catedral nos aportan sobre la reconstrucción del chapitel y de los chapitelillos tras el desgraciado incendio de 1680, acaban con el pago realizado al platero Antonio Pérez por tres escudos de bronce y un rótulo grabado en cobre que se coloca dentro de la última bola de los chapitelillos.¹⁰² Finalmente las obras, con la colocación de las campanas, se dieron por concluidas el 15 de junio de 1682¹⁰³

Si bien todo indica que la reconstrucción del chapitel tras el incendio debió respetar su forma anterior, desconocemos si sucedió lo mismo con la disposición de la armadura de madera o con sus revestimientos. Respecto a estos últimos, tanto el texto descriptivo del incendio que hemos incorporado en un párrafo anterior, como en las actas capitulares del año 1680, se recoge

⁹⁹ Idem anterior, fol. 185 r. «En 16 de diciembre de 1681 se le dio a Alonso Ximenez zerajero de esta santa yglesia setezientos y veinte y ocho reales de vellon que valen veinte y quatro mil setezientos cinquenta y dos maravedís los quales an ymportado una quenta de los tornillos y otras cosas de yerro que a echo para fijar las coronas del chapitel de la torre desta santa ylesia como consta de la quenta que va con la libranza»

¹⁰⁰ Idem anterior, fol 185 v, «Mas se libro por libranza de 10 de henero de 1682 a Alfonso Gómez, herrero desta santa yglesia duzientos nobenta reales de vellon que valen nuebemil ochozientos y sesenta maravedís los quales son de remates de las obras que a echo de herreria para el capitel de la torre de esta santa yglesia como consta de la quenta que le ajusto el maestro mayor que ba con la lbranza aviendole revajado 20 reales de ella»

¹⁰¹ A.C.C.T. O.F. 1682. fol 170 v «En 12 de febrero de 1662 se libro a Gregorio Gomez maestro de carpinteria vezino desta ziedad ziento u quatro reales de vellon que valen tres mil quinientos y treinta y tres maravedís, con los quales y con mil reales que tiene recibidos en 14 y 31 de henero de este año se la acavado de pagar mil ziento y quatro reales que an importado el azer los dos chapitelillos en los dos cubos de los lados de la torre conforme el ajuste de medidas que ynportaron dicha cantidadcomo consta de la zertificación que ba con la libranza»

¹⁰² A.C.C.T. O.F. 1682. fol 171 v «En 20 de febrero de 1682 se libro a Antonio Prerz de Montalvo, platero de esta santa yglesia ziento y veinte reales de vellon que valen quatro mil y ochenta maravedís los queles son de tres escudos de molde digo bronce y un rotulo gravado en cobre que esta dentro de la ultima vola de los chapitelillos que se an echo nuevos en la torre»

¹⁰³ Sixto Ramón Parro nos describe una placa de mármol en la fachada sur donde se recoge: «En 29 de octubre de 1680 se quemó el chapitel de esta torre y estas dos campanas; reedificóse y se subió la última campana el 15 de junio de 1682, siendo Arzobispo de Toledo el Emmo. y Excmo. SR. Don Luís Portocarrero...» Ramón Parro, S. 1857. Toledo en la Mano o descripción histórica-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos. T-1. Toledo p.733

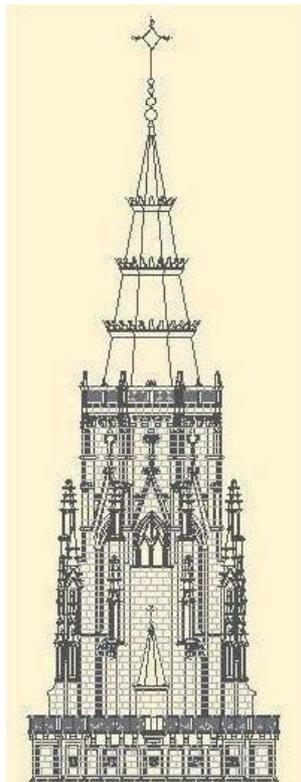


Fig. 41. Detalle de la Torre mayor de la catedral de Santa María de Toledo. Valentín Berriochoa arquitectos

que quienes están realizando las reparaciones cuando se prendió el chapitel son latoneros y emplomadores: «... en el chapitel de esta santa iglesia, por descuido de un latonero y carpintero y otros ofiçiales, que estaban disponiendo çiertos reparos de planchas de yerro, plomo y otras cosas para la defensa y reparo de las aguas, se avia pegado fuego y tomado tanto cuerpo que se abrasaba todo el chapitel con grande voraçidad y presteza,...»¹⁰⁴.

No sabemos con que material se cubrió el chapitel original, la falta de los libros de obra y fábrica de los años en que se debió revestir nos privan de conocerlo, tampoco se tiene noticia de que en el periodo transcurrido entre 1559, año en que se introducen las cubiertas de pizarra al modo centroeuropeo con la venida de los maestros pizarreros flamencos, y la fecha del incendio, se produjera un cambio de material en su cubrición.

El desconocimiento de las técnicas de la saca de la pizarra y su aderezo, e incluso de la existencia de canteras apropiadas, antes de la implantación de este material en las casas reales por voluntad de Felipe II, y el hecho de que durante el siglo que transcurre entre la construcción del chapitel de la catedral toledana y la introducción en Castilla de las cubiertas empizarradas por el mencionado monarca, no haya ninguna referencia a otros chapiteles empizarrados o al uso y oficio de la pizarra, añadido a las referencias a materiales como planchas de hierro, hoja de lata y plomo, a los oficios de latoneros y plomeros, y la no mención de pizarreros, en las obras de reparación que se hacían cuando se originó el incendio, nos permiten inclinarnos por un revestimiento de hoja de lata o plomo en origen, materiales que como hemos visto se utilizaban para cubiertas de torres con cierta prestancia, inclinación o

¹⁰⁴ A.C.C.T. A.C.. 1680 fol. 285 v.

forma, y que sería a partir del incendio cuando el chapitel se empizarró, dando lugar a la imagen actual.

Tampoco el análisis de su armadura de madera nos permitiría adscribirla a hipotéticos maestros carpinteros centroeuropeos que hubieran trabajado con Hanequin de Bruselas, pues la armadura actual responde a la efectuada tras el incendio y desconocemos si esta se ejecutó a imagen y semejanza de la precedente. Se debe tener en cuenta que en Castilla, a diferencia del oficio de pizarrero, desconocido en el siglo XV, el de carpintero era un oficio gremial que contaba con maestros de alta cualificación en sus estamentos más altos, capaces por tanto de resolver la armadura original del chapitel a pesar de su novedosa inclinación.

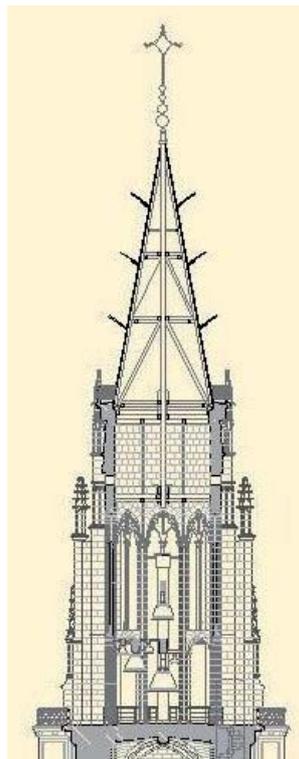


Fig. 42. Detalle de sección de la Torre mayor de la catedral de Toledo. Valentín Berriochoa arquitectos

La sección transversal de la torre nos muestra que la armadura del chapitel se encuentra dividida en altura en tres partes, en cuyo plano de separación se inserta un anillo ochavado sobre el que se disponen tirantes pareados en cruz que ciñen el árbol. Es frecuente que esta división en altura responda al grosor de la escuadría y a la altura más idónea para conseguirla. El árbol, que se prolonga considerablemente por debajo del arranque del chapitel, queda fijado en la base de este último mediante un doble telar que sigue el mismo patrón que en los anillos superiores. La estabilidad horizontal se la proporcionan los jabalcones que partiendo de los estribos de los anillos afianzan el árbol por debajo del anillo inmediatamente superior. En el cuerpo de armadura más alto estos jabalcones se hacen innecesarios al asumir su función directamente las limas y los pares.

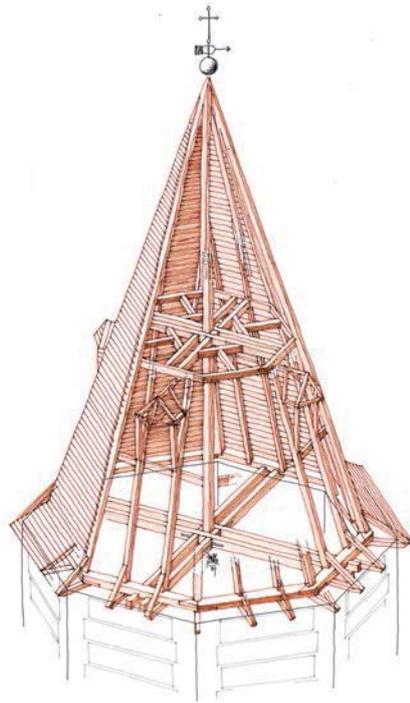


Fig. 43. Dibujo del chapitel reconstruido a finales del siglo XIX del pabellón ochavado del alcázar de Segovia, según Enrique Nuere. Nuere Matauco, E. 2000 La carpintería de armar española. Op. Cit. p.175

El esquema, como se puede apreciar es repetitivo y obedece en cada sección en altura a un esquema muy similar al que hemos dibujado en el apartado anterior cuando nos referíamos al chapitel de Guevara en Madrid que, si bien dibujado a modo de hipótesis, recoge características de la carpintería de armar castellana, las cuales, siendo reflejo de nuestra ancestral tradición carpintera, aparecen empleadas sin variación apreciable en chapiteles posteriores tales como el de la Iglesia de San Cipriano en Cobeña, o en la parroquial de Daganzo de Arriba, entre otros, o incluso en reconstrucciones tales como la de la sala ochavada del pabellón del alcázar de Segovia, si bien en este se prescinde de los jabalcones.

CAPITULO II. FELIPE II Y LA ARQUITECTURA CENTROEUROPEA

1. Felipe II y sus viajes por Centroeuropa: Lo que el Rey pudo ver.

Es conocido que la introducción de las cubiertas de pizarra en España, y con ellas, los chapiteles empizarrados, se debe a Felipe II. A partir de que Llaguno¹ publicara las cartas del Rey, en las que este ordenaba hacer las cubiertas de la Casa del Bosque de Valsaín empizarradas, raro es el estudio sobre la arquitectura real española de la segunda mitad del siglo XVI que no hace referencia a ellas y a los viajes del entonces Príncipe Felipe por Italia, Alemania, Inglaterra y los Países Bajos. Nosotros no debemos, ni podemos, ser una excepción

Mucho y muy diverso es lo que se ha escrito sobre el Rey², y aunque es complejo independizar uno de sus rasgos biográficos del resto, solo trataremos de centrarnos en su relación con la arquitectura de su tiempo y el intento de plasmar en las obras reales sus gustos y concepciones personales, algunos de los cuales, tienen origen en sus viajes por centroeuropa.

Son abundantes las referencias a la afición del Rey por este arte, de entre todas ellas las más interesantes, por venir de primera mano, son las de aquellos contemporáneos que le conocieron. Así Jehan Lhermite nos muestra «la natural inclinación que tenía este monarca por todos los asuntos relacionados con las construcciones (y especialmente con la buena traza y acabado de las casas)»³, opinión que es

¹ Llaguno Amirola, E. 1829. Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración / por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola ; ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por Juan Agustín Cean-Bermúdez. Madrid

² La bibliografía sobre Felipe II es amplia y contradictoria. Los Países Bajos, dulce y envenenada herencia recibida de su padre, y la continuidad de la política religiosa del emperador; junto con el inflexible empeño de mantener aquellos bajo su dominio y defender la Fe católica a cualquier precio, están entre las causas de la profunda animadversión y rechazo que su figura ha producido en la historiografía tradicional de Francia, Holanda, y del mundo anglosajón; historiografía que ha destacado y exagerado hasta límites insospechados sus facultades y hechos negativos en contraposición con la magnanimidad con los que ha juzgado a Enrique IV, Guillermo de Orange e Isabel I, elevados a la categoría de héroes nacionales en sus respectivos países. Solo a partir de mediados del siglo pasado se ha producido una revisión biográfica de Felipe II que, más aséptica y documentada, trata de poner en su justa medida al personaje y su reinado.

³ Lhermite, J. 1890-1896. Le Passetemps. Citado por Geoffrey Parker, 2012, Felipe II: La biografía definitiva. Madrid p..256

corroborada por Luís Cabrera de Córdoba cuando señala que el rey «era naturalmente inclinado a edificar, gozándose en pasar las cosas de no ser a ser, que es sombra de creación imitando a Dios»⁴. Por su parte Francisco de Villalpando en su traducción al castellano del tercer y cuarto libro de arquitectura de Serlio recoge en su dedicatoria al príncipe Felipe «...según soy informado entre los otros ejercicios de estado y majestad que vuestra alteza tiene en la governacion de estos reynos de España, esta aficionado a la architectura, para con ella hazer muy grandes y reales edificios», más adelante destaca el papel que desempeña la arquitectura en inmortalizar el poderío de los gobernantes: «si leyendo una hystoria o coronica de un principe parece que en ella se oyen sus hechos, en la architectura se veen [...]porque parece que cada piedra y cada madero y cada pintura esta diziendo y representando la persona, la majestad, el pontificado y autoridad del fundador»⁵, axioma al que no fue ajeno el Rey y que queda ampliamente plasmado en el Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.

Entre las materias de estudio del príncipe Felipe en su etapa formativa se encontraban las matemáticas y la arquitectura, materias que le eran impartidas por Honorato Juan, alumno aventajado del humanista Juan Vives, y encargado de transmitir al joven príncipe los conocimientos de Vitruvio, Serlio y otros tratadistas. A pesar de los conocimientos adquiridos, en numerosas ocasiones el Rey se muestra como promotor implacable, que hace prevalecer sus gustos y comodidad a la opinión de sus arquitectos que deben hacer gala de todo su ingenio y destreza para conjugar las reglas de la arquitectura con las preferencias reales.

En 1548 el príncipe Felipe emprende su primer viaje fuera de España acompañado de una nutrida corte de más de 500 personas, entre ellas se encuentra el que fuera su maestro de gramática Juan Cristóbal Calvete de Estrella, el mismo que relatará todo el viaje de ida y el posterior recorrido seguido por las principales ciudades de los Países Bajos.

⁴ Cabrera de Córdoba, L. , Historia de Felipe II, rey de España. Idem anterior p.256

⁵ Villalpando, F. 1552 . Tercer y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes. Toledo, p. II r- IIIr, Idem anterior p.256 y 1163

Tras desembarcar el Príncipe en Génova, pasó a Milán, y siguió recorrido por Mantua y Trento -ciudades donde pudo contemplar el arte renacentista del norte de Italia- hasta llegar a Innsbruck, primera de las ciudades alemanas por las que pasaría en su camino hacia Bruselas; y primera toma de contacto con las ciudades centroeuropeas de altas torres y elevadas agujas. En Innsbruck admiraría la magnífica "Innsbrucker Stadtturm" o torre de la ciudad y el castillo de Ambras: «...otro día por la mañana fue a caça de monte con su alteza y a ver una real casa de plazer, que tiene el Rey cerca de Inspruck»⁶ complejo medieval que sería remodelado en estilo renacentista por el primo de D. Felipe, el Archiduque Fernando II, dotándole de una magnífica biblioteca y sala de curiosidades.

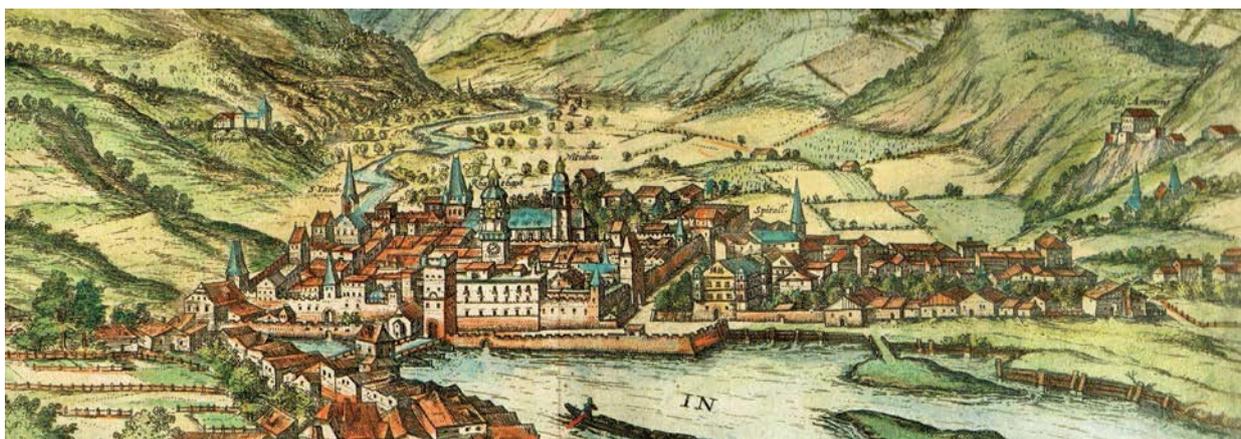


Fig. 44. Detalle de la ciudad de Innsbruck, según Braun y Hogenberg, *Cities of the World ...* op. cit. p. 172. en el centro de la ciudad amurallada la torre de la ciudad y en la esquina superior derecha, sobre el acantilado, la casa de placer

La siguiente ciudad importante que visitó en tierras alemanas fue Munich, allí pudo ver la torre con chapitel bulboso del ayuntamiento, la rareza de la doble flecha sobre la torre de San Pedro, la catedral de Nuestra Señora con sus dos torres rematadas por chapiteles bulbosos, erigidos en 1525, y el palacio de Neuveste en el extremo noroeste de las murallas.

⁶ Calvete de Estrella, J.C. 1559 *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso principe D. Felipe ...*, Amberes p. 53



Fig. 45. detalle de la ciudad de Munich, idem anterior. P.32. P Iser thor, Q Heilliger geist und spital, R S. Peters pfarkirchen (parroquia de San Pedro), S Rats Thurm (torre del Ayuntamiento), T Schön turn, Y Unser Frauen PfartKirch (parroquia de Nuestra Señora)

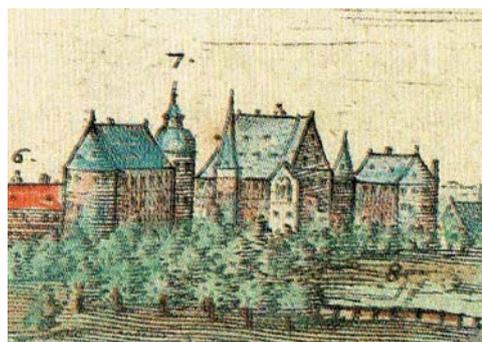


Fig. 46. Detalle de la ciudad de Munich, idem anterior. p. 32, 7 Newevest (palacio de Neuveste)

Desde allí continuó camino atravesando, entre otras, las ciudades de Ausburgo, Ulm, y la ciudad universitaria de Heidelberg, donde contemplaría la iglesia del Espíritu Santo con su bella torre y alta aguja construida en 1543, y su castillo: «al entrar de la villa uvo salva de mucha artilleria y subio el principe al castillo, que es una casa y palacio puesto en un lugar alto que sojuzga toda la villa»⁷. Partió de Heidelberg, el cuatro de marzo y tras pasar por Spira y otras ciudades alemanas menores, llegó a Luxemburgo el veintiuno de ese mismo mes, «...esta fue la primera villa y uno de los primeros estados y señorios de Flandes en que entro»⁸. De esta ciudad era gobernador Peter Ernest I conde de Mansfeld, el mismo que en 1563 construyó a las afueras de la ciudad un gran palacio a forma de villa campestre y

Fig. 47. Detalle de la ciudad de Heidelberg, idem anterior. p. 91, a la derecha iglesia del Espíritu Santo, extremo superior izquierdo el castillo



⁷ Calvete de Estrella, J.C. 1559 El felicísimo viaje ... Op- Cit. p. 56 v

⁸ Calvete de Estrella, J.C. 1559 El felicísimo viaje ... Op. Cit. p. 58 v

cuyas características recuerdan, ensombreciéndole, al palacio de Valsaín, el más flamenco de los palacios de Felipe II. Sin embargo ni el Rey, ni Gaspar de Vega, verían dicho palacio, pues su construcción es posterior al regreso de ambos a España.

Prosiguió camino el Príncipe hasta Bruselas donde entró por la puerta de Lovaina y tras atravesar innumerables arcos de triunfo levantados para la ocasión, llegó finalmente al Palacio Real de Bruselas donde se reunió, tras el largo viaje, con el Emperador.

En los años que estuvo el Rey fuera de España, primero de 1548 hasta 1551 y después de 1554 a 1559, la mayor parte de los mismos los pasó en Bruselas. Calvete de Estrella, más interesado en ponderar los agasajos y fiestas que se hicieron en honor al Príncipe, raramente describe por su exterior las edificaciones que vieron, hace, sin embargo, una excepción con el Ayuntamiento de Bruselas y su torre: «...encima de la puerta principal d'ella una altísima torre de piedra labrada, en forma de pirámide, la qual sale algo mas afuera que toda la otra delantera con toda proporcion, hasta la mitad es cuadrada, y de alli hasta la cumbre redonda, labrada con gran delicadeza con muchos follajes y molduras...»⁹. Calvete también nos describe someramente la catedral de Santa Gúdula, la Iglesia de la Magdalena y la del Sablón. Sin embargo lo que llamaría más la atención del Príncipe serían los suntuosos palacios de la nobleza como el de Nassau, con sus chapiteles bulbosos, del que hoy solo

Fig. 48. El palacio de Nassau en Bruselas. Detalle del lienzo Guilliam van Schoor y Gillis van Tilborgh 1658 Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. (Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica)



⁹ Calvete de Estrella, J.C. 1559 El felicísimo viaje ... Op. Cit. p. 69 v

queda la capilla y, sobre todo, el Palacio Real de los Duques de Brabante sobre la colina de Coudenberg. Este último y sus alrededores son descrito por el cronista:

«Es tan cumplida de aposentos esta real casa, que dentro d'ella se aposento el Emperador, el Principe y las Reynas con sus damas con todos los oficios, que para el servicio son necesarios. Ay una capilla, de tan maravilloso edificio y arquitectura, y tan grande y hermosa, que parece un muy principal templo, y junto a la capilla una sala de estremada grandeza y altura (...) Cae el principal cuarto del palacio sobre la cerca vieja de la villa con muchas y grandes ventanas hornadas de vidrieras de las quales se ve el Parco: y una gran plaça que ay antes del Parco (...), Esta al un cabo d'ella un jardin cercado, que se dize la Folia, en la que ay hechas de los mismos arboles con gran ingenio y arte tantas y tan estrañas obras y lindezas, que es cosa increíble la frescura d'ella con tantas puertas, calles, entradas y salidas, salas, cenaderos y retretes, que es otro laberintho de Creta con muchos estanques, pozos y fuentes (...) Al otro cabo de la plaça ay un grande y profundo estanque en el que se crian cisnes, y a un lado d'el ay otro jardin con un fresco cenador que cae sobre el estanque (...) Todo lo demás desde la Folia, viña y estanque hasta casi a la cerca primera, es un grande y llano bosque fresco de muchos robles y hayas, y otros arboles altísimos todo hecho un Parco cercado, en el cual ay muchos gamos, venados liebres y conejos que de Palacio se veen andar paciendo.»

Fig. 49 El Palacio Real de Bruselas y los jardines, parques y bosques circundantes, según detalle de Braun y Hogenberg, *Cities of the World ...* op. cit. p. 70



Fig. 50 El Palacio Real de Madrid y sus jardines y arbolados sobre la vega del Manzanares, según detalle del plano (coloreado) de Teixeira 1656, Librería de Bibliófilos españoles, Gabriel Molina 2006



Felipe II siempre mostró un acusado interés no solo por la arquitectura de sus reales casas, sino también por los jardines, bosques y caza que las circundaban. Entre los grandes castillos-palacios de las ciudades de Segovia, Toledo y Madrid, solo el de esta última ofrecía, por situación y orografía, la posibilidad de recrear los jardines, plazas y bosques descritos por Calvete de Estrella en el palacio de Bruselas. No parece casual que el Rey, estando todavía en esa ciudad durante su segunda estancia en los Países Bajos, estuviera al tanto de la compra de los terrenos circundantes al alcázar madrileño. Incluso esta recreación quizá fuera sopesada por el Rey a la hora de elegir el alcázar madrileño como su lugar de residencia permanente.

Aunque de arquitectura dispar, el Rey plantea para su alcázar madrileño la adición de piezas que podemos observar igualmente en el palacio de Coudenberg, entre ellas se encuentra la galería del cierzo y la torre nueva, esta última, como bien señala José Manuel Barbeito¹⁰, marcará decisivamente las futuras intervenciones realizadas en el alcázar. Sin embargo, mientras que en el Palacio de los Duques de Brabante los chapiteles son algo anecdótico, en el alcázar de Madrid, el chapitel de la torre nueva tendrá carácter novedoso y representativo.

Durante su primer viaje poco tiempo tuvo el Príncipe Felipe en recrearse en Bruselas, pues en seguida sería mandado a visitar las principales ciudades bajo dominio del emperador,

¹⁰ Ver Manuel Barbeito, J. 1992 *El Alcázar de Madrid...*Op.Ct. p. 38-39

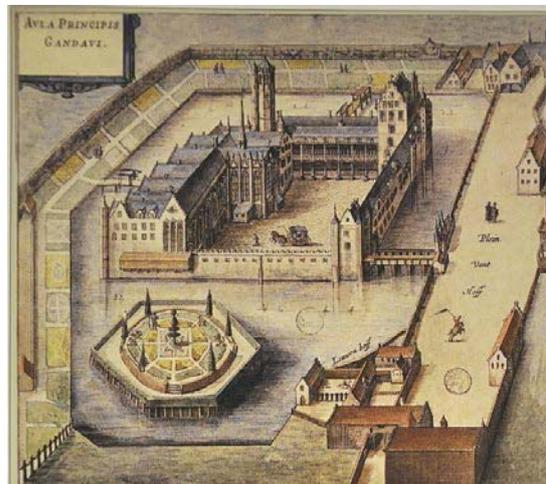
donde sería jurado como sucesor. La primera en visitar fue Lovaina, de donde regresó a Bruselas, para de nuevo partir hacia Gante, cuna de Carlos V.

Fig. 51. Vista del Palacio Real de Bruselas, al fondo, en la esquina superior derecha, el Palacio de Nassau. Grabado de mediados del siglo XVI, Museo Coudenberg, Bruselas.



En Gante, se reunió de nuevo con su padre y sus tías, D.^a Leonor, Reina de Francia y D.^a María, Reina de Hungría, allí pudo admirar la ciudad desde lo alto: «El martes fueron el Emperador el Principe a San Juan, y el principe subio a la torre»¹¹, desde allí tendría una amplia panorámica de la ciudad sobre la que destacarían los altos chapiteles del Beffroi de la ciudad, de San Nicolás, de San Jacobo y el bulboso de San Pieters ya a las afueras.

Fig. 52. Vista del Palacio de Prisenhof en Gante, Grabado de Antonius Sanderus , 1641



a las afueras.

Lo más probable es que fuera aposentado en el Palacio de Prinsenhof, casa natal de su padre y residencia de los Condes de Flandes a partir del siglo XV. Este palacio rodeado de agua vino a

¹¹ Calvete de Estrella, J.C. 1559 El felicísimo viaje ... Op. Cit. p. 109 v

sustituir como residencia al castillo de Gravensteen, al menos desde 1366, aunque el edificio que contemplaría el Príncipe Felipe sería el surgido tras la reconstrucción de Felipe III el Bueno.

Tras dejar atrás Gante, visitó, entre otras ciudades, Brujas, Lylle, Yprès -donde pudo admirar la gran plaza frente al Ayuntamiento y su bello Beffroi-, Duinkerke, Grevelinghe y Bhetune. Desde Bhetune, y pasando nuevamente por Lylle, llegó a Tournai, ciudad en la que destaca su alto Beffroi, hoy el más antiguo de Bélgica, y su magnífica catedral, con sus cuatro torres rematadas en chapiteles piramidales y la torre de chapitel ochavado del crucero. De esta ciudad pasó a Douai, Arras, Cambray, Valenciens y otras hasta llegar a Binche, villa de la Reina D.^a María de Hungría, donde descansaron y se celebraron las famosas fiestas.

Binche representa un cambio sustancial en lo visto por el Príncipe en su viaje por los Países Bajos. Hasta ese momento, los palacios y castillos en los que había posado eran construcciones medievales, quizá con algún añadido de origen francés o renacentista, tal como sucede con la galería sobre el parque del Palacio Real de Bruselas mandada construir por María de Hungría, por entonces gobernadora de los Países Bajos. Sin embargo, el Palacio de Binche se reconstruye siguiendo los deseos de renovación arquitectónica de la Regente y según proyecto de Jacques Dubroeucq, escultor y arquitecto conocedor de primera mano de las nuevas corrientes renacentistas italianas. Aunque en el palacio perviven rasgos góticos en la capilla y en sus cubiertas¹², no cabe duda de que en cuanto a arquitectura palaciega del siglo XVI en aquellas tierras se refiere, fue uno de los primeros y quizá más representativos edificios del renacimiento flamenco¹³.

¹² «Les survivances gothiques se montrent pourtant à l'extérieur de la construction, dans la tour massive à toit conique. Les toitures se terminaient en pointe et étaient probablement couvertes d'ardoises, ce qui constituerait un second élément gothique. Mais pour tout le reste, c'est la renaissance importée d'Italie qui prédomine.» Hedicke, H. 1912. Jacques Dubroeucq de Mons, Bruselas. p. 253. «Las reminiscencias góticas se muestran por tanto en el exterior de la construcción, en la masiva torre de cubierta cónica. Los tejados se terminarían en punta y estarían probablemente cubiertos de pizarra, lo que constituiría un segundo elemento gótico. Pero por todo lo demás, es el renacimiento importado de Italia el que predomina» T. A.

¹³ «Le château de Binche apparaît donc comme le premier en date des palais princiers qui furent édiés, dans le sud des Pays-Bas, pendant la période de l'influence italienne.» Hedicke, H. 1912. Idem anterior, p. 253-254. «El castillo de Binche aparece pues como el

Este estilo arquitectónico que combina la arquitectura renacentista italiana con la tradición constructiva flamenca no pasó desapercibido al entonces Príncipe Felipe, hombre de su tiempo y conocedor de la arquitectura clásica de Vitruvio y Serlio, prueba de ello serán sus construcciones y adaptaciones de las casas reales en Madrid y su entorno.

A partir de 1545, el palacio de Binche, residencia privada de la Reina María de Hungría, vería levantar sobre cimientos antiguos su ala principal con su rica galería renacentista¹⁴. En julio de 1549, y con motivo de celebrar la venida del Príncipe a los estados gobernados por la Reina, se encontraba terminado. No obstante, su existencia fue efímera, pues, al igual que los palacios de Mariemont y Boussu, fue incendiado por Enrique II de Francia en la incursión que llevó a cabo en 1554. Tras su destrucción se comenzó a reconstruir, mas la partida de la Reina María hacia España dos años más tarde haría que el edificio se sumiera en cierto abandono.

Dada su corta existencia no se ha conservado ninguna imagen representativa del palacio, aunque sí las cuentas de su construcción. En lo que a torres se refiere, se tiene constancia de la existencia de dos, una encerraba una escalera: «La grande tour était une tour à escalier; elle renfermait un escalier conduisant au premier étage. Elle avait des dimensions considérables et un grand nombre de fenêtres, rehaussées de pommeaux en cuivre doré. Le sommet de la tour était conique ; il portait un Eole en cuivre doré.»¹⁵, en la otra se encontraban la biblioteca y el tesoro: «La seconde tour renfermait la chambre au trésor et la bibliothèque, donnant sur la plate-forme. Cette tour était de dimensions considérables; percée de fenêtres nombreuses, elle comportait aussi une galerie à l'étage. Le sommet était surmonté d'un Mercure, soit-disant antique,

primero en fecha de los palacios de la realeza que fueron edificados, en el sur de los Países Bajos, durante el periodo de influencia italiana» T. A.

¹⁴ De Jonge, K. Una arquitectura «imperial» para Flandes: Carlos V y el Renacimiento Flamenco, en Martínez Millán, J. Coord. 2001 Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558), congreso internacional, Madrid 3-6 de julio de 2000. Vol 3. p. 35-50

¹⁵ Comptes rendus par Philippe du Terne, des travaux exécutés aux châteaux de Binche et Mariemont du 1^{er} mai 1548 au 30 avril 1550, Bruxelles, Archive du Royaume, Chambre des Comptes, Inventaire "Binche". N° 27306, fol.275, citado por Hedicke, H. 1912. Idem anterior, p. 410

également en cuivre doré, que Marie de Hongrie s'était fait envoyer par l'evêque de Salzbourg »¹⁶. Muy escasa es la referencia que se hace a sus chapiteles, salvo que su cúspide era cónica y que se remataban con pomos y figuras mitológicas de cobre dorado.

Durante la estancia en Binche, el Príncipe Felipe conoció también la casa de campo o pabellón de caza de Mariemont que la Reina María mandó construir en los bosques de Morlanwelz al mismo tiempo que se construía la famosa galería del palacio de Binche. De arquitectura similar al anterior, aunque de menores dimensiones, corrió su misma suerte, por lo que tampoco se conserva ninguna imagen que nos ilustre sobre su composición.

Tras las fiestas y saraos ofrecidos por la Reina María en Binche, el Príncipe partió hacia Mons. Desde allí fue a visitar el palacio en construcción de Boussu: «El Principe el día que fue la partida de la Imperial Magestad , fue a ver una casa de Juan de Henin, señor de Bossu, y caballero mayor d'el Emperador, que es suntuoso y Real edificio, y una de las mejores que ay en todos aquellos estados»¹⁷. No debió exagerar Calvete de Estrella, pues sus calificativos vienen a concordar con los que empleó unos años más tarde Gaspar de Vega. Creemos que este Palacio impresionó notablemente al Príncipe, y que es clave para entender las construcciones que mandó realizar posteriormente en Valsain, entre ellas los chapiteles bulbosos que adornaron las torres de las caballerizas y que serían repetidas en el palacio del Pardo.

Vuelto el Príncipe a Bruselas desde Mons, comenzaría viaje hacia el norte. Camino de Amberes visitó la ciudad de Malinas,



Fig. 53. Vista de Malinas, Braun y Hogenberg, *Cities of the World ...* op. cit. p. 57,

¹⁶ Hedicke, H. 1912. *Idem anterior*, p. 266

¹⁷ Calvete de Estrella, J.C. 1559 *El felicísimo viaje ...* Op. Cit. p. 212 v

cuya silueta de altas agujas, que el Príncipe contemplaría al aproximarse a ella, recuerdan a las panorámicas de Madrid pintadas por Jolí ya en el siglo XVIII. En Malinas el príncipe se alojaría en el palacio de Margarita de Austria, construido entre 1517 y 1530 y en el que ya se podían apreciar rasgos renacentistas flamencos.



Fig. 54 La Nieve Kerke, plaza y ayuntamiento de Delft, según Braun y Hogenberg, *Cities of the World ...* op. cit. p. 236-237

Desde Malinas pasó a Amberes, donde pudo ver la espléndida catedral con su alta torre y los chapiteles bulbosos del Ayuntamiento, de la iglesia de San Andrés, y del monasterio de San Miguel, lugar que le serviría de aposento. De allí siguió camino al norte por Breda, Dordrecht, Delft, esta última ciudad es descrita por Calvete de Estrella tras el incendio de 1536, al que aludimos en páginas anteriores: «Quemose toda, aora catorze años, por un caso fortuito, sin que quedase casa ni cosa alguna, y después aca le han reedificado, que es cosa estraña de ver todas las casas nuevas y la gran policia d'ellas: tiene una plaça quadrada, y al un cabo d'ella una iglesia con una torre altissima.»¹⁸, en este caso, como vimos, rematada con un importante chapitel bulboso. Este tipo de remate en forma de bulbo muy habitual en aquella época en los Países Bajos, lo seguiría viendo el Príncipe sobre la torre de la iglesia de S. Jacobo en La Haya, hoy desaparecido, en Sta. Margarita de Harlem, en Amersfoort sobre la torre de la iglesia de Ntra Señora, o en la iglesia de San Esteban de Nieumeghen.

A la vuelta del recorrido por las principales ciudades del norte de los Países Bajos, pasó por el castillo de Thurnhout, remodelado por la Reina María, camino de Bruselas, desde donde emprendería el regreso hacia España a través de Maestrich, última de las ciudades descritas por Calvete de Estrella.

Tras el fastuoso y largo viaje, llegó el Príncipe a Barcelona el 12 de julio de 1551, y en la misma fecha pero tres años más tarde, partió de la Coruña hacia Inglaterra para desposarse con María Tudor. Estando en aquellos reinos fue reclamado a su presencia por el Emperador, y en agosto de 1555 marchó hacia Bruselas. Allí, tras la abdicación de

¹⁸ Calvete de Estrella, J.C. 1559 *El felicísimo viaje ...* Op. Cit. p. 282 v

Carlos V, sería proclamado Rey de las posesiones españolas y borgoñonas.

Desde la toma de posesión de los reinos legados por su padre, poco tiempo le debieron dejar los asuntos de Estado para disfrutar de sus posesiones en los Países Bajos. La elección del napolitano Juan Pedro Caraffa como nuevo Papa bajo el nombre de Paulo IV y su inmediata alianza con turcos y Franceses para declarar la guerra al joven Rey, debieron comprometerlo seriamente, hasta que las victorias sobre los franceses en San Quintín y en Italia en 1577 aliviaron momentáneamente la situación¹⁹.

Poco sabemos de esta segunda estancia en los Países Bajos, aunque es probable que la afición cinegética del Rey le llevara a visitar las residencias de campo de la nobleza cercanas a Bruselas, tales como las situadas junto al lago que forma el Maelbeek en Saint –Josse-Ten-Noode, entre ellas, las casas de campo de los duques de Borgoña, o los de las familias de Nassau y de Croy,²⁰ y quizá también algunos palacios un poco más alejados como el castillo de Arenberg cerca de Lovaina.

Sea como fuere, mientras el Rey permaneció en sus posesiones del Norte, siempre estuvo al tanto de la construcción y reformas de sus casas reales, de sus bosques y jardines en España. Maravillado por la arquitectura renacentista y el paisaje de los Países Bajos, no dudó en recomponer sus casas a imitación de aquellas y de traer expertos jardineros y diqueros para recrear sus jardines. Empresa que fundamentalmente llevaría a cabo tras su regreso definitivo en 1559.

¹⁹ De los cuarenta y tres años de reinado de Felipe II, solo se vivieron seis meses de paz, entre enero y septiembre de 1577, ver Geoffrey Parker, 2012. Op. Cit, p.169

²⁰ «À partir du XV^e siècle, cette vallée champêtre située aux portes de la ville et non loin du palais ducal, fut investie par différents domaines privés, résidences de villégiature des nobles bruxellois. Parmi eux, les ducs de Bourgogne, les familles de Nassau et de Croy, mais également le cardinal de Granvelle. Dès 1560, ce dernier possédait un château appelé la Fontaine ou *Casteeltjen*, situé sur la rive est du grand étang.» Ver P. Crahay edit. Le quartier Nord-Est. Les squares et leurs abords. Histoire du développement urbanistique, Inventaire du patrimoine architectural Bruxelles, extension Est. Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites p. 3-4

2.- Gaspar de Vega acompaña al Rey en su segundo viaje

Si se debe la introducción de los chapiteles empizarrados en Castilla a los gustos personales de Felipe II, no cabe duda que a Gaspar de Vega hay que atribuir sus primeras trazas y materialización.

Gaspar de Vega era sobrino de Luís de Vega, maestro mayor, junto a Covarrubias, de las obras reales. A la vera de su tío se formaría en todo lo relacionado con las obras, supervisión de los oficios, redacción de condiciones, y en la realización de trazas según las reglas y composición arquitectónica, al mismo tiempo que adquiriría conocimientos teóricos emanados de los tratados custodiados en la biblioteca de su benefactor. Llaguno lo sitúa entre 1550 y principios de 1552 acompañando a Luís de Vega a Sevilla para la realización de algunas obras en el Alcázar¹. A la vuelta y en ese mismo año, se le adjudicaron las obras de cantería de la galería alta de la fachada norte del alcázar toledano. También en 1552 se publica el «tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes. En los cuales se trata de las maneras de cómo se pueden adornar los edificios con los ejemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traducido de Toscano en romance castellano por Francisco de Villalpando, arquitecto» Durante las obras del alcázar de Toledo coincidiría con Villalpando, por entonces encargado de realizar los arcos de entrada a la escalera, y debió entablar relación de amistad o incluso de parentesco, según cédula transcrita por Llaguno eran cuñados². Ambos, por edad y por concepción arquitectónica se sitúan más próximos al Príncipe Felipe y representaban el natural recambio generacional de Covarrubias y Luís de Vega. El 3 de junio de 1552 el Príncipe estableció el orden en que debían realizarse las obras y reparos de la Casa del Bosque de Segovia, a su cabeza situó a Luís de Vega y como maestro y veedor de las mismas a Gaspar de Vega³, entró así este joven maestro al servicio del D. Felipe.

¹ Llaguno, E. 1829, Noticias de los arquitectos y ... Op. Cit. p. 42

² Idem anterior. p. 216

³ «Primeramente, que las obras se hagan por orden y parecer de Luis de Vega, maestro de las obras de su majestad.

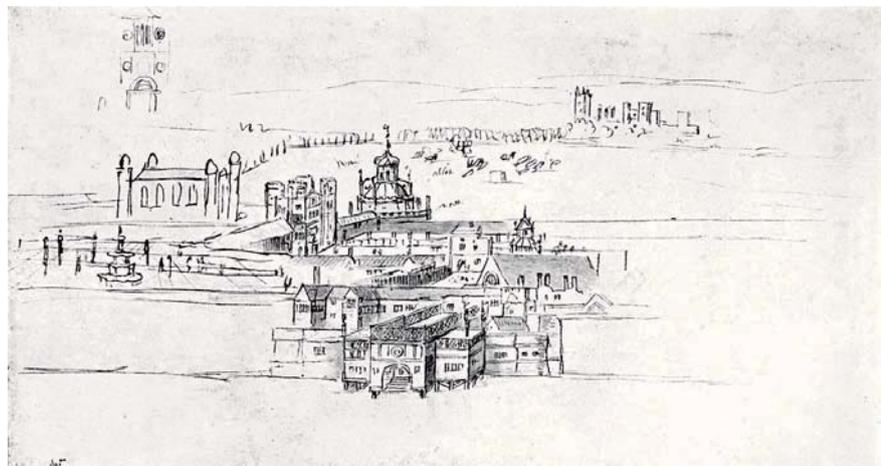
Que Gaspar de Vega, maestro de obras, sobrino del dicho Luís de Vega, resida en la dicha Casa y que sirva de maestro y veedor de las dichas obras hasta tanto que otra cosa probemos; ...» A.G.P. Cédulas reales, t.I, fol 136. Citada parcialmente por Llaguno, Op,

Gaspar de Vega se encuentra entre los servidores que acompañaron a Inglaterra al Príncipe Felipe⁴. Cervera Vera plantea que ante la edad avanzada de Covarrubias y Luís de Vega y sus muchos quehaceres en Toledo y Madrid, el Príncipe hiciera llamar a este joven y servicial maestro para que estudiara la arquitectura palaciega inglesa, en su deseo de equiparar las casas reales españolas a la arquitectura imperante en las cortes europeas.

Poco se sabe de la estancia de Gaspar de Vega en Inglaterra y sobre lo que vio o le interesó. Aunque lo más probable, y siguiendo quizá las indicaciones del Príncipe, se limitara a conocer las características arquitectónicas y paisajísticas de las casas, palacios y castillos reales de Londres y su entorno.

Por aquella época los numerosos palacios y castillos de los Tudor alrededor de Londres habían sido en su mayoría remodelados por Enrique VIII. Entre ellos se encontrarían el de Westminster, incendiado en 1529 y aunque reconstruido, la residencia real pasó al palacio de York, que fue rebautizado como Whitehall, el de Hampton Court, la Torre de Londres, el de Windsor, el palacio de Richmond, construido por Enrique VII en 1501, el de Eltham, o la casa real de Hatfield House.

Fig. 55 El palacio de Whitehall, según Wyngaerde, c. 1544



Cit. p 196, transcrita completa por Cervera Vera, L. Gaspar de Vega, entrada al servicio real ... Op. Cit. p. 335. Ver también A.G.S. CMC 1ªEp. Leg. 1207.

⁴ Según Cervera Vera, Gaspar de Vega no formó parte del séquito que partió de la Coruña en compañía del Príncipe rumbo a Inglaterra, sino que se incorporó más tarde. Ver Cervera Vera, L. Gaspar de Vega, entrada al servicio real ... Op. Cit. p. 349-50

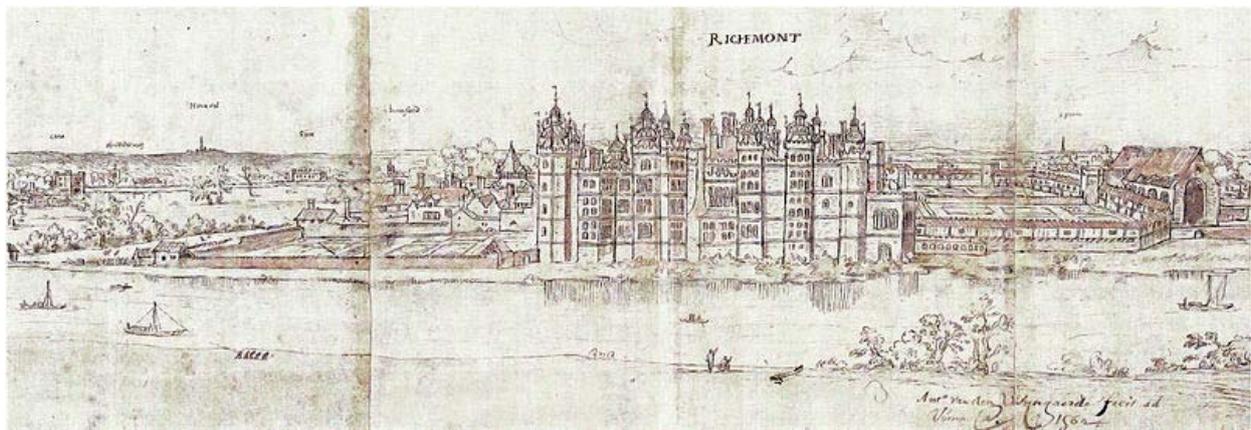


Fig. 56 El palacio de Richmond, según Wynngaerde, 1562

De entre todas las residencias reales, el palacio de Greenwich, junto al Támesis, fue el más cercano a la arquitectura del otro lado del canal de la Mancha. Construido en origen a mediados del siglo XV por el duque de Gloucester que lo denominó Bella Court, fue remodelado años más tarde por Enrique VI, tomando a partir de entonces el nombre de Placentia o Pleasaunce. Con Enrique VII es completamente transformado al estilo de las residencias reales flamencas, se prescindió de fosos, se rodeó de jardines, sus muros se revisten de ladrillo y se abren grandes ventanales, su nombre es de nuevo sustituido por el de Greenwich, convirtiéndose en uno de los preferidos por Enrique VIII y por su hija la Reina María.

El único palacio construido por Enrique VIII de nueva planta es el de Nonsuch, no era ciertamente sin igual -como su nombre indica- en cuanto a su disposición rectangular en torno a dos grandes patios, ni a su simetría en fachada flanqueada por dos



Fig. 57 Fachada principal del Palacio de caza de Nonsuch, acuarela de Joris Hoefnagel fechada en 1568. colección particular.

potentes torreones en sus esquinas rematados por chapiteles en forma de bulbo, ni tan siquiera por la profusión de huecos, sino por su decoración a base de paneles de terracota pintada representando escenas clásicas que, por otro lado, también revestían la fachada del château de Madrid de Francisco I cerca de París.

La arquitectura de estos palacios está basada en la tradición gótica bajo medieval inglesa, con ciertas influencias francesas, a la que en alguna ocasión se añaden elementos decorativos renacentistas italianos; tal es el caso de los medallones incorporados en Hampton Court Palace por el escultor Giovanni de Maiano, o los paneles de terracota de Nonsuch. Sin embargo la influencia de la arquitectura renacentista italiana, como tal, no llegaría a Inglaterra hasta años posteriores.

En cuanto a torres y chapiteles se refiere, si bien el príncipe Felipe y Gaspar de Vega pudieron contemplar las altas flechas de la ciudad de Londres, no sería así en las casas reales donde no son abundantes ni representativos, solo aparecen remates de torres en forma de bulbo en los palacios de Richmond y de Nonsuch.

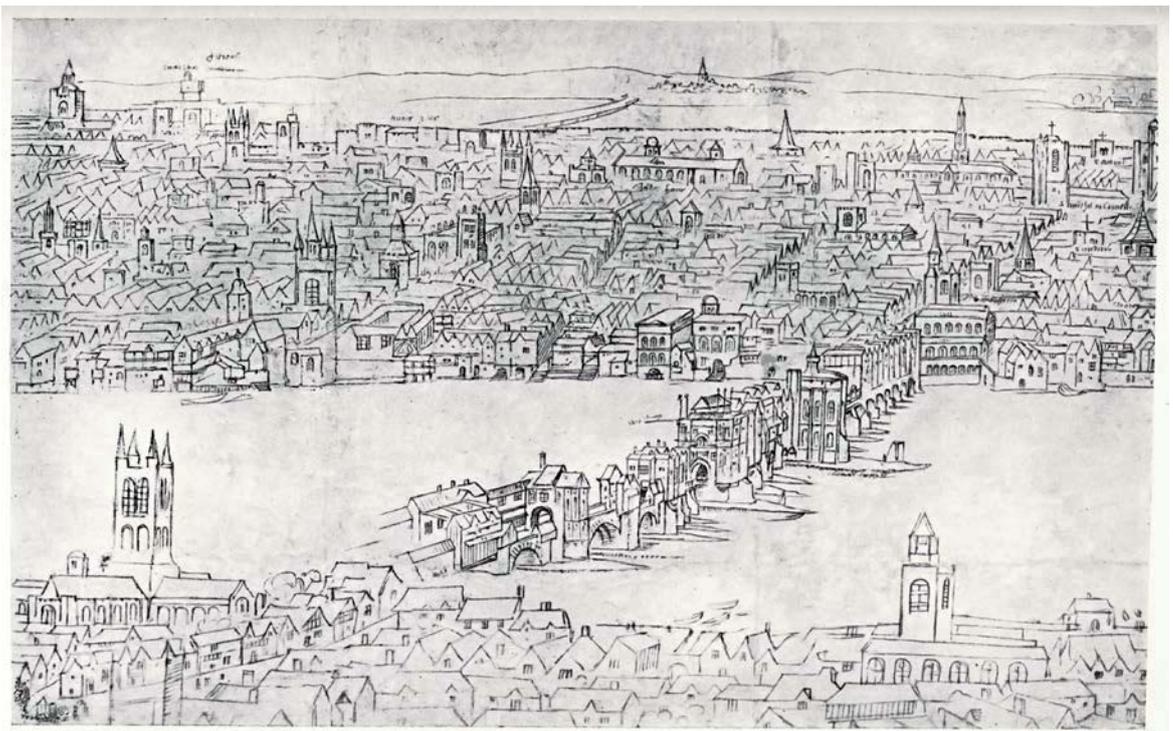


Fig. 58 Vista de Londres por Wingaerde c 1554-1557

Gaspar de Vega debió acompañar al Príncipe en su traslado de Londres a Bruselas. Al igual que en Inglaterra, su cometido en los Países Bajos sería el de examinar la arquitectura cortesana, seguramente tomando apuntes de aquellos edificios, elementos o detalles que más despertaran su curiosidad o la del Rey, al cual además mantendría informado de los avances de las obras que por entonces se desarrollaban en los conjuntos reales de Madrid, Segovia, Toledo y su entorno.

A principios de abril de 1556 Gaspar de Vega inicia su regreso a España a través de Francia donde, por expreso deseo del Rey, debía visitar las residencias de la corte francesa para después hacerle cumplido informe sobre ellas. El 16 de mayo de 1556, ya en España y después de haber inspeccionado las obras reales, escribió un largo memorial dando cuenta al Rey de lo visto en su viaje de regreso y del estado en que se encontraban las obras tras su retorno⁵.

Citando dicho memorial, Cervera Vera transcribe: «yo estuve en la Casa del Bosn en Flandes medio día y yo prometo a vuestra majestad que un pedaço de edifiçio, el mejor labrado y tratado que yo aca ni alla hasta agora e visto»⁶, e identifica, siguiendo a Jean Babelon⁷, la Casa de "Bosn" con el palacio de Bins (Binche)⁸. Otros autores, probablemente siguiendo estas fuentes, dan por buena esta identificación⁹. Sin embargo una de las particularidades de la caligrafía de Gaspar de Vega es el hacer iguales las "u" y las "n", por tanto debemos modificar la palabra "Bosn" por "Bosu", se estaría por tanto refiriendo al palacio que Jean de Hennin-Liétard, grand écuyer (caballerizo mayor) del emperador, tenía en Boussu¹⁰. Esta interpretación viene avalada

⁵ A.G.S. Casas y Sitios Reales. Leg 267, fol. 33, transcrito parcialmente por Cervera Vera en Gaspar de Vega. Entrada al servicio real ... Op. Cit. p.357-8. Ver también: Iñiguez Almech, F. 1952 Casas reales y jardines de Felipe II. Consejo superior de Investigaciones científicas, delegación de Roma, Roma. p. 165

⁶ Cervera Vera Idem anterior p. 357

⁷ Babilón, J. 1922. Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial, Bordeaux-Paris. p. 49, identifica «la casa del Bosn en Flandes» con el «chateau de Bins», ver Cervera Vera idem anterior, p.362

⁸ Cervera Vera en Gaspar de Vega. Entrada al servicio real ... Op. Cit. p.353

⁹ Checa Cremades, en Felipe II Mecenas de las Artes, op. cit. p. 34,

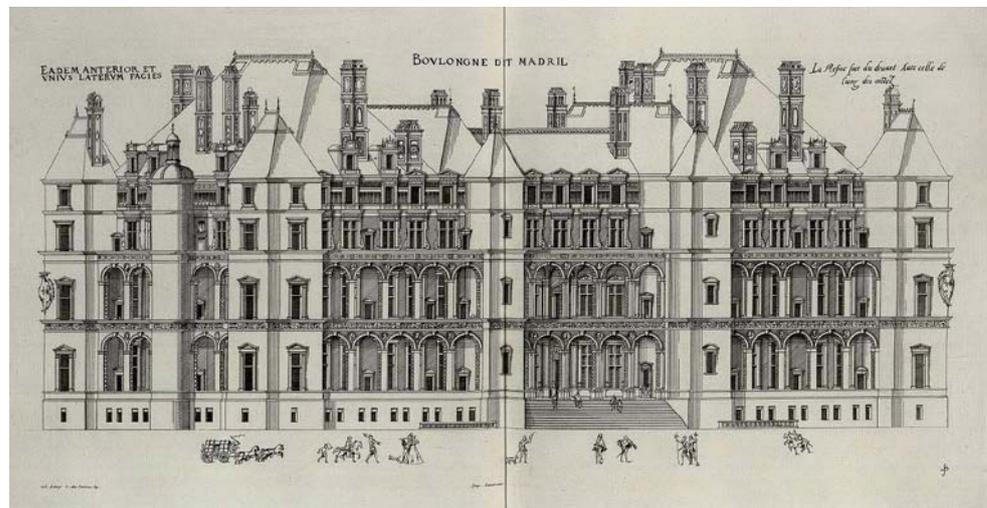
¹⁰ La profesora Krista de Jonge manifiesta la referencia a Boussu en el memorial enviado por Gaspar de Vega el 16 de mayo de 1556, ver: De Jonge, K. Triunfos flamencos: Felipe II y la arquitectura del Renacimiento en Flandes. En Martínez Millán, J. (dir. congr.), 1998. Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica. Congreso Internacional "Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II" (Universidad

por el grave deterioro sufrido por el palacio de Binch tras ser incendiado por los franceses en 1554, del que nunca recuperaría su esplendor. El palacio de Boussu también fue incendiado, pero menos destruido, para 1556 habría recuperado gran parte de lo que debió ser su original arquitectura, tan alabada por Calvete de Estrella, Guicciardini¹¹ y otros autores.

En París pudo apreciar el palacio del Louvre al que define como «casa del tiempo viejo» y del que describe someramente unos cuartos y la escalera de dos tiros «costosamente labrada de talla». De allí paso a Saint Germain del que no le contentó ni la traza ni el ornato, «solamente los terrados y tejados de toda la casa me contentaron mucho , que son todos de piedra blanca y están sobre bóveda de ladrillo ques harto buena cosa».

En el camino hacia Saint Germain, paso por el castillo de Boulogne, conocido por entonces en Francia como Casa de Madrid, al que no pudo entrar y en cuya escasa descripción exterior solo indica la presencia de torres y cubos que le recuerdan la fachada oeste, la que mira hacia el campo, del alcázar madrileño.

Fig. 59 Chateau du Madrid según Androuet de Cerceau. Les plus excellents bastiments de France (1576, second volume 1579).



Tras visitar ambos palacios regresó a París para desde allí trasladarse al palacio de Fontainebleau, donde destaca dos ricas galerías, una de ellas «más grande que la grande de Londres», sin embargo en su opinión son «edificios mas fanfarrones que

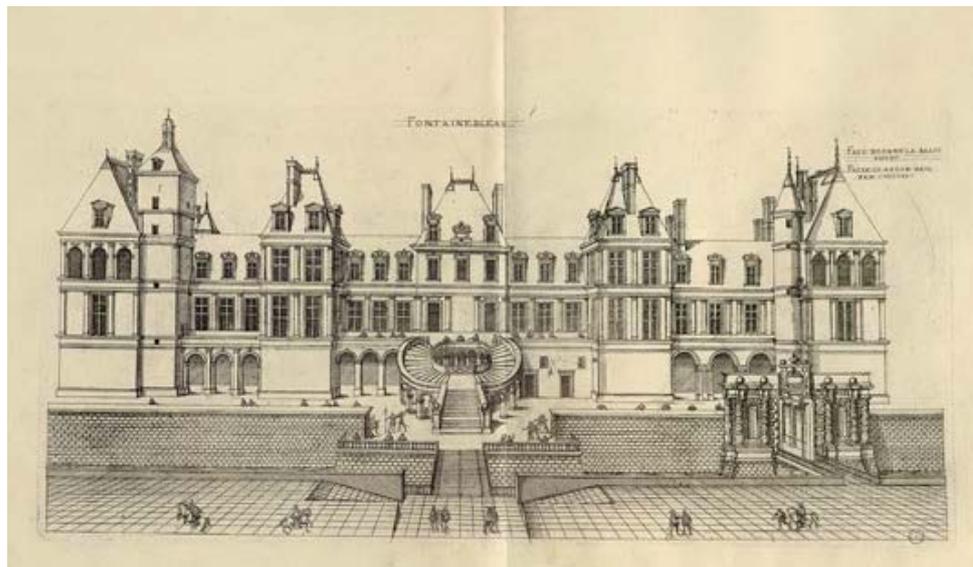
Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998) Vol. 4, p. 347 y De Jonge , K. Dir. 1998. Le château de Boussu. Ministère de la Région Wallonne. Namur

¹¹ Guicciardini: L. 1609 (1641) Description de tous les Pays-Bas, autrement appellez la Germanie inférieure, ou Basse Allemagne..., Henri Laurent, Amsterdam. p. 555

provechosos. No ay escalera buena en toda la casa y todo el es edificio desbaratado».

Según el mismo cuenta no visitó el castillo de Amboise por falta de caballos, ni tampoco el de Chambord. Las descripciones de Gaspar de Vega son tan sucintas que debieron decepcionar al Rey el cual escribe sobre el mismo memorial: «Que hizo bien en escribirme todo esto, y asi lo hiziera en verlos mas particularmente y la de Xamburg que dexo...».

Fig. 60 Château de Fontainebleau según Androuet du Cerceau. Les plus excellents bastiments de France (1576, second volume 1579).



Finaliza Gaspar de Vega su descripción del viaje a través de Francia haciendo una comparación con lo visto en Flandes: «... yo tomé mi viaje derecho para España y en todo el camino no vi cosa que poder decir a vuestra majestad por que quien viene de Flandes no me parece que ay que dezir de los pueblos, y aunque ay en el camino algunos muy buenos, pero todo lo lleva la policía de Flandes».

Nada nos dice Gaspar de Vega de las cubiertas de gran pendiente ni de los remates en chapitel recubiertos de pizarra que vería y no solo en los palacios visitados. En aquellos momentos Gaspar de Vega no tiene interés en ellos, aunque como fiel servidor ejecutará lo que el Rey le pida para sus casas reales.

3.- Casas de campo y palacios flamencos: el palacio de Boussu.

La historiografía española sobre la arquitectura cortesana de la segunda mitad del siglo XVI en nuestro país, velada por la magna obra del Real Monasterio del Escorial, se ha fundamentado casi en exclusividad en el influjo ejercido por el Renacimiento italiano. Al margen han quedado las connotaciones flamencas y centroeuropeas que sobre ella se impusieron a iniciativa de Felipe II, sobre todo en sus primeros años de reinado, y cuyo vestigio más perdurable en la arquitectura religiosa y cortesana del siglo XVII y mitad del XVIII son los chapiteles empizarrados.

Son muy pocos los textos en español que desarrollan el paralelismo e influjo mutuo entre la arquitectura palaciega realizada en torno a la corte inglesa, francesa, borgoñona y española del siglo XVI. Arquitectura impregnada sin duda del clasicismo italiano, pero con matices propios que son a veces imitados y otras adaptados, todo ello en el contexto de una rivalidad que se manifiesta también en el hecho arquitectónico. La arquitectura cortesana de Felipe II es un claro ejemplo, las galerías y chapiteles que se mandan construir, la preocupación por la representatividad de las escaleras y de las portadas, el interés por la naturaleza y su sometimiento en forma de jardín al placer cortesano. En suma, el paso de la baja edad media a la edad moderna de la mano del humanismo y de los postulados renacentistas, se pueden observar en los añadidos al alcázar madrileño, en Valsaín, en el Pardo, en Aranjuez, pero también en Fontainebleu, en Hampton Court o en las residencias construidas por Jacques du Broeucq en Binche, Mariemont y Boussu.

Fueron estos últimos palacios, los que representan el llamado "estilo severo" ¹ del primer Renacimiento flamenco, los que más influyeron en la concepción palaciega del Rey, y los que determinarían los cambios planteados en las casas reales en torno a la corte madrileña.

¹ Arista de Jorge, Triunfos flamencos: Felipe II y la arquitectura ... Op. Cit. p. 348

Destruídas las residencias de Boussu, Binche y Mariemont por la incursión de Enrique II de Francia en 1554, y posteriormente por las numerosas guerras que asolaron aquellos estados, solo han quedado restos arqueológicos que poco aportan al conocimiento de sus torres y mucho menos de su forma de cubrirlas. Es por ello que cobran especial importancia para el presente estudio las imágenes de la época que han llegado a nuestros días.

La documentación escrita e iconografía que se dispone de estas tres residencias es desigual. Así, mientras que en Binche y Mariemont existen las cuentas de fábrica de su construcción, que aportan valiosos datos sobre la misma, su iconografía es muy escasa, lo que hace imposible una restitución fiable de ambos edificios. Por el contrario, del castillo de Boussu se disponen dibujos que muestran el edificio en años posteriores al incendio de 1554, sin embargo, se carece de documentación escrita que avale las imágenes.

Para la nueva residencia de la Reina María en Binche fue preciso demoler gran parte el viejo "hôtel de la Salle", antiguo castillo de los condes de Hinaut, sobre cuyos cimientos fue construida la famosa nueva galería que albergó en su interior parte de las no menos famosas fiestas en honor del Príncipe Felipe. Sabemos por las cuentas de fábrica que este edificio disponía de dos torres cubiertas por chapiteles de forma desconocida rematados por figuras de la mitología clásica. La primera imagen exterior de Binche es de Pierre Le Poivre y fue realizada a partir del asedio de la ciudad en 1578 por el duque d'Alençon. La segunda, datada hacia 1598, se debe a Adrien de Montigny y representa la fachada occidental, con el palacio en su extremo derecho. En la imagen se puede ver frente a la iglesia de San Ursmer una de las torres desmochadas del palacio, una segunda aguja, posiblemente de la otra torre y, aunque no muy definida, quizá la flecha bulbosa de la capilla. El chapitel bulboso situado a la izquierda de la vista se corresponde con la torre de l'hôtel de ville².

² Glotz, S. 1995. De Marie de Hongrie aux Gilles de Binche: Une double réalité, historique et mythique. Revue de la *Société d'archéologie et des amis du musée de Binche*. N° 13 P.20

Fig. 61 Vista occidental de la Villa de Binche según adrien de Montigny, a la derecha el palacio de María de Hungría, Viena, Osterreichische Nacional Bibliothek. Min. 50, XIV, fol.12 rº. Cif. Albums de Croÿ, t. V, BRuxelles, 1987.

Fuente: Le cahiers Binchoise Revue de la Société d'archéologie et des amis du musée de Binche. N° 13 P.20



Un caso similar al de Binche se nos ofrece en Mariemont, donde las imágenes más próximas son de los últimos años del siglo XVI y principios del XVII, cuando el palacio ya había sido reconstruido para servir de pabellón de caza a Alberto de Habsburgo y a su esposa, la infanta Isabel Clara Eugenia. Ambas imágenes confirman la inexistencia de chapiteles, al menos en esas fechas.

El castillo de Boussu, como ya se ha dicho, fue construido por Jean de Henin-Lietard (1499-1562), amigo personal desde la infancia de Carlos V y "premier et grand écuyer" del Emperador a partir de 1538, participó activamente en la batalla de Pavía (1525) y en el saco de Roma (1527), donde conoció de primera mano el renacimiento romano. Tras ser nombrado caballero mayor decidió sustituir el viejo castillo familiar de Boussu por uno nuevo que proclamara su estatus social³. El arquitecto-escultor elegido fue Jacques du Broeucq, que por entonces tallaba las esculturas entre el coro y trascoro de S. Waudru en Mons⁴.

El castillo de Boussu, a pesar de estar situado en el condado de Henao (Hinaut), campo de batalla entre las tropas imperiales y francesas, no responde ya a la tipología de castillo-fortaleza de sus antecesores. Su composición, aunque no

³ Ver Marcel Capouillez: Historique du château en De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*. Ministère de la Région Wallonne. Namur, p. 31-33

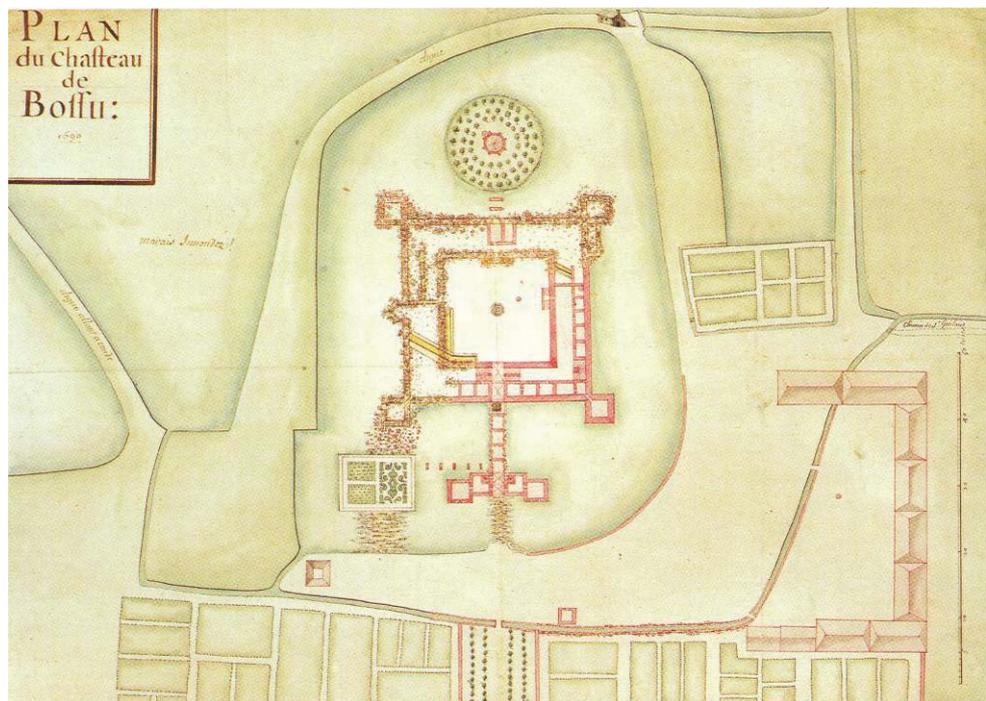
⁴ Sobre Jacques du Broeucq y su trabajo de escultor en S. Waudru, ver Hedicke, H. 1912. *Jacques Dubroeucq de Mons, Op. Cit.*

novedosa, se realiza sobre el esquema de palacio con cuatro alas alrededor de un patio porticado cuadrangular flanqueado por torres cuadradas en sus esquinas, y cuyo eje de simetría queda acentuado por la presencia del "châtelet" avanzado sobre el acceso longitudinal porticado y por la torre central sobre el mismo en la fachada principal.

Los cronistas del primer viaje del Príncipe Felipe por los Países Bajos, nos señalan su visita al castillo de Boussu el 4 de septiembre de 1549, cuando aún se encuentra en obras. En 1554 es visitado por el Emperador, unos días más tarde sería incendiado por las tropas francesas. Vuelto a reconstruir en sus partes dañadas, fue visitado de nuevo por Felipe II el 8 de noviembre de 1558⁵, dos años después de que Gaspar de Vega, camino de regreso a España, elogiara su arquitectura.

No se sabe a ciencia cierta el estado constructivo del castillo antes del incendio de 1554, ni a que partes afectó el mismo; por los datos recabados y las representaciones existentes realizadas con posterioridad, la profesora Krista de Jonge, establece que «la parte que habría sobrevivido a la destrucción por las tropas de Enrique II, comprendería le châtelet, la galería de entrada, la mitad este del ala meridional

Fig. 62 Plano del castillo de Boussu levantado en 1690 por un ingeniero militar francés anónimo (Service Historique de l'armée de Terre, Vincennes). Archives du Génie, Fuente: De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.46



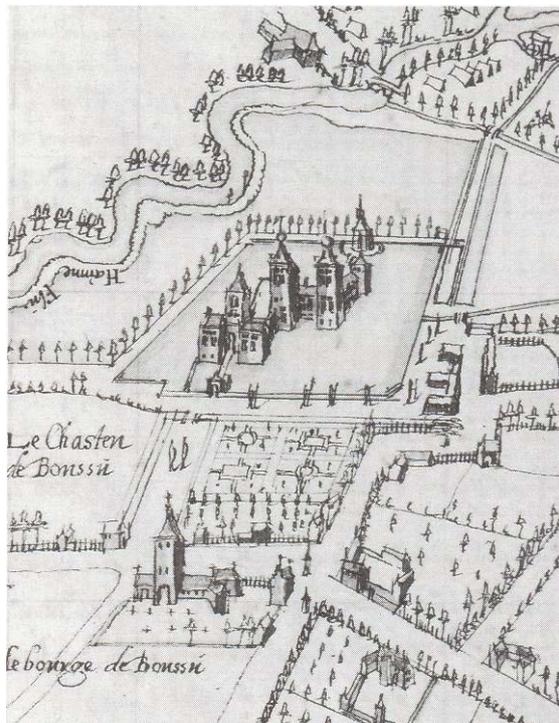
⁵ Marcel Capouillez: Historique du château en De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.33

Fig. 63 Vista del castillo de Boussu en 1598, acuarela de Adrien de Montigny. Österreichische Nationalbibliothek Viena.
Fuente: De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.32



(torre central y torre sudeste incluidas) y la mitad sur del ala oriental del castillo, así como el jardín-isla con su pabellón, situado sobre el eje principal norte-sur.»⁶

Fig. 64 Carte de S. Ghislain, detalle Pierre Le Poivre. Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, Bruxelles (ms. 19611, pl 43)
Fuente: De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.69



Conocemos la imagen exterior del castillo gracias al dibujo de Pierre Le Poivre, realizado a finales del siglo XVI, a las acuarelas de Adrien de Montigny de 1598 y 1607, y al dibujo de Constantin Huygens el joven de 1676.

El dibujo de Pierre Le Poivre es una perspectiva caballera dibujada a vista de pájaro, imprecisa en detalles, que nos muestra, al igual que la acuarela del edificio incompleto de Montigny, la parte del

⁶ De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.69

castillo que debieron ver Gaspar de Vega y el Rey tras el incendio de 1554. Ambos dibujos difieren en las torres, mientras que Le Poivre nos muestra una torre central sobre el châtelet y dos torres cuadradas iguales en la fachada principal, rematadas por sendos chapiteles bulbosos, Montigny hace clara distinción de ambas y no dibuja la torre sobre el châtelet.

Fig. 65 Dibujo del castillo de Boussu por Constantin Huygens el joven. 1676. Leiden, Universiteitsbibliotheek Verzameling Bedel Nijenhuis. P 314 I 34
Fuente: De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.70

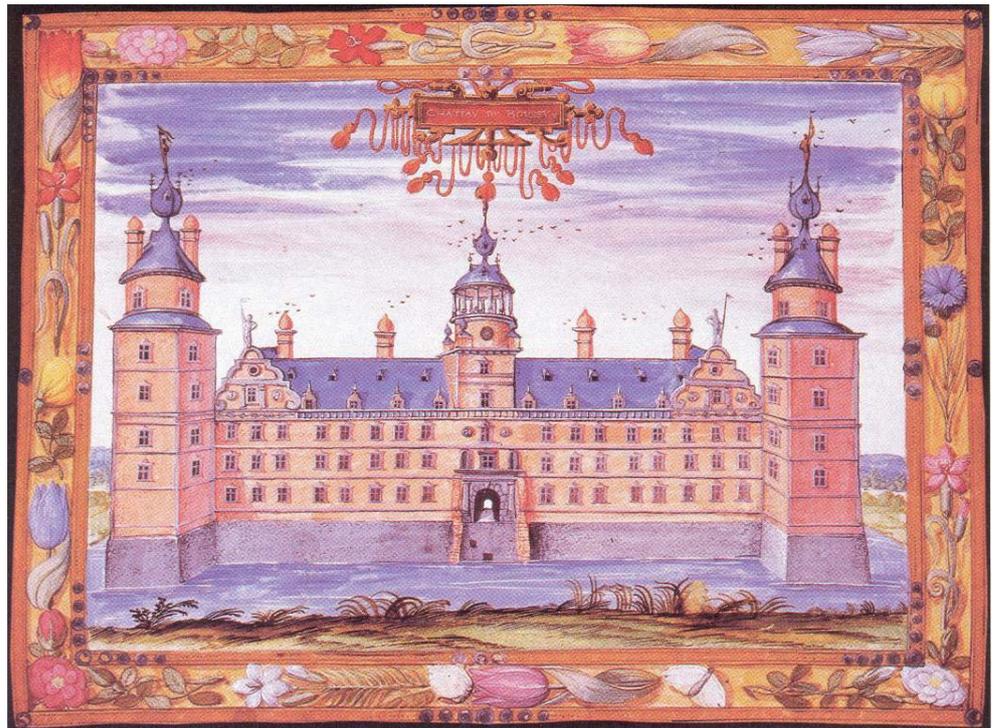


Ya en una época tan alejada como 1676, Constantin Huygens el joven dibuja un boceto de la fachada principal del castillo confirmando en gran medida el dibujo de Montigny, pero difiriendo en la parte superior de la torre esquinera, la cual dibuja cuadrada, a diferencia de la representada por Montigny cuyo cuerpo superior se hace más pequeño y presenta forma circular.

Montigny dibuja en 1607 otras cuatro vistas más del castillo, en este caso como si estuviese acabado, estado en el que nunca lo podría haber visto. Dos son fachadas y otras dos son secciones por el patio. A este respecto, se ignora si se trata de una restitución inventada por el pintor, o si pudo contemplar algún plano o modelo de madera original que le sirviera de referencia⁷. Para el tema que nos concierne el dibujo más interesante es el que muestra la fachada principal del castillo.

⁷ El uso de modelos o maquetas de madera para obras de importancia era ampliamente utilizado tanto en Flandes como en España. En 1546, por ejemplo, se le pagan a Dubroeuq 600 libras de Tournai por hacer un modelo en madera de la galería nueva para el castillo de Binche. Hedicke, 1911, Op. Cit. p. 402-03, y De Jorge 1998. Op. Cit. p. 72

Fig. 66 Fachada sur,
principal del castillo,
según Adrien de
Montigny 1607.
Osterreichische
Nationalbibliothek
Viena.
Fuente: De Jonge, K.
Dir. 1998. *Le
château de Boussu*,
Op. Cit. p.72



Los remates de las torres dibujados por Montigny, de ser ciertos, presentan disposiciones interesantes. En ellos aparece una subdivisión en alturas que no es habitual en la coronación de torres palaciegas centroeuropeas de la época. Así, sobre la torre cuadrada de esquina, se dispone un cuerpo superior retranqueado de base circular, lo que podría dar lugar a una cubierta plana en la transición de ambas formas, rematada con peto calado, solución que, junto con la colocación de pináculos situados en las esquinas del cuadrado, solía ser habitual. Sin embargo dicho espacio se cubre y empizarra con faldones de escasa pendiente aparentemente curvos, de esta primera cubierta surge el cuerpo cilíndrico con su cubierta cónica, la cual se remata a su vez en bulbo y veleta antropomorfa.

Esta disposición, con chapiteles empizarrados, se dará por primera vez en la zona de estudio en los chapiteles sobre las caballerizas de la Casa del Bosque de Valsaín, si bien aquí los faldones bajos son planos, y el segundo cuerpo, construido en madera, es cuadrangular. Disposición que tendría gran aceptación en nuestro país y que sería ampliamente reproducida.

Fig. 67 Detalle de remate de torre del castillo de Boussu, según Montigny, idem anterior

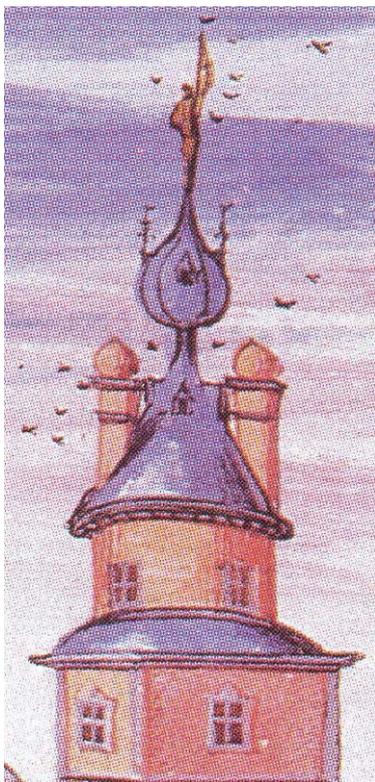
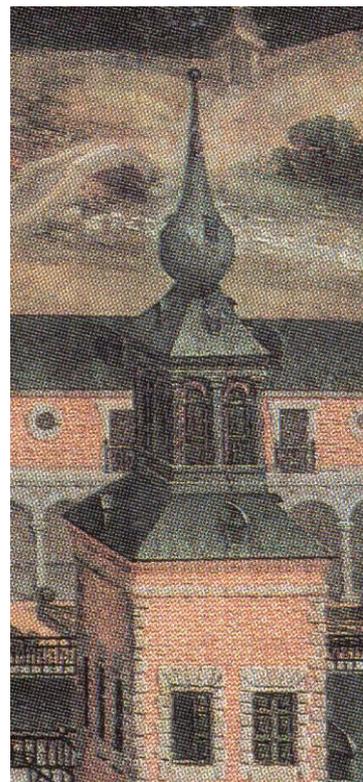


Fig. 68 Detalle de remate de torre sobre las caballerizas del palacio de Valsain, s. XVII Juan Martínez del Mazo (atribuido). Monasterio del Escorial.



Frente al remate de torre representado por Montigny, el dibujo antes mencionado de Constantin Huygens el joven, datado setenta años más tarde, nos muestra la disposición del último cuerpo, levemente retranqueado, pero realizado a imagen y semejanza de los inferiores, y sobre el que se dispone directamente un empinado chapitel de base cuadrada rematado con bulbo y veleta. Este tipo de remate, como hemos visto en páginas anteriores, fue muy habitual en los Países Bajos, bien rematando torres de iglesias, beffrois o castillos. Un ejemplo elocuente, pues aún hoy podemos ver el original, es el que remata la torre occidental del castillo de Guillermo de Croÿ, "grand chambellan" del Emperador, en Heverlee⁸, en las proximidades de Lovaina. La torre fue construida en torno a 1519-1520⁹, el chapitel que la cubre presenta una factura similar al representado por Huygens, si bien aquí tiene base octogonal. Esta torre presenta además la particularidad de situar adosado el cuerpo de la escalera, disposición empleada también por Gaspar de Vega en la torre nueva del palacio de Valsain.

⁸ Hoy conocido como castillo de Arenberg, sede de la Universidad Católica de Lovaina.

⁹ De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.165

Fig. 69 Torre occidental del castillo de Heverlee, F. Autor, 2012



Fig. 70 detalle de la torre central del castillo de Boussu. Dibujo de la fachada principal, 1607. Österreichische Nationalbibliothek Viena. Fuente: De Jonge, K. Dir. 1998. *Le château de Boussu*, Op. Cit. p.72



En cuanto a la veracidad de los dibujos de Montigny y de Huygens respecto a la forma circular del último cuerpo, a falta de documentación escrita que avale una u otra hipótesis, es imposible pronunciarse, pero si debemos puntualizar que tanto el castillo de Boussu, como el de Binche fueron realizados por Du Broeucq sobre las mismas fechas, y sabemos por las cuentas de fábrica de este último castillo que en sus torres «Le sommet de la tour était conique; il portait un Eole en cuivre doré.», si el remate era cónico debemos pensar que la torre, o al menos el último cuerpo de la misma era circular, y al igual que en Boussu disponía de veletas con formas humanas mitológicas, por lo que no habría que descartar que la solución en ambos castillos fuese similar.

El remate sobre la torre central dibujada por Montigny también es novedoso. Sobre su base cuadrada plantea un cuerpo cilíndrico, en este caso, el paso de la forma cuadrada a la circular se resuelve con pequeños pináculos en las esquinas. Encima de la cornisa de este cuerpo circular aparece una columnata abierta a modo de templete clásico que podría hacer las veces de mirador. Sobre este velvedere se dispone un chapitel en forma de cúpula con lucernas rematado en aguja bulbosa, la cual se corona, a su vez, por una veleta con figura humana. En suma,

Arquitectura del renacimiento italiano conjugada con elementos de la tradición gótica flamenca. Inspiración a la que no sería ajeno Gaspar de Vega al trazar la torre nueva de la Casa del Bosque, allí la arquitectura del segundo cuerpo del chapitel se plantea como si de un arco de triunfo se tratara salido directamente de los libros de Serlio.

4.- Spire, Turm spitze, Torens pits, Flèche: Las cubiertas de torres en la Europa Central de la época.

La profusión de torres sobre las que se elevan altas agujas ha caracterizado de tal manera la silueta de las ciudades centroeuropeas desde la Edad Media hasta el siglo XIX, que podemos afirmar, sin errar en exceso, que desde el ámbito urbano forman parte inequívoca de la cultura visual centroeuropea. Estas torres y remates tienen simbología propia, pero a su vez se convierten, en numerosas ocasiones, en verdaderos símbolos de identidad de la ciudad.

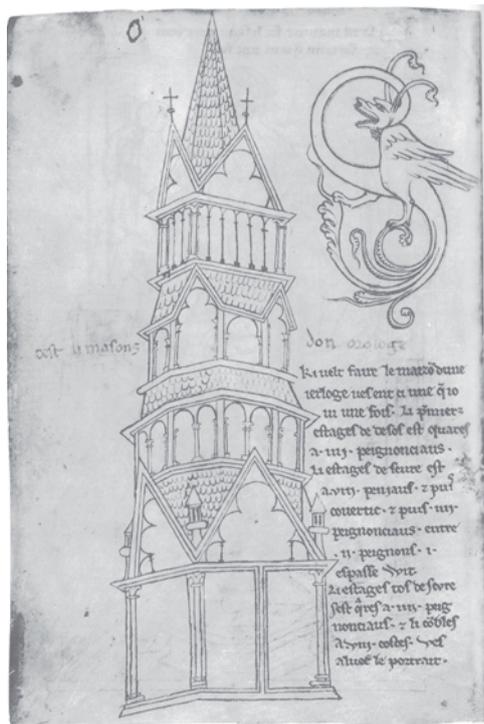
Violet Le Duc, en su diccionario razonado, define el término "flèche" como aquel que se emplea habitualmente para designar campanarios de carpintería recubiertos de plomo o pizarra terminados en aguda pirámide, haciendo extensivo el término a aquellos otros resueltos con piedra. Para Le Duc, «En principio, tout clocher appartenant à la architecture du moyen âge est fait pour recevoir une flèche de Pierre ou de bois»¹.

Los remates de las torres románicas suelen ser simples pirámides cuya base está en concordancia con la torre que cubren; así, si la base es circular su cubierta es cónica, si es cuadrada su cubierta es en pabellón a cuatro aguas, y si es ochavada a ocho, ejemplos de lo anterior son las torres laterales cuadradas de la catedral de Tournai o las ochavadas de la basílica de Ntra. Sra. de la Asunción en Maastrich. En ocasiones los remates se complican al colocar gabletes sobre la torre. En la Picardie francesa, hacia la primera mitad del siglo XIII, Villard de Honnecourt, dibujó uno de estos remates para una torre con reloj², si bien no llega a dibujar la solución formal entre las cubiertas y los gabletes.

¹ Violet Le Duc, E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle T.5. Ed. Bance- Morel 1854-1868. p. 426«En principio, todo campanario perteneciente a la arquitectura de la edad media está concebido para recibir una aguja de piedra o Madera» T. A.

² Villard de Honnecourt, cuadernos, s. XIII. (2001). Fuentes del Arte 9, ed. AKAL, Madrid. lam. 12. El texto de la lámina (p. 130) dice así: «Esta es una casa [torre] de un reloj. Quien quiera hacer una casa de reloj he aquí una que vi una vez. La primera altura inferior es cuadrada con cuatro pequeños gabletes, la siguiente tiene ocho paños, y está rematada primero por una techumbre y luego por cuatro pequeños gabletes; entre dos gabletes hay un espacio libre, la altura superior es cuadrada con cuatro pequeños gabletes y una cubierta de ocho caras. Ved el dibujo»

Fig. 71 Dibujo de Villard de Honnecourt, 1º mitad del siglo XIII, representando una torre con varios pisos y gabletes



En la realidad construida que ha llegado a nuestros días se puede observar como la introducción de gabletes dio lugar a cubiertas de paños quebrados como los que se pueden ver en la torre octogonal de la iglesia de S. Andreas en Altstadt, o en la cuadrada de S. Esteban en Spira. Estas formas se complican cuando, por ejemplo, se duplican los gabletes en cada lado como sucede en la iglesia de S. Gedeon en Köln (Alemania), y se simplifican cuando se cubre el espacio entre el gablete y el faldón mediante simples cubiertas a dos aguas.

Durante la transición al gótico, se comenzaron a generalizar las cubiertas piramidales de base octogonal y gran altura, colocadas sobre torres ochavadas o cuadradas. En este último supuesto, la forma más simple de solucionar la cobertura de los triángulos resultantes exteriores al ochavo, consiste en la inserción de una cubierta a cuatro aguas de menor inclinación, de la que surge la alta aguja ochavada.

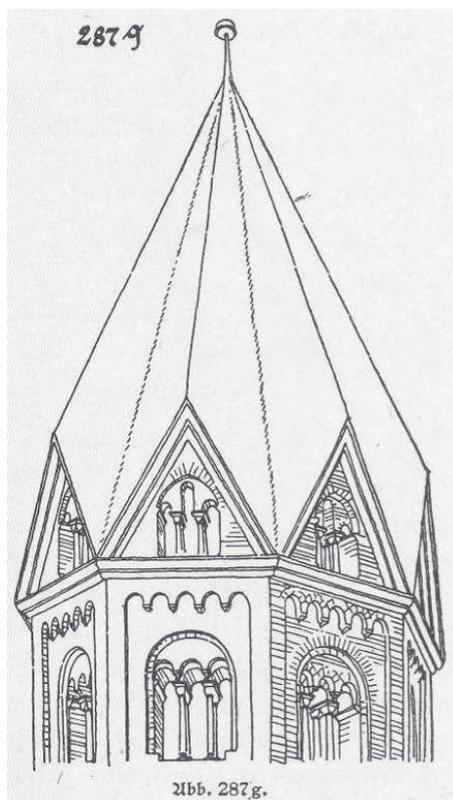


Fig. 72 Torre de San Andreas en Altstadt, según Ostendorf, F. Die Geschichte des daschwerks, p. 187

Otra solución, también frecuente, es resolverlo mediante un triángulo isósceles invertido cuya base se sitúa sobre el paño ochavado y su vértice opuesto sobre el vértice del cuadrado; a estos esquemas responden infinidad de torres, generalmente de modestas iglesias, diseminadas por toda Centroeuropa. Como veremos más adelante, este último esquema será repetido en la zona de estudio de la presente tesis en los chapiteles que coronan las lucernas del Real Monasterio de San Lorenzo del

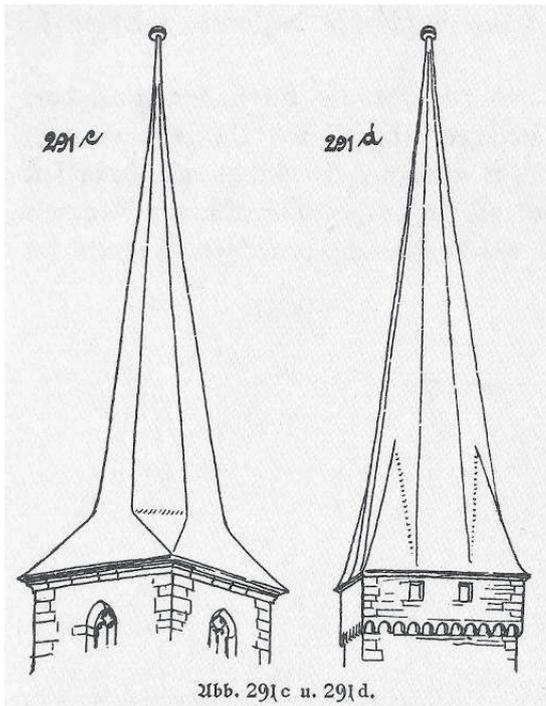


Fig. 73 Izquierda Jacobsturm en Urnstadt, derecha San Martín en Dörreimbach, según Ostendorf, F. Die Geschichte des daschwerks, Op. Cit. p. 192

Escorial, en las torres de San Bernabé en el Escorial y en las torres del Palacio del cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), construidos todos ellos en la segunda mitad del siglo XVI.

En la gran mayoría de las torres representativas se optaría, sin embargo, por situar en esos espacios de transición entre la figura cuadrada de la coronación de la torre y el arranque ochavado de la aguja, pináculos más o menos

desarrollados, a veces como simple solución de cubierta, es el caso de la torre sobre el transepto de la catedral de Tournai, otras en concordancia con la estética de la torre, tal es el de la torre de S. Gangolf en Trier (Alemania), de la catedral de Salibury en Inglaterra, St. Jacques en Tournai, o las torres de la iglesia de Tyn en Praga, en estas últimas se repiten las mismas formas de los pináculos sobre paños alternados del ochavo.



Fig. 74 Torre de la iglesia de Saint Jacques en Tournai, Reconstruida en el siglo XIX. F.A. 2012



Fig. 75 Torre de la iglesia de S. Tyn en Praga, F.A. 2014

Junto a las altas agujas, se introduce a finales del siglo XV una cubrición exótica: el chapitel bulboso. Este, en principio, supone un cambio radical en la manera tradicional de cubrir las torres centroeuropeas, pero pronto sus formas curvilíneas serán adaptadas e incluidas en el repertorio formal de las altas agujas, al que sin duda contribuyen a enriquecer.

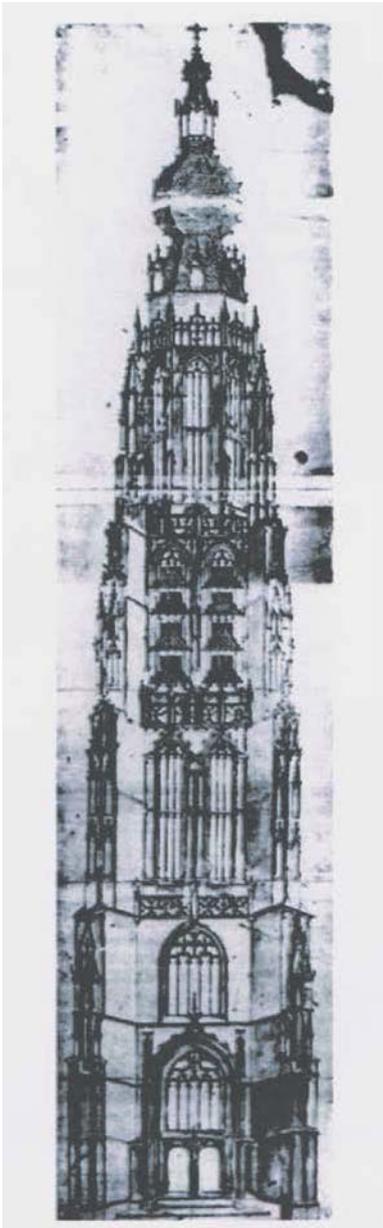


Fig. 76 Plano de la torre de la catedral de Nuestra Señora de Breda, realizado en torno a 1468.

Fuente: De la Riestra, P. Chapiteles bulbosos... Op. Cit. p. 193

En Europa se dan dos tipos de chapiteles bulbosos cuyo origen oriental, aunque evidente, es considerado distinto. Uno procede de la tradición bizantina y a él pertenecen los chapiteles de esta tipología que se construyen en los países orientales de Europa, especialmente en Rusia. El otro, se inicia en el Sacro Imperio Germánico a finales del siglo XV, y surge como referencia a dos edificios de especial importancia por entonces para la cristiandad: el Templo de Salomón y el Santo Sepulcro³. Templos que la tradición iconográfica solía representar con este tipo de remate bulboso.

En Alemania, no cabe duda que fueron los remates de las torres de la catedral católica de Nuestra Señora de Munich, realizados en torno a 1525, los que pusieron de moda esta tipología, especialmente en la región de Baviera.

En los Países Bajos, la torre de la Jeruzalemkerk de Brujas, capilla funeraria de la familia Adornes y acabada en los años 80 del siglo XV, presenta ya un tímido remate próximo a la esfera que es coronado por la cruz de Jerusalén. Las grandes catedrales neerlandesas pronto incorporaron esta nueva tipología, así lo podemos comprobar en el plano de la torre de Nuestra Señora de Breda datado en torno 1468, si bien, a diferencia de las de Munich o de la Jeruzalemkerk, el bulbo ya se incorpora como parte sustancial de una aguja tradicional, donde queda insertado. Esta última solución formal tendría aceptación y pronto se extendería por aquellas tierras, surgen así la torre de Delft cuyo remate, antes del incendio de 1536, es sumamente parecido al de

³ Pablo de la Riestra mantiene la diferenciación de este tipo de chapitel atendiendo al origen, y la referencia a los templos de Salomón y del Santo Sepulcro en los chapiteles bulbosos centroeuropeos. Ver De la Riestra, P. 1996. «Chapiteles bulbosos y casquetes en las torres alemanas entre el gótico tardío y el barroco», *Norba-Arte*, XVI, Ed. Univ. de Extremadura. p. 183-201

Breda, y un gran número de iglesias que se rematan con chapiteles bulbosos y que ya citamos al describir lo que el Príncipe Felipe pudo ver en su recorrido por los Países Bajos.

En paralelo con las elevadas agujas sobre torres-campanario de las iglesias, se van sustituyendo las pesadas torres de fábrica levantadas sobre los pilares del transepto, por unas estructuras mucho más ligeras, a modo de elevados campanarios de madera recubiertos de plomo o pizarra, que los franceses encuadran dentro del término "flèche" y los alemanes denominan "dachreiter"⁴. Aunque no entrarían conceptualmente en el término chapitel, pues no cubren ninguna torre, son interesantes desde nuestro punto de vista pues suelen disponer de un cuerpo prismático abierto o cerrado, a modo de

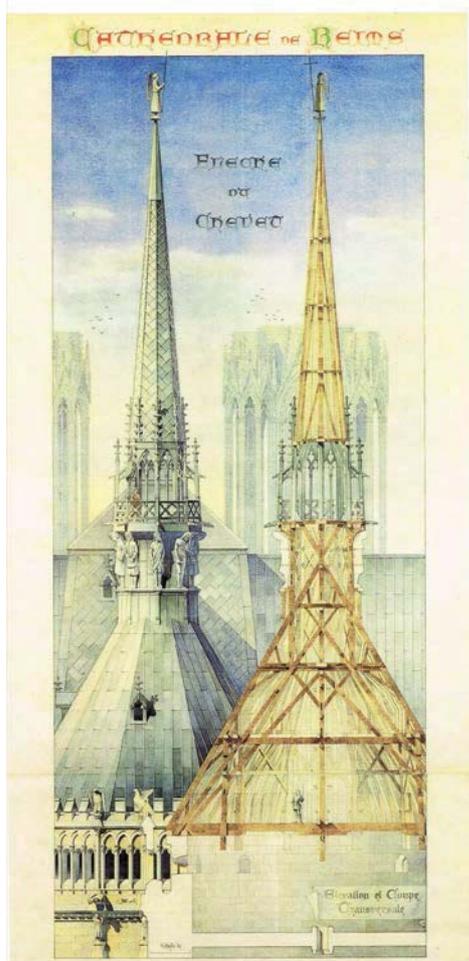


Fig. 77 dibujo de alzado y sección de la aguja de la catedral de Reims
Fuente: Gentileza del profesor Enrique Nuere

campanario, entre la cubierta de la nave y la aguja que le remata superiormente. Este cuerpo intermedio, con anterioridad al siglo XVI, no es frecuente en las empinadas agujas centroeuropeas, pero sin embargo será habitual en los chapiteles españoles construidos en pizarra a partir de mediados de ese siglo, lo que nos proporciona cierta base para el estudio de la armadura de madera de estos últimos.

La aguja sobre el transepto se convertiría en habitual y aparece en infinidad de templos centroeuropeos. Su revestimiento y forma suele estar en consonancia con la importancia de la iglesia sobre la que se sitúan. Así, las catedrales y ricas iglesias suelen adornarlas con arquerías, pináculos y motivos escultóricos revestidos de plomo, mientras que en las iglesias de menores posibilidades se simplifican hasta formar un sencillo cuerpo intermedio, generalmente ochavado, cubierto por una simple aguja empizarrada.

⁴ Traducido literalmente "jinete del tejado", expresión bastante gráfica, que hace referencia al cuerpo que monta sobre la cumbre de la cubierta.



Fig. 78 Belfroy de Tournai, destruido en 1391, fue reconstruido en 1397, ofreciendo desde entonces el aspecto que hoy tiene (salvo las balaustradas y algunos otros detalles menores) F. A. 2012

En el ámbito civil destacan en el norte de Francia, Flandes y Valonia, los beffrois⁵. Estas torres medievales son símbolos de identidad e independencia de las ciudades, a las que su señor otorga el “derecho de campana”, tal es el caso de Tournai, ciudad a la que en 1188 el rey Philippe Auguste de Francia autoriza «d’avoire une cloche dans la cité, en un lieu convenable pour convoquer les bourgeois quand les affaires de la ville le requerront»⁶. El toque de campana servía para establecer el comienzo y final de las jornadas, para convocar a los ciudadanos, pero también para advertir del comienzo de incendios y de la aproximación del enemigo, convirtiendo al beffroi en atalaya de vigilancia, una más de las variadas funciones -entre ellas las de prisión y archivo- que tendrían estas potentes y bellas torres.

Los beffroi suelen estar unidos a la casa comunal o, como en Tournai, aislados. Por desgracia su carácter elevado, idóneo para la observación y los francotiradores, así como referencia para la aviación, supuso que un elevado número de ellos fuese destruido durante la primera y segunda guerras mundiales. Actualmente la mayoría son reconstrucciones, más o menos fieles a los anteriores, sin que esto signifique que los remates que hoy los cubren sean réplicas de aquellos que los cubrieron en el siglo XVI, pues muchos fueron renovándose a lo largo de su dilatada existencia. Aún así, unos pocos aún conservan la gran variedad de formas con que fueron rematados a finales de la edad media.

⁵ El término Belfroy, en origen, hace referencia a la estructura de madera empleada para sostener el conjunto de campanas de una torre aislándolo de la obra de fábrica, con lo que se evitan peligrosas vibraciones. Por extensión se dio este nombre a la torre civil que alberga las campanas de la comunidad.

⁶ Dujacquier, M y Mauchard, A. 2002 *La plus ancien beffroi de Belgique*, ASBL. Tourisme et Culture, Tournai, p. 13 «De tener una campana en la ciudad, en un lugar conveniente para convocar a los ciudadanos cuando los asuntos de la villa lo requieran» Traducción del autor.



Fig. 79 Dibujo de mediados del s. XIX del Beffroi de Bethune (Francia), con su chapitel construido en torno a 1473. Violet Le Duc, *Dictionnaire raisonné ... Op. Cit. T.2. p. 195*. Tras ser destruido en la 1ª guerra mundial fue reconstruido con las mismas formas con que aparece en el dibujo

Por su función como campanario y atalaya de vigilancia, estas torres suelen disponer en su coronación de un adarve o corredor, a veces cubierto, de cuyos lados interiores parte la aguja que remata la torre, en el caso de Béthune, incluso parece disponer de una "cofa" de vigía en la propia flecha.

Hasta nuestros días han llegado beffrois de la época sin ningún tipo de remate superior, esto no suele obedecer a la intención de sus constructores sino a desapariciones fortuitas que no fueron repuestas, tal es el caso del beffroi de Brujas, cuyo chapitel, destruido por un incendio en 1493, no se volvería a reconstruir. Estas agujas o chapiteles presentan las mismas variantes que veíamos en las torres eclesiásticas, incluso con sus pináculos, que aquí, asumen la función de garitas. Sin embargo, algunos disponen de un cuerpo intermedio a modo de sobre-campanario que divide el chapitel en varios cuerpos en altura.

Los que en mayor número han llegado hasta nosotros con estructuras semejantes a las que disponían en el siglo XVI, son los que siguen el esquema de la torre cuadrangular de Tournai. La estructura que remata el beffroi de Tournai se compone de un cuerpo inferior de base octogonal de gran pendiente, retranqueado de las caras exteriores del último cuerpo de la torre, sobre el que apoya, para permitir el corredor de vigilancia a su alrededor; alternadas en los faldones que le dan forma se sitúan lucernas con frontal terminado en gablete; sobre este cuerpo inferior se desarrolla verticalmente un cuerpo abierto prismático o sobre-campanario ochavado cuyas caras se prolongan superiormente formando gabletes; este sobre-campanario se cubre con una aguda aguja coronada por veleta en forma de dragón; flanqueando el cuerpo inferior se sitúan cuatro torrecillas en forma de pináculos ochavados rematados en gabletes y aguja, que no impiden el paso de ronda alrededor del chapitel, uno de ellos alberga la escalera en espiral de acceso desde los cuerpos inferiores.

A este esquema, con sus diferencias particulares, pertenecen los remates de los beffrois de Liege, Courtrai, Dendermonde (reconstruido tras su destrucción en la I guerra mundial), el de Gante (las cuatro torrecillas que lo flanquean son añadidas en 1913), y el de Douai; en todos estos se prescinde del corredor de vigilancia exterior.



Fig. 80 Remate del beffroi de Dendermonde, fotografía de Jan Boeykens Fuente: <http://www.belgiumview.com/belgiumview/t12/view0002281.php4?pictoshow=0002281ab>



Fig. 81 Remate del beffroi de Liege, Fuente: http://www.que-faire-en-belgique.be/tourisme/tourisme_liste_des_beffrois_en_belgique.htm



Fig. 82 Remate del beffroi de Douai Fuente: <http://ecrinvert.fr/index.php?page=nous-situer>

También se construyeron beffrois que partiendo de unos cuerpos bajos cuadrados, adoptan en sus terminaciones formas octogonales de fábrica, a este tipo pertenece el de Brujas y el de la ciudad de Aalst. Este último, levantado en la segunda mitad del siglo XV, presenta un corredor de vigilancia cubierto de cuyo interior se eleva un cuerpo de torre de fábrica ochavado y abierto, rematado por una aguja de ocho paños con lucernas. Tampoco estas torres comunales fueron ajenas a la inserción de formas bulbosas, el de Binche, que ya apuntamos en su momento, disponía de un beffroi de este tipo que fue incendiado por las tropas de Enrique II en 1554, corriendo la misma suerte que el palacio de María de Hungría, y en cuya reconstrucción posterior intervino también Jacques de Broeucq. El chapitel que hoy muestra el beffroi, aunque bulboso, se corresponde con la reconstrucción de finales del siglo XIX.

Hasta nuestros días han llegado muy pocos beffrois con remates bulbosos del siglo XVI o anteriores, de ellos el de Herentals, construido en torno a 1534 sobre torre octogonal, es quizá uno de los más representativos.



Fig. 83 Remate del beffroi de Aalst
Fuente:
<http://www.belgiumview.com/belgiumview/t12/view0000817.php4>



Fig. 84 Remate del beffroi de Herentals
Fuente:
http://www.que-faire-en-belgique.be/tourisme/tourisme_liste_des_beffrois_en_belgique.htm

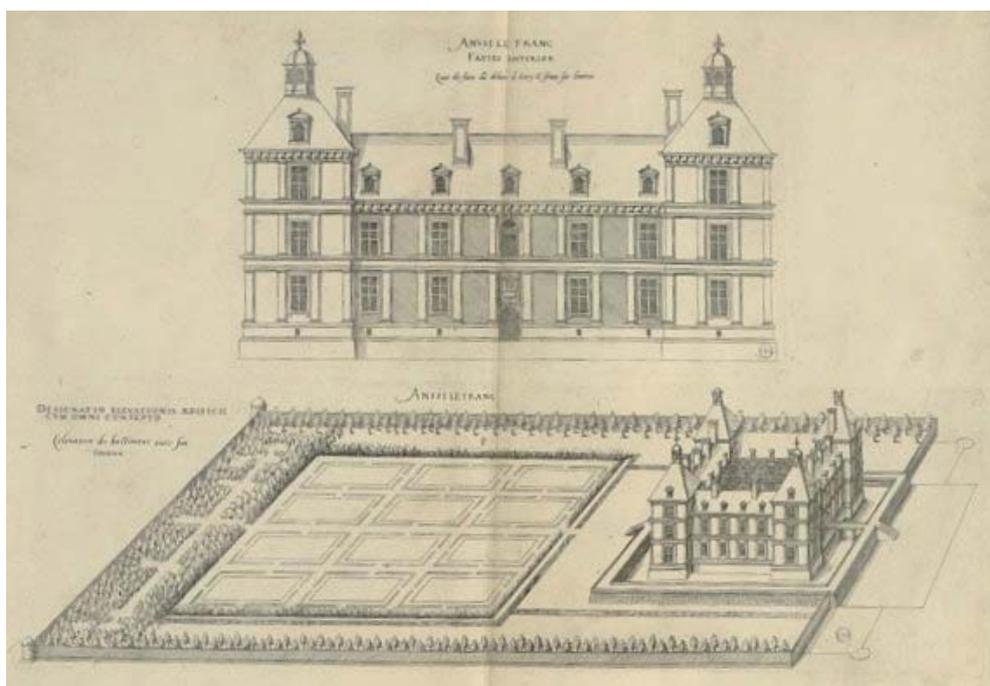
Ya hemos visto como el chapitel bulboso tuvo gran aceptación en todo género de torres de Alemania y de los Países Bajos. En Inglaterra también aparecen cubriendo tímidamente algunas torres palaciegas (Nonsuch, Richmond, Withehall), mientras que en Francia su empleo fue prácticamente inexistente.

Salvo casos excepcionales, es tarea complicada hacer una descripción de los chapiteles que cubrieron los castillos y palacios nobiliarios del área de referencia antes de mediados del siglo XVI. La causa principal es la falta de documentación, sobre todo iconográfica. Por otra parte, el paso del tiempo, su exposición continuada a los elementos, y encontrarse enclavados en un territorio que ha sido casi permanentemente campo de batalla de las innumerables guerras entre las potencias occidentales europeas, no ha ayudado precisamente a su conservación. Las representaciones de finales del siglo XVI y principios del XVII nos muestran como muchas torres de estos edificios eran cubiertas

con chapiteles piramidales, buena parte de ellos rematados con agujas en forma de bulbo. Sin embargo no es fácil encontrar remates que al igual que los de las caballerizas de Valsaín, tuvieran los tres cuerpos diferenciados en altura –faldones inferiores, cuerpo prismático y aguja- que caracterizan a la mayoría de los chapiteles empizarrados construidos en España a partir de mediados del siglo XVI.

De los castillos dibujados por Cerceau solo se aproximan a esta disposición el de Chambord, si bien aquí el cuerpo intermedio es concebido como remate final en sí, y el de Ancy-Le-Franc. Este último castillo se construyó hacia 1544, según trazas de Serlio, y fue continuado por Pierre Lescot tras la muerte del maestro boloñés en 1554. Como se puede ver en la

Fig. 85 Castillo de Ancy-Le-Franc, según dibujo de Androuet de Cerceau, J. 1576. *Le plus excellentes ...* Op. Cit Vol. I



representación de Cerceau, a pesar de la falta de aguja en el remate, su parecido con los chapiteles desarrollados en la corte española es innegable. Desconocemos si los chapiteles dibujados fueron ideados por Serlio o por Lescot, aunque este tipo de cubierta, más próxima a la tradición francesa, nos sugiera atribuirlos a este último arquitecto. Tampoco hemos podido determinar si Gaspar de Vega conoció en algún momento la traza de estos chapiteles, aunque es muy improbable, a este respecto, el volumen I de *"Les Plus excellentes bastiments de France"* de Cerceau, fue publicado ya en 1576.

Este tipo de chapitel aparece en la representación atribuida a Tobias Verbaeght de la villa-palacio del conde Peter Ernest de Mansfeld en Clausen (Luxemburgo), conocido como “la Fontaine”, uno de los más representativos de la cultura del renacimiento en los Países Bajos⁷. El palacio se comenzó en 1563-1564, años después de la estancia de Felipe II y Gaspar de Vega en aquellos lugares. Los remates de las torres que aparecen en el dibujo obedecen a formas distintas. Si a la izquierda del palacio podemos ver una simple aguja con lucernas, en el extremo opuesto se dibujan tres chapiteles con remates

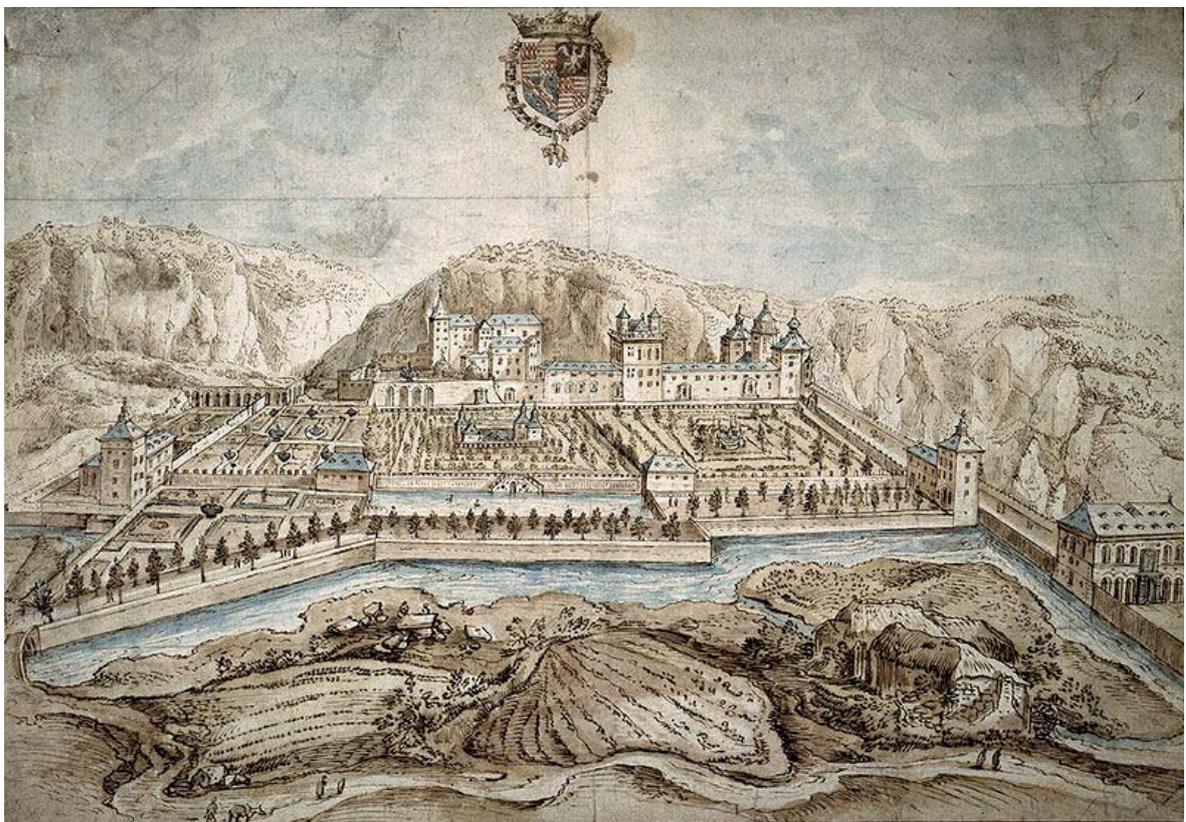
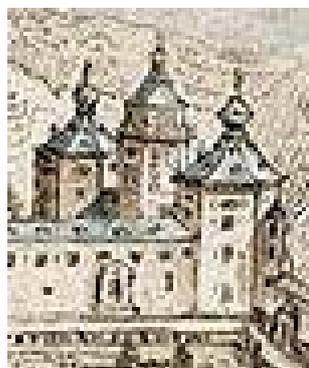


Fig. 86 Vista del palacio de La Fontaine entre 1575-1600, atribuida a Tobias Verbaeghr. Musée National de Histoire et d'Art no 1984-194 Luxemburgo.

Fig. 87 detalles de la vista anterior



⁷ Sobre la arquitectura del renacimiento en la villa de Mansfeld ver De Jonge, K. 2006-2007, The “villa” de Peter Ernest, Count of Mansfeld, at Clausen (Luxemburg). Dressing up in antique mode in the Low Countries in the sixteenth century. *Annali di architettura Revista del Centro internazionale di studi de architettura Andrea Palladio de Vicenza*. 18-19

bulbosos sobre torres poligonales. Al frente de la representación, en los extremos del que sin duda fue magnífico jardín, quedan plasmadas dos torres cuyo remate recuerda notablemente a los chapiteles de Ancy le Franc⁸, y a los que por aquellas fechas se realizaban para las casas reales de Felipe II en España.

Otro ejemplo, realizado sobre la misma época, es el castillo de recreo que el Cardenal Granvela poseía desde 1560 en Saint-Josse-Ten-Noode⁹, a las afueras de Bruselas y, al igual que el de Mansfeld, también denominado "La Fontaine". En esta villa de recreo el cardenal hizo levantar una torre cuadrangular cuya cubierta se debió resolver en pabellón a cuatro aguas con caballete central, sobre el punto medio de este se dispuso un cuerpo intermedio, en apariencia octogonal, coronado por un bulbo estilizado, todo ello como si de una flecha tipo "dashreiter" se tratara; circunstancia y disposición que también se dieron a la hora de cubrir la torre grande de la Casa del Bosque de Valsaín.



Fig. 88 El Castillo del Cardenal Granvela en Saint-Josse-ten-Noode. Dibujo de Émile Puttaert, sobre un original de P. Vitzthumb de finales del siglo XVIII. Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, Cabinet des Estampes.

En la misma línea, el castillo de Ooidonk, cercano a Gante, destruido en 1575, y reconstruido en estilo renacentista flamenco en los últimos años del siglo XVI, dispone sobre sus torres

⁸ Según Jean Luc Mouse, el conde Mansfeld, anticuario y hombre versado en las artes, poseía diseños de Jacques Androuet de Cerceau. Mouse, J.L. 2006 Un Prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld. *Forum*, Luxemburgo junio 2006. p.50

⁹ P. Crahay edit. Le quartier Nord-Est... Op. Cit. p. 4

laterales de base circular, y sobre la cuadrada más elevada situada sobre el acceso, chapiteles que constan de faldones inferiores, cuerpo intermedio ochavado y abierto, a modo de mirador, todo ello acabado con aguja coronada en bulbo. No cabe duda que la imagen de las torres circulares en los extremos de la composición, nos evoca la de Chambord, y quizá de ahí provenga también el remate de sus torres circulares, si bien aquí se coronan con aguja y bulbo, a la manera del de Granvela en Saint Jousse-Ten-Noode, siguiendo las tendencias imperantes en los Países Bajos.



Fig. 89 Castillo de Ooidonk, Zwager. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kasteel_van_Ooidonk

La solución formal de implantar una torre central sobre el acceso ya aparece en el castillo de Boussu, aunque aquí el chapitel que remata la torre se asemeja a los chapiteles de las caballerizas de la Casa del Bosque de Valsaín y a las del palacio del Pardo, que por entonces llevaban ya más de dos décadas construidos. Este hecho podría sugerir cierta reciprocidad en las concepciones estéticas y compositivas entre España y los Países Bajos en el remate de sus torres, aunque también puede proceder de la simple adaptación, a estas torres, de soluciones formales ampliamente utilizadas en los chapiteles que cubren los Beffrois.

Las agujas, los pináculos, los gabletes, y en menor medida los remates bulbosos son formas adoptadas y desarrolladas sobre las torres centroeuropeas durante la edad media, que nunca se dejaron de emplear en aquellos países, especialmente en la multitud de reconstrucciones que se hicieron a lo largo de las centurias siguientes, incluyendo el "revival" neogótico del siglo XIX y las reconstrucciones tras la I y II guerras mundiales. Su lenguaje forma parte del paisaje urbano, de su arquitectura propia y tradicional.

CAPITULO III. LA DECISIÓN DEL REY

1. Los tejados “agros a la manera destes estados”

Ya vimos como en Castilla los chapiteles piramidales de cierta pendiente y contruidos con madera eran conocidos, sin embargo, su empleo podríamos calificarlo de excepcional y, salvo el chapitel de la torre de la catedral de Toledo, su utilización sobre torres de iglesias es difícil de encontrar.

Aunque en Madrid y su entorno se siguieron construyendo remates de torres en pabellón con escasa pendiente y revestidos de teja, desde el punto de vista formal no podemos hablar de evolución de estos remates hacia experiencias más complejas. Lo que se produce a partir de mediados del siglo XVI es la implantación progresiva de formas foráneas empizarradas que hunden sus raíces en el gótico centroeuropeo, importadas e impuestas, en un primer momento, por Felipe II sobre las construcciones reales, las cuales, por efecto imitativo, se irán extendiendo a los edificios cortesanos, civiles y eclesiásticos a lo largo de los siglos XVII y XVIII. La decisión del Rey, no cabe duda que creó una difícil conjunción de estilos arquitectónicos correspondientes a distintas estéticas, épocas y latitudes, lo que hace, si cabe, más meritoria la labor de los arquitectos a su servicio.

La carta que el Rey envió desde Bruselas a Gaspar de Vega el 15 de febrero de 1559¹ es una clara manifestación de intenciones –que se llevarían a la práctica- sobre lo que Felipe II quiere para sus casas reales por entonces en obras: en Toledo plantea la ampliación de los cuartos de la fachada sur mediante la construcción de una nueva fachada enrasada con los paños de las torres que la flanquean; para el Pardo manda un rasguño «añadiendo de nuevo lo que mas vereys», en Madrid aprueba el haber dejado respensiones² en las caballerizas «para en caso que se aya de hazer la galeria desde alla al alcaçar», en la esquina suroeste de este último dice que «seria muy a proposito hazer en

¹ A.G.P. CR. t-II, fol. 52 vº-55. La carta, citada parcialmente en Llaguno, E. 1829 Noticias de los arquitectos y arquitectura de España... Op. Cit. t.II p.198-201, se transcribe completa como (Doc.1) por la importancia que posee para esta Tesis.

² RAE: Pilastra dispuesta de manera que guarde correspondencia con una columna.

aquella esquina un muy buen aposento con ventanas de vidrieras que miren al campo y a la puerta principal de la casa y al quarto de las cavallerizas», obra que daría lugar a la torre nueva con su importante chapitel, a la par que se preocupa por la adquisición de la casa de Vargas, con sus huertas, montes y cazaderos.

En la misma carta, y aprovechando la referencia a las planchas de plomo enviadas desde Inglaterra, y a la búsqueda de oficiales en ese reino «diestros en fundir el plomo y asentarlo» para cubrir los corredores del alcázar toledano, el Rey rechaza la sugerencia de Gaspar de Vega de cubrir con ese material todos los tejados de la Casa del Bosque, aduciendo la sobrecarga que produciría en la fábrica y que haría la casa calurosa en verano, en su lugar dispone:

«... y hame parecido que sea mejor hacer los tejados agros a la manera destos estados y cubrirlos de piçarra que como aveis visto son muy luzidos specialmente haziendose en ellos las ventanillas para luzes y otros ornatos que aca se hazen, y assi he mandado que se busquen ocho offiçiales diestros, dos para sacar la piçarra y cuatro para aderezarla y asentarla y los otros dos para hazer los maderamientos de los tejados y armarlos y todos partiran a tiempo que sean ay a la primavera.»

Entre tanto se deberían preparar las maderas para el armado y buscar las canteras de pizarra lo más cerca posible, para lo que sugiere se busque en Santa María de Nieva, cerca de lo que serían luego las canteras de Bernardos, al norte de Segovia. No conforme con cubrir solo de esta manera la Casa del Bosque, la hace extensible a Aceca y a las caballerizas de Madrid.

La decisión está tomada, a los maestros mayores a su servicio encargados de dichas obras no se les consulta, deberán acatar la voluntad del Rey, de poco servirá la opinión de Gaspar de Vega expresada en la carta de contestación a la enviada por el Rey desde Bruselas³:

«En la que vra mg me mando escribir me mando decir v.mg. que era servido de mandar venir çiertos offiçiales para que de piçarra se hagan estos tejados desta casa (...) y no me determinaria a

³ A.G.S. C.S.R. Leg. 267-1, fol. 62. (Doc.2)

tener por cierto que sería bueno por que según los yelos de ogaño e visto por espirençia que sean elado mucha teja de los tejados vedriadas y por vidriar (...) y también sera menester tejar [de pizarra] una poco cosa para hazer espirençia para ver si el yelo lo penetra por que si el yelo lo toma no valdra nada para esta casa»

En la misma carta Gaspar de Vega da cuenta al Rey de que ha buscado y hecho mezclar muchos barros y de una de estas mezclas ha cocido una hornada de tejas que le ha satisfecho y que espera que resista los hielos, con ellas volverá a cubrir los tejados «...hasta que v. mg. venga y aunque se hallen piçarras no se entendera en hazer ningun tejado porque sería ya muy tarde y aquí no dura mas de hasta mediado agosto el verano». Este tejado haría las veces de tejado de prestado, aunque quizá Gaspar de Vega abrigaba aún la esperanza de que venido el Rey y vistas las cubiertas ya hechas no se modificarían, pues era consciente que el hacer los tejados “agros” supondría levantar todas las cubiertas realizadas y emplear un material como la pizarra que si bien había visto en Flandes, su elaboración y colocación seguramente serían novedosas para él.

El Rey, en su carta, no hace distinción entre las cubiertas ordinarias y los chapiteles que habrían de cubrir las torres, aunque es evidente que sería consciente de la impronta estética y representativa que proporcionarían al palacio en su conjunto estos remates. No sabemos hasta que punto intervino el Rey en los chapiteles de la Casa del Bosque de Valsaín y en las demás casas reales, pero no cabe duda que por su manera habitual de proceder supervisaría los modelos o las trazas antes de construirlos; a este respecto tenemos noticias de anotaciones de su mano sobre los chapiteles dibujados por Herrera para el alcázar de Toledo⁴, y es difícil imaginar la implantación de chapiteles en el Monasterio del Escorial sin su concurrencia y expreso deseo.

⁴ Iñiguez Almech hace referencia a la traza de un alzado firmada por Juan de Herrera, dibujada con esmero y a una escala bastante grande, que había sido hallada por el director del museo de Toledo, señor San Román. En dicho dibujo aparecían anotaciones de Felipe II acerca de los chapiteles de las torres. Por desgracia también nos señala que dicho dibujo desapareció al morir su descubridor. Iñiguez Almech, F. 1952 *Casas Reales y Jardines de Felipe II*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación de Roma. p. 106

No deja de causar cierto desconcierto que tras la preferencia que se puede entrever en la carta del Rey por la arquitectura renacentista de los Países Bajos, -que aún por entonces presentaba reminiscencias góticas propias de su arquitectura tradicional, expresadas de manera especial en sus cubiertas y, sobre todo, en la cubrición de sus torres- Felipe II hiciera llamar, apenas unos meses más tarde y aún estando en Flandes, a Juan Bautista de Toledo⁵, arquitecto formado en Italia y ajeno por completo a la arquitectura de aquellos países, al que nombra arquitecto real y situará por encima de todos los demás maestros a su servicio⁶.

Esta dicotomía en las preferencias del Rey pudiera ser interpretada, en un primer momento, como una visión diferenciada entre arquitectura palaciega-residencial, relacionada directamente con su gusto y comodidad personal, y arquitectura conmemorativa o monumental, a la que habría que adscribir el Monasterio que pensaba erigir para albergar el panteón de sus padres, cuya fundación, aunque aún no su emplazamiento, ya por entonces había sido decidida por el Rey.

Mas adelante, esta diferenciación, la podremos observar en el propio Monasterio del Escorial, donde todas las dependencias monacales, colegio y palacio se cubren de pizarra, incluidas las torres de las lucernas y las torres esquineras, mientras que en el sanctasanctorum formado por la iglesia y el mausoleo de los reyes bajo ella, la referencia nórdica desaparece; las cubiertas, emplomadas, son aquí de escasa pendiente, mientras que dominando su perfil se construyen cúpulas de piedra que coronan el tambor sobre el crucero y las torres que flanquean el acceso. La basílica del Real Monasterio se adscribe en su conjunto únicamente a la arquitectura del clasicismo italiano imperante, con la única concesión de semejanza a las afiladas agujas de los chapiteles de esquina en los estilizados remates que coronan en piedra las linternas de las torres y de su cúpula.

Es evidente que el "modelo" de chapitel que se desarrollará en la Corte madrileña, tiene filiación con aquellos de los Países

⁵ Según cédula real otorgada en Gante el 15 de julio de 1559, ver Llaguno, E. 1829 Noticias de los arquitectos y arquitectura de España... Op. Cit. T-II p. 81

⁶ Cédula real fechada en Madrid el 12 de agosto de 1561, idem anterior. p.230-231

Bajos, sin embargo, su diferenciación se vislumbra ya desde las primeras construcciones. Gaspar de Vega y después Juan de Herrera tratarán de adaptarlos a las nuevas corrientes clasicistas de la arquitectura de su tiempo. Para ello, harán desaparecer aquellas formas que presenten reminiscencias góticas, es así como se pierde toda referencia a los pináculos; los faldones bajos responden a la forma de la torre, salvo los de esquina del Monasterio del Escorial, los únicos que, siguiendo cierta tradición flamenca, se levantan ochavados sobre torre cuadrada; el remate bulboso, que aparece en Valsaín y en su réplica del palacio del Pardo, se estiliza hasta formar una aguja de formas rectas y aristas vivas; mientras que toma fuerza la interposición de un cuerpo entre los faldones bajos y el remate superior, a veces cerrado como en la Torre de la Parada o en el Monasterio de San Lorenzo, otras abierto a modo de mirador, repitiendo las formas de la torre y tratado como un cuerpo adicional de la misma. Este cuerpo intermedio termina por integrarse en el chapitel por la similitud del material con el que se recubre, pero cuyo lenguaje arquitectónico obedece incluso a postulados renacentistas italianos, tal es el caso de la torre nueva de la Casa del Bosque cuyo mirador se resuelve con su orden clásico a modo de arco de triunfo, muy similar al que adorna el último cuerpo de las torres de la Basílica del Monasterio del Escorial.

No cabe duda que en el ámbito de las formas, los primeros chapiteles realizados en las casas reales a partir de la decisión del Rey, tienen una acusada componente experimental. Los chapiteles centroeuropeos, en especial los que adornaban las torres de los Países Bajos españoles, no se copian, sino que se transforman. Algunas de estas nuevas soluciones formales no tendrán continuidad, tal es el caso de los tan traídos y llevados chapiteles herrerianos del Real Monasterio del Escorial, cuyas formas no volverán a repetirse. Otros, a pesar de ser los más próximos a la tradición preexistente, no pervivirán más allá del siglo XVI, nos referimos aquí a los que cubren las lucernas del Monasterio, con escasos ejemplos realizados a su semejanza. Sin embargo, el modelo de la torre nueva del alcázar madrileño, tendrá una gran aceptación, y su desarrollo sentará las bases de formas y tipologías características que alcanzarán su mayor expresividad en el barroco madrileño.

2. Los primeros minadores y pizarreros llegan a España

Contrariamente a lo indicado por el Rey en su cédula del 15 de febrero de 1559 -en la que señalaba que los oficiales enviados desde Flandes estarían en Valsaín para la primavera- no sería hasta mayo cuando partirían hacia España los primeros minadores y cubridores de pizarra, así lo expresa el propio Rey en carta enviada a Gaspar de Vega desde Bruselas el 11 de ese mismo mes: «Por la carta que os mande scrivir a 15 de hebrero passado avreys visto como he acordado que los tejados de las casas del Bosque de Segovia y de Açeca se hagan de piçarra a la manera de los destos estados, agora van los offiçiales y con ellos Miguel de Namur mi criado»¹. En la carta, además de dar instrucciones al maestro mayor sobre el buen trato que se les ha de dar a dichos oficiales², el Rey pone de manifiesto que si estuviesen a punto las maderas y localizadas las canteras se les pusiera de inmediato a trabajar, si no fuese así, sería preferible dejarlo hasta la primavera siguiente, entretanto se pondrían a punto las maderas y se sacaría y aderezaría la pizarra llevándola a pie de obra.

Los oficiales llegarían finalmente a Valladolid poco antes del 5 de julio de 1559, así se confirma por la cédula que el Rey escribe a Gaspar de Vega desde Gante el 22 de ese mismo mes³: «Por carta de Joan Vazquez de çinco del presente se a entendido que los offiçiales que de aca embie para los tejados con Miguel de Namur acavaban de llegar a Valladolid...». En la misma, y a la vista de lo poco que se podría hacer durante el resto del verano, previsión que Gaspar de Vega ya le comunicó en su carta del 7 de junio, da por buena la sugerencia del maestro mayor de poner a prueba tanto la pizarra frente a los hielos como la pericia de los oficiales encargados de colocarla: «...me ha parecido que sera bien que para muestra y ensayo les ordeneis que hagan al modo y facion de aca las casillas de fuera de la cassa del Bosque y que

¹ A.G.P. CR, t-II, fol. 59 Carta del Rey a Gaspar de Vega, en Bruselas a 11 de mayo de 1559 (citada parcialmente por Llaguno, E. 1829 Noticias de los arquitectos y arquitectura de España... Op. Cit. t. II p.201)

² Sobre el buen tratamiento a dar a los oficiales que vienen de Flandes escribe el Rey a Juan Vázquez en la misma fecha: «esto es solo para encargaros tengais la mano que se les haga todo buen tratamiento assi en la paga de lo que huvieren de haver como en lo demas que particularmente les tocare que ya veis que siendo estrangeros sera todo menester» A.G.P. CR t. II Fol. 59-59vº

³ A.G.P. CR, t-II, fol. 60vº-61 rº (citada parcialmente por Llaguno, E. 1829 Noticias de los arquitectos y arquitectura de España... Op. Cit. t. II p.201)

los tejados sean de piçarra con sus luzes y ornatos y demas dello...». Sin embargo, lo más interesante de esta cedula del Rey, y aunque no lo dice expresamente, es la intención de empizarrar todas las cubiertas de sus casas reales, pues indica a Gaspar de Vega: «...entretanto que placiendo a Nuestro Señor yo llegue hareis que se tengan buscadas las canteras de piçarra que estuvieran mas çerca y a proposito assi de esa cassa del Bosque como de las de Madrid y el Pardo, Toledo, Aranzuez y Açeca y advertid que he sido informado que en Yebenes la ay en cantidad y muy buena para en caso que no se halle otra mas çerca de las cassas del reyno de Toledo ...», no debió ser fructuosa la localización de canteras de pizarra en los Yébenes, aunque puede que el traslado de la corte a Madrid y después los enormes recursos destinados a las obras del Monasterio de San Lorenzo, hicieran perder interés al Rey por las cubiertas del alcázar Toledano y de Aceca.

Si bien en la ya citada cédula del 15 de febrero de 1559, el Rey hace relación de enviar desde Flandes ocho oficiales, dos de ellos minadores para sacar la pizarra, cuatro pizarreros encargados de aderezarla y sentarla, y dos carpinteros para armar los maderamientos de los tejados, finalmente los carpinteros fueron sustituidos por dos herreros cuya función sería hacer la clavazón para fijar la pizarra, así al menos se deduce de varias cédulas fechadas en Valladolid a 11 de agosto de 1559 dirigidas a Pedro de Osorio (pagador de las obras de la Casa del Bosque de Valsaín), a Hernán López del Campo (factor general) y al maestro mayor de las obras⁴: «Gaspar de Vega, nuestro criado y maestro mayor de las obras de la cassa del Bosque de Segovia, por carta de Juan Vazquez de Molina nuestro secretario y del nuestro consejo de estado habreis visto en lo que han de entender los diez offiçiales minadores y cubridores y herreros que enbie de Flandes con Miguel de Anamur...». Los herreros fueron Guatí y Joan Colin⁵, los cubridores: Joaní, y los franceses

⁴ A.G.P. CR. t-I, fol 266 rº. Cédula del Rey a Gaspar de Vega sobre el pago de 500 ducados a los oficiales venidos de Flandes y a Miguel de Namur, fechada en Valladolid a 11 de agosto de 1559. Idem anterior, fol 266 vº, dirigida a Pedro de Osorio. Idem anterior, fol 268 dirigida a Hernán López del Campo.

⁵ A.G.P. CR. t-II, fol 145. Cédula del Rey por la que a los herreros flamencos Joan Colin y Guatí, su compañero, se les paga los domingos. Madrid, 16 de agosto de 1561

Hilera Budel, y Piere y Juan Rus, mientras que los dos sacadores de pizarra borgoñones eran Antonio de Hosbo y Joan Burgues⁶

Pronto se vería la necesidad de nuevos sacadores y cubridores de pizarra. Atendiendo a ella, el 15 de noviembre de 1561, el Rey escribe una larga carta al cardenal Granvela⁷, al que da instrucciones, entre otras cosas, para que busque dos oficiales de carpintería diestros en hacer los maderamientos y ocho o diez cubridores de pizarra, indicando que los carpinteros hagan su camino por tierra para que estén en las obras del Bosque lo antes posible, mientras que los cubridores podrían hacerlo por mar, pues bastaría que estuvieran en Valsaín para la primavera, también sugiere que si no se encontraran cubridores en Flandes se busquen en Francia por mediación de Monseñor de Chantonay.

Junto con los oficiales citados, el Rey encarga que se compren y envíen lo más pronto posible 130 planchas de plomo de doce pies de largo por tres de ancho y 300 de la misma longitud por la mitad de ancho, que deben expedirse desde aquellas tierras o en su defecto desde Inglaterra, y 25 o 30 quintales de clavos pequeños –según la muestra que le envía– para clavar la pizarra. A todo lo anterior ha de añadir: «Mas doze pomas⁸ con sus veletas que sean de muy buena gracia y façion para poner en los chapiteles de las torres de la dicha casa, hordenando que vengan tan bien empacadas que no se puedan dañar ni romper ...».

Por el asiento que se hizo en Bruselas el tres de agosto de 1562⁹ entre el cardenal de Granvela, y los oficiales pizarreros, sabemos que acompañando a los cubridores: Regnesson de Ubert, Jacquemin Gallart, Lienard le Houdur, Jehan de la Ret,

⁶ No se ha encontrado el asiento con estos oficiales, sin embargo su nombre se deduce de varios documentos: Joaní y los sacadores son mentados en A.G.P. CR. t. II, fol. 145 vº. Cédula del Rey por la que se igualan los sueldos de estos tres oficiales. A Piere, Juan Rus e Hilera se les menciona juntos como cubridores, haciendo distinción de los ocho del mismo oficio que vinieron posteriormente ver A.G.S. CSR leg.267-1 fol. 141: Memoria del gasto ordinario que se tiene en la Casa del Bosque de Segovia, 16 de abril de 1563.

⁷ A.G.P. CR. t-II, fol 157-158 vº. Carta del Rey al cardenal de Granvela fechada en Madrid a 15 de noviembre de 1561, citada brevemente por LLaguno, Op Cit. p. 201-202. (DOC. Nº 3).

⁸ La palabra Poma es utilizada aquí y en otros escritos de la época para referirse a las bolas o elipsoides colocados en el remate de una aguja, bajo la veleta y la cruz.

⁹ A.G.S. CSR Leg 251-1 fol 128 rº (texto original en el francés de la época, transcrito y traducido por el autor. DOC. Nº 5)

Nicolas Bonsart, todos ellos procedentes de Lieja, Jehan Bonsart, Hans Bethemans, de Amberes y Gilles March de la ciudad de Liedekerke, vinieron los diqueros Nierre de Brun Van Moerbeke y Jehan Baeck. El sueldo de todos ellos se concertó en 30 florines de 20 placas¹⁰ cada florín al mes, excepto los 42 días estimados de viaje hasta España, que se les pagarían a razón de 25 placas al día, la misma cantidad que se les daría para su retorno. En caso de guerra y de no poder regresar por tierra, el Rey asumiría el pago de dos meses en lugar de 42 días, y si cayeran enfermos, se les pagarían los 30 florines acordados. A todos se les abona en julio tres meses por adelantado, incluidos los 42 días establecidos para su llegada a España¹¹. El envío de los oficiales minadores, cubridores y diqueros se completa con la contratación el 12 de agosto de ese año de un plomero, Jehan de Bonneaumure¹², en las mismas condiciones que los anteriores.

El envío de las planchas de plomo, clavazón y veletas¹³ encargadas por el Rey se hace en tres fletes distintos. En fecha indeterminada pero de ese mismo año de 1562, se cargaron en Zelanda, en la nao nombrada "El Sansón" tres cajas grandes y una pequeña con las veletas de plomo para los chapiteles y lámparas que desde Bruselas mandó el cardenal Granvela para enviar al Rey. En otro flete se embarcan en Amberes, el 13 de febrero de 1562, 32 toneles con 130 rollos de plomo y un tonel de clavazón que serán transportados en la ulca "El Caballero de la Mar" de Juan de Caster, vecino de Amberes, y entregados «donde fuere su derecha descarga» a Juan Martínez de Recalde en Bilbao o a Pedro González de Escalante en Laredo. A los mismos fueron dirigidos desde el puerto de Ramua¹⁴ los sesenta toneles que contenían las trescientos planchas de plomo pedidas, y cinco toneles de clavazón, embarcados todos ellos el 14 de

¹⁰ Ver también A.G.P. CR. t-II fol. 253 cédula del rey en Madrid a 31 de octubre de 1562. Pagos a los cubridores flamencos que vinieron por mediación del cardenal Granvela desde el 3 de agosto hasta final de noviembre; y A.G.P. CR. t-II fol. 257 vº-258 cédula del Rey de 1562, nómina de los cubridores flamencos que vinieron por mediación del cardenal de Granvela. Sobre la equivalencia de monedas ver notas finales

¹¹ A.G.S. CSR Leg 251-1 fol 112 (texto original en el francés de la época, transcrito y traducido por el autor

¹² Idem anterior fol 113 idem, idem.

¹³ Idem anterior, fol.99: Cuenta del plomo que se envió a España por orden y comisión del cardenal Granvela, fol. 100: Recibo de Antonio del Río del dinero recibido del cardenal Granvela para el pago de los plomos, fol. 102. Relación de la carga y embarque de los 32 toneles de plomo y uno de clavazón que se enviaron a España. Amberes, 13 de febrero de 1562. fol. 103: Recibo de Juan de Caster de haber embarcado los 32 toneles de plomo y uno de clavazón que ha de llevar a España. Amberes, 13 de febrero de 1562.

¹⁴ Hoy conocido por Arnemuiden, Holanda

abril de ese año en la nao del maestre Juan Ramos Pelegrín llamada "La Trinidad"¹⁵.

De las cuentas del Cardenal Granvela se deduce que, entre otros gastos, se pagaron a los oficiales minadores, cubridores, diqueros y plomero 1.043 florines, incluido el transporte de los mismos desde Bruselas a Zelanda. Por los 32 toneles de plomo y uno de clavazón se pagaron 1.381 florines más dieciocho placas y media; por los 60 toneles con las 300 planchas de plomo y 5 toneles de clavazón 1.918 florines y 9 placas; y por las pomas y veletas para los chapiteles, incluidas dos piezas de tapicería, 877 florines y seis placas y media¹⁶. Las cuentas con el cardenal Granvela se finiquitan según cédula del Rey fechada en Madrid el 20 de julio de 1563¹⁷. Dieciséis años más tarde de su venida a España, los pizarreros Hans Bethemans, Nicolás Bonsart y Gio de Letre, «que han quedado vivos de los que vinieron de Flandes enviados por el cardenal de Granvela...»¹⁸ piden ayuda de costa al Rey y aumento de salario pues este sigue siendo el mismo que concertaron en Flandes con el cardenal.

La necesidad de sacadores y cubridores de pizarra no se solventaría con los enviados por el cardenal, por lo que a finales del año 1562 Gaspar de Vega tiene concertado con uno de los cubridores del Bosque su partida a Francia para contratar a cuatro sacadores de pizarra¹⁹. El oficial encargado de tal gestión sería posiblemente Hilera Budel²⁰, aunque no sería el único, pues se documenta que Joan Rus y Gonzalo López partirían también al país vecino en busca de oficiales sacadores y cubridores. El 19 de marzo de 1563 llegan los cuatro sacadores de pizarra franceses

¹⁵ A.G.S. CSR Leg 251-1, fol.101: Recibo de Antonio del Río del dinero recibido de Juan Malpas para el pago de los 60 barriles de plomo y cinco de clavazón que se enviaron a España, Amberes, 27 de abril de 1562, fol.104: Relación de la carga y embarque de los 60 toneles de plomo y 5 de clavazón que se enviaron a España. Amberes, 14 de abril de 1562. Fol. 105: Recibo de Juan Ramos de haber embarcado los 60 toneles de plomo y 5 de clavazón que ha de llevar a España. Puerto de Ramua, 17 de abril de 1562.

¹⁶ A.G.S. CSR Leg 251-1 fol 114: Cuentas del cardenal Granvela del dinero recibido de su magestad y de los gastos con él pagados.

¹⁷ A.G.P. CR. t-II fol 329 vº-331

¹⁸ A.G.S. CSR Consultas y Providencias Generales. Leg 275-1 fol 113

¹⁹ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.97: Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, a 6 de diciembre de 1562: «En lo de enviar por los sacadores de pizarra a Francia yo lo tengo concertado con uno de los cubridores que vaya por ellos y que los trayga tales y de las condiciones que v.m. por la suya escrivio y ya fuera partido sino por la falta de dinero que no a avido por dallo para el camino...»

²⁰ Los sacadores de pizarra franceses son: Roberto Leprou, Regne Goudre, Regne Motardu y Julian Boncour. A.G.S. CMC leg 1020. Datta del año de 1563

mandados buscar por Gaspar de Vega²¹ a los que se unirían los tres cubridores contratados por Juan Rus y Gonzalo López²² y cuatro cubridores más que vinieron por intermediación de Hilera²³. Posteriormente, ya en enero de 1565 Gaspar de Vega volverá a enviar por minadores y cubridores de pizarra a Francia: «en lo de sacar de la piçarra e dado toda la horden para que se haga lo mas que ser pudiere y e dexado alla dos piçarreros por que ayuden a cortar en el ynter que vendran los de Francia, lo cual venidos tendremos buen recado porque enbio por diez sacadores y otros dos cubridores, creo que placiendo a Dios seran aquí por mediados de março o antes»²⁴. Los encargados de contratar en Francia la nueva partida de cubridores y sacadores fueron Juan Rus y Julian Boncour²⁵; A ambos se les pagan, el 13 de abril de ese mismo año, 154 reales por las costas y gastos de ir a Francia y volver con otros ocho sacadores de pizarra y cuatro cubridores más. A los anteriores hay que añadir un sacador que

²¹ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.108. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, del Bosque a 22 de marzo de 1563: «Los quatro sacadores franceses de piçarra por que avia enviado an llegado y son Buenos mançedos los dos casados y con sus mujeres y los dos moços llegaron aquí el viernes 19 del presente...»

²² A.G.S. CMC leg 1020. «Datta de maravedies pagados a los albañiles y carpinteros y otros oficiales y peones extranjeros que trabajaron en el Bosque de Segovia desde primero de diziembre del año de 1562 en adelante (...)

A Roberto françes, cubridor de piçarra, veinte y cinco reales que montan ochocientos y cinquenta maravedies, con los quales y con çiento y veinte y cinco reales que le avia dado Juan Ru e Gonçalo Lopez de los çient ducados que se les dio pa hir por ellos a Françia, se le acabaron de pagar treinta dias desde veynte de hebrero de quinientos y sesenta y tres años hasta veinte de março del, a raçon de çinco reales cada dia con domingos y fiestas que se les pagan.

A Rene Mutarde treinta y çinco reales con los quales y con çiento y quinze reales que le avian dado los dichos Juan Ru y Gonçalo Lopez se le acavan de pagar otros treinta dias por la dicha raçon de arriba

A Julian Boncor çinquenta reales con los quales y con çien reales que le avian dado los dichos Juan Ru y Gonçalo Lopez se le acavan de pagar otros treinta dias por la dicha raçon ...»

²³ A.G.S. CMC leg 1020. Datta del año de 1563: «Al dicho Hilera Budel, cubridor franzes, doscientos y un reales que montan seys mill ochocientos treinta y quatro maravedis que los hovo de haver por la costa que hizo en sesenta y siete dias que por horden del dicho Gaspar de Vega, maestro mayor de las dichas obras, se ocupo en yda y buelta desde el dicho Bosque a ciertos lugares de Françia a conçertar y hazer venir quatro franceses cubridores de piçarra que el uno de ellos es plomero y cubridor para que serviesen y trabajasen en las dichas obras (...) fecha a 14 de abril de 1564 años...». Los cubridores son: Jacques Gallart, plomero y cubridor, Luys de Petre, Juan Pret de Vin (Pretevin), Oliver Negre (Alonso Oliver).

²⁴ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.171. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, del Bosque a 20 de enero de 1565

²⁵ A.G.S. CMC leg 1020. Datta del año de 1565: «A los dichos Juan Ru y a Julian Boncor çiento y cinquenta y quatro reales que montan çinco mill y dozentos y treynta y seys maravedies que los hovieron de haver por las costas y gastos que hizieron en yda y buelta desde el dicho Bosque a Françia a traer ocho sacadores de piçarra y quatro cubridores franceses como los truxeron y en fletes y pasajes y enregistros y escripturas en los puertos y escripturas que hizieron en Françia los dichos oficiales como paresçe por certifiçacion y fee firmada de Gaspar de Vega, maestro mayor de las dichas obras, fecha en 13 de abril del dicho año de 1565.». En la data del año 1566 se registran pagos a Juan Morreo, Baspasian Lanbau, Heti Benar (Etrebenar), Michel Menies, Matie Sinpuy, a Regne Rubio y a Guillermo Burche, sacadores de pizarra franceses y a Corson Cortue borgoñon del mismo oficio.

vino por su cuenta «Un oficial borgoñón vino aventurero y saca y lo hace bien»²⁶.

En estos primeros años la Casa del Bosque, por su posición estratégica respecto a las canteras de Bernardos y a los pinares de Valsaín, se convirtió en el centro logístico de las obras reales. Por las manos de Gaspar de Vega pasaba la distribución de los oficiales, la madera, la pizarra y la clavazón que el flamenco Joan Colín preparaba allí mismo. A mediados de 1564 se hizo un intento de variar tal situación que produjo el enojo de Gaspar de Vega, pues sospechaba que desde el entorno próximo al Rey o a su Secretario, se intrigaba para perjudicarlo y tratar de quitarle las responsabilidades que hasta ese momento había procurado llevar a cabo con diligencia²⁷.

Los oficios relacionados con la pizarra eran desconocidos por entonces en Castilla de ahí que Gaspar de Vega ya en 1563 vislumbraba la importancia que tendría el aprendizaje de los ayudantes españoles: «... la mitad de los cubridores podran hir al Pardo que la otra mitad daran harto recado de lo de aca con algunos moços españoles por que se introducir estos en los de aca por que ya ay uno que lo haze harto bien»²⁸, quizá este fuese Gonzalo López al que se menciona en varios documentos. Habría que esperar, sin embargo, hasta el apogeo de las obras del Monasterio del Escorial para que aparecieran maestros cubridores españoles, entre ellos Sebastián Muñoz y los hermanos Antón y Bernardino Barruelos, estos últimos serían los primeros de una larga progenie de pizarreros que abarca casi todo el siglo XVII.

²⁶ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.173. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, del Bosque a 2 de marzo de 1565

²⁷ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.160. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, del Bosque a 16 de junio de 1564 : « Asimismo en la misma carta avia un capitulo en que v.m. dize que la piçarra que va a Madrid y al Pardo no venga aquí sino que se lleve desde la cantera ello se hara como v.m. lo escrivio /. Pero quien escrivio a v.m. debe de saber mucho destas provisiones de obras pues dize que no pase por el puerto de la Fuenfria que es mas cerca y debe de ser mejor que arrodehen por otras partes. Yo lo he proveydo hasta aquí y v.m. le mandara que de aquí adelante lo haga proveer pues tambien lo entiende que pareceme que como sean cosas nuevas y aunque no lo entiendan se tienen por mejores que los que a años que servimos y que durmiendo lo sabemos mejor que no ellos velando quanto mas que ellos lo duermen y yo lo ando velando /. (al margen: "escoziolo dare quenta a v. mg^{ad} de la causa desto" al lado el rey " Sea asi que no la se".)

²⁸ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol.108. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, del Bosque a 22 de marzo de 1563

Si en un primer momento la procedencia de los sacadores y cubridores de pizarra fue flamenca, la mayoría de ellos terminaría por ser de origen francés. Junto a estos oficiales encargados de aderezar y colocar la pizarra, hay otro oficio nada desdeñable que cobra especial importancia en los chapiteles, nos referimos al oficio de plomero. Estos oficiales tendrían no solo la ocupación de hacer los encuentros en cumbreras y limas de los tejados ordinarios; en los chapiteles, además, deberían forrar aquellas partes imposibles de resolver con la pizarra, entre ellas, las cornisas molduradas, los capiteles y pilastras y aquellos otros elementos que necesitan la maleabilidad del material para su correcta terminación. El primer plomero flamenco del que se tienen noticias es el ya citado Jean de Bonamour contratado por el cardenal Granvela en 1562, a este le seguirían el francés Jacques Allart, y Jacques Van Estaguen, flamenco que trabaja en el Bosque desde junio de 1564.

Al igual que debió suceder con los maestros carpinteros, quizá la escasa presencia de plomeros extranjeros fuera suplida por oficiales españoles, pues a diferencia del desconocimiento de los oficios relacionados con la pizarra, el oficio de plomero era ya conocido en España.

3. Los carpinteros flamencos.

En los documentos de archivo que tratan de las obras reales de la segunda mitad del siglo XVI, solo se hace referencia a cuatro maestros de carpintería extranjeros: Jehan de Courtraÿ, Gauthier de L'Espinne, Juan de Bruselas y Oliver Sinot, a los que puntualmente se puede añadir el entallador Gilles de Bouillon, que en alguna esporádica ocasión hizo sus funciones. Los primeros carpinteros flamencos que vinieron a trabajar en las empinadas cubiertas y chapiteles de las casas reales fueron los contratados por el cardenal Granvela. En el Archivo de Simancas se custodia una copia del asiento original¹ entre el cardenal y los carpinteros de Bruselas Jehan de Courtraÿ y Gauthier de L'Espinne. Se trata de un interesante documento en francés de la época donde, además de las condiciones, se pone de manifiesto la consideración hacia estos maestros y las ventajas ofrecidas para su desplazamiento a España «...a hacer las tareas de su profesión y oficio en todo lo que plazca a su majestad emplearles o hacerles emplear...». El asiento se formaliza ante Engelbert de Ophien y Jehan Spysllens, «regidores de la villa de Bruselas», a siete días del mes febrero de 1561 «style de Brabant»².

Las condiciones son semejantes a las que se ofrecerían posteriormente a los oficiales minadores y cubridores de pizarra. A cada uno de ellos se les pagará durante los 42 días estimados para su llegada a España a 25 placas al día. Pasados los 42 días se les abonará cada mes del año –cobran domingos y días de fiesta- 30 florines de 20 placas cada florín. Su viaje de ida a España será por mar, y una vez licenciados, su regreso sería por tierra a través de Francia, previéndose que en caso de guerra y tuvieran que hacerlo por mar, se les pagarían dos meses a 25 placas al día en lugar de los 42 días estipulados. Los gastos en la compra de las herramientas de su oficio y su transporte corrían a

¹ A.G.S. CSR, leg. 275-1 fol. 17. Asiento con los carpinteros flamencos, texto original en francés de la época, transcrito y traducido por el autor. (Doc. nº 4)

² La carta del Rey al cardenal Granvela se redacta en Madrid a 15 de noviembre de 1561, mientras que el asiento entre el cardenal y los carpinteros se firma en 7 de febrero de 1561, «style de Brabant» (St.Bt.). Esta discordancia entre fechas se explica por los diferentes “styles”, o cómputos del comienzo del año por los que se regían desde la Edad Media las dataciones en las ciudades y estados. En el norte de Europa los más utilizados eran el 25 de diciembre (“style de la Nativité), 25 de marzo (style de la Annonciation) y el día de Pascua (style de Pâque). A partir de mediados del siglo XVI, y sobre todo tras la confección del calendario Gregoriano, se impondría de forma progresiva en casi toda Europa Occidental el 1 de enero (style de la circoncision), por el que ya se regía España. Ver Archives départementales du Lot: http://archives.lot.fr/aide_a_la_recherche

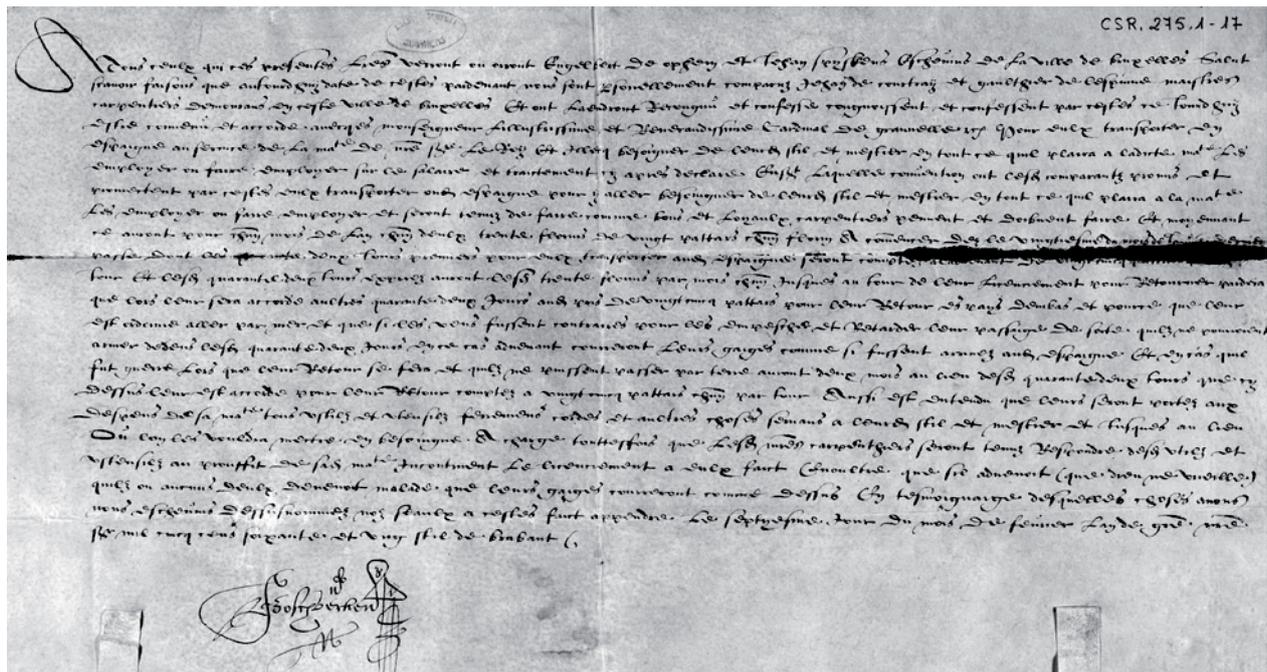


Fig. 90. Asiento entre el cardenal Granvela y los carpinteros flamencos A.G.S. CSR, leg. 275-1 fol. 17

cargo del Rey, pero los carpinteros deberán responder de ellas cuando se licencien. También queda concertado que en caso de enfermedad de alguno de los oficiales se le seguirá pagando su salario como si estuviese trabajando.

Aunque el asiento tiene fecha de 7 de febrero de 1561 (St.Bt.), el acuerdo con los carpinteros debió ser anterior pues se reconoce el derecho a su salario a partir del 20 de enero de ese año (St.Bt.). Dos días más tarde de la formalización del asiento se les pagan tres meses por adelantado, incluidos los 42 días de su venida a España y el gasto del porte de cuatro cajas donde están empaquetados los útiles y modelos³.

Desconocemos a que edificios o estructuras correspondían los modelos mencionados. Podríamos aventurar que al ser transportados por los carpinteros que habrían de hacer los maderamientos de las cubiertas de las casas reales, dichos modelos consistirían en maquetas a escala de algunos edificios cuyas cubiertas hubieran interesado de manera especial al Rey. De ser así, es prácticamente segura la presencia de algún chapitel. Pero también podrían corresponder a cualquier otra estructura. A este respecto, en las cuentas del cardenal Granvela del dinero recibido del Rey y de los gastos con él pagados, en los

³ A.G.S. CSR Leg. 251 fol. 97. Relación del dinero que se paga a los carpinteros Jehan de Courtray y Gauthier de L'espigne a 9 de febrero de 1561 "Style de Brabant" (St. Bt.) (Doc. n° 6)

que se incluyen, entre otros, los gastos de los toneles de plomo, clavazón y los correspondientes a los oficiales de los distintos oficios y sus herramientas, solo se registra el gasto «por un modelo que se hizo de las esclusas del Vart de Brussellas y se embio a su majestad y por empacarle 22 florines más 13 placas y media». No obstante, pudieron ser más de uno los modelos que se enviaron, pues en las cuentas sobre el dinero gastado en la compra de las herramientas se registra: «y por otras dos cajas donde están puestos los modelos, 2 libras»

Más explícita es la documentación en cuanto a las herramientas que se compraron en Bruselas se refiere, pues existe una relación completa de las mismas y el precio pagado por ellas⁴. De entre todos los útiles habituales de carpintería que se adquirieron: hachas, martillos, formones, berbiqués, cepillos, escoplos, etcétera..., destacan «seis muletas de cobre para servir al ingenio para hacer ensambles». Desconocemos como sería este ingenio, aunque probablemente se tratara de algún tipo de artilugio que facilitara el corte de la madera siguiendo ciertos ángulos previamente establecidos. También se incluyen en la relación herramientas para el trazado como siete compases, uno de ellos grande.

Los dos carpinteros flamencos llegaron al Bosque el viernes uno de mayo de 1562 y partieron el domingo siguiente hacia Madrid⁵. Una cédula del Rey fechada el 22 de mayo de ese año hace alusión al pago de 7800 maravedíes abonados por el pagador de las obras del alcázar de Madrid y el Pardo a los carpinteros flamencos Gutierre de la Pila y Joan Claus⁶. En realidad, se trata de los mismos maestros a los que se les “españoliza” el nombre, mientras que los 7800 maravedíes son un adelanto de 110 reales que se les dio a cuenta de lo que les

⁴ A.G.S. CSR. Leg. 251 fol 98. Herramientas que se compraron en Bruselas en enero de 1561 (St. Bt.) para los carpinteros flamencos que venían a trabajar a España. (Doc. nº 7)

⁵ A.G.S. CSR. Leg. 267-1 fol 88 carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey de 9 de mayo de 1562: «... los dos oficiales carpinteros flamencos llegaron aquí viernes en la noche primero deste con vintiocho cargas las veynte y seys de plomo y las dos de sus herramientas, partieronse el domingo para esa corte porque con el tiempo no pudieron antes ...»

⁶ A.G.P. CR, t-II, fol. 216: «Nuestros Contadores Maiores de quantas y lugartenientes yo vos mando reçibais y paseis en quenta a Francisco de Murguia, nuestro criado y mayordomo y pagador de las obras del alcaçar desta villa de Madrid y casa del Pardo doscientos y veinte reales que montan 7.480 maravedies que por dos cartas de pago parece que dio y pago en este presente mes de mayo a Gutierre de la Pila y Joan Claus carpinteros flamencos a cada uno de ellos çiento y diez reales, a buena cuenta, de lo que de nos han de haver de sus salarios y gages...»

correspondería de sus salarios desde el 20 de enero. Finalmente, el dos de junio, quedan liquidadas las cuentas anteriores y desde de ese momento pasarán a cobrar cada uno los 30 florines de 20 placas al mes: «...que contando cada placa a diez maravedíes como es costumbre monta el salario de cada uno de los dichos carpinteros seis mil maravedíes al mes...»⁷. A partir de noviembre, en que regresan a trabajar en la Casa del Bosque, los 6000 maravedíes se les pagarían en las distintas obras reales en las que trabajasen en proporción al tiempo que estuvieran en cada una de ellas⁸.

Las cartas de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, ponen en evidencia la dificultad de trato y, en ocasiones, las difíciles relaciones entre este maestro mayor y los oficiales cubridores y carpinteros flamencos. En las enviadas el 10 de marzo de 1563 Gaspar de Vega da cuenta al secretario del amotinamiento de los carpinteros por haber despedido a un oficial «...que andava con ellos» y su partida a la corte a «agraviarse», bien acudiendo al secretario o al propio Rey⁹.

⁷ A.G.P. CR, t-II, fol. 217v^o-218. Por esta cédula del Rey de 28 de mayo de 1562 quedan regularizadas las cuentas con los carpinteros flamencos Gauthier de L'Espinne y Jehan de Courtray «... y desde el dicho día dos de junio deste presente año en adelante pagareis a cada uno de los dichos carpinteros a rason de seis mill maravedies al mes, mes servido, mes pagado, todo el tiempo que se ocuparen en las obras del alcaçar y cavallerizas desta villa de Madrid y en las de la casa del Pardo, y en las de la casa de campo y en otra qualquier cosa que les mandaremos hazer...»

⁸ A.G.P. CR, t-II, fol. 260v^o-261. Cédula del rey en Madrid a 22 de noviembre de 1562. Forma de pago a los carpinteros flamencos Jehan de Courtray y Gauthier de L'Espinne cuando pasan a trabajar de una casa del Rey a otra: « ... y porque agora los mandamos yr a trabajar en el dicho Bosque de Segovia y nuestra voluntad es que de aquí adelante sean pagados en las obras donde actualmente travajasen por horden nuestra o de nuestros offiçiales, por ende yo vos mando que desde y este presente mes de noviembre de DLXII años en adelante porque hasta aquel día en virtud de la dicha nuestra cedula de de suso se haze mencion yran pagados por el dicho Murguia, cada uno y qualquiera de vos donde los susodichos actualmente travajaren de qualesquier dineros de vuestros cargos deis y pagueis a los dichos seis mill maravedies al mes, mes servido mes pagado, el tiempo que asistieren y travajaren en cada una de las dichas nuestras obras (...) y quando los dichos carpinteros flamencos o alguno dellos se pasaren a trabajar de unas obras en otras, nuestros offiçiales de las en donde huvieren travajado les daran certifiçacion del día que partieren dellas y hasta quando van pagados, para que los de las obras donde se pasaren a trabajar les paguen en ellas desde aquel día en adelante todo el tiempo que asistieren y travajaren en ellas...». Ver también A.G.P. CR, t-II, fol. 110 v^o. Cédula del Rey para que al pagador Santoyo se reciba en cuenta los gajes de Joan de Courtray y Guthier del Espina. Madrid 31 de marzo de 1569.

⁹ A.G.S. CSR, leg 267-1 fol 106. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 10 de marzo de 1563: «...Ayer martes se me amotinaron los carpinteros flamencos por que despedi a un oficial que andava con ellos por evitar ruidos entre ellos y estos porque este oficial hizo muy maltratamiento a una mujer casada...». A.G.S. CSR, leg 267-1 fol 107. Idem anterior: «Después de haber cerrado la que va con esta se fueron los carpinteros creo que a agraviarse (...) si a v.m. acuden vra. md. los mande poner en rason y si acuden a su mg., v.m. podra ynformar a su mg. de lo que digo y no se hallara otra cosa...». A.G.S. CSR, leg 267-1 fol 108, Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 22 de marzo de 1563: «maestre Juan [de Courtray] el carpintero y su compañero se fueron como a v.m. lo escrivi y por la ocasión que escrivi pareçeme que no vienen v.m. mande que vengan acabar lo que enpeçaron y sino an de venir entendere yo en acaballo que creo que es tanta su sobervia que piensan que no lo podra nadie

Los pagos a estos dos carpinteros flamencos los sitúan trabajando en la Casa del Bosque de Valsaín desde el mes de noviembre de 1562 hasta finales de diciembre de 1564¹⁰. A partir de esa fecha Jehan de Courtray pasará a trabajar al Pardo: «Y en lo de los flamencos carpinteros llevare alla [al Pardo] al maestro Juan que es el mejor oficial y aun de los que ay alla, y el otro se quedara hasta que ayan armado lo que tiene aquí hecho»¹¹. En septiembre del año siguiente Jehan de Courtray partió despedido¹² hacia los Países Bajos, desconocemos las causas de su marcha, aunque es muy probable que fuera solicitada por el propio carpintero para regresar a su tierra.

En ese mismo año de 1565, por cédula del Rey de 8 de febrero, se recibe a Juan de Bruselas en las mismas condiciones que a Jehan de Courtray y a Gaulthier de L'Espinne: «...sabed que yo he mandado rezibir como por la presente recibo a Joan de Bruselas, carpintero flamenco, para que por el tiempo que nuestra voluntad fuere y entre tanto que no lo mandamos licenciar y despedamos aya de servir y sirba en las dichas nuestras obras en todo lo que de su officio y profesión le fuere mandado y hordenado...»¹³. El salario de 6.000 maravedíes al mes lo comenzaría a percibir cuando «...por certificación de Luis Hurtado, veedor de las dichas obras de Madrid pareciere que el dicho Joan de Bruselas y Oliver Senuque y Gautier del Espina assi mismo carpinteros flamencos dieren acabada çierta obra de su officio de carpintería que han tomado a destajo en nuestra cassa real del dicho Pardo...». Como se puede ver, ya en esta fecha aparece trabajando Oliver Sinot, aunque ignoramos si en las mismas condiciones que sus compañeros.

hazer sino ellos y tienen razon en pareçellos esto y aunque se engaña que qualquier carpintero lo hara aquello y aunque ello es muy costoso y poco provechoso como ello se viera después que lo acaben o se acabe.». Ver también A.G.S. CSR, leg 267-1 fol 110.

¹⁰ A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1207. Cuentas de Francisco de Murguía, pagador de las obras del Bosque de Segovia, 1561-1562. Datta de los Maravedíes pagados a los albañiles y carpinteros extranjeros, 1562. A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1020. Cuentas de Baltasar de Rueda, pagador de las obras de la Casa Real del Bosque de Segovia. A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1547. Idem anterior (leg 1 y 3)

¹¹ A.G.S. CSR leg. 267-1 fol. 168. Carta de Gaspar de vega a Pedro de Hoyo, secretario de S.M. de 15 de diciembre de 1564.

¹² A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1547 Cuentas de Baltasar de Rueda, pagador de las obras de la Casa Real del Bosque de Segovia. (leg 5): «Al dicho maestre Joan de Cutray, carpintero flamenco, sesenta y un mil y quinientos maravedíes que hovo de have de su salario y ayuda de costa que se le mando dar por yr a Flandes despedido de las dichas obras ...». Se le abona su salario de 6000 maravedíes al mes desde el 13 de febrero de 1565 hasta el 15 de septiembre del mismo año, y se le liquidan 10.500 maravedíes correspondientes a los 42 días a 25 placas al día que le corresponderían, según el asiento, para su viaje de regreso a Flandes.

¹³ A.G.P. CR, t-II, fol 427vº-428. Cédula del Rey en Madrid a 8 de febrero de 1565.

De los cuatro carpinteros flamencos, Juan de Bruselas fue el que más años serviría en las Casas Reales, y el más reconocido, pues ya a partir de julio de 1572, el Rey le concedió cien ducados al año en atención a sus servicios y a su maestría. De manera, que cuando trabajase a jornal se le pagarían al día los 200 maravedíes concertados con él y con los demás carpinteros flamencos, y cuando hiciera algunas obras a destajo o a tasación se le dejarían de pagar los dichos 200 maravedíes. Solo en el caso de que no trabajase a jornal, destajo o tasación, gozaría de los cien ducados¹⁴, con la condición de que estuviera disponible siempre que fuese llamado a realizar obras al servicio del Rey. A partir de enero de 1585, y con la misma condición, el Rey le otorgó el pago de los cien ducados al año sin ningún tipo de descuento «...acatando el tiempo y cuydado con que ha servido y la satisfacción que [sus] obras han dado...»¹⁵. Juan de Bruselas hizo las armaduras de cubierta de tres de los cuartos de la Casa Real del Pardo en compañía de Oliver Sinot y Gauthier de L'Espinne¹⁶, y también en el Pardo, pero ya en solitario, construyó hacia 1569 el puente de madera sobre el río Manzanares¹⁷. En el Monasterio del Escorial se le localiza al

¹⁴ A.G.P. CR, t-III fol 359 vº - 360. Cédula del Rey, Madrid 6 de Julio de 1572: «Nuestro pagador que sois o fueredes de las obras del alcaçar desta villa de Madrid y cassa del Pardo, sabed que teniendo consideracion al tiempo que Joan de Bruselas carpintero flamenco ha servido y trabajado en las dichas nuestras obras y a su habilidad queremos que sea entretenido y asalariado en ellas y que tenga y se le paguen a razon de çien ducados que montan treynta y siete mill quinientos maravedies cada un año de los quales ha de començar a gozar desde el dia de la fecha desta nuestra cedula en adelante por todo el tiempo que fuera nuestra voluntad y hasta que otra cosa proveamos y mandemos con que cada y quando que trabajare a jornal en ellos se le pague sobre lo que que montare al dia el dicho salario a cumplimiento de lo que huviere de haver de su jornal conforme a lo que se diere a los otros offiçiales de su offiçio y que quando tomare algunas obras mas a destajo o a tassacion que en qualquiera destas dos cosas aya de cessar y cesse el dicho salario para no gozar del desde que començaria a entender en las tales obras hasta que las acave pues se le ha de pagar aquellas conforme al conçierto que con el se tomare o el preçio en que fuesen tassadas y que cuando no trabajare a jornal ni a destajo ni a tassacion aya de gozar llanamente de los dichos çien ducados de salario con que mando al nuestro veedor de las dichas obras tenga quenta y razon y con obligacion que siempre que el dicho Joan de Bruselas fuere llamado aya de venir, acudir a trabajar y asistir en ellas conforme a la orden y traça que se le diere....»

¹⁵ A.G.P. CR, t-VI fol 387 vº, 388. Cédula del Rey por la que se le ha de pagar el salario complete de 100 ducados a Juan de Bruselas, carpintero, a partir de enero de 1585. San Lorenzo, 23 de noviembre de 1584

¹⁶ A.G.P AP, Fondo El Pardo, CAJA 9380, Exp-13. Condiciones para las armaduras del palacio del Pardo firmadas por Gaspar de Vega. Transcritas por Martínez Martínez, Araceli, Tesis doctoral inédita Op. Cit., Doc 122, Pág. 788-791, T-II. Ver también: CAJA 9380, Exp-10. Data de los pagos a los carpinteros flamencos Gutierre de l'Espinne, Jehan de Bruxelles y Oliver Sinoc por los enmaderamientos de los tres cuartos del palacio del Pardo para cubrirlos de pizarra. 1565

¹⁷ A.G.P CAJA 9381, Exp-1. Pagos por libranzas a Juan de Bruselas por hacer el puente del río junto al Pardo. 1569.

menos durante parte del año 1567 y 1568¹⁸. A él y a Gauthier de L'Espinne se deben las armaduras del chapitel de la torre Nueva o Dorada del alcázar madrileño, que realizan en los primeros meses de 1569¹⁹. En junio de 1577 el Rey ordena que se paguen los salarios atrasados de los dos años anteriores a ciertos oficiales y maestros que han trabajado en el alcázar de Madrid o en el Pardo, entre ellos se encuentra Juan de Bruselas, a quien se pagan 43.800 maravedíes de su salario de todo el año 1575 y 12.500 maravedíes «...de su salario del tercio postrero del dicho año a razon de cien ducados año.»²⁰. Desde primeros de 1576 hasta finales de 1579, trabajó en Aranjuez, allí se ocupó de la construcción de dos puentes de madera sobre los ríos Tajo y Jarama, y de la armadura y enmaderamiento de los cuartos nuevos de esa Casa Real ²¹. Esta última obra la llevaría a cabo en sustitución de Oliver Sinot, fallecido en Aranjuez en noviembre de 1575, y a quien había sido previamente encomendado dicho trabajo²².

Oliver Sinot –también conocido por Oliverio Sinuc o Esnuque- tiene origen incierto, si en casi todos los documentos aparece como flamenco, en la cédula del Rey del 10 de julio de 1576, se le denomina «carpintero aleman». En esta cédula S.M. accede al ruego de Barbara Suendi, cuñada de Sinot, para que le sea condonada la deuda contraída por el fallecido maestro carpintero al haber este cobrado a cuenta una cantidad superior a lo trabajado en Aranjuez hasta su muerte, «Suplicandonos que atento a lo que nos sirvió en la dicha guarda alemana y en las dichas nuestras obras se lo mandasemos perdonar»²³. Al proceder el texto de la petición de un familiar cercano y hacer

¹⁸ RBME II-6, se le liquidan a Juan de Bruselas los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1567 y desde enero hasta el 27 de abril de 1568. Cit. por Bustamante, A. 1994 La octava maravilla del mundo ...Op. Cit. p.224

¹⁹ A.G.P. Secciones Patrimoniales, Fondo el Pardo, CAJA 9381, EXP.1. Citado por Barbeito J. M. 1992 *El Alcázar de Madrid*. Op. Cit. p.38

²⁰ A.G.P. CR, t. V, fols. 53vº, 54, 54vº, 55

²¹ A.G.P. CR, t-IV, fol 7 vº. Cédula del Rey, hecha en Badajoz el 30 de Julio de 1580. Ver también A.G.P. CR, t-VI fol 381rº y vº Cédula del Rey por la que se le da a maese Juan de Bruselas, carpintero, doscientos ducados. El Pardo, 2 de noviembre de 1584.

²² A.G.P. CR, t. IV, fol 328 vº - 329 Cedula del Rey. Madrid 10 de julio de 1576: «Alonso de Mesa nuestro governador de Aranjuez. Por parte de Barbara Suendi cuñada de Oliveros Sinuc carpintero aleman nos han hecho relacion que el dicho su cuñado fue por nuestro mandado por el mes de marzo del año passado de quinientos y setenta y cinco desde el Escurial donde trabajava a entender y labrar a destajo la cubierta de madera del quarto nuevo de la cassa real de la dicha Aranjuez en que se ocupo y trabajo con sus officiales hasta que el y su mujer enfermaron y murieron abientestado por nobiembre del dicho año...»

²³ Idem anterior.

alusión a la guardia alemana, es bastante verosímil que esta última fuese la nacionalidad del desafortunado carpintero.

Ya hemos señalado que Oliver Sinot trabajó en las cubiertas del Pardo junto a Juan de Bruselas y Gauthier de L'Espinne. Con este último, en enero de 1570, se hizo cargo de la armadura y enmaderado de las cubiertas del Capitulo de San Lorenzo del Escorial²⁴ y, en agosto de ese mismo año, se comprometieron a realizar las de los cuartos del mediodía y de levante del cuarto de su magestad²⁵. El 13 de marzo del año siguiente, se hicieron con el remate del chapitel de la Botica²⁶, el primero de los de esquina erigidos en este Real Monasterio. En fecha indeterminada del año 1572, pero antes del seis de julio muere Gauthier de L'Espinne²⁷. A partir de entonces Oliver Sinot será el único maestro carpintero extranjero que trabaja en las cubiertas del Monasterio del Escorial. Meses después del fallecimiento de su compañero, el 13 de septiembre de 1572, Oliver Sinot se hace cargo de la armadura del chapitel de la torre del Prior, el cual acaba en diciembre de 1573²⁸. Tras su partida hacia Aranjuez, en marzo de 1575, para hacer las armaduras de los cuartos nuevos y de la capilla de aquella Casa Real, en el monasterio de San Lorenzo no quedará ya ningún maestro carpintero extranjero trabajando en sus cubiertas. En cuanto a los chapiteles del Escorial se refiere, fue un maestro carpintero toledano, Andrés de León, el encargado de hacer los que cubren las lucernas del refectorio y del colegio, y los chapiteles de esquina de las torres de la fachada norte, llamadas de las Damas o de la Reina, y del Cierzo. Tras el incendio de la torre de la Botica el 21 de julio de 1577,

²⁴ «A los carpinteros flamencos [Oliver Sinot y Gauthier de L'Espinne] se les dio el tejado, digo la armadura del capitulo porque hacen cada tijera por treinta ducados y veinte ducados muertos en siete tijeras que tienen que es la ventaja que le dimos de lo que hacían los españoles y por entretenerlos aquí, que hacen mejor las armaduras y en cosas de las iglesias que los otros les dimos esta ventaja de veinte ducados» Bustamante, A. 1994. *La octava Maravilla del Mundo...* Op. Cit. p.185. Ver también RBME II-145 citado por Bustamante, A. 1994. *La octava Maravilla del Mundo...* Op. Cit. p.246. Y por Portabales Pichel, A. 1952. *Maestros Mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid. p. 258

²⁵ RBME II-189 citado y transcrito por Bustamante, A. 1994. *La octava Maravilla del Mundo...* Op. Cit. p. 187 y 252

²⁶ RBME II-149 Idem anterior. p. 176 y 214

²⁷ RBME II-166 Idem anterior. p. 303: «por cédula real de Madrid, 6 de julio, se manda se pague a Baruera Despina, biuda mujer que fue de Gutierre del Espina carpintero flamenco 119500 mrs.»

²⁸ RBME II-183 Idem anterior. p. 276 y 342

fue también este maestro toledano el encargado de su reconstrucción²⁹.

La presencia de tan pocos maestros carpinteros extranjeros en las obras reales de Felipe II se explica por la existencia en España de una gran tradición carpintera -encaminada sobre todo a resolver la compleja carpintería de lazo- organizada en gremios, cuyos miembros, al igual que en otras regiones de Europa, debían ser examinados para alcanzar los distintos niveles dentro de la profesión. En las Ordenanzas impresas en Sevilla³⁰ en 1527, el máximo nivel de la carpintería de lo blanco estaba reservada para los denominados lumétricos, grado que exigía un preciso conocimiento de geometría que había de quedar demostrado en saber hacer determinadas obras tales como una cuadra de media naranja de lazo lefe. Bajo ese primer nivel se encontraban los laceros, y por debajo de este, aquellos que realizaban las armaduras ordinarias de cubiertas, entre los que también se hacía distinción, estando en un nivel superior los que sabían hacer limas moamares en los hastiales.

En consecuencia, en España existían maestros carpinteros de alta cualificación, capaces de realizar por si solos las armaduras que requerían las altas cubiertas empizarradas. De hecho, en la documentación relativa a las casas reales abundan los nombres de carpinteros españoles realizando cubiertas al mismo tiempo que los carpinteros flamencos. Tal es el caso del Bosque de Segovia, donde en 1563 se cita a Yuste de Vega, maestro de carpintería al que se paga cinco reales y medio cada día de trabajo³¹ (no se le pagan domingos y festivos), o Diego de la Cruz y Andrés Bustares que se obligan en 1565 a hacer la armadura del tejado del cuarto delantero de la casa principal del Pardo. En el Escorial destaca el citado Andrés de León, Pedro de Zamora, Pero Alonso y Gregorio del Castillo, entre otros.

²⁹ Chapitel de la lucerna del refectorio: RBME II-78 Idem anterior. p. 177 y 223. Chapitel de la lucerna del colegio: RBME VIII- 24 Idem anterior. p. 176 y 214. Reconstrucción del chapitel de la torre de la Botica: RBME VI-8 y VII-42 Idem anterior. p. 424 y 524-25. Chapitel de las Damas: RBME VI-41, fol 60-62 y VII-6 Idem anterior. p. 426 y 546-47. Chapitel de la torre del Cierzo o del Colegio: RBME IX-1, fol. 49, IX-14, IX-15. Idem anterior. p. 429 y 587

³⁰ Ver Nuere, E. 2001. *Nuevo Tratado de la carpintería de lo blanco. Y la verdadera historia de Enrique Gravato carpintero de lo blanco y maestro del oficio*. Ed. Munilla Lería. Madrid. p. 29-31. Ver también Fernández Cabo, M. 1997 *Armaduras de cubierta*. COAL. Valladolid, p. 59-62

³¹ A.G.S. CSR. Leg 267-1 fol. 141. Memoria del gasto ordinario que se tiene en la casa del bosque de Segovia, 16 de abril de 1563.

Como veremos más adelante, al igual que sucedió en el Monasterio de San Lorenzo, las armaduras y enmaderamientos de muchos de los chapiteles realizados fueron obra de carpinteros españoles. Así sucedió, por ejemplo, en el que se levanta en la torre de la Parada del Pardo, cuya obra de madera fue realizada en 1566 por Yuste de Vega y Lucas Sen³², o el de la torre nueva situada en el extremo de la galería de los espejos de la Casa del Bosque, realizado hacia 1571 por Diego Sillero y Francisco de Moratalla³³.

No cabe duda de que esta convivencia entre maestros carpinteros de las nacionalidades mencionadas, que pujaban por las mismas obras, y compartían en numerosas ocasiones el mismo espacio, debió de producir ciertas influencias mutuas, al menos en lo que a chapiteles se refiere, obras de carpintería mucho más complejas que las cubiertas ordinarias y, aunque en modo cambiante y experimental, deudoras de aquellas realizadas sobre torres en los países centroeuropeos.

³² A.G.P. A.P. Fondo el Pardo CAJA 9380, Exp-11.

³³ A.H.P.M Prot. 166 fol. 102. «En la noble villa de Madrid, a dos días del mes de marzo de myll e quinientos e setenta e un años, ante my, Cristobal de Riaño, escribano público de numero de la dicha villa e su tierra por su majestad, e los testigos suso scritos, parecieron presentes Diego Sillero, maestro de carpintería, vecino de la dicha villa, como principal deudor y Luis Sillero, su padre, e Juan Luis maestro alarife de la dicha villa de Madrid como sus fiadores y principales pagadores, y haziendo como hizieron de deuda e caso ageno propio suyo, se obligaron a su magestad real en Gaspar de Vega, en su real nombre, como su maestro mayor de obras y a los otros offiçiales reales dellas a cuyo cargo es hazer las obras reales de su majestad del Bosque de Balsabin de hazer e que haran para su majestad real en la su torre nueva que se haze a la parte sur de al cabo del cuarto del mediodía de la casa real que su majestad alli tiene, un chapitel de madera y carpintería según de la forma modo y manera que se contiene en la condiziones que el dicho Gaspar de Vega hizo e firmo de su nombre...». Ver también: A.G.S. CSR. Leg.267-2 fol.102. Relación de Francisco de Ribera de lo que se debe en la casa del Bosque, en el Bosque, a 25 de septiembre de 1571: « + El destajo del chapitel se deben de el a Sillero y Moratalla, destajeros, çien ducados»

4. La carpintería de armar tradicional en Flandes y su entorno: las armaduras sobre torres.

La procedencia de los maestros carpinteros que vinieron a trabajar para el Rey nos pone de manifiesto que sería la carpintería practicada en la región que comprende los actuales Países Bajos, Bélgica, Norte de Francia y la zona noroeste de Alemania, la que mayor influencia pudo ejercer sobre las armaduras de cubiertas y chapiteles construidos sobre las casas reales de Felipe II.

La carpintería de esta parte de Europa es rica y variada, y por tanto, difícil de condensar en unas pocas páginas, no obstante, creemos necesario resaltar sus tipologías más características y abundar en algunos ejemplos cuyas disposiciones y detalles aparecen en los primeros chapiteles levantados en España por los carpinteros flamencos o bajo su influencia.

Las características de las armaduras de madera para cubiertas vienen determinadas por dos condicionantes básicos: las condiciones climáticas y las especies arbóreas disponibles. En la región centroeuropea que nos ocupa, las fuertes nevadas invernales hacen que predominen las pronunciadas pendientes de los faldones, característica común a todos aquellos lugares en las que la sobrecarga producida por la nieve acumulada puede llegar a ser considerable y por tanto interesa su rápida evacuación. En esta región, la abundancia del roble y las buenas características de su madera hicieron que su empleo fuese el más extendido, mientras que en los países meridionales predominan las resinosas, como en la meseta castellana, donde el pino es la especie más abundante y utilizada.

La romanización y las invasiones posteriores de los pueblos del norte hacen que, en origen, la carpintería centroeuropea y española compartan los dos sistemas elementales con los que se resuelven las cubiertas: las armaduras de cerchas y correas (fermes et pannes) y las de pares (fermes à chevrons). A pesar de que la segunda se impondrá en la edad media tanto en centroeuropa como en España, su evolución, condicionada por las diferencias de clima y especies arbóreas disponibles, será distinta.

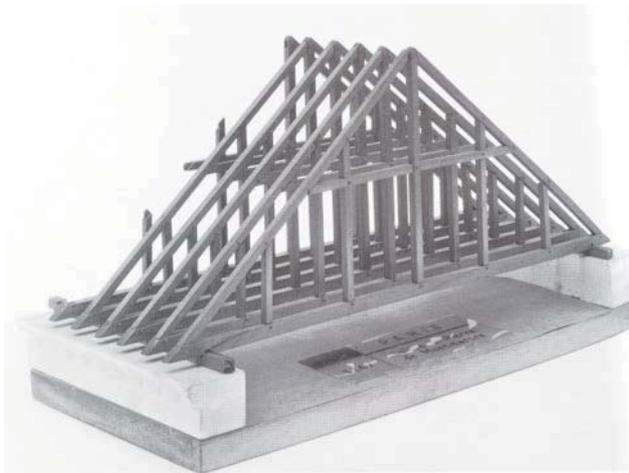


Fig. 91. Maqueta de la nave de Saint-Pierre-de-Montmartre por Henri Deneux, 1916, Collection de maquettes de charpentiers du Centre du recherches sur les monuments historiques. Paris. Jannie Mayer. Hoffsummer, P. dir. 2002 *Les charpentes du XI^e au XIX^e siècle...* Op. Cit. p. 280

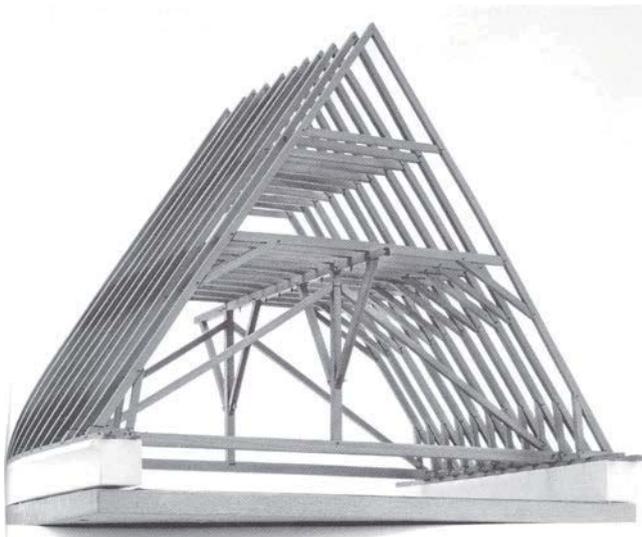


Fig. 92. Maqueta de la nave de la antigua abadía de Saint-Martin-des-Champs, París. por Henri Deneux, 1916, idem anterior, p. 287

En la región considerada, las armaduras de cubierta más simples, datadas en la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII¹, son similares a las de par y nudillo empleadas con asiduidad en España, si bien se diferencian de estas en la forma de apoyo al quedar el par (chevron-arbalétrier) ensamblado al tirante (entrain) mediante caja y espiga (tenon et mortaise), esto hace innecesario el empleo de estribos. Otra diferencia es la habitual presencia de pies derechos (poteaux) –a veces piezas inclinadas- que partiendo de los tirantes van a parar a los pares, en ocasiones incluso cruzando los nudillos (faux entrains).

El ahorro de madera, las mayores luces a cubrir, y la elevación de la pendiente harían evolucionar este tipo de carpintería hacia formas más complejas que utilizan partes de los dos sistemas elementales antes mencionados. La mayor novedad es la división en tramos transversales repetitivos a lo largo de la cubierta, surge así la armadura de través (structure tramée). Dicha estructura consiste en la alternancia entre unas tijeras o formas (fermes) trianguladas principales con tirante y otras secundarias sin él; apoyadas, estas últimas, en durmientes (blochet) que se ensamblan de manera habitual en dos soleras paralelas (sablières) dispuestas a lo largo del muro. En la

¹ Patrick Hoffsummer: Les faits saillants d'une evolution p. 259-278 en: Hoffsummer, P. dir. 2002 *Les charpentes du XI^e au XIX^e siècle. Typologie et evolution en France du Nord et en Belgique*. Centre de monuments nationaux. Monum editions du patrimoine, Paris

interior de estas soleras se posiciona un pequeño pie derecho (jambette) que triangula el apoyo y, bajo el nudillo, un jabalcón (aisseliers). A lo largo del siglo XIII el aumento de la pendiente hasta los 60° hará alcanzar alturas de diez a doce metros con luces que oscilan entre los doce y los quince. La mayor exposición al viento tuvo como consecuencia que las armaduras de cubierta se debieran reforzar para resistir empujes horizontales. Se disponen entonces piezas inclinadas (contrefiches) en el mismo plano que las formas, mientras que en el plano longitudinal -formado por la hilera (faîtière) y los pies derechos (poinçons) que parten desde el punto medio del tirante, o incluso del nudillo superior, y enlazan con la hilera- se arriostran mediante carreras (lierne) y jabalcones (lien), o con cruces de San Andrés. Se forma así una estructura tridimensional capaz de contrarrestar los esfuerzos del viento en todas las direcciones.

Durante el siglo XV se hace común el empleo de la hilera y se comienza a usar el hierro en algunos determinados ensambles como, por ejemplo, en la base de los poinçons que abrazan al tirante. También sobre esas fechas se empieza a generalizar el uso de correas (pannes) que apoyan o se ensamblan con los pares principales (arbalétriers). Sobre las correas se apoyan los pares secundarios (chevrons), se aumenta así la resistencia de estos últimos, a la par que se facilita la disminución de su

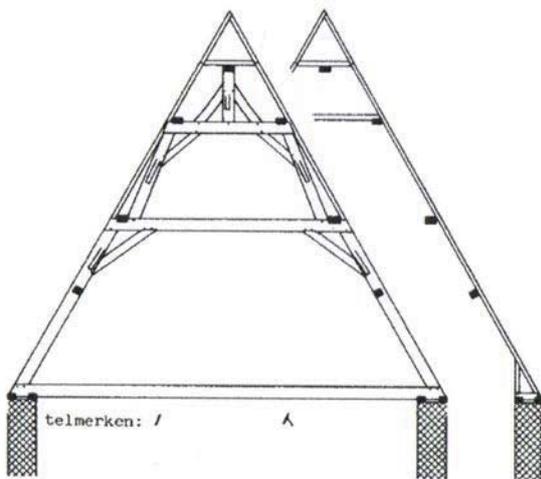


Fig. 93. Armadura superpuestas en altura tipo "base cruck". Bergeyk kerk, coro, s.XV. Janse, H. 1989, Houten kappen in Nederland 1000-1940. p. 130

escuadría. En torno a Bruselas y Lieja predomina el ensamble de las correas en el mismo plano que los pares principales (arbalétriers de chambrée), mientras que al sur, en la región en torno a París, las correas se sitúan encima de los pares principales con la ayuda de egiones (chantignolles) para evitar su deslizamiento (arbalétriers de jouée). En paralelo a estas disposiciones, se desarrolla en los Países Bajos la construcción de pórticos (fermes) por pisos que adquieren forma de trapecios superpuestos cuyo origen está en las carpinterías inglesas de "base crucks".

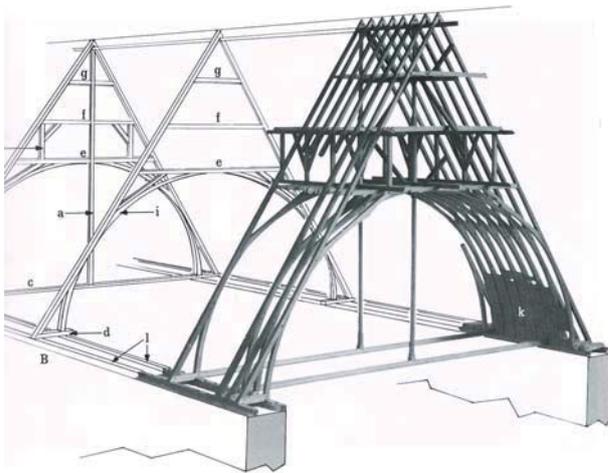


Fig. 94. Armadura del Hospital de Tonnerre (Yonne). musée des Monuments français, Paris; Cl. Inventaire général, Alain Mouren et dessin J.M. Rabec, en Pérouse de Montclos, J.M. 2002 Architecture, méthode et vocabulaire. Editions du Patrimoine, 4^a edi. Paris. p. 155

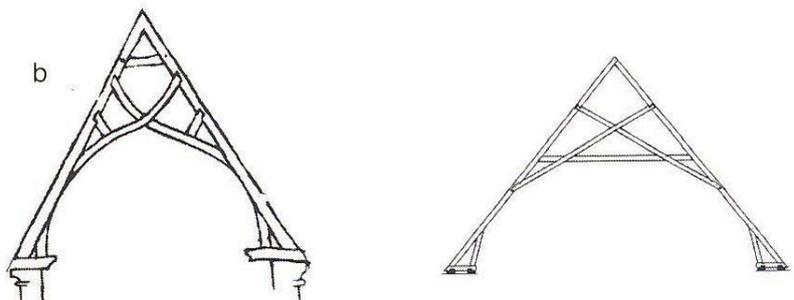
En ocasiones, se curvan los pies derechos junto al arranque (jambettes) y los jabalcones superiores (aisseliers) bajo los nudillos (faux entrails), se consiguen así arquerías que se dejan vistas o se recubren con un entablado, dando lugar a bóvedas de madera (berceaux lambrissés) económicas y ligeras que transmiten muy poco esfuerzo a los muros perimetrales, y que agudizaron el ingenio de los carpinteros para hacerlas lo más diáfanas posible.



Fig. 95. bóveda de madera (berceaux lambrissés) de la nave de la iglesia de S. Jacques en Tournai. F.A. 2012

En la región que nos ocupa se suelen mantener los tirantes y los pies derechos centrales (poinçons) de las formas principales. Buenos ejemplos de este tipo de bóveda cuajada (plein cintre) son los de las salas de enfermos de los hospitales de Gante y Tonnerre y de la iglesia de Saint Jacques de Tournai (s. XIII). Aunque no es habitual, se llega incluso a prescindir de los tirantes y del pie derecho central, como en la iglesia de Saint Hilaire en

Fig. 96. Izquierda dibujo de Villard de Honnecourt, derecha armadura de la iglesia de Saint Hilaire en Quatremare (Eure) Francia. En Épaud, Frédéric, 2007. De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie. Évolutions des techniques et des structures de charpenterie aux XII^e et XIII^e siècles. Ed. Centre de recherches archéologiques et historiques anciennes et médiévales. Univ. Caen. p. 66



Quatremare (Eure) Francia. Estas últimas armaduras tienen su origen en modelos ingleses de fuertes tijeras sobreelevadas similares al esquema dibujado por Villard de Honnecourt.

Los otrora espesos bosques de la región considerada, fueron disminuyendo de forma alarmante en la baja edad media. Este hecho debió tener como consecuencia que durante el siglo XVI y sucesivos se abandonara de manera progresiva el uso de las armaduras de pares resistentes (chevrons formant fermes), a favor de la de cerchas y correas (fermes et pannes). Este último sistema utiliza escuadrías menores y, por tanto, una menor cantidad de madera y más fácil de obtener. A este respecto debemos recordar la solución planteada en 1561 por Philibert de l'Orme, la cual, como es conocido, se basa en el empleo de cortos entablados curvados arriostrados lateralmente y unidos mediante clavijas. Se hacen así innecesarias las grandes escuadrías. Este sistema, tan novedoso para la época, no se llegó a desarrollar en España como sustituto de armaduras principales,

pero si se utilizó a partir del siglo XVII un sistema similar formando por costillas curvadas sobre las que se fija el entablado de las bóvedas y cúpulas encamonadas.

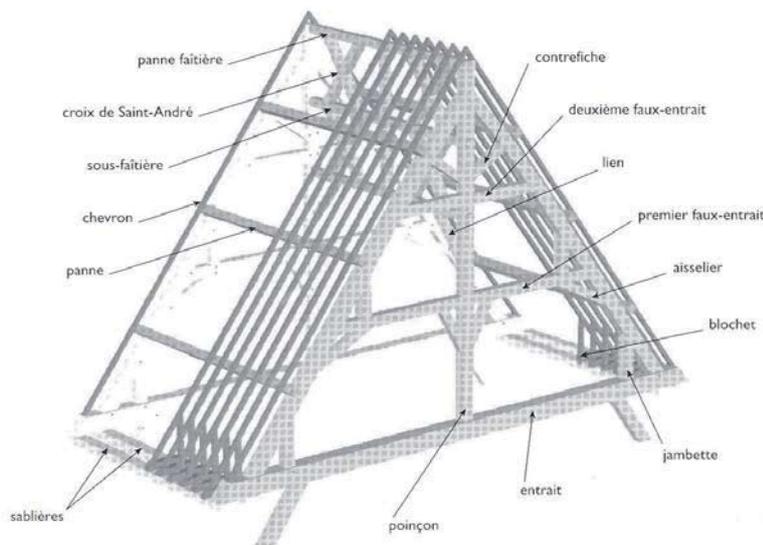


Fig. 97. Armadura de fermes et pannes. Hoffsummer, P. dir. 2002 *Les charpentes du XI^e au XIX^e siècle...* Op. Cit. p. 358

Los sistemas de armaduras de cubierta que hemos visto tendrán su aplicación en las agujas y chapiteles desarrollados en la región de referencia, si bien con características propias debidas a sus distintas configuraciones.

La catedral de Tournai nos ofrece dos buenos ejemplos. La torre sobre el crucero "Tour lanterne" es cuadrangular y se cubre con una aguja de base octogonal flanqueada, en sus cuatro esquinas, por pináculos o flechas menores, a cuatro aguas desde su base, que resuelven la cubrición de los triángulos exteriores al ochavo. La aguja es de dimensiones excepcionales para la época (16,50 m. x 13,30 m. de base, por 27,00 m. de altura). Los estudios arqueológicos llevados a cabo han permitido distinguir

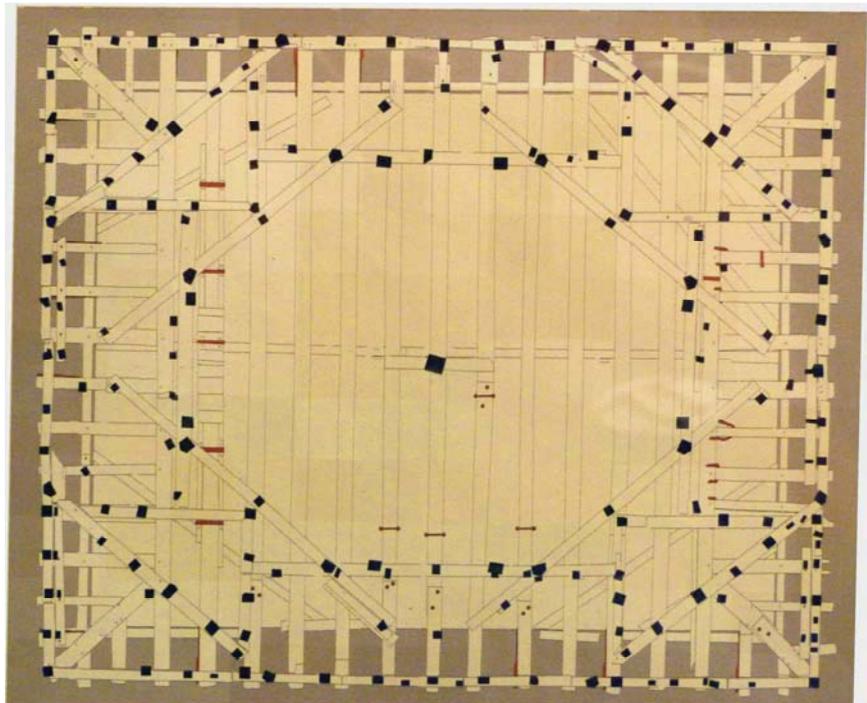


Fig. 98. torres de la catedral de Tournai F.A. 2012

numerosas reparaciones y reconstruir su fisonomía original. Por su parte, los análisis dendrocronológicos han datado la tala de los árboles, de los que proceden cinco de las nueve muestras analizadas, entre los años 1148 y 1158.

La carpintería de esta aguja sigue el esquema general derivado de "chevrons formant ferme", adaptados a una estructura poligonal. En realidad, y en sentido estricto, solo dispone de dos verdaderas "fermes" sobre los ejes norte-sur y este-oeste, que comparten el árbol central o poinçon. El arranque está formado por un telar (enrayure) con soleras pareadas, sobre las que se dispone un entrevigado de tirantes con apoyos en la dirección más corta del rectángulo que forma la base. Sobre las vigas cabias, las más próximas a los muros transversales, se ensamblan cabios o cabezas de vigas en dirección transversal, en una disposición que veremos más adelante cuando tratemos de los primeros chapiteles realizados en las casas reales de Felipe II.

Fig. 99. telar de apoyo de la aguja de la torre central sobre el crucero de la catedral de Tournai. Fuente: Amis de la cathedrale de Tournai Cellule de recherche en histoire et archeologie du batiment. F.A. 2012



Sobre este telar se sitúa una solera a modo de estribo y cuadrales en las esquinas de los que arranca todo el sistema de limas y péndolas que configuran exteriormente la aguja. También sobre el telar, y apoyado en las vigas, se dispone otro sistema de soleras paralelo al exterior que sirve de apoyo a los pies derechos que a su vez soportan un entramado horizontal. Entre el telar de apoyo y este entramado, se encuentra otro intermedio que según los estudios realizados no se corresponde con la armadura original. Por encima del segundo entramado se disponen cuatro más, los dos últimos tampoco formaron parte de la armadura original.

El sistema de chevrons-arbalétriers está formado por ocho limas (arêtiers), ocho pares principales (chevrons maîtres) y treinta y dos péndolas (empannons), cuatro por faldón. Las piezas principales están constituidas por tres maderos de 9 m. empalmados a pico de flauta para alcanzar toda su longitud. Los pináculos están compuestos de cuatro limas y cuatro pares principales unidos al árbol central (poinçon) mediante nudillos (faux entrants) dispuestos a un tercio de su longitud, y ocho péndolas, dos por paño.

Fig. 100. entramado intermedio horizontal añadido como refuerzo en el siglo XVIII. idem anterior

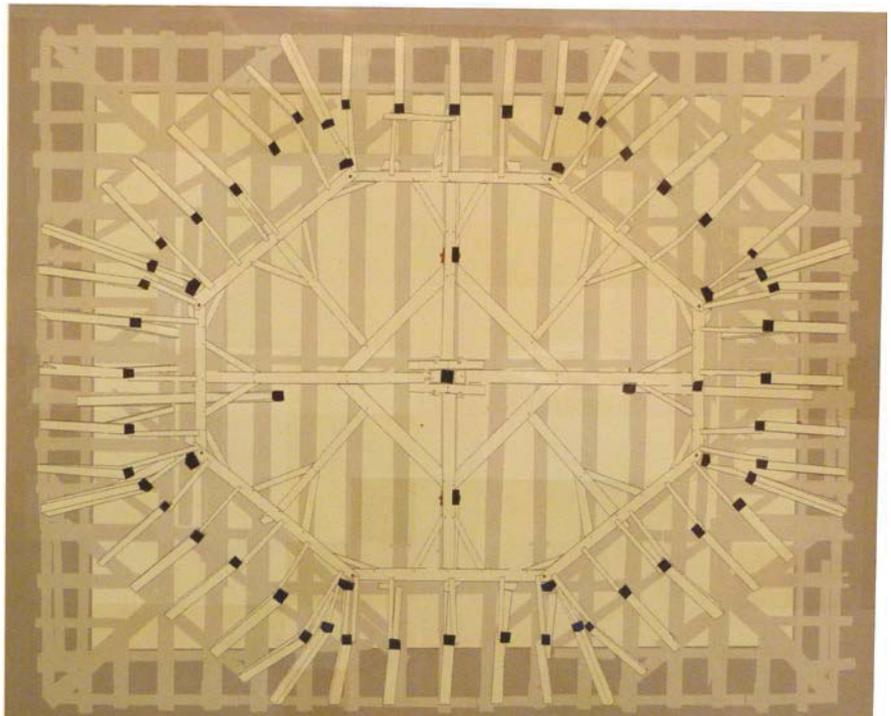
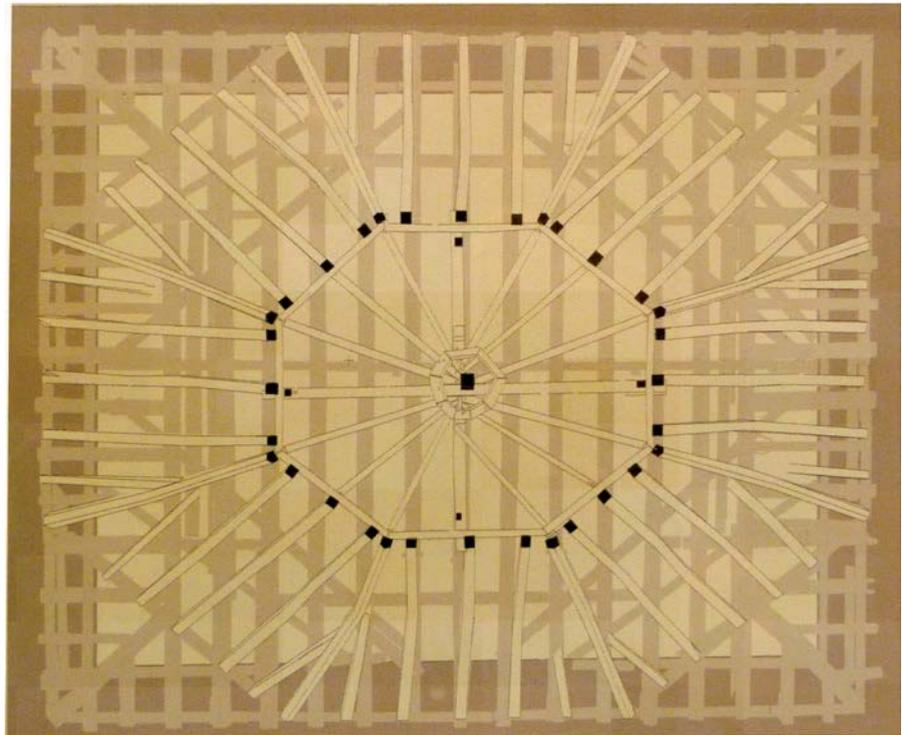


Fig. 101. segundo entramado horizontal idem anterior



El refuerzo frente al viento se consigue mediante los entramados horizontales y el empleo de jabalcones (contrefiches) en ambos planos de las formas (fermes) que discurren en ambas direcciones, es decir, desde el exterior de los entramados hacia el árbol y desde el árbol hacia los pares.

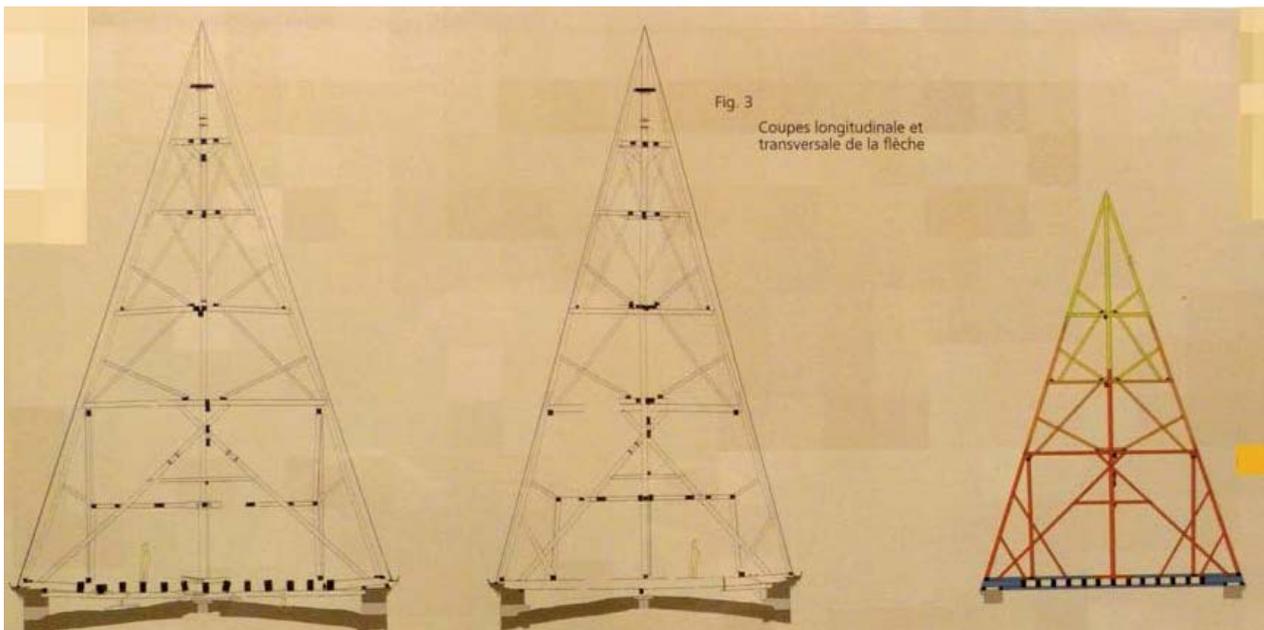


Fig. 102. Sección longitudinal y transversal de la armadura. A la derecha sección longitudinal en su estado original, los colores señalan las cuatro etapas principales del montaje de la aguja. Idem anterior.

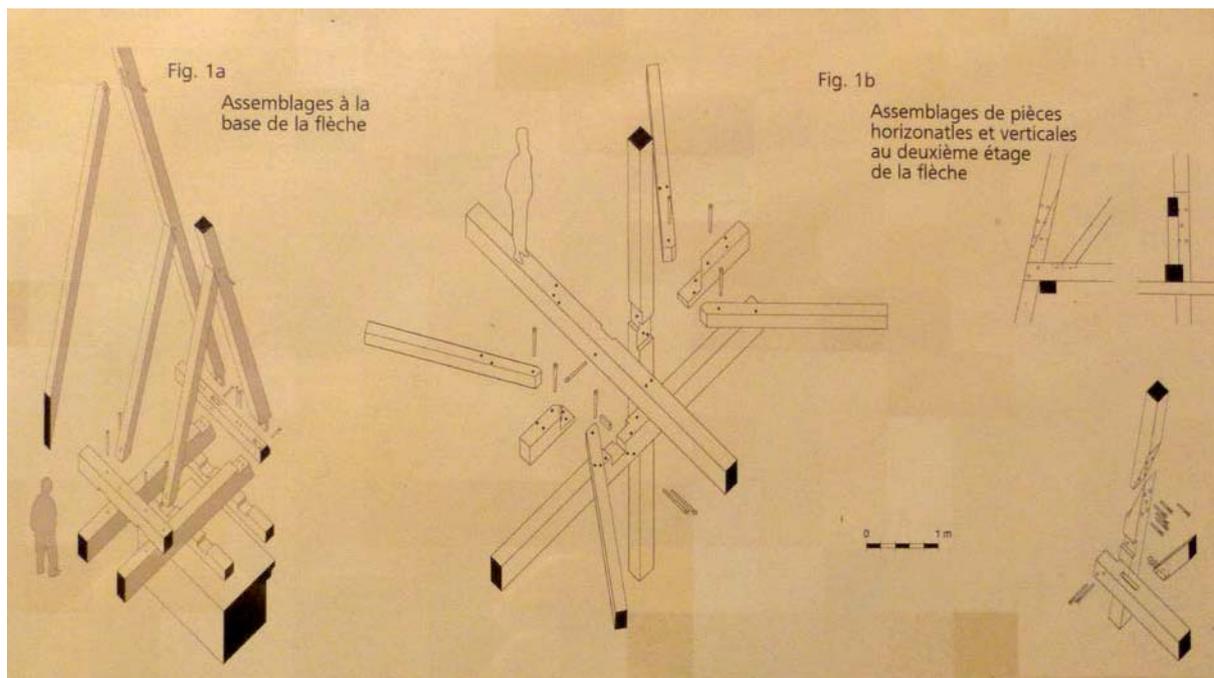


Fig. 103. detalles de ensambles del arranque de la aguja y del segundo entramado. Idem anterior

La característica más relevante de esta armadura es el concepto aditivo de sus piezas frente al de disposición en concordancia con el trabajo que realizan. Por ejemplo: los pares y péndolas parten de una solera superior a modo de estribo, con independencia de su acuerdo con las cabezas de los tirantes, mientras que las péndolas de los faldones adyacentes apoyan a distinta altura en las limas. Otro ejemplo es el de los "faux entrails" monoaxiales que solo se ensamblan en una cara del árbol a media madera y con poca profundidad, con lo que se resta eficacia a estas piezas.

La armadura de la torre central de la catedral de Tournai responde a un sistema de pares y péndolas similar al que sería comúnmente empleado en los faldones bajos de los chapiteles españoles, si bien en estos últimos, el esquema proviene de nuestras armaduras de par y nudillo.

Las torres de fachada del transepto de esa misma catedral se cubren con aguja piramidal de base cuadrangular. En los últimos años del siglo XIX fueron enteramente reconstruidas por el arquitecto Constant Sonnevile reproduciendo la antigua armadura de una de las cuatro torres, la denominada Marie Pontoise. Durante el desmontaje de la armadura de esta torre se descubrieron

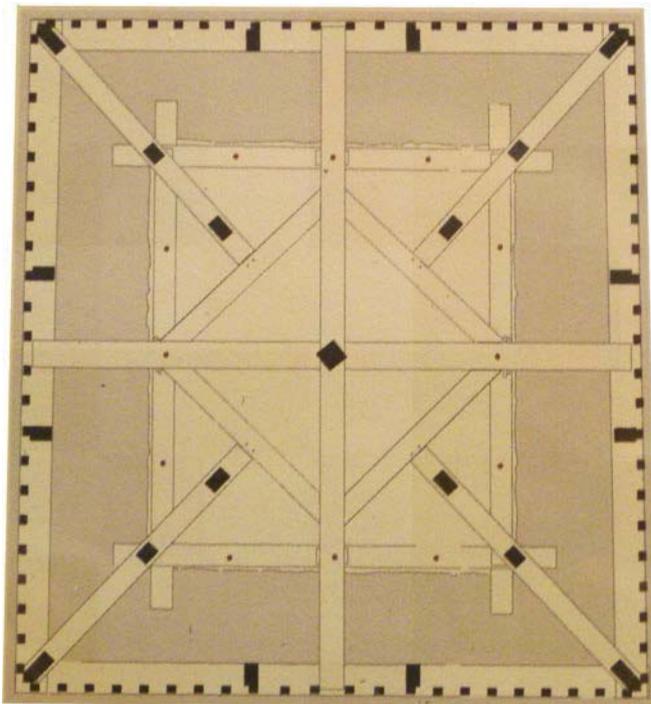


Fig. 104. telar de apoyo de la aguja de la torre Brunin de la catedral de Tournai.
Fuente: Amis de la cathédrale de Tournai Cellule de recherche en histoire et archeologie du bâtiment. F.A. 2012

varias inscripciones. En el nudo principal del larguero de la cruz que remata la aguja apareció: «l'an 1528 fust isy mis»², más abajo de la anterior se leía: «Albert Dalenson 1528»³ y «Jehan d'Alenson couvreur dardoise fut revysiter ce clochie den may 1571»⁴. Por otra parte, la importante disposición contra el viento en los paños la hace deudora de la carpintería desarrollada en torno al Mosa en los siglos XV y XVI. Todo ello parece apuntar hacia la hipótesis de una reconstrucción, al menos de esta aguja, durante el siglo XVI, cuya armadura resultante fue copiada y realizada de nuevo en el siglo XIX sobre las cuatro torres.

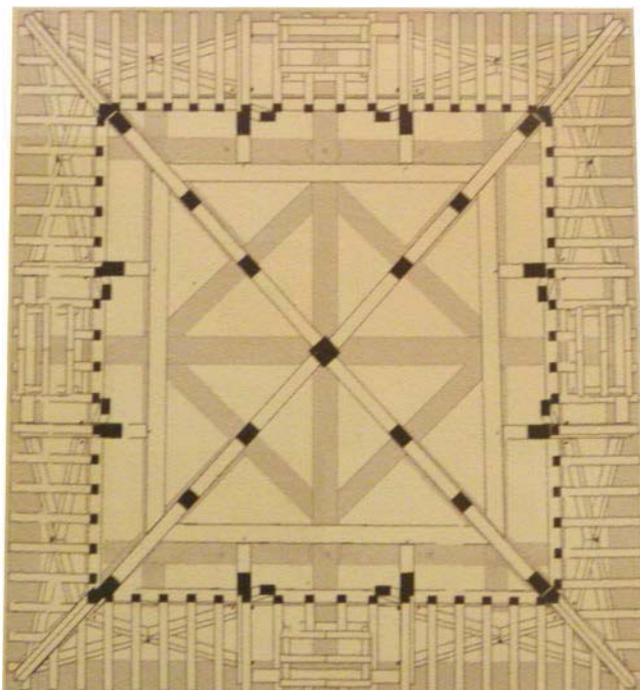


Fig. 105. sección horizontal sobre el primer entramado de la armadura. Idem anterior

El entramado de la base está formado por cuatro vigas interiores que discurren adosadas a lo largo de los muros de la torre, en los que apoyan sus cabezas, y una solera exterior situada de tal forma que la mitad longitudinal de la misma apoya sobre el muro y la otra sobre la cornisa. Sobre estas vigas y solera se disponen tirantes monoaxiles en forma de cruz, en cuyo encuentro apoya el mástil (poinçon) girado 45°. Los tirantes quedan unidos entre sí por peinzos (gousset) a manera de cuadrantes que se ensamblan en diagonal en el punto medio de aquellos. Por último se ensambla, en

² «El año 1528 fue puesto aquí» Soil de Morialme, E. J. 1896. Les couvreurs de la tour Pontoise à la cathédral de Tournai. *Annales de la société de histoire et d'archéologie de Tournai*. N° 1 p. 41

³ Entre el nombre y la fecha aparecía dibujado un martillo de pizarrero. idem anterior, p. 41

⁴ «Jehan d'Alençon cubridor de pizarra revisó este campanario en 1571» idem anterior, p. 42

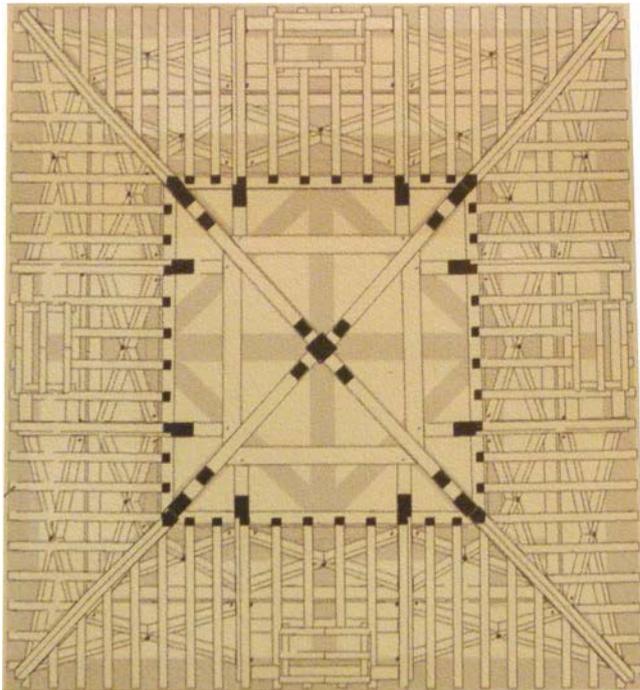


Fig. 106. sección horizontal sobre el segundo entramado de la armadura. Idem anterior

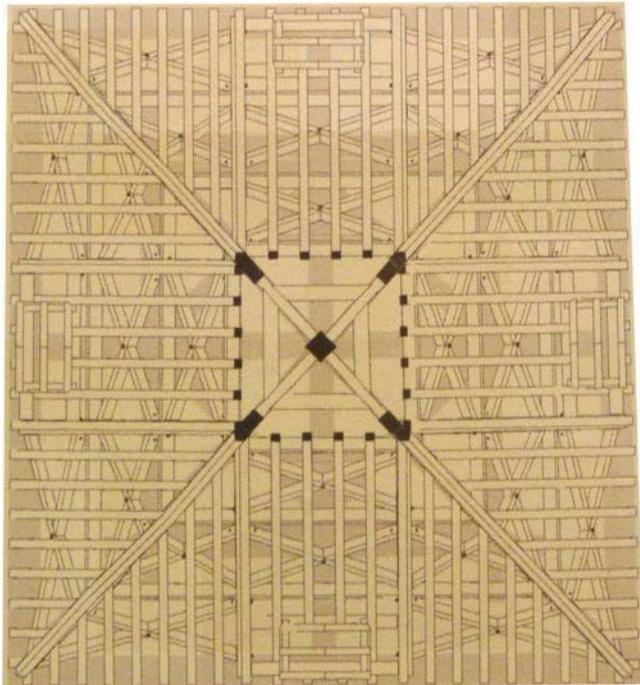


Fig. 107. sección horizontal sobre el tercer entramado de la armadura. Idem anterior

el centro del peinazo, un largo aguilón (coyer) que apoya en su extremo opuesto en el encuentro de esquina de la solera exterior. De este encuentro arrancan las cuatro limas, mientras que a cada lado del apoyo de los tirantes se sitúan los pares principales (arbalétriers). De los aguilones parten los cuatro pies derechos que sostienen el primer entramado horizontal y los jabalcones bajos que afirman el árbol. En los pies derechos se ensamblan nuevos jabalcones que van a parar al primer entramado. Sistema de apoyos que se vuelve a repetir sobre el entramado superior.

La armadura está formada por dos formas (fermes) en pórticos dispuestos según la diagonal, con tres entramados horizontales desde los que parten los jabalcones que afianzan el árbol. Los paños están constituidos por dos pares principales (arbalétriers) entre los que se distribuyen cuatro pares secundarios (chevrons) que apoyan en las correas (pannes) situadas bajo el primer entramado. Entre los pares principales y las limas se distribuyen siete péndolas (empanons). El sistema se repite en el entramado superior. Entre el segundo y tercer entramado se varía la disposición de los jabalcones, al ensamblarse sus cabezas sobre el árbol directamente.

La tipología de la armadura corresponde a la denominada "ferme et pannes", en este caso con pórticos

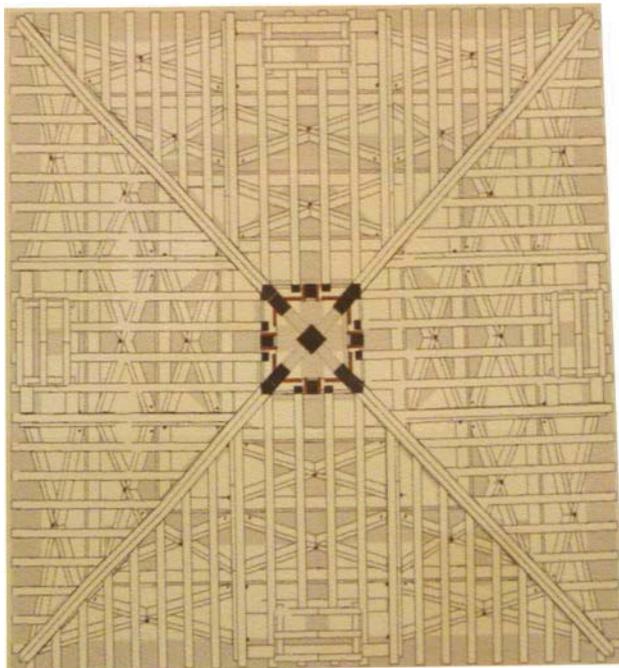


Fig. 108. sección horizontal bajo el remate de la aguja. Idem anterior

en trapecios superpuestos con limas y "arbalétriers de chambrée", sistema que, como hemos visto en las cubiertas ordinarias, proliferó a partir del siglo XV.

Un aspecto destacado de esta armadura es el fuerte arriostrado al viento llevado a cabo mediante cruces de San Andrés dispuestas entre los pares principales y las limas de los paños inclinados. Por debajo del primer entramado horizontal se sitúan dos en cada paño, reservando el espacio central entre los pares principales para el armado de las buhardas. Mientras que entre el primer y segundo entramado se disponen tres, y una sola entre este último y el tercero.

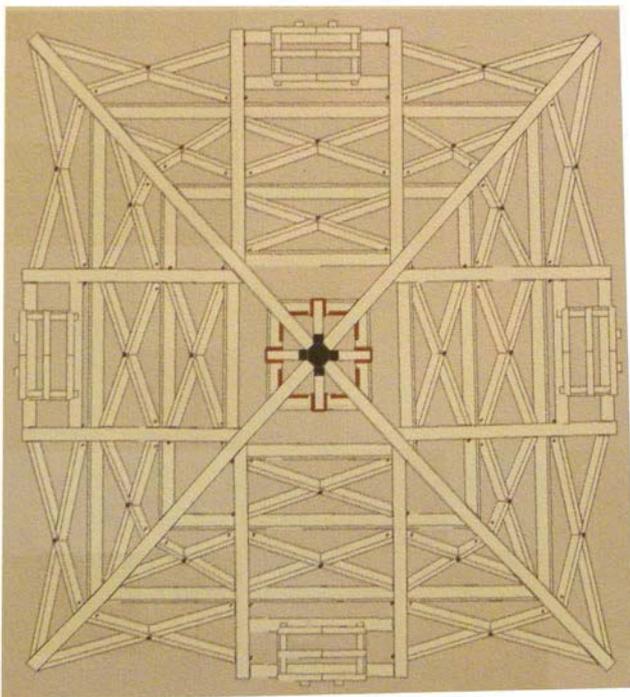
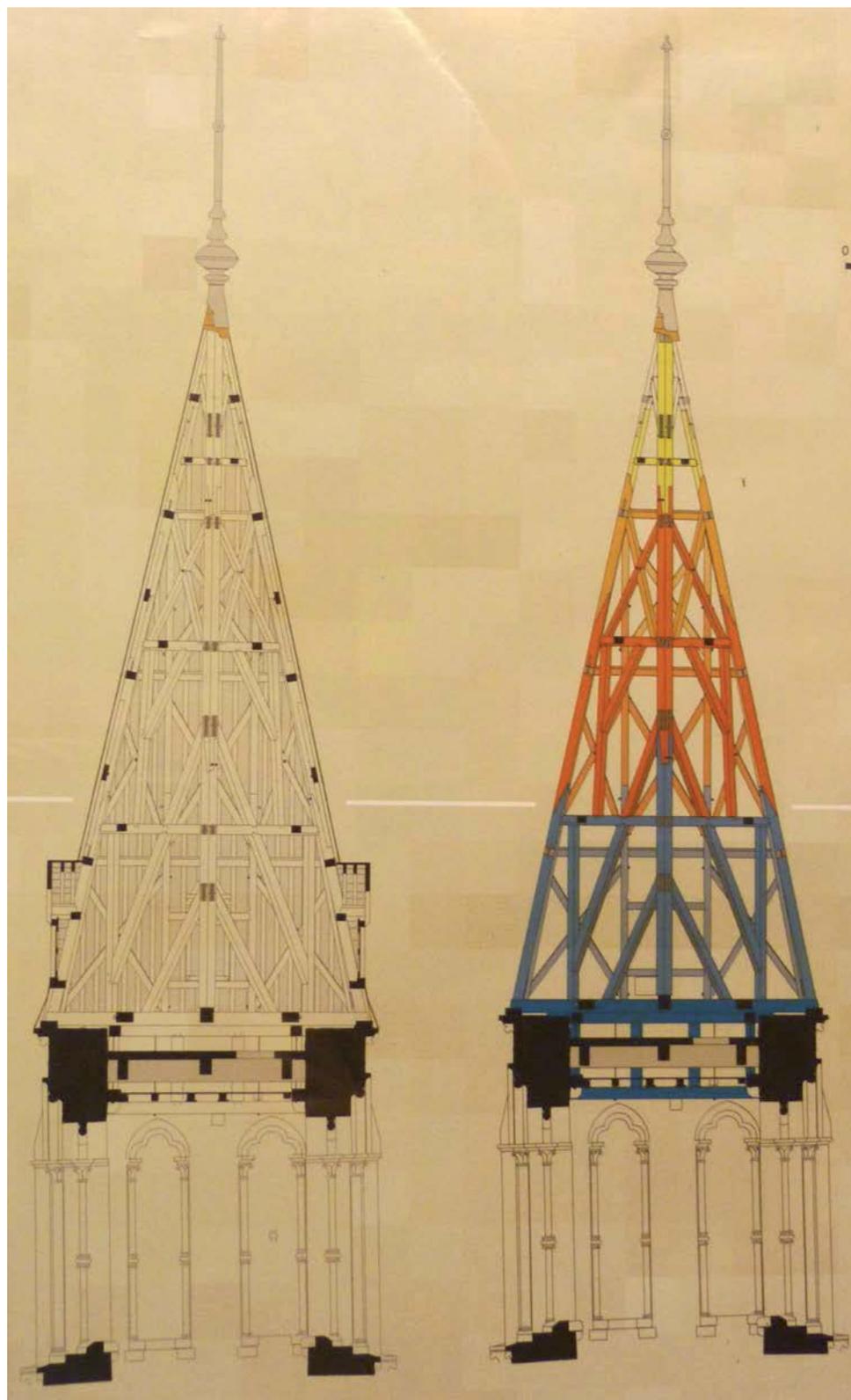


Fig. 109. sección horizontal bajo el remate de la aguja. Idem anterior

El armado de las cuatro torres es idéntico, variando solo las dimensiones generales debido a que las torres no son iguales entre sí. Por otra parte, se desconoce si en origen las cuatro torres disponían de la misma armadura o incluso si lo fueron tras la hipotética reconstrucción del siglo XVI. Lo que sí parece confirmarse es que todas ellas, en la reconstrucción de finales del siglo XIX, siguieron el modelo de la restitución llevada a cabo en la torre Marie Pontoise. En cuanto a los ensambles, todo parece indicar la existencia de variaciones con respecto a los realizados en el siglo XVI, pues abundan de elementos metálicos, entre ellos bulones en lugar de clavijas de madera, que los hacen más propios del siglo XIX.

Fig. 110. Sección del armado general de la torre y esquema coloreado de las distintas etapas de su construcción. Idem anterior.



El sistema de “pannes et fermes”, empleado en el armado de agujas sobre torres, se utilizó en algunos chapiteles españoles realizados por los maestros extranjeros como los de esquina del Monasterio del Escorial que veremos más adelante.

Fueron muy escasas las agujas o flechas levantadas en España bajo el reinado de Felipe II. En torno a la corte solo podemos citar las ya mencionadas del Monasterio del Escorial construidas sobre el refectorio y el colegio, la de la iglesia de San Bernabé en dicha población y las del palacio del cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, a las que se deben añadir las de base circular del alcázar de Segovia. Aunque los esquemas generales de armado pueden ser similares a los de la región centroeuropea que nos ocupa, las diferencias esenciales vienen propiciadas por su diferente altura. En España, cobra menor importancia la superposición de las distintas piezas que forman las vertientes y las necesidades de contrarrestar los importantes esfuerzos horizontales debidos al viento a los que se ven sometidas las altas agujas centroeuropeas. Se disminuyen así de forma considerable las piezas de triangulación y se reduce la necesidad del anclaje a la torre que la sustenta. Aunque no todas las flechas centroeuropeas se anclan en la torre –es el caso de la flecha “lanterne” de la catedral de Tournai-, aquellas que se disponen sobre campanarios suelen aprovechar la existencia del “belfort” o “beffroi”⁵ para su anclaje. En otros casos este es independiente.

En páginas precedentes hemos visto la dificultad de encontrar chapiteles en la región centroeuropea de referencia, anteriores a mediados del siglo XVI, con un cuerpo vertical intermedio. Estos cuerpos abundan en flechas sobre el crucero de templos y en determinados beffrois. También se ha apuntado que aunque las flechas o agujas sobre cruceros no constituyen en sí un chapitel, pues no cubren una torre, sus armaduras son interesantes para ilustrar la inserción de los cuerpos verticales en una estructura de faldones inclinados.

A falta de tratados de carpintería anteriores al siglo XVII, el realizado por Mathurin Jousse en 1627, nos ilustra sobre las dos maneras genéricas de resolver el encaje de una estructura vertical que sobresale de la cubierta. Jousse⁶ plantea el apoyo de los pies derechos en dos posibles planos horizontales.

⁵ Entendido aquí en su acepción original, es decir, como estructura de madera utilizada para independizar el movimiento de las campanas de la obra de fábrica que las encierra.

⁶ Mathurin, J. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier enrichi de divers figures avec l'interpretation dicelles*. La Flèche, ed. Georges Griveau. p. 126-147

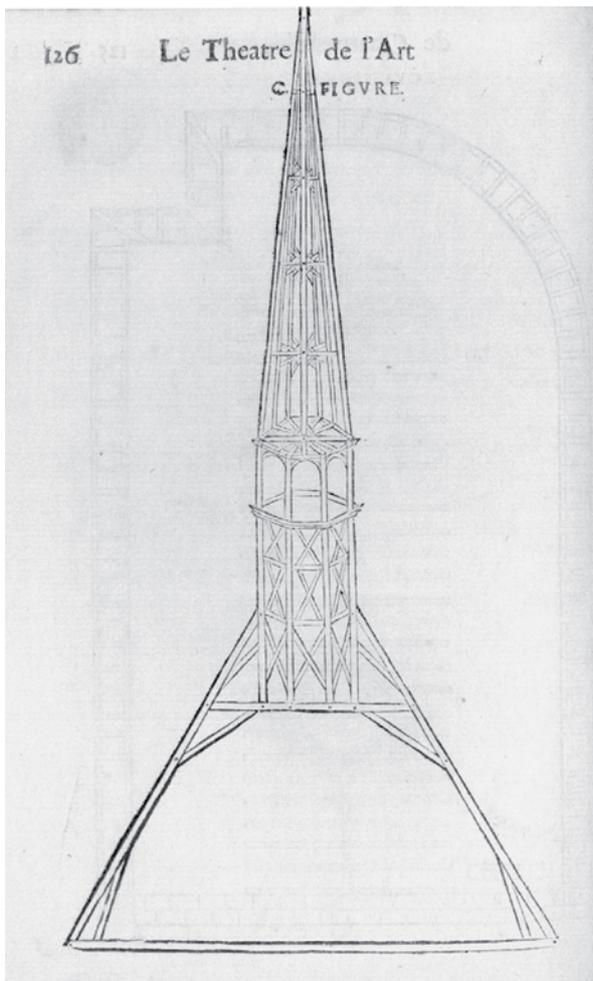


Fig. 111. Figura C. Mathurin, J. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier enrichi de divers figures avec l'interpretation dicelles*. La Flèche, ed. Georges Griveau. p. 126

En la figura C los pies derechos que conforman el cuerpo vertical arrancan sobre los nudillos, reforzados mediante jabalcones que transmiten parte del esfuerzo soportado a los pares. El arriostrado frente al viento se limita al que pueden proporcionar los pares en su encuentro con los pies derechos y al refuerzo con jabalcones que, en posición más baja, unen los pares con el nudillo bajo los pies derechos. Estos últimos quedan unidos mediante anillos entre los que se disponen cruces de San Andrés para hacer rígido el conjunto.

En el dibujo, el último anillo sobre las cruces de San Andrés se convierte en cornisa del campanario abierto que forman los pies derechos. En el extremo superior de estos, se organiza un entramado que sirve de apoyo al árbol, a la par que atiranta el anillo exterior sobre el que se ensamblan las limas y péndolas de la aguja con la que se remata la flecha. Dependiendo de la

altura de la aguja, y para asegurar su estabilidad al viento, se suelen disponer entramados horizontales –tres en el dibujo– formados por una cruz principal unida en su interior al árbol, en la que se ensamblan peñazos de los que parten manguetas o piezas horizontales que se ensamblan cada una de ellas con su lima o péndola correspondiente.

Si la distancia entre nudillos y las dimensiones en planta de la flecha lo permiten, los pies derechos pueden arrancar sobre los nudillos directamente, tal es la solución que dibuja Ostendorf sobre el dormitorio de la abadía cisterciense de Fontenay en Borgoña, o bien disponer en el mismo plano del almizate una viga cabia o brochal que se ochava mediante cuadrales.

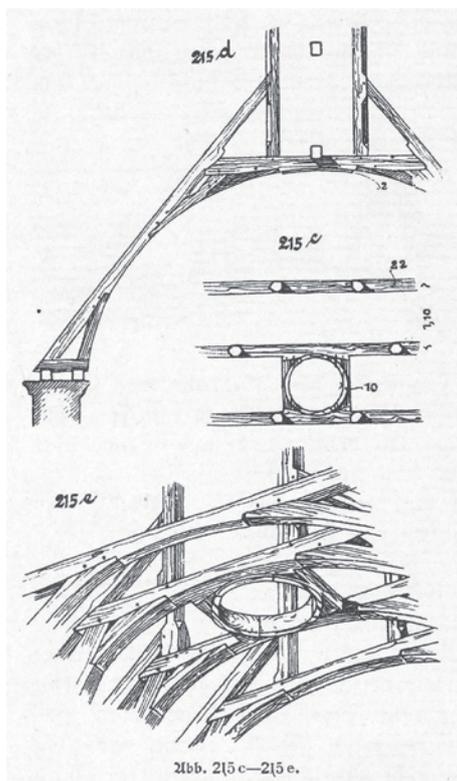


Fig. 112. dormitorio de la abadía cisterciense de Fontenay en Borgoña según **Ostendorf, F.** 1908.[1987] *Die Geschichte des daschwerks.* Hannover. p. 142

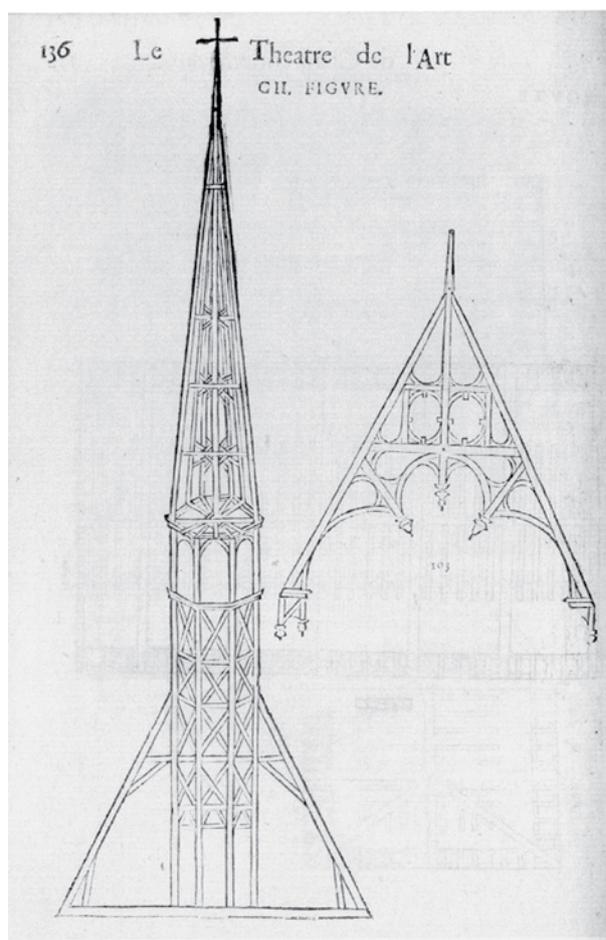


Fig. 113. Figura CII. Mathurin, J. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier ... Op. Cit..* p. 126

En la figura CII los pies derechos que forman el cuerpo prismático, seisavado u ochavado de la aguja, arrancan directamente sobre el telar de apoyo de la cubierta. Si los tirantes están próximos, el apoyo se puede realizar sobre ellos, tal y como se ha visto cuando se ensamblan sobre los nudillos. En otras ocasiones se forma un cuadrado en el telar y se ochava mediante cuadrales, esta última es la solución general que propone Jousse en su tratado. Por lo demás, se aprecia en la figura el mismo sistema de cruces de San Andrés, cornisas y formación de la aguja superior que se observan en la figura C.

En la carpintería alemana se pueden encontrar, sobre el telar de arranque de la cubierta, maderos a modo de soleras colocados según la dirección que une los vértices opuestos del ochavo o seisavo que forman los pies derechos en su base. De esta manera se consigue no solo apoyar los pies derechos, sino además sustentarlos mediante riostras que parten de los

extremos del madero mencionado, se triangula así la armadura y se estabiliza la flecha frente al viento. Ejemplo de esta disposición es la que presenta la iglesia de St. Georg en Niederwerth bei Koblenz (Alemania) o, fuera ya de la región considerada, la de la Katharinenkirche de Dánzing (Gdansk).

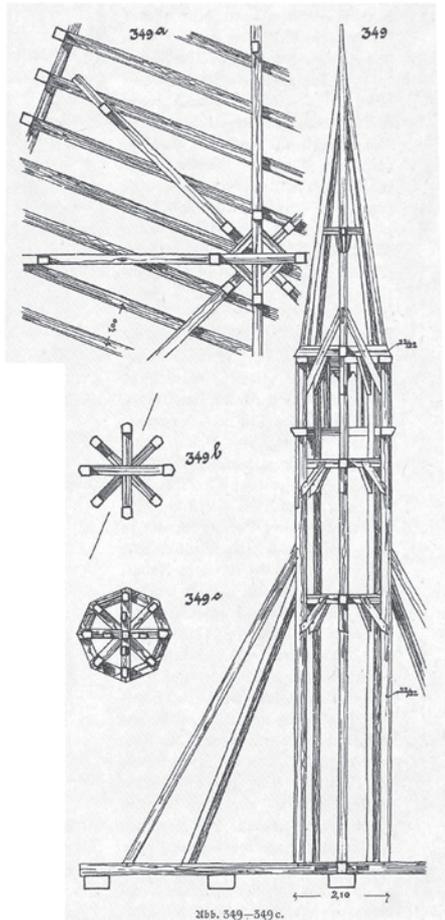


Fig. 114. Armadura de la flecha de la Iglesia de St. Georg en Niederwerth bei Koblenz (Alemania) según Ostendorf, F. 1908.[1987] *Die Geschichte des daschwerks*. Hannover. p. 251

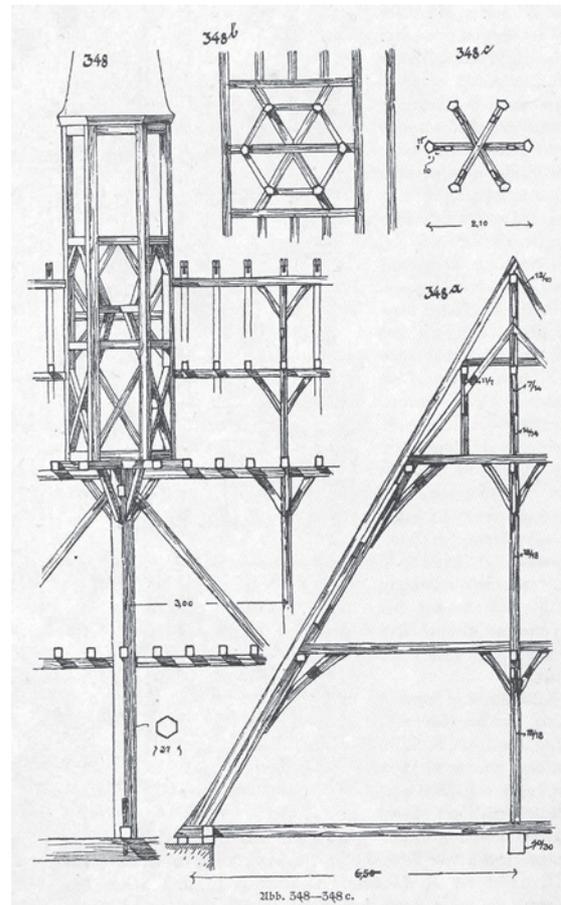


Fig. 115. Armadura de la flecha de la Iglesia del hospital de Kues (Alemania) según Ostendorf, F. 1908.[1987] *Die Geschichte.... Op. Cit.* p. 250

Una solución intermedia entre los dos sistemas mostrados por Jousse es aquella que dispone los pies derechos apoyando sobre los nudillos, los cuales refuerza por su extremo inferior mediante jabalcones ensamblados en la parte superior del "poinçon" de la "ferme" principal. Ejemplos representativos de esta solución son las flechas de la hospitalkirche de Kues en Alemania y la destruida en la primera guerra mundial de la catedral de Reims, si bien esta última, de mayores dimensiones y más altas pretensiones estéticas, muestra una armadura más compleja, en la que el árbol se sitúa en prolongación del poinçon llegando hasta la cúspide de la aguja.

La posición del árbol apoyado en el telar, y el arranque de los pies derechos sobre el almizate, los podemos encontrar en el chapitel de la torre de la Parada del Pardo, mientras que las dos disposiciones según la altura del plano de apoyo de los pies derechos, elección que depende del elemento que cubre el chapitel, se convirtieron en comunes en nuestro país. Así, los dispuestos sobre torres en las que no es preciso dejar espacio libre bajo los faldones bajos, se resuelven arrancando los pies derechos sobre el telar de apoyo del chapitel, mientras que aquellos otros cuyo plano de asiento es ocupado por una bóveda, recurrirán a apoyarlos en un plano superior. Esta diferenciación caracteriza las dos tipologías básicas, en cuanto a armaduras se refiere, en las que se pueden clasificar los chapiteles en España.

El chapitel del Beffroi de Tournai presenta un doble interés para nuestro estudio. Si hacemos abstracción de sus gabletes y pináculos, su disposición en faldones bajos, campanario vertical de base ochavada, y remate superior en aguja octogonal, le asemeja bastante a los que con posterioridad se levantarían en España. Por otra parte, es uno de los escasísimos que sobrevivieron casi intactos los avatares del tiempo y la ignominiosa destrucción de las dos guerras mundiales, y que aún conserva buena parte de su armadura original.

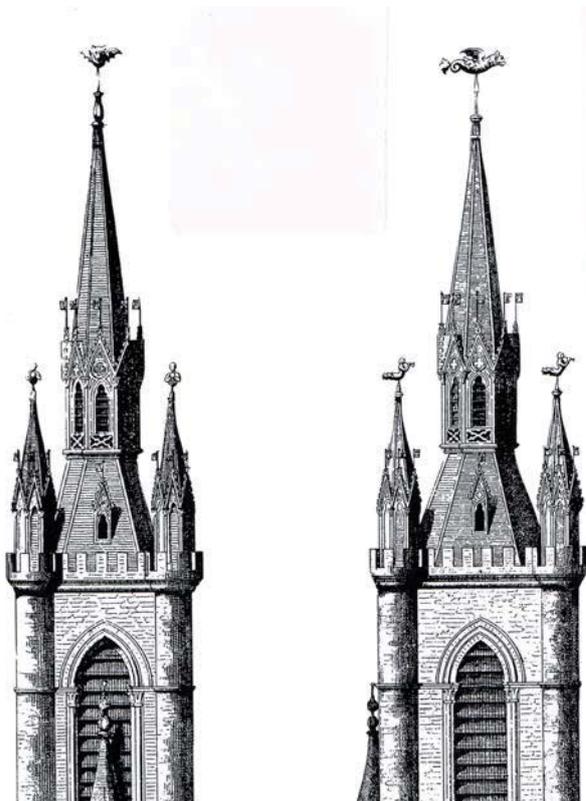


Fig. 116. detalle superior del dibujo del Beffroi de Tournai realizado por el arquitecto Bruno Renard hacia 1844. Las almenas que coronan la obra de fábrica obedecen a la pretensión de Renard de sustituir la balaustrada metálica que poseía desde finales del siglo XVIII, y que aún hoy sigue teniendo, por otra de piedra de carácter medieval, en recuerdo de la que tuvo en piedra calada con anterioridad a 1782. Dujacquier, M y Mauchard, A. 2002 *Le plus ancien beffroi de Belgique*, Op. Cit. p. 20

La torre como se puede observar en el dibujo de Renard (fig.116) es rectangular, sin embargo, su chapitel es de geometría regular y de base ochavada. El último cuerpo de la torre, donde se alojan las campanas, el carillón, y sus mecanismos, está dividida en varias plantas. Adosados a los muros de la más alta, y apoyados en ménsulas de piedra, arrancan pies

derechos sobre los que descansa el telar que sirve de asiento a la armadura de madera del chapitel. Estas piezas verticales reciben potentes jabalcones que refuerzan las piezas horizontales sobre las que arrancan los pies derechos del cuerpo central ochavado. A su vez, los jabalcones son trabados por una pieza transversal que los une con el encuentro entre el pie derecho y el madero horizontal. Una singularidad en esta disposición de elementos, se encuentra en una de las esquinas, allí estas piezas son de hormigón, en una conjunción harito extraña que imita, en este material, las piezas originales de madera



Fig. 117. detalle de pies derechos apoyados en ménsulas, y jabalcones bajo el telar de arranque del chapitel.



Fig. 118. detalle de una de las esquinas con estructura de hormigón imitando las piezas de madera de la armadura original. F. A. 2012



Fig. 119. Vista inferior del entramado del telar sobre el que arranca la armadura del chapitel. La viga bajo el plano del telar es un refuerzo que no se corresponde con la estructura original. F. A. 2012

A cada lado del eje transversal del rectángulo que forma la coronación de la obra de fábrica, se sitúa una gruesa viga a modo de tirante jabalconado, sobre cada una de ellas apoya la mitad de todo el entramado del telar. Ensambladas en el centro de las vigas por un extremo, y apoyadas en el otro en uno de los pies derechos adosados al muro, se posiciona una nueva viga o medio tirante. Desde cada

pie derecho adosado a la fábrica en las esquinas, y en diagonal, se dispone un madero (coyer), situado en la posición que correspondería al aguilón empleado en nuestra carpintería, cuyo extremo opuesto se ensambla en un peinazo transversal ensamblado a su vez en los tirantes y medios tirantes. En paralelo al peinazo mencionado se sitúan dos nuevos peinazos, uno a cada lado del "coyer", que reciben en diagonal y en el mismo plano un nuevo madero (embranchement) jabalconado y apoyado en su cabeza opuesta en uno de los pies derechos adosados al muro. Encima de la unión entre este último peinazo y el "embranchement" arrancan los pies derechos que conforman el cuerpo ochavado central.

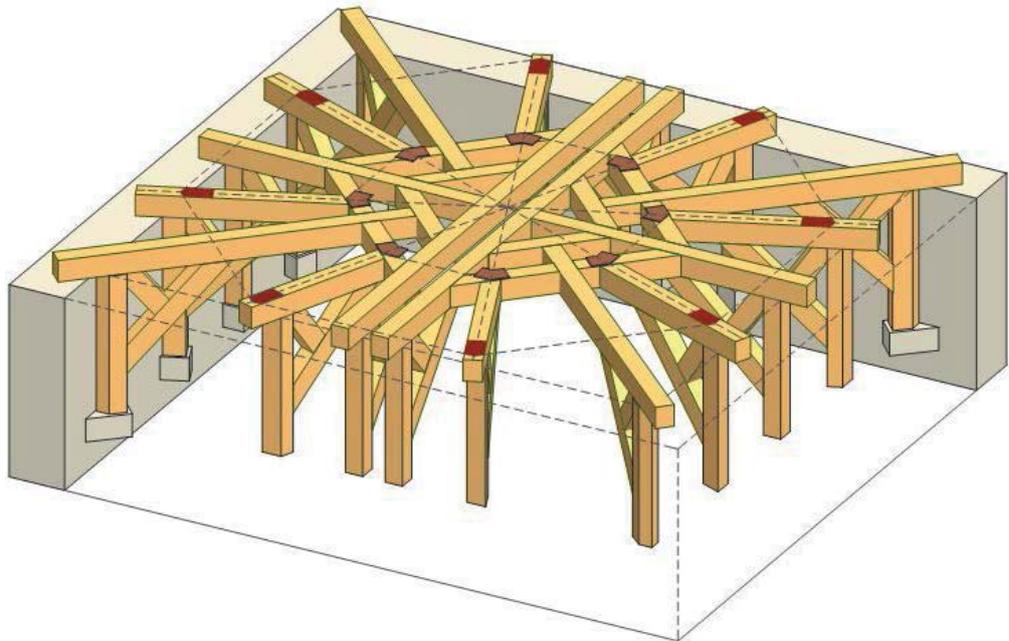


Fig. 120. Esquema del telar de apoyo del Beffroi de Tournai. En color más oscuro los arranques de los pies derechos interiores del ochavo y exteriormente a ellos el arranque de las limas de los faldones bajos. Dibujo del autor (D. A.) realizado a partir de las fotografías tomadas in situ.

Parear las vigas-tirante principales que, en principio, podría parecer un recurso para absorber la diferencia de proporción entre el ancho y el largo de la planta, posee, sin embargo, un cierto sentido estructural, pues cada una de ellas solo recibe parte de la mitad de la carga de la estructura superior, pero con el inconveniente de someter la viga a torsión. Los ensambles se realizan en una sola de sus caras, lo cual viene a evitar el excesivo debilitamiento producido por los ensambles simétricos de las distintas piezas que la han de acometer.

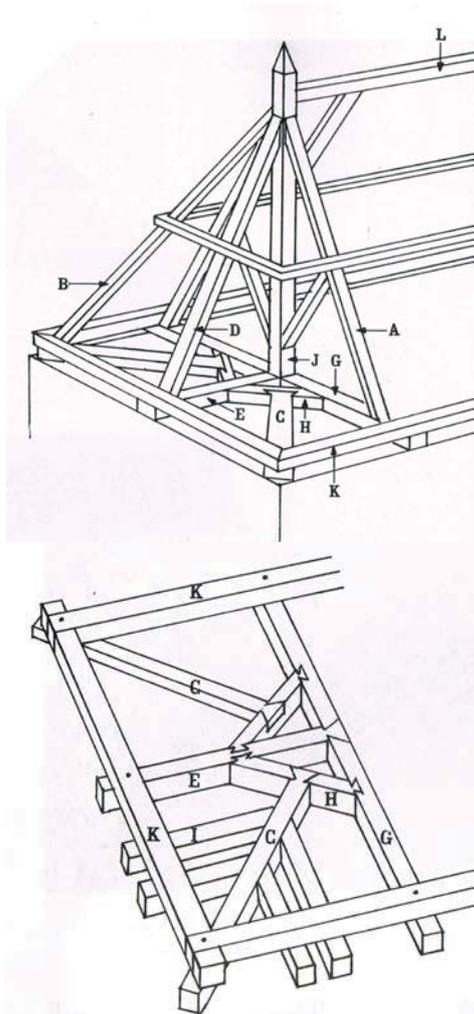


Fig. 121. telar en encuentro con testero. Dibujos de J. M. Rabec. Pérouse de Montclos, J.M. 2002 *Architecture, méthode et vocabulaire*. Op. Cit. P. 158. A arbalétrier, B. arêtier de croupe, C. coyer. D. arbalétrier de croupe, E. demi-entrait, G. Entrait, H. gousset, I embranchement, J poinçon, K sablière, L. Faitage

Al igual que sucede en España con la disposición de tirantes, cuadrales y aguilones en la resolución del telar de asiento de los chapiteles, la disposición del entramado de apoyo del chapitel del Beffroi de Tournai no hace sino repetir, adaptándolo, el sistema de armadura de una estancia alargada en el encuentro con el testero. Este sistema es frecuente en toda centroeuropa y lo hallamos en España en algunos chapiteles construidos tras la llegada a nuestro país de los carpinteros flamencos, es el caso del chapitel sobre la garita suroeste de la fachada de acceso al alcázar de Segovia, el cual aún conserva su armadura original.

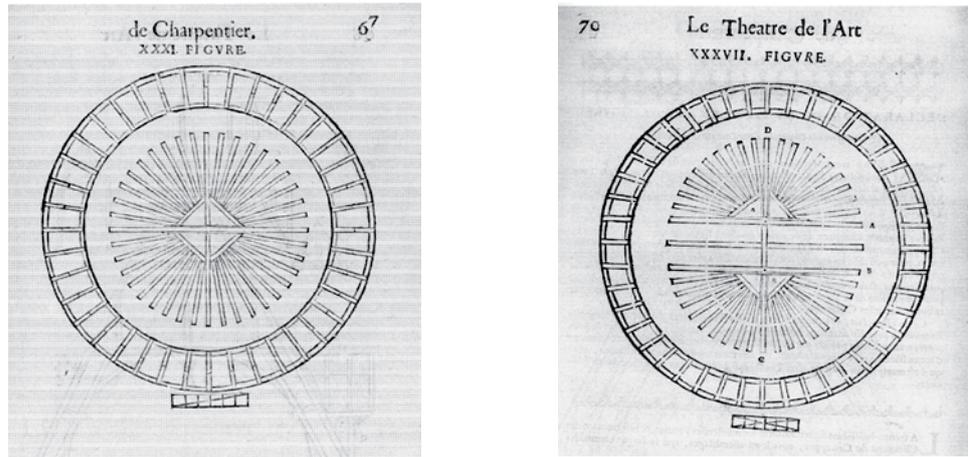
Lo habitual es la disposición en cruz de los tirantes principales que pasan a ser monoaxiales. Sobre estos y para evitar el difícil encuentro entre el aguillón (coyer) y los tirantes, se disponen los peinazos (gousset). La particularidad del chapitel del beffroi de Tournai está en el desdoblamiento del tirante y en la disposición de un segundo juego de peinazos para apoyo de los pies derechos. Este sistema de peinazos dobles, aunque no frecuente, lo podemos aún ver en la torre circular del priorato de Lavaré en Fondettes (Indre-et-Loire) Francia.

Fig. 122. Tirantes y peinazos de la torre circular del Prieuré de Lavaré, Fondettes (Indre-et-Loire) Francia, según Cl. Jean Pierre Joly. Pérouse de Montclos, J.M. 2002 *Architecture, méthode et vocabulaire*. Op. Cit. P. 159.



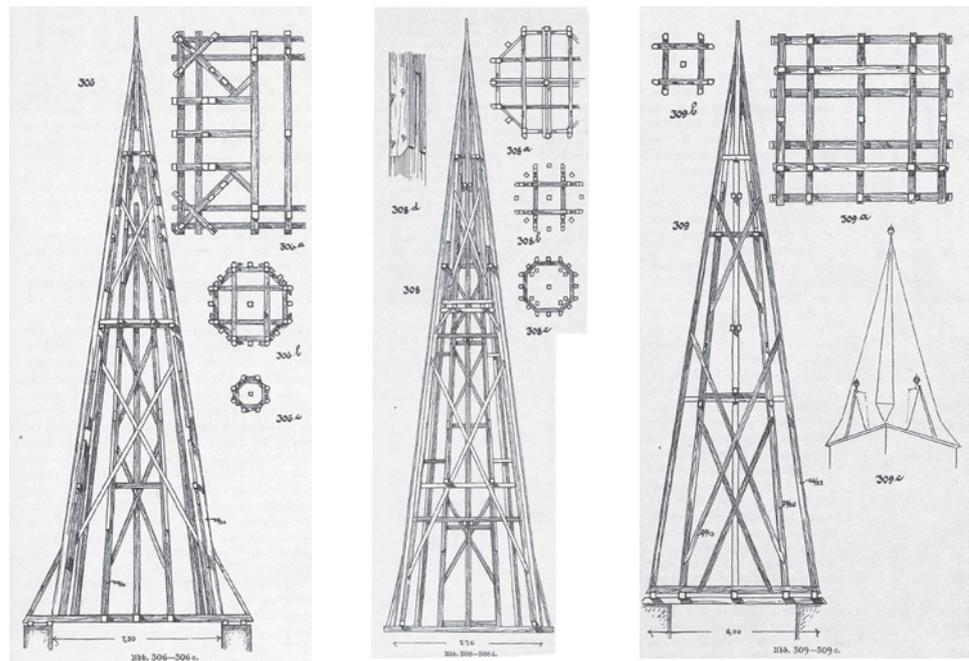
Mathurin Jousse nos muestra en dos de sus figuras la formación del telar de apoyo de una aguja sobre una torre circular. En la figura XXXI se recoge la solución de cruz monoaxil formada por los tirantes principales, mientras que en la XXXVII nos muestra el desdoblamiento del tirante en una sola dirección y a cada lado de uno de los brazos principales.

Fig. 123. Figura XXXI y XXXVII Mathurin, J. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier ... Op. Cit.* p. 67 y 70



Frente a la disposición radial de los tirantes, existe otra que podemos calificar de reticular y cuyo empleo es más frecuente en las agujas del norte de Alemania. En este sistema reticular las vigas-tirantes se disponen paralelas a los lados en los chapiteles de base cuadrada, o en cruz, uniendo vértices opuestos, en los de planta ochavada. El telar unas veces se resuelve en el mismo plano, en otras, a una retícula en una dirección se le superpone otra en la dirección contraria.

Fig. 124. De izquierda a derecha: Petrikirche en Stendal, Liebfrauenkirche en Halberstadt, y Klosterkirche en Jerichow, todas ellas en Alemania, según Ostendorf, F. 1908. [1987] *Die Geschichte...* Op. Cit. p. 211-213



Este esquema reticular también se dio en algunos de los primeros chapiteles construidos en torno a la corte madrileña. Entre ellos el de la torre de la Parada y el chapitel de la torre nueva del palacio de Valsaín. Si bien en estos ejemplos la retícula tiene su origen en la disposición de un entramado de vigas principales utilizado para asentar el arranque del chapitel y para formar un suelo de piso.

A partir del entramado de asiento al chapitel del beffroi de Tournai, y en la posición indicada, se apoyan los pies derechos que recorren toda la altura bajo los faldones y el campanario. Para hacer rígido el conjunto se disponen peinazos entre pies derechos consecutivos, insertando fuertes cruces de San Andrés en el espacio interior que forman dichas piezas. Tanto las limas como los pares se unen, a la altura de los cercos que forman los peinazos, con estos últimos y con los pies derechos mediante manguetas que se jabalconan solo en las limas del anillo inferior.

Fig. 125. Interior de los faldones bajos del chapitel del beffroi de Tournai. Detalle de pies derechos, peinazos anulares, cruces de San Andrés y manguetas uniendo el segundo anillo de peinazos y las limas y pares. F.A. 2012



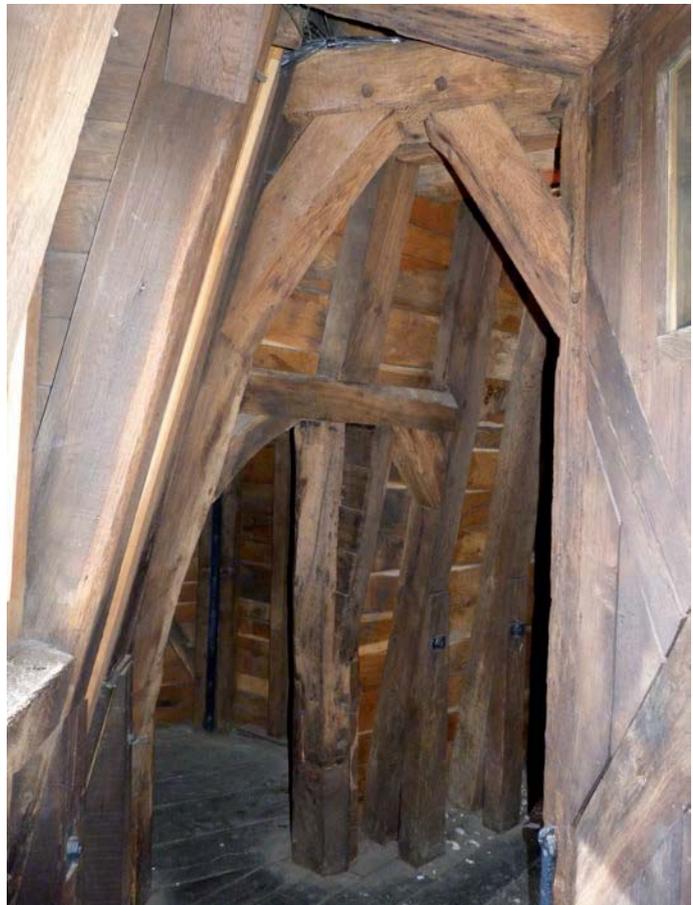
Los faldones del cuerpo bajo están formados por sus respectivas limas, ocho al ser octogonal, y tres pares y dos péndolas por paño, todos ellos arrancan desde el telar de asiento hasta el anillo sobre el que se recibe una pequeña cornisa, plano de arranque del campanario prismático del chapitel. A semejanza de las cubiertas ordinarias, la parte baja de estas piezas

inclinadas se refuerzan mediante pequeños pies derechos (jambettes) que triangulan el encuentro ofreciendo un segundo punto de apoyo.



Fig. 126. Idem anterior. Detalle de la parte inferior de las limas, pares y péndolas reforzadas por jambettes. F.A. 2012

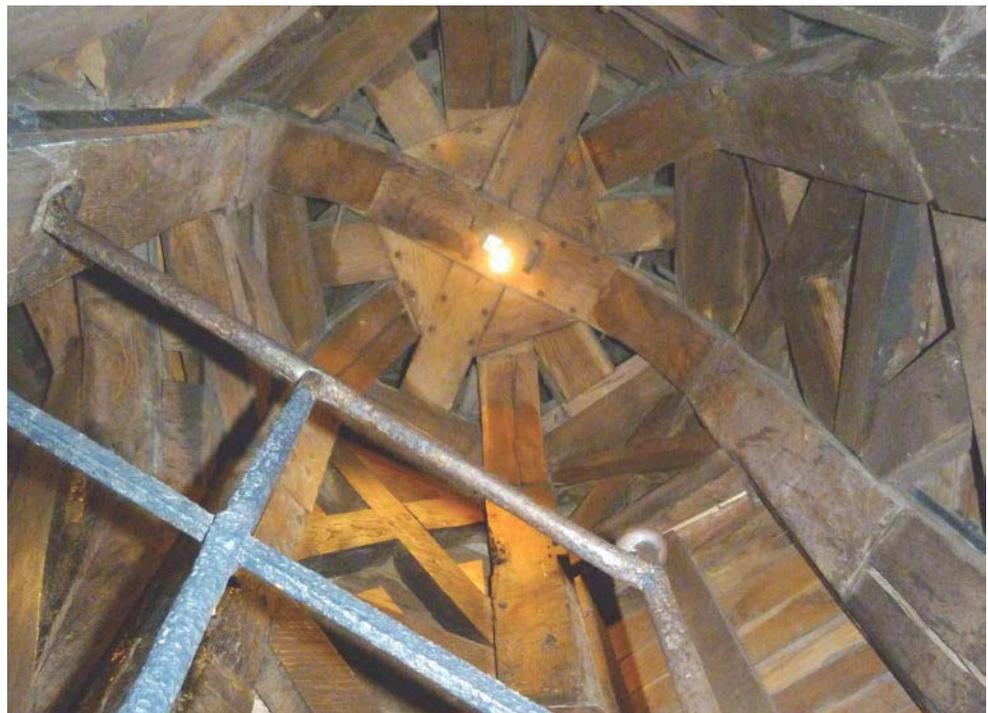
Fig. 127. Idem anterior. Vista del acceso a una de las garitas de esquina y de las manguetas y jabalcones que unen limas y pares con los pies derechos y peinazos anulares del ochavo interior F.A. 2012



Por encima de la cornisa inferior del campanario, entre los pies derechos, se sitúa un barandal con peto calado en aspa que sugiere estar formado en su interior por cruces de San Andrés. El remate superior de los pies derechos se realiza con jabalcones curvados para dar apariencia de arquería a los huecos del campanario. Los pies derechos, a lo largo del alto de los huecos, se unen y refuerzan mediante barras de hierro en posición horizontal repartidas en tres alturas.

No poseemos información sobre el entramado del arranque de la aguja, ni del armado de esta última. No obstante, no creemos que difiera en exceso del que presentan los pináculos. Si bien hay que hacer la observación que mientras estos son seisavados, el del campanario es ochavado. En los pináculos, el entramado esta formado por un anillo o cerco que une los pies derechos en su extremo superior. Sobre el cerco se dispone una cruz monoaxil formada por los tirantes principales. Próximos a su intersección se encuentran los peinaos (gousset) los cuales reciben los tirantes menores que de manera radial parten desde los vértices del hexágono y desde el centro de sus lados. Bajo los primeros se sitúan piezas en escuadra a manera de jabalcones. Como se puede comprobar, la disposición descrita coincide con el sistema radial expuesto con anterioridad.

Fig. 128. Idem anterior. Armadura interior y entramado bajo la aguja del pináculo de acceso al chapitel. ,F.A. 2012



Todo parece indicar que la aguja dispone de un árbol central apoyado en el cruce de los dos tirantes principales, y ocho limas que parten de los extremos exteriores de los tirantes menores que van a parar a los vértices del ochavo. Es también previsible la existencia de un par por vertiente ensamblado en los tirantes dirigidos al centro de los lados del octógono. Por la altura de la aguja es bastante probable que disponga de algún tipo de riostras o entramados horizontales tal y como aparecen en los dibujos de Mathurin Jousse (figuras C y CII) cuyos esquemas hemos visto en páginas anteriores.

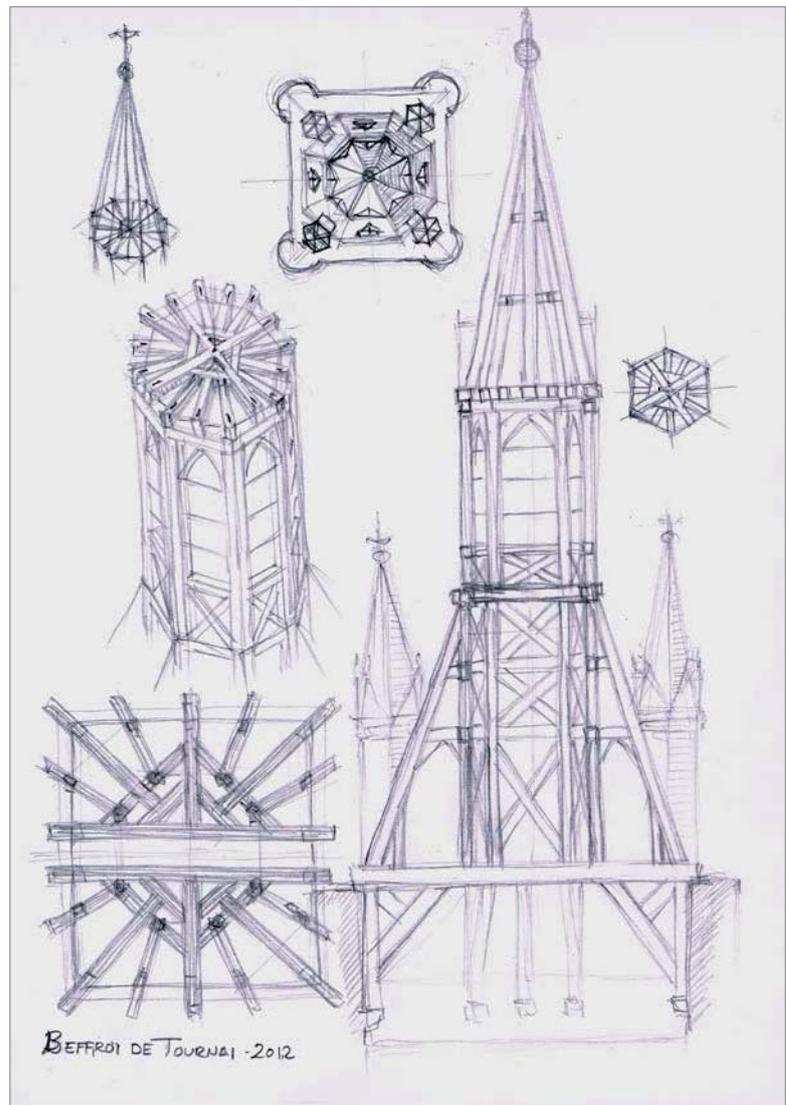


Fig. 129. croquis de armado del chapitel del beffroi de Tournai según el autor. D.A. 2012

Tanto en las figuras C y CII, antes citadas, como en el beffroi de Tournai, aparecen elementos comunes como son los fuertes arriostrados mediante cruces de San Andrés a lo largo del cuerpo de los pies derechos del ochavo, la presencia de

pequeños jabalcones haciendo arco bajo el cerco de remate de los pies derechos y, aunque no confirmados pero si probables, el telar de arranque de la aguja y la disposición de esta última.

La interposición de cruces de San Andrés en los primeros chapiteles de Madrid y su entorno son muy escasas. El ejemplo más importante y quizá único, nos lo mostraba el armado desaparecido de los chapiteles de esquina del Real Monasterio del Escorial. En estos chapiteles se insertaba una cruz de San Andrés en las cuatro caras de su cuerpo intermedio. Tampoco se dieron durante el siglo XVII y XVIII, a pesar de la representación de una cruz de este tipo en la armadura del chapitel dibujada por Fray Lorenzo de San Nicolás en su conocido tratado *Arte y Uso de Arquitectura*.

En cuanto a los telares, el sistema radial fue utilizado en los primeros chapiteles "flamencos" realizados en España sobre algunas torres circulares, es el caso de la ya citada garita del alcázar segoviano, o en algunas de las agujas ochavadas como son las que cubren las torres de la parroquia de San Bernabé en el Escorial. Por el contrario, el sistema más habitual y que mayor difusión tuvo entre los chapiteles posteriores sobre torres campanario, por lo usual cuadradas, fue el sistema reticular. Por poner algunos ejemplos con este tipo de telar citamos el de la iglesia parroquial de Navalcarnero o el que corona la torre de la catedral de Santa María Magdalena en Getafe.

CAPITULO IV. NUEVAS ARMADURAS SOBRE LAS TORRES DE LAS CASAS REALES

1. las primeras experiencias: La Casa del Bosque de Valsaín

Tras la decisión de Felipe II, los primeros chapiteles empizarrados que se realizan sobre las Casas Reales son los de Valsaín. Sin embargo, sus primeras armaduras no serían realizadas por carpinteros flamencos sino españoles. En la panorámica del palacio de Valsaín, dibujada por Wyngaerde durante su construcción, y fechada en 1562, podemos observar los chapiteles de las caballerizas durante su proceso de armado y cubrición, mientras que los de la torre grande y la del extremo de la galería de los espejos se encuentran ya empizarradas y con sus agujas emplomadas.

Fig. 130. Detalle del dibujo de Wyngaerde del palacio de Valsaín en 1562. Viena, Nacional Bibliothek



La Casa del Bosque, la más “flamenca” de las construcciones de Felipe II, es campo abonado de experimentación donde Gaspar de Vega y el Rey ponen la semilla del estilo arquitectónico que definirá a toda una dinastía, la de los Austrias. En esta definición juegan un papel crucial los chapiteles empizarrados. En referencia directa a los que cubrían los de la Casa de Valsaín, Chueca Goitia manifiesta: «Verdaderamente todo el acento del que fue magnífico palacio del Bosque reside en el movimiento de sus torres, en sus atrevidos chapiteles, en sus cubiertas y chimeneas. Su

arquitectura es relativamente simple y casi rural; la prestancia palaciega la dan las torres, chapiteles y cubiertas»¹. En la etapa constructiva reflejada en el dibujo de Wyngaerde, de los cuatro chapiteles que aparecen, los de las caballerizas son iguales, mientras que el de la torre de mediodía y el que cubre la torre grande presentan remates completamente diferentes, estos últimos no debieron agrandar en exceso al Rey, al menos la aguja de la torre grande, pues ya desde abril de 1562 se ordena «Que se prevenga lo necesario para cubrir de piçarra el aguja de la torre grande y dorar muy bien sus bolas della con todo lo que mas fuere necesario y esto se ha de hazer antes que los tejados que estan cerca de la torre.»². La otra torre, la del extremo de la galería de los espejos, sería demolida y vuelta a construir con posterioridad. En el dibujo, los chapiteles de ambas se rematan con elementos un tanto toscos, y atendiendo a su factura, desprovistos de pizarra.



Fig. 131. Detalle del dibujo de Wyngaerde de la torre del mediodía del palacio de Valsaín. Idem anterior.

El de la torre de mediodía recuerda a los que ya vimos sobre los cubos del alcázar madrileño y sobre el de la casa de Felipe de Guevara en cuanto se refiere a forma y diferenciación entre los distintos materiales de cubrición con los que se rematan los faldones bajos y la aguja, aquí con pizarra y plomo y en Madrid posiblemente con teja y ese último material. Al igual que sucede con la representación de los chapiteles madrileños, en este dibujo de Wyngaerde existe indefinición sobre la forma de la aguja; el dibujo nos la sugiere ochavada o seisavada, mientras que la unión de esta con los faldones inferiores no muestra las disposiciones necesarias para la transición entre un cuerpo bajo cuadrado o rectangular y otro superior hexagonal u octogonal. Tampoco se dibujan lucernas o buhardas en los faldones inferiores.

¹ Chueca Goitia, F. 1986, «La influencia de los Países Bajos en la arquitectura española», en: Ruiz-Larrea, C. coord. El Escorial, la arquitectura del monasterio, Op. Cit. p. 36.

² A.G.S. CSR leg 267-1, fol 101. Instrucciones del Rey fechadas en la Casa del Bosque de Segovia a ¿18? De abril de 1562.

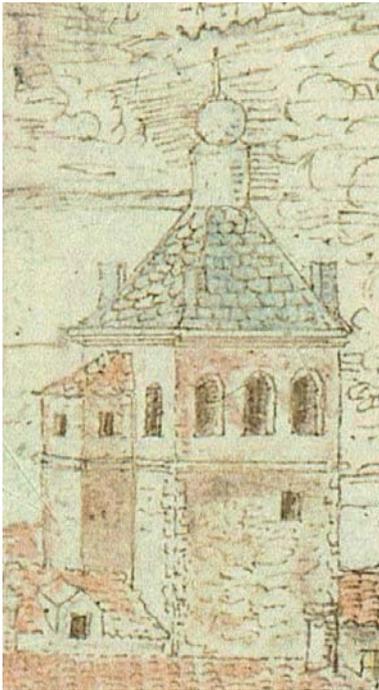


Fig. 132. Detalle del dibujo de Wyngaerde de la torre grande del palacio de Valsaín. Idem anterior.

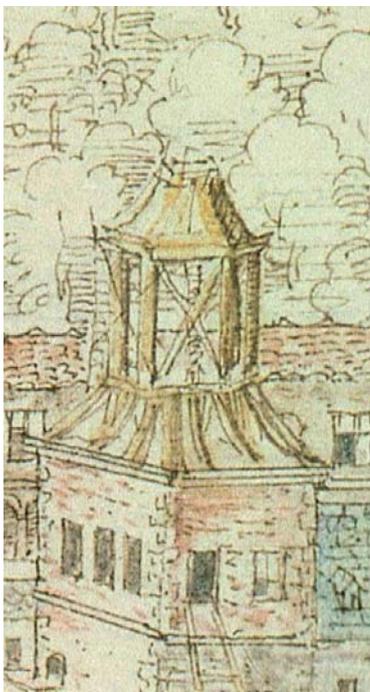


Fig. 133. Detalle del dibujo de Wyngaerde de la torre norte de las caballerizas del palacio de Valsaín. Idem anterior.

La planta de la torre grande, al igual que la de la torre del mediodía, es rectangular. Según el dibujo, su chapitel se compone de un cuerpo bajo troncopiramidal sobre el que se dispone de remate un cilindro coronado a su vez por una esfera o bulbo³. La disposición es extraña incluso para los chapiteles flamencos, a los que es ajeno este cuerpo cilíndrico emplomado, no así el remate en bulbo o incluso su aproximación a la esfera, remate al que ya aludimos en la Jeruzalemkerk de Brujas. Otro elemento interesante es el adosamiento de la escalera exterior en una de las caras de la torre que también hemos tenido la oportunidad de ver en una de las torres del palacio de Heverlee en Lovaina.

Todo parece indicar que los chapiteles sobre las torrecillas de las caballerizas dibujados por Wyngaerde, también de planta rectangular, no se modificaron y se corresponden con las que aparecen en el lienzo anónimo del siglo XVII que se conserva en el Real Monasterio del Escorial. Wyngaerde nos muestra el chapitel norte de las caballerizas en el proceso de armado. En la representación, sobre la coronación de la obra de fábrica, se distinguen los pares y limas de los faldones bajos, el anillo sobre el que ensamblan sus cabezas, los pies derechos del cuerpo intermedio dispuestos sobre dicho anillo, y con una cruz de San Andrés interpuesta en una de sus caras, el cerco superior que forma la cornisa del cuerpo intermedio, y la formación de los faldones que sirve de cubrición a este último. Por el contrario, no se llegan a apreciar el apoyo de los pies derechos sobre el telar y el árbol sobre el que ensamblar los elementos que conforman

³ Pablo Gárate en su Tesis doctoral inédita: «El Palacio de Valsaín. Una reconstitución a través de sus vestigios» p. 153, manifiesta que: «Vega escribe que se había terminado el capitel de la torre, cubriéndolo con tejas al modo de Flandes, ejecutándolo de hoja de lata soldada y no clavada, porque *por los clavos perecen siempre los chapiteles*». Hemos de entender que esta cubrición sería anterior a la llegada de los maestros pizarreros y sacadores a España.

el bulbo de remate. El carácter abocetado del dibujo impide una mayor precisión.

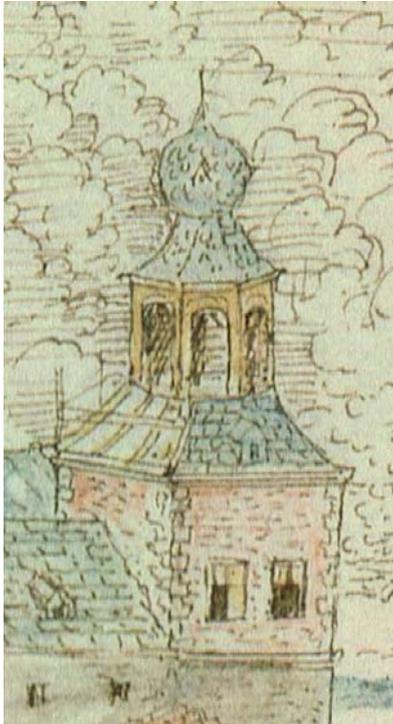


Fig. 134. Detalle del dibujo de Wyngaerde de la torre sur de las caballerizas del palacio de Valsain. Idem anterior.

A falta de algún faldón del cuerpo inferior, el chapitel de la torre sur de las caballerizas aparece con gran parte del empizarrado acabado. Este acabado incluye una de las buhardas del faldón empizarrado, las formas arqueadas de los huecos del cuerpo intermedio, los faldones sobre este y el remate bulboso superior.

Lo más desconcertante del dibujo es la representación del cuerpo prismático intermedio, dicho cuerpo tiene disposición seisavada u ochavada, sin que se aprecien jairones o cualquier otra disposición que haga compatible el encuentro del tronco de pirámide de base inferior rectangular y superior cuadrada, que geoméricamente corresponde a los faldones inferiores, con el cuerpo prismático superior de base hexagonal u octogonal que parece sugerir el dibujo⁴. El encuentro entre ambos cuerpos bajo e intermedio es así contradictorio. También entra en contradicción con lo representado en el lienzo anónimo antes mencionado que representa el palacio en el siglo XVII. En este último las torres de la caballeriza son rematadas por chapiteles que disponen de un cuerpo inferior con cuatro vertientes sobre el que se sitúa un cuerpo intermedio de base cuadrada, sobre este un remate superior en forma de cubierta a cuatro aguas que se corona con un remate bulboso. Como se puede observar esta última disposición es más coherente, sobre todo, si tenemos en cuenta que en las torres que hemos estudiado como antecedentes en Madrid y su entorno no aparece en ninguna la formación de jairones, disposición que por otra parte, procede de la carpintería

⁴ Pablo Gárate en su Tesis «El Palacio de Valsain. Una reconstitución a través de sus vestigios» Dibuja estos chapiteles con su cuerpo superior ochavado. Esta disposición, por ser el chapitel de base rectangular obliga a los jairones a no ser triángulos isósceles y a que en el encuentro de estos con los contrapares se produzca un quiebro extraño, al disponerse estos últimos según la figura cuadrada que forman los muros y las cornisas en sus esquinas, frente al trazado según el rectángulo de la base de las limas de los jairones. A nuestro parecer los cuerpos intermedios del chapitel siempre tuvieron forma de prisma de base cuadrada.

del centro y norte de Europa donde es muy habitual en el encuentro de flechas ochavadas construidas sobre torres cuadradas. A este respecto hay que recordar que los dos primeros carpinteros flamencos que llegaron a Valsaín, a la sazón Jehan de Courtraÿ y Gauthier de L'Espinne, lo hacen el 1 de mayo de 1562, partiendo dos días después hacia Madrid, ciudad de la que no regresan hasta noviembre de ese mismo año.

Los datos documentales nos señalan que a principios de mayo de 1562 se está trabajando en la armadura de uno de estos chapiteles⁵. El uno de junio se excusa Gaspar de Vega ante Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del ritmo lento de las obras, entre ellas de la mencionada armadura del chapitel⁶. Las obras de los chapiteles aún están inconclusas a finales de septiembre, fecha en la que dichas obras se mencionan entre aquellas que ordena el Rey que se acaben⁷. Sobre esta última fecha, o poco antes, habría que datar el dibujo de Wyngaerde. En cualquiera de los supuestos, por fechas, los datos documentales descartan la participación de los carpinteros flamencos en los chapiteles representados por este pintor.

En una memoria del gasto ordinario de las obras de la Casa del Bosque, fechada el 16 de abril de 1563, se hace relación de los oficiales de los distintos oficios que trabajan en las obras, en ella se hace distinción entre los oficiales españoles y extranjeros. Entre los oficiales de carpintería españoles se citan a Yuste de Vega, maestro de carpintería, que cobra cinco reales y medio, a Juan de Bro (o de Ebro) al que se le pagan cinco, a Juan Rodríguez y a Cebrián de Arze, a cuatro reales a cada uno, a Juan de Sevil, tres reales, a Alonso López y a Antón Carrero, dos

⁵ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 93. Memorial de Gaspar de Vega de 17 de mayo de 1562: «Memorial de las obras que se an hecho y van haziendo después que su mg. partio desta casa desde quatro de abril pasado hasta en quatro de mayo presente... Estase armando un chapitel en la torrecilla y el tiempo no ha dado mucho lugar con los ayres y aguas y desta causa no esta esto mas adelante...»

⁶ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 92. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, de 1 de junio de 1562: « Por aver hecho el tiempo tan humedo como lo tengo escrito a v.m. asido causa que las dichas obras no esten mas adelante y aunque en lo que se ha podido heder anden bien adelante y lo que esta hecho es lo siguiente... para las torrecillas estan labradas todas las ventanas y (.....) un chapitel lo de madera vaya al cabo y se emeçara a cubrir de piçarra luego.»

⁷ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 102. Memorial de Gaspar de Vega dado en el bosque en fin de septiembre de 1562: «*Memorial de las cosas que en estas obras de la casa del bosque que su mg. deja ordenado que se hagan y se an de poner luego la mano en ellas... Anse de acabar los dos chapiteles del cuarto de las cavallerizas como van empezados y darse prisa antes que vengan las aguas.*»

reales y tres cuartos, a Hernando Colmenar y a otros cuatro oficiales, que no se mencionan en la relación, dos reales y medio, y a Diego de Remesal y a Pedro Grijote se les paga a dos reales a cada uno, todos ellos cobran esas cantidades por día de trabajo; a diferencia de los carpinteros extranjeros no cobran los domingos ni días de fiesta. Antón Carrero y Pedro Grijote son los mismos carpinteros que hemos mencionado cuando tratábamos de los chapiteles de la torre del Homenaje y del pabellón del alcázar de Segovia. Sin embargo, el más conocido de todos ellos es Yuste de Vega⁸, maestro al que se le menciona trabajando en importantes obras reales en fechas anteriores, tales como los artesonados de lacería del techo sobre la escalera, los del cuarto de la emperatriz y de la sala principal de la torre del Homenaje en el alcázar de Madrid, obras que realiza entre 1541 y 1543 en compañía del también carpintero Cristóbal de Nieva⁹. A él y a otro carpintero español se debe el chapitel de la torre de la Parada del Pardo, como veremos más adelante.

En abril de 1563 se sigue sin cubrir la aguja de la torre grande¹⁰. En julio se lamenta Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo del despido de los carpinteros españoles que trabajan en la Casa del Bosque¹¹ haciendo las armaduras de los tejados y chapiteles. Mientras que en noviembre de ese mismo año, en el memorial suscrito por Gaspar de Vega, la queja es por la falta de

⁸ Yuste de Vega podría ser aquel que aparece en el testamento de Luís de Vega como su sobrino. No sería extraño, entre la relación de parientes del maestro mayor trabajando en las obras reales figuran su sobrino Gaspar de Vega, el clérigo Juan de Valencia, su hijastro y ayudante de Juan Bautista de Toledo, y aunque se desconoce si hubo relación familiar, el carpintero Esteban de Valencia, nombrado en el testamento de la primera esposa de Luís de Vega. Ver Cervera Vera, L. 1978, El testamento de Luís de Vega y los de sus dos mujeres. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 44, págs. 143-176

⁹ Gerard, V. 1984. *De Castillo a Palacio...* Op. ct. p. 57-60

¹⁰ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 143. Memoria autógrafa de Felipe II (sin fecha, se supone por el folio 142, que reproduce «los memoriales que se hicieron en el bosque y las cosas que su majestad dejó mandado que se continuasen en 28 de abril de 1563» que es de ese mismo mes): «Memoria de las cosas que se han de hazer en esta casa de aquí a fin de mayo... Si se pudiese acabar para fin de mayo se ha de hazer la aguja de la torre grande y cubrilla de piçarra y ponerle la misma cruz y bolas que tiene agora abiendolas dorado muy bien primero y si no se puidere acabar de cierto para entonces no se comienzen, de mas sería bueno se hiziese pues no tienen que hazer agora los cubridores

¹¹ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 127. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque de 10 de julio de 1563: «... la jente se a despedido que no a quedado sino la que anda por las cosas necesarias por lo que hazen los extranjeros, gran daño fue despedir los carpinteros a causa de traer entre manos las armaduras de los tejados y chapiteles ya yo lo tengo escrito a v.m. y no e tenido respuesta de que si se entendia avia de parar esto de los tejados. [al margen el rey:] que avise de que otra podria ser esto»

pizarreros que le impide ir cubriendo los tejados y chapiteles¹², sobre todo estos últimos que «es obra de mucha detenencia».

En cuanto a la aguja de la torre grande se recoge en el mismo memorial: «*El aguja pa la torre grande esta a punto la madera pa ella y a su tiempo sera lo primero que se haga. [al margen, el Rey]: que se haga asi lo primero y el cubrirla*». La referencia a la aguja de dicha torre deja la duda de si se está refiriendo a la aguja propiamente dicha, es decir respetando los faldones inferiores, o estos se variaron para alojarla.

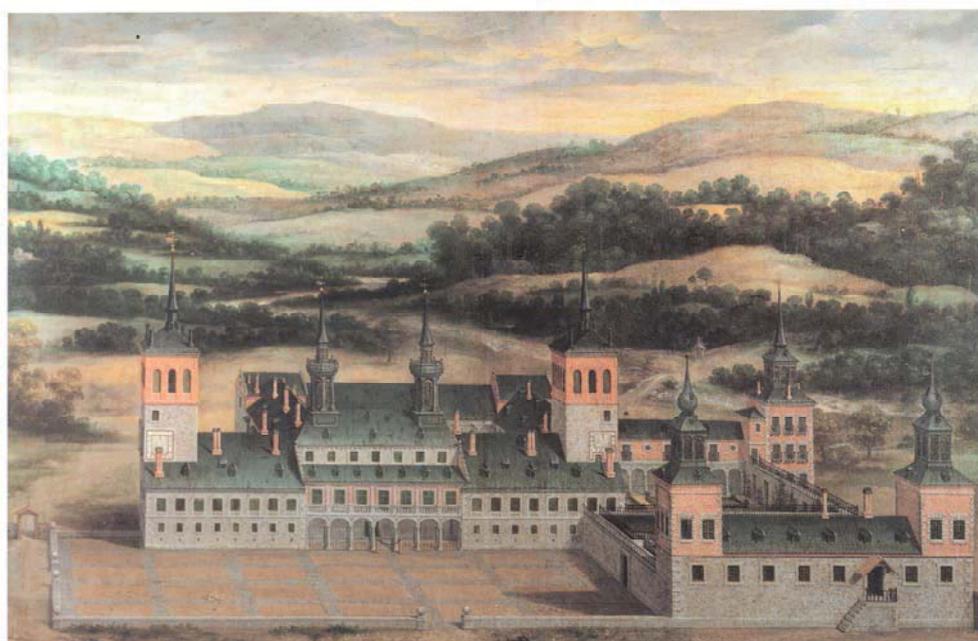


Fig. 135. El Palacio de Valsain según Anónimo del siglo XVII. Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial

El cuadro Anónimo del siglo XVII, mencionado en páginas anteriores nos ofrece una perspectiva muy similar a la dibujada por Wyngaerde. En primer plano aparecen las torres de las caballerizas con sus chapiteles sin jairones en sus faldones inferiores y el potente cuerpo intermedio de base cuadrada con dos huecos por cara. Al fondo, en el extremo de la galería de los espejos se levanta la torre nueva con su chapitel que veremos más adelante. En el extremo opuesto, al otro lado de la galería de acceso, se representa un cuerpo de edificación con torre gemela a la torre grande, ni este cuerpo de edificación ni la torre

¹² A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 152. Memorial de Gaspar de Vega en respuesta de otro de Pedro de Hoyo: «Memorial hecho en el Bosque en 12 de noviembre, en repuesta de otro que enbio el señor secretario Pedro de Hoyo desde Colindres hecho en 20 de octubre deste año de 1563 años, «...convendria mucho que aquí viniesen [los pizarreros] por adereçar piçarra pa la primavera y no siendo menester alla por que estos tejados de aquí son muy grandes y los chapiteles es obra de mucha detenencia.

se llegarían a edificar. Sobre el pórtico se dibujan dos curiosas torrecillas, que en los documentos se les denomina chapiteles de los flamencos, según los documentos serían cuatro las que se construirían, aunque en el lienzo aparezcan únicamente dos.

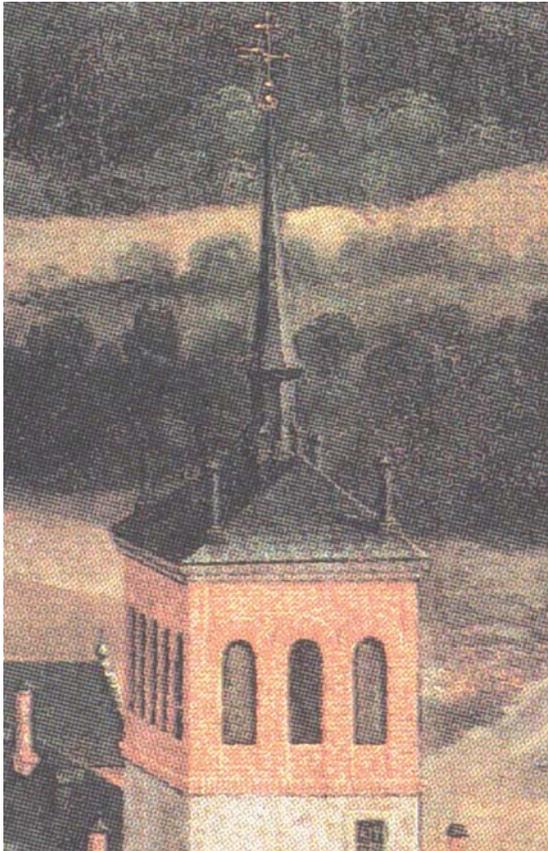


Fig. 136. Detalle del chapitel de la torre grande del Palacio de Valsaín según Anónimo del siglo XVII. Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial

Por último, hacia el centro de la composición se representa lo torre grande. Sobre ella aparece una aguja ochavada propiamente dicha, pues en realidad se trata de una cubierta a cuatro aguas empizarrada sobre la que se dispone una auténtica flecha o "dachreiter" sobre su caballete.

Ignoramos la solución de su armadura, y si esta obedecía a alguno de los sistemas centroeuropeos ya expuestos. A este respecto y como se apuntó en el texto dedicado a los carpinteros flamencos, Jehan de Courtray y Gauthier de L'Espinne ya se encontraban trabajando en Valsaín a partir de noviembre de 1562, y por tanto, entra dentro de lo posible que a ellos se debiera su armadura, cuya madera estaba "a punto" en abril de 1563.

Entre lo más destacado de la aguja está su esbeltez, que la filia de manera directa con las realizadas en centroeuropa, y el remate inferior del ochavo sobre los faldones y cumbreira. Este remate se realiza mediante unos salientes a forma de arbotantes adosados o de pequeños contrafuertes bajos, que están próximos a alcanzar la mitad inferior del cuerpo intermedio cerrado, y que no encontramos en las flechas centroeuropeas, pero que si veremos repetidos en el chapitel de la torre de la Parada del Pardo.

El carácter experimental del palacio de Valsaín, queda asimismo reflejado en las torrecillas que a medio camino entre



Fig. 137. Detalle de las torrcillas o dachreiter sobre la cubierta oeste del Palacio de Valsain según Anónimo del siglo XVII. Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial



Fig. 138. Detalle de una de las torres de la fachada occidental del palacio ducal de Urbino (Italia). Fotografía en: Millicua. J. dir. 1989 Historia Universal del Arte. Vol. 5 Ed. Planeta. Fig. 111, p. 78

atalaya-mirador y dachreiter¹³, se levantaron sobre las cubiertas de la galería de entrada al palacio y sobre aquellas del cuarto de levante. La representación anónima del siglo XVII nos muestra únicamente las dos erigidas sobre la cubierta del cuarto occidental. Ambas se disponen sobre un basamento cuadrangular, sobre este, se erige una linterna de base hexagonal flanqueada por columnas en las aristas y con largos ventanales acabados en arco de medio punto en los paños. Encima de su extremo

superior, y apoyados en modillones que ensanchan su base, se realiza un corredor rodeado por petos ciegos y con remate de bolas en sus esquinas. En el interior del corredor y en su posición central se sitúa una nueva linterna también seisavada, que podría albergar la escalera de acceso, la cual es rematada en su coronación por una afilada aguja acabada en bola, veleta y cruz doradas. Como curiosidad, se puede observar en la imagen que el cuerpo columnado aparece en la torrecilla norte girado respecto a la sur.

Este tipo de torres tienen su origen en el medievo, donde harían la función de atalayas de vigilancia, similares a las representadas las hallamos en la mitad norte de Italia, donde aún las podemos ver en el palacio de la Signoria en Florencia (1299-1314), en la torre de Mangia junto al palacio comunal de Siena (1338-1348), o en el palacio ducal de Urbino (segunda mitad del siglo XV). En torno a Flandes, como

¹³ En el lienzo el basamento se sitúa sobre la parte superior de la vertiente oeste, Pablo Gárate, en su tesis doctoral Op. Cit. p. 196, las dibuja centradas sobre el caballete como si de una flecha o dachreiter se tratara, por razones de disposición de la armadura, de hábito y estéticas creemos que esta sería su posición más probable.

Fig. 139. Detalle del óleo sobre tabla La Piedad o Quinta Angustia por Fernando Gallego, segunda mitad del s.XV. Madrid, Museo del Prado.



ya hemos visto, estas atalayas de vigilancia tienen su expresión más genuina en los Beffrois. En España, de geografía más desigual y agreste, los castillos se sitúan en las elevaciones, donde se domina el terreno circundante desde los cubos y torres del homenaje, lo que hace innecesarias este tipo de torres vigía. Aunque no construidas en España, sus formas si aparecen, de manera ocasional, como fondo de paisaje en la pintura castellana de influencia flamenca que se desarrolla en la segunda mitad del siglo XV (fig-138).

Aunque no son propiamente chapiteles, y habría que encuadrarles entre las flechas o dachreiter que se sitúan a caballo sobre la cumbrera de la cubierta, fueron denominados como chapiteles, y Gaspar de Vega se refiere al primero de los realizados en Valsaín como «chapitel de los flamencos». Entra pues, dentro de lo razonable, que esta denominación tenga que ver con los maestros carpinteros que los construyeron.

La primera noticia que tenemos de ellos esta fechada el 29 de mayo de 1564. En esta fecha, Gaspar de Vega escribe al secretario del Rey pidiéndole que le envíen a Valsaín desde Madrid cuatro cruces de las que se trajeron de Flandes para asentarlas en el chapitel de los flamencos; el Rey, supervisor de todo, anotará al margen que a él le parecen pequeñas y que las verá más adelante. Se deduce por el texto de la carta que, aunque se piden las cuatro cruces, solo uno de los chapiteles tiene ya su armadura acabada, y se está a la espera de las cruces para comenzar a empizarrarle¹⁴. A mediados de junio ya se han recibido las cuatro bolas con sus veletas y cruces. Confirmando el parecer del Rey, tampoco a Gaspar de Vega le parecen bien, no obstante, decide asentarlas tomando las

¹⁴ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 156. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo secretario de S.M. de 29 de mayo de 1564: «...De Madrid tenemos necesidad de quatro cruces de las que vinieron de Flandes que sean de las mayores y si ay que las dos sean de huna manera y las otras dos de hotra vendrian bien por que hiziesen concordancia v.m. lo dira a su mg. por que mande que luego se nos envíen por que las hemos menester luego por asentar en el chapitel de los flamencos y vengan con sus bolas. ... Este mensajero no va a otra cosa v.m. mandara que se despache luego y que las cruces vengan breve por que los cubridores no pueden enpeçar hasta que este sentada. [al margen el Rey]: No se si estas seran tan a proposito como el piensa porque yo pienso son pequeñas, todavía las vere pero no se como se deben que no se quiebren que de la vieja he quedado escarmentado, acordadmelo»

medidas necesarias para que si al Rey no le agradan, quitarlas y volver a poner otras sin afectar en exceso a la cubrición¹⁵. Un mes después el chapitel tiene revestidas de pizarra su aguja y se comienza a armar el cuarto de levante y el «chapitel que corresponde con el de los flamencos»¹⁶. Ya en junio del siguiente año se tiene noticias de los otros dos chapiteles, el veintitrés de ese mes están quitados los tejados del cuarto de poniente y se están empezando a armar de nuevo. Sobre ellos, el chapitel que cae al norte se está armando y emplomando, mientras que para el situado al sur, está ya preparada la madera para armarle¹⁷. Los cuatro chapiteles debieron estar finalizados a últimos de año, pues en la relación de tareas que le dejan encargadas a Gaspar de Vega para que se hagan a partir de octubre, está el emplomar los vuelos de los chapiteles de encima del pórtico, el hacer las ventanas de todos ellos, y pintarlas de verde¹⁸.

Desconocemos si los chapiteles del cuarto de levante desaparecieron en el periodo de tiempo transcurrido entre las fechas antes señaladas y la realización del cuadro anónimo del siglo XVII. La única noticia posterior que hemos hallado referente a estas torrecillas-aguja está datada el 18 de agosto de 1683. En esa fecha, y ante el escribano de Segovia Francisco Fernández Chavida¹⁹, se firma la escritura por la que Felipe Sánchez,

¹⁵ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 158. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario de S.M. de 28 de junio de 1564: «...las quatro bolas con las quatro veletas se recibieron y no me an parecido también como de antes, por la brevedad se asentaran y quedara de manera que si su mg. le pareciere que se pongan otras se pondran porque yo hare que quede bien por do suban asentar y a desasentallas. {al margen el Rey escribe:]} que lo haga así con que no sea dañoso por el agua»

¹⁶ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 163. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario de S.M. de 1 de agosto de 1564: «...en lo del chapitel y cuarto que enpeçavan armar de madera los carpinteros flamencos quando su mg estuvo aquí esta cubierto de picarra el aguja del chapitel y hasta las cornijas ... hoy se empiezan asentar en el testero del cuarto del levante el maderamiento y chapitel que corresponde con el de los flamencos lo qual esta muy a punto y en breve se armara.»

¹⁷ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 179. Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario de S.M. de 23 de junio de 1565: «... el un chapitel que cahe en el testero del cuarto del çierço sobre el portico va armandose y asi mismo juntamente enplomomandose y falta en el de armar el aguja que por el martes o miércoles estara armada plaziendo a Dios y el otro chapitel esta tambien a punto que la semana que viene se subira la madera y se enpeçara armar...»

¹⁸ A.G.S. CSR Leg. 267-1 fol 184: «Memoria que quedo a Gaspar de Vega en fin de ¿octubre? 1565 para que se vaya haziendo en el bosque ... Hanse de emplomar los vuelos de los chapiteles de encima del portico y asi mismo poner todos los cavalletes de plomo que faltan. Hanse de hazer ventanas en todos los quatro chapiteles de manera que queden bien guardados del agua y hechalles sus suelos de madera y solallos. Hanse de hazer todas las ventanas de madera que faltan en todos los tejados y ellas, y las demas de todos los chapiteles se han de dar de verde»

¹⁹ A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida. Protocolo 1921 fol 99rº y vº, a la escritura propiamente dicha se le acompañan las condiciones, pregones, posturas, bajas y remates, escritos de alegaciones y Declaración de José Vallejo sobre la terminación de las obras de los dos chapiteles. DOC-8

maestro ensamblador, se obliga a realizar la obra de los chapiteles que caen sobre la puerta principal de la real casa de Valsain. La obra comenzaría el 20 de ese mismo mes, y su plazo de terminación se fijaba en mes y medio, admitiéndose cuatro días de variación. Su coste se remató por Felipe Sánchez en tres mil reales que cobraría en tres plazos, mil al inicio de la obra, dos mil en el transcurso de esta y el resto al finalizarla siempre que fuera conforme «... y precediendo declaracion y aprobaçion de Joseph Ballejo, aparejador de dichas obras reales o del maestro o maestros que la dicha real junta nonbrare...». El precio incluía solo el trabajo de manos pues «... todos los materiales de tablas, clavaçon y madera aserrada, plomo, pizarra y los demas materiales nezesarios se avia de poner por quenta de su magestad como tambien el asentar el plomo y pizarras respecto de tener su magestad pizarrero en dicho sitio...». Los reparos se habrían de hacer tal y como se recogen en las condiciones firmadas por D. Antonio Morales Arçe, veedor y contador de las obras reales de la ciudad de Segovia y por Antonio Nevado, maestro de carpintería y albañilería.

Las condiciones nos ofrecen datos que vienen a confirmar la configuración del chapitel que aparece en el lienzo del siglo XVII. En primer lugar nos describen el mal estado del pedestal cuadrado de arranque, en el cual los «... quatro ambitos y fachada que haçe fuera de los seisabos que esta emplomado y la mas parte dellos esta desnuda y podridas las tablas y los tramones muy ralos se volvera a echar carreras ensanbladas una en otra entramonado de media vara uno de otro y estos paymentos no se an de enplomar solo se an de enpiçarrar ... y el tal enpiçarrado subira asta el alquitrave para que devajo de el oculte la junta de las pizarras y el dicho alquitrave, friso y cornisa ha de ser vestido de plomo». En el cuerpo seisavado se retiran las seis columnas que han de ser sustituidas por pilastras cajeadas. La razón que se alude para este cambio es que las columnas están emplomadas y su coste de reparación en plomo sería muy alto, mientras que las pilastras se pueden empizarrar²⁰. El plomo se reserva para las basas, capiteles,

²⁰ A.H.P.S. Idem anterior fol. 101. « Y habiendo echado canes y contratirantes que carguen sobre las carreras referidas se entablaran los paymentos y se quitaran seis colunas que cada uno de los chapiteles tienen y en lugar de las colunas se echaran seis pilastras de el largo de las colunas que asienten sobre los contratirantes referidos y estas pilastras seran del ancho de media vara repartidas en tres partes que la parte del medio sea en fondo por quanto an de ser empizarradas y el moverme a empizarrarlas es que las

alquitrans, frisos y cornisas. Más adelante se alude a los corredorcillos que rodean la segunda linterna y a la armadura que le sirve de suelo, y que igualmente se ha de reparar pues está plana y se pretende darle algo de pendiente²¹. Por último se refiere a las agujas, en una de ellas apenas se ha de intervenir para reponer unas pocas pizarras, mientras que en la otra se deben retirar las pizarras, sustituir algún entablado y reparar el árbol²². A las condiciones referidas se le añade en la escritura que se han de entablar por dentro los huecos de la primera linterna excepto uno, dejando la apariencia de ventanas por su parte externa; y se varían las condiciones dadas para el árbol, pues ya no se realizará un empalme sino que se dispondrá nuevo desde su arranque, también se determina que los corredorcillos se han de deshacer y volver a hacer de nuevo²³.

Las flechas o agujas sobre las cumbreras de los tejados no prosperó en España, pensamos que esto es debido a la falta de tradición en nuestro país y a su pertenencia a un estilo, el gótico, ya tenido por antiguo. En centroeuropa este elemento va asociado a las cubiertas empinadas sobre la nave central de una iglesia, colocadas de manera habitual sobre el crucero. En España, el crucero se suele rematar por el interior en media naranja, mientras que al exterior se eleva un cuerpo de fábrica, con frecuencia de planta cuadrada y de poca altura que se remata con cubierta de teja o, a partir de finales del siglo XVI, también con chapiteles empizarrados.

columnas estan bestidas de plomo y por ser su costa mucha no se enplomara mas que vasas de pilastras, capitel ,alquitrave, friso y cornisas del segundo cuerpo y extremos de junta de pizarras que a de aver en las aristas de las pilastras y la tal faja de plomo no ha de tener mas de quatro dedos de ancho por cada parte en las aristas de dichas pilastras.»

²¹ A.H.P.S. Idem anterior fol. 101 vº «en la segunda linterna ay un corredor en cada uno de los chapiteles y desde el corredor asta la linterna ay una armadura y esta llana se dara un poco de herido de manera que las soleras en que asienten los balaustres queden algo levantadas por que ha de ser enpiçarrada esta parte. Y si los corredorçitos estuvieren algo maltratados se hecharan unos tirantes por ençima de la cruz que buelen lo neçesarioy carguen sobre las pilastras para fijar las pilastras de los corredorçitos.»

²² A.H.P.S. Idem anterior «Iten se ha de advertir que el un chapitel no tiene en la abuja nada que haçer solo algunas piçarras que faltan que son muy pocas, pero la otra abuja esta mas maltratada y es neçesario desenpiçarrarla y echar algunas tablas muy bien juntadas y el arbol si estubiere por la parte de arriba ofendido de las aguas aunque no lo muestra por la parte de adentro se enpalmara un pedaço achando un argollon en la junta de el machihembrado»

²³ A.H.P.S. Idem anterior fol. 99 rº y vº «Se hizo postura en dicha obra y reparos en conformidad de las dichas condiciones añadiendo a ellas que demas de su contenido se avian de poner en las ventanas de dichos chapiteles de la primera linterna dellas unos tablones clavados por la parte de adentro y por la parte de afuera avian de quedar en forma de ventanas correspondientes a una dellas que a de quedar abierta para el uso, y que en el chapitel que en las condiciones dize se avia de enpalmar el arbol, el dicho arbol se a de poner de nuevo desde la primera junta como se vaja de la p[un]ta del, y los corredorçillos de dichos chapiteles se an de desazer y bolver hazer de nuevo ...»

La torre con mayor prestancia arquitectónica del palacio de Valsaín fue sin duda la conocida en la época como Torre Nueva. Situada al mediodía, al extremo de la galería de los espejos, fue también la última que se levantó en la Casa del Bosque. Su factura es similar, a la llamada Torre Dorada, que desde unos años atrás se venía construyendo en la esquina suroeste del alcázar de Madrid²⁴.

A mediados de mayo de 1570 se trabaja a destajo en la albañilería y cantería de la Torre Nueva, y ya se han dado a destajo la carpintería, puertas y ventanas, sin embargo no se ha sacado a pregón el chapitel, para el cual, según Gaspar de Vega, ya esta preparada o a punto de estarlo, la madera necesaria²⁵. Como fue habitual desde el comienzo de las obras llevadas a cabo en Valsaín, la necesidad de dinero era perentoria, en febrero del año siguiente se hace relación de lo que se debe de las obras de la Casa de Bosque, en ella se menciona la madera traída para el chapitel y el traer pizarra desde las canteras de Bernardos²⁶. El coste para labrar el chapitel de madera y el tejado se estima en 500 ducados y la estimación para acabar la torre en cerca de 3.000. La previsión para su finalización una vez proveído el dinero se estima a finales de junio de 1571²⁷.

La escritura de obligación para realizar la armadura del chapitel se firma en Madrid a dos de marzo de 1571 ante el escribano Cristóbal de Riaño, a la cual se acompañan las condiciones y cuatro trazas. El remate recae en el maestro de carpintería Diego sillero que hará la armadura por 500 ducados, «...lo qual todo se obligaron de dar echo e acabado conforme a las dichas condiciones dende aquí y asta el día de San Juan de junio primero venidero de este presente año de mill e quinientos

²⁴ Ver Gárate, P. La torre Nueva del Palacio de Valsaín Reales Sitios. Año XLIX. Nº 191. Primer trimestre de 2012. p. 38-53

²⁵ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol 2 . Carta de Gaspar de Vega, en Madrid a 11 de mayo de 1570: «... yo hize un memorial [para que se] repartiese el dinero que avia y se socorriese a los destajeros que van haziendo la torre de la galeria de los espejos, pa que fuese adelante porque se dio a destajo la canteria y la alvañeria y carpinteria y puertas y ventanas, que no resta sino dar el chapitel, pa lo qual creo que esta toda la madera a punto o faltara poco, y si su magestad es servido, se dara a destajo pa que se acabe este verano...»

²⁶ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol 51: Razón de lo que se debe en el Bosque hecha por Francisco de Ribera, veedor, a 20 de febrero de 1571.

²⁷ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol 107: Memorial de Gaspar de Vega de las cosas que han de hacerse para acabar las obras de la torre de la Casa del Bosque, sin fecha. Por el contenido del texto se estima anterior a dar la armadura del chapitel a subasta.

e setenta y un años...»²⁸. La obra se retrasa, y el 25 de junio de ese año aún no se ha comenzado a montar el chapitel, si bien toda la madera está ya labrada.²⁹ Hecho que se confirma el 9 de julio: «En la torre están ya hechas las bobedas menores y se ponen las çinbrias para las dos mayores, y el chapitel comiençan ya a lebantar, esta la madera toda labrada.»³⁰. Para primeros de septiembre la armadura debe estar prácticamente concluida pues ya se está empizarrando: «Al chapitel se da gran priesa en acaballe y empiçarralle, ba muy bueno,.....»³¹. Por esas fechas se cita a Moratalla como maestro carpintero en la obra del chapitel³². A finales de ese mes se estima que para el veinte de octubre el chapitel estará acabado³³. Finalmente, la torre se encuentra ya acabada a mediados de noviembre, según se desprende del escrito de Diego de Sandoval fechada el 15 de ese mes: «Ayer fuy a la casa del bosque, halle acabada la torre nueva, de todo punto, y a mi parecer esta bien, y adorna mucho...».

La obra de carpintería del chapitel fue realizada a la par por Diego Sillero, al que se adjudicó el remate, y por Moratalla, ambos finalmente lo harían a destajo³⁴. Mientras que el

²⁸ A.H.P.M. Escribano Cristóbal de Riaño, Protocolo 166, folios 102 rº y vº. Acompañan a la escritura de obligación las Condiciones de Gaspar de Vega para el armado del chapitel, fol. 103rº-107rº. Dichas condiciones son recogidas en la Tesis Doctoral Inédita de Pablo Gárate (Op. Cit.). No obstante por la importancia para esta tesis y por completar las condiciones con las partes más interesantes de la escritura de obligación, se aportan ambas como documento DOC-9

²⁹ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 93. Carta de Francisco de Ribera, veedor, a Martín de Gaztelu, secretario del Consejo de su Magestad,.

«... Los pintores se dan priesa y tambien las bobedas de la torre y la cornisa se a acabado de poner, y el chapitel se començara luego a subir que ya esta toda la madera de el labrado, y tambien en los andenes se da la mas priesa que ser puede..., desta casa real del Bosque, 25 de junio de 1571 años»

³⁰ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 94. Carta de Francisco de Ribera, veedor, a Martín de Gaztelu, secretario del Consejo de su Magestad, en el Bosque, a 9 de julio de 1571

³¹ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 96. Carta de Francisco de Ribera, veedor, a Martín de Gaztelu, secretario del Consejo de su Magestad, en el Bosque, a 4 de septiembre de 1571.

³² A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 97 bis. Carta de Francisco de Ribera, veedor, al corregidor de Segovia, en el Bosque, a 18 de septiembre de 1571.

«... Moratalla, maestro de la obra del chapitel es un hombre muy honrrado que es quien esta lleba y dira a vra. md. lo que acerca de este el tambien con el Erasmo paso...»

³³ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 97. Carta de Francisco de Ribera, veedor, a Martín de Gaztelu, secretario del Consejo de su Magestad, en el Bosque, a 25 de septiembre de 1571: «... A la torre damos la mas priesa que podemos, ba el chapitel muy bueno, estara acabado de todo punto, cubierto de piçarra, para veynte de octubre.»

³⁴ A.G.S. CSR Leg. 267-2 fol. 102. Relación de Francisco de Ribera de lo que se debe en la casa del Bosque, en el Bosque, a 25 de septiembre de 1571.

« Chapitel

+ El destajo del chapitel se deben de el a Sillero y Moratalla, destajeros, çien ducados

+ En el partido de Hilera Budel, cubridor de piçarra, a de caber el demas que su magestad real es servido que se le de.»

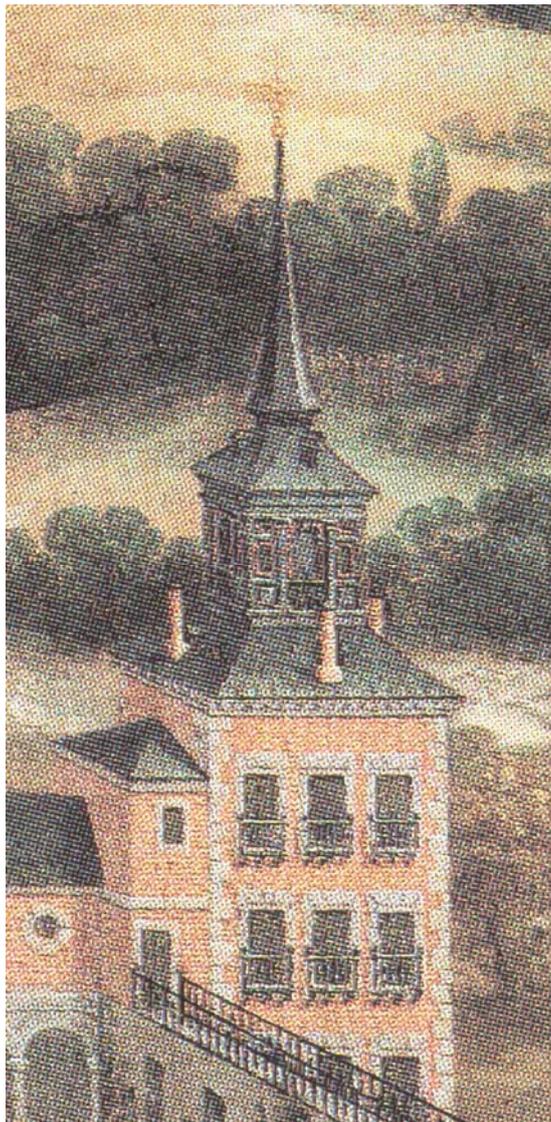


Fig. 140. Detalle de la torre Nueva del Palacio de Valsaín según Anónimo del siglo XVII. Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial

empizarrado sería obra del francés Hilera Budel, maestro que trabajó de manera asidua en los empizarrados de Valsaín.

Las condiciones para el armado de la Torre Nueva, que Gaspar de Vega realiza, no solo nos permiten conocer su armado y establecer un levantamiento hipotético del mismo, nos informan también de otros aspectos del chapitel. Así, por ejemplo, encima del telar de apoyo se hecha un piso de madera, al que se accede mediante una escalera desde la planta inferior, lo que le confiere cierta utilidad, mientras que el segundo cuerpo, también accesible mediante escalera, no tiene función de campanario, ni de linterna, sino de mirador desde el que otear el horizonte y disfrutar de las vistas de los bosques circundantes.

Los primeros chapiteles realizados sobre las casas reales son fruto de la experimentación, y aunque sus antecedentes son flamencos, la novedad es tal que aún no se tiene una idea clara de lo que se pretende con ellos. Los chapiteles sobre las caballerizas de Valsaín, aunque disponen de un cuerpo intermedio, -hecho inusual en los chapiteles flamencos anteriores a mediados del siglo XVI, en los que solo se da con asiduidad en las flechas o dachreiter y en los beffroi- aquí se resuelve con dos ventanales arqueados como si del último cuerpo de un campanario de iglesia se tratase, aunque nunca tuvieron esa función.

A diferencia de lo anterior, las fachadas del cuerpo intermedio en la Torre Nueva son diseñadas según disposiciones

recogidas por Villalpando en su traducción de los libros tercero y cuarto de Arquitectura de Serlio. Su composición, con un orden clásico de cuatro columnas, arco central de medio punto e intercolumnios laterales con hornacinas y huecos o tarjetones superiores, es el mismo que podemos apreciar en el cuerpo superior de las torres y tambor de la cúpula del Monasterio del Escorial, y supone un esfuerzo compositivo por congraciarse la arquitectura renacentista del momento con la fuerte raigambre gótica de las formas flamencas.

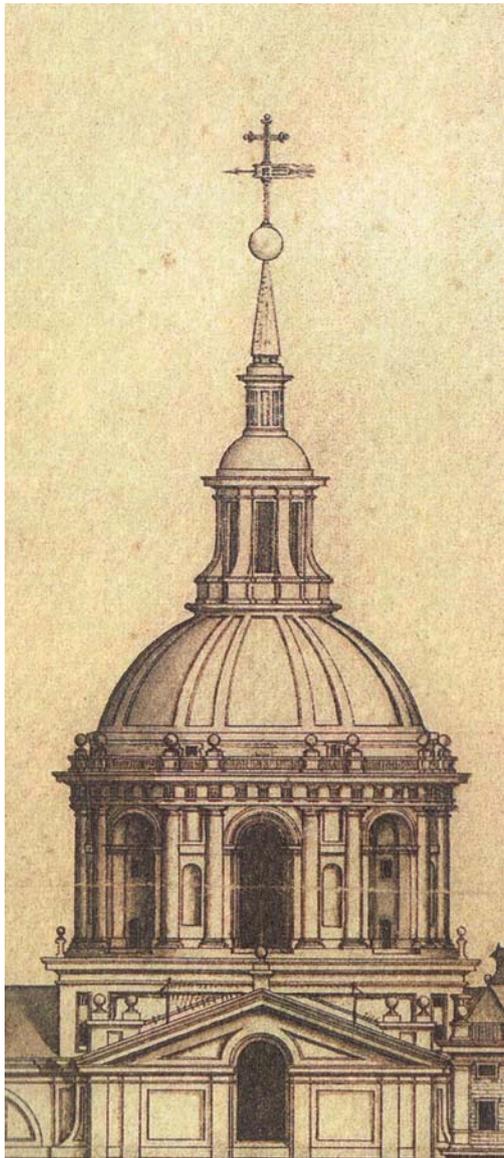


Fig. 141. Detalle del dibujo original de Herrera par el sexto diseño para las estampas del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Cervera Vera, L. 1954 (1998) Las estampas y el sumario de El Escorial por Juan de Herrera. C.O.A.M.

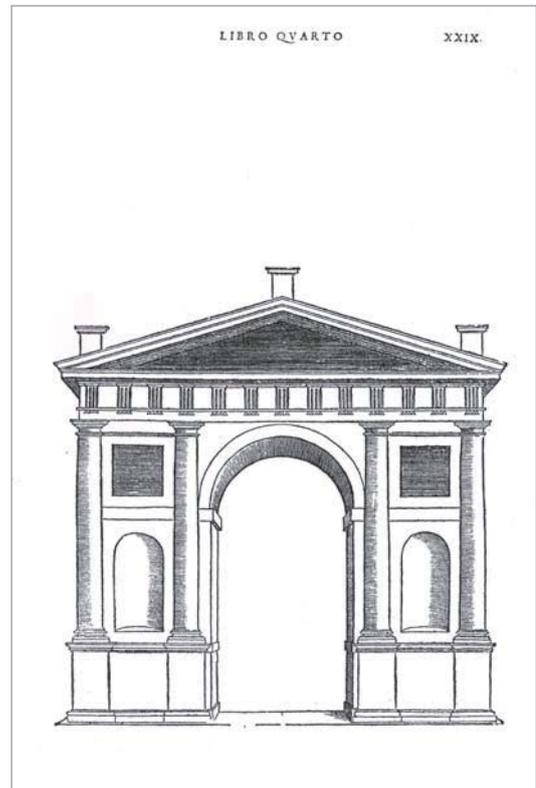


Fig. 142. Villalpando, F. 1552 . Tercer y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes, lámina XXIX

El chapitel de la Torre Dorada y el de la Torre Nueva, por este orden, suponen un salto cualitativo en la concepción formal de los chapiteles, y el primer modelo a seguir para el desarrollo de los con posterioridad se construirían en España.

Las detalladas, aunque no siempre precisas, condiciones de Gaspar de Vega para la armadura el chapitel de la Torre Nueva, en las que nos proporciona la altura y posición de los pies derechos, unidas al orden clásico de su fachada que permite mediante sus módulos establecer anchos y altos con cierta aproximación, las medidas de la planta de la torre, de las cuales disponemos gracias a los datos recabados por el profesor Pablo Gárate, y los datos proporcionados por el lienzo anónimo del siglo XVII, nos han permitido hacer un levantamiento del chapitel que aunque hipotético, sí permite hacer una interpretación coherente de su forma y de su armado.

Comienzan las condiciones describiendo la disposición inferior y telar sobre el que se asentará toda la armadura del chapitel:

«Primeramente en el alto que agora esta la dicha torre que es ençima del suelo ultimo de las [vigas] madres³⁵ de madera que estan sentadas en la dicha torre. Ençima de los estrivos que estan sentados ençima de las dichas madres y encalabernados en ellas como hestan obligados a hazello los maestros que hazen la carpinteria de los suelos y las alvañilerias de la dicha torre, sobre los dichos estrivos an de armar un telar sobre [el] que sea de fundar el dicho chapitel de muy buenas vigas que para ello se daran, el qual dicho telar a de ser labrado conforme y de la manera que en una traça va señalada, el qual a de ser muy bien labrado y muy primamente ajustado y ensanblado, aguardando en ello a no romper ni dejarretar las vigas prinçipales sobre el que carga el dicho chapitel, asentando sobre las vigas del dicho telar los estrivos de muy buenas maderas, muy bien labrados y bien ajustados y ensanblados y encalabernados a cola de milano todas las ¿juntas? y sentados y clavados quan bien y primamente y fuerte pudiere ser hecha, clavando todo con sus buenas estacas y clavijas de hierro que para ello les daran y engrapando ¿ todo? Lo que conviniere con sus grapas de hierro para que el dicho telar y estrivos queden con toda la fortaleza que se le pudiere dar.»

El telar parte por tanto de otra armadura auxiliar formada por vigas madres, de las que ignoramos el número y su escuadría, sobre estas vigas madres y ensambladas a ellas en su cabeza, se disponen estribos, que a su vez han de servir de

³⁵ Madre: Madero principal donde tienen su fundamento, sujeción o apoyo otras partes de ciertas armazones. Ver Nuere, E. la carpintería de arnar española Op, Cit.. Pág. 338

soleras para un nuevo orden de vigas colocadas encima de las madres, pero sin que entre ellas haya ensamble alguno, de manera que en estas nuevas vigas, que harán la función de tirantes, no se disminuya su sección ni se debilite en ningún punto. En las cabezas de estas vigas principales de asiento del chapitel, se dispone un nuevo orden de estribos ensamblados a cola de milano y clavados con estacas y clavijas de hierro. Gaspar de Vega está describiendo aquí el armado habitual de un suelo sobre una amplia sala con más de un orden de vigas resistentes. Sin embargo los chapiteles deben atirantarse en ambas direcciones, pues los empujes de las cubiertas inclinadas inciden sobre los cuatro lados de la torre de forma similar. Por tanto, se precisa disponer tirantes en ambas direcciones. Aunque en estas condiciones no describe el atirantado transversal, si lo hace en el chapitel de la torre de la Parada del Pardo, donde da condiciones el cuatro de marzo de 1566. En estas últimas expone: «... y la parte donde van a la larga las vigas an de escoplear en las vigas cabias, en anbos lados, a cada

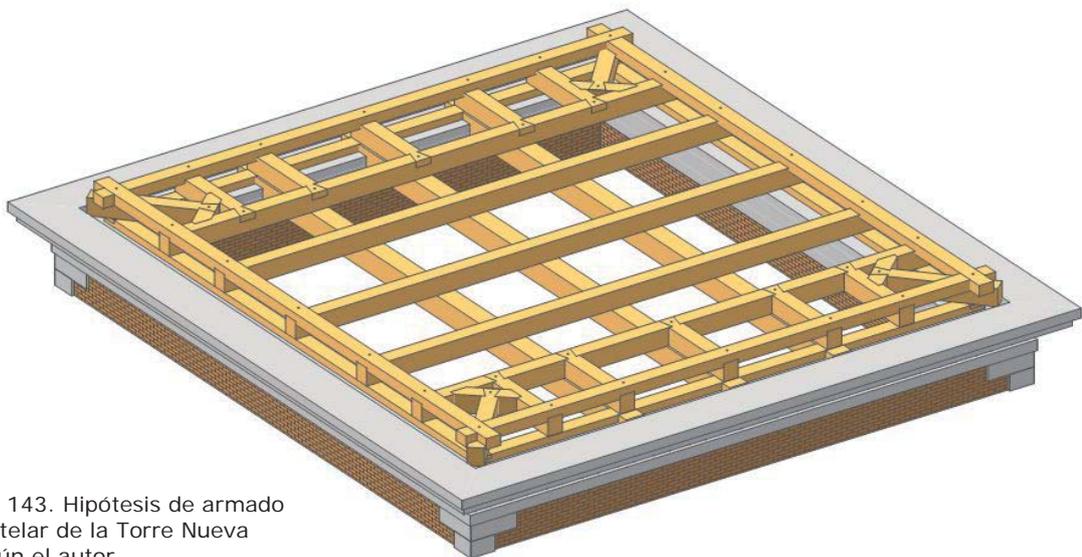


Fig. 143. Hipótesis de armado del telar de la Torre Nueva según el autor

parte a donde an de ensamblar unas cabeças de vigas con sus espigas cortadas por la una cabeça...». Resuelve por tanto el atirantamiento en la dirección transversal a las vigas principales disponiendo entre la viga cabia, y los estribos, un juego de vigas cortas. Se forma así, en esta dirección, una estructura de vigas y tirantes horizontales que trabaja de manera un tanto similar a las vigas tipo Vierendeel. El sistema dispuesto de esta manera, entra dentro de aquellos que denominábamos reticulares cuando nos referimos a las armaduras centroeuropeas, uno de cuyos

ejemplos más elocuente es el de la torre sobre el crucero de la catedral de Tournai.

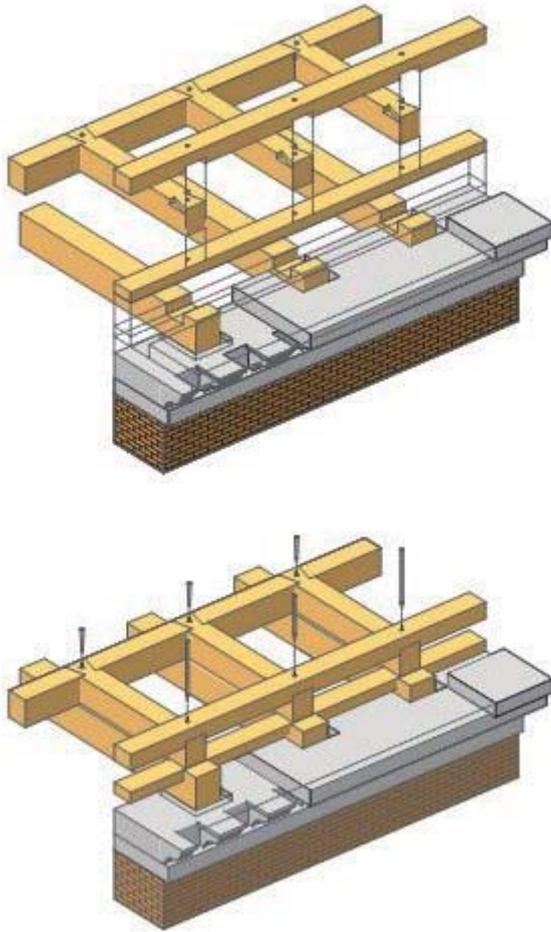


Fig. 144. Hipótesis de armado del telar de la Torre Nueva Detalle de disposición en el armado transversal según el autor

La figura 144 nos muestra el hipotético detalle de unión de las distintas piezas. Las vigas madre recibirían en su parte superior un estribo que bien se ensamblaría a nivel por su cara superior, como está en la imagen, o bien sobresaldría del mismo, en este último caso, se deberían dejar cajeados en la parte sobresaliente para recibir a cola de milano las cabezas de la viga transversal. Sobre este estribo, convertido en solera de la disposición superior, se asentarían las cabezas de las vigas en un extremo, mientras que en el otro se ensamblarían mediante cola de milano en la viga cabia. Encima de las cabezas de viga situadas sobre la solera, se ensamblarían, también a cola de milano, el estribo superior que sería el que recibiría los empujes horizontales de los paños inclinados del cuerpo bajo.

Armado el telar, se colocan los cuatro pies derechos sobre las vigas principales:

«Labrado y asentado el dicho telar y marco sobre el que a de venir a fundarse y cargarse el dicho chapitel como dicho es, an de labrar los quatro pies prinçipales que tendran de largo poco mas o menos treynta y seys pies, los quales an de asentar con sus espigas que an de estar escopleadas en las vigas del dicho telar al ancho que por la traça veran y en estos dichos quatro pies, en el alto que an de estar an de ensamblar por cada lado tres peynazos y el çerco de ençima, que todos an de ser espigados con los dichos pies muy primamente ajustados y ensanblados, los quales an de llevar sus javarcones asimesmo espigados y ajustados con muy primas juntas, todo encaxado y ensanblado y entarugado con tarugos de roble, ensanblando y ajustando en cada lado de por si las riostras y tornapuntas y

los dos peynazos derechos de las elecciones de las ventanas como en el rasguño de la traça del dicho chapitel se vehe, añadiendo en ello qualesquiera otras riostras, javarcones y otras fuerças que al maestro mayor de su magestad de las dichas obras le pareçiere que convenga y las hordenare.»

Datos fundamentales para poder formular la hipótesis del armado es el nivel de arranque de los pies derechos y la altura de estos (treinta y seis pies). Gaspar de Vega plantea tres peinazos por cara entre los pies derechos y un cerco superior de cierre, pero excepto el cerco, no señala a que altura se han de disponer. Para la hipótesis formulada hemos considerado que el más bajo debía disponerse a la altura del encuentro con las limas y pares del faldón bajo, como suele ser habitual. La existencia de un balcón con balaustrada en el hueco central, y el acabado en arco de este, obligan a que los peinazos se dispongan uno por encima del arco, y el tercero inmediatamente debajo del cerco que une los pies derechos en cabeza. La disposición de los peinazos segundo y tercero tan próximos entre si está en la necesidad de disponer de un apoyo consistente para la formación del entablamento. Todos estos peinazos disponen en su parte inferior de jabalcones que los unen con los pies derechos. Para la disposición de los peinazos en las ventanas se remite a la traza dibujada al efecto.

Las condiciones continúan describiendo la formación de los faldones del cuerpo inferior:

«Labrados y asentados y ensamblados los dichos quatro pies en los dichos peynazos y xavarcones con todo lo demas como dicho es an de armar el armadura del faldon del tejado con el alto y graçia que en el rasguño de la montea esta señalado alçandole o baxandole si conviniere lo que al maestro de las dichas obras le pareçiere o como se lo hordenare, la qual dicha armadura a de ser de muy buenas viguetas labradas a un alto labrando y sentando de sus buenas vigas sus quatro limastesas que an de venir a las esquinas en los rincones aguardando que vengan muy derechas con las de la dicha torre asi con las de la cantería como con las del ventanaje del dicho chapitel, las quales dichas quatro limas an de llevar sus cortes y encaxes a donde an de herir en los pies derechos embarbando en ellos y en la parte de abaxo donde van a parar a los estrivos, an de ir muy ajustadas en ellos haziendo sus cortes y jarretes muy primos y asimismo todos los pares de la armadura del faldon del dicho tejado an de llevar sus jarretes y barvas en lo baxo y en lo alto que vayan a parar a los

estrivos y al peynazo primero para que todo se haga muy fuerte y todo quede muy bien hecho con muy primos cortes y juntas todo quan bien y primamente pudiere ser hecho, lo qual todo a de ser muy bien clavado con buena clavaçon que para ello les daran.

Asimesmo con la graçia de la misma armadura y al paño della, de buenas vigas an de echar ocho riostras prinçipales y an de hir a herir dichos quatro pies derechos del dicho chapitel, los quales an de embarbar dos dedos en los dichos pies, espigandolas y entarugandolas con los dichos pies y an de yr a estrivar a los estrivos con sus cortes muy primos por que en ningun tiempo puedan flexar y la madera que sobrase de la groseza destas dichas riostras se a de embeber a la parte del camaranchón y por la parte de dentro se an de echar todas las riostras que conviniere y se les mandare por hazer toda la fortaleza que se pueda hazer al dicho chapitel.»

Los pies derechos se afianzan mediante riostras o pares principales que partiendo desde le estribo del telar van a parar a cada cara exterior del par a la altura del anillo formado por los

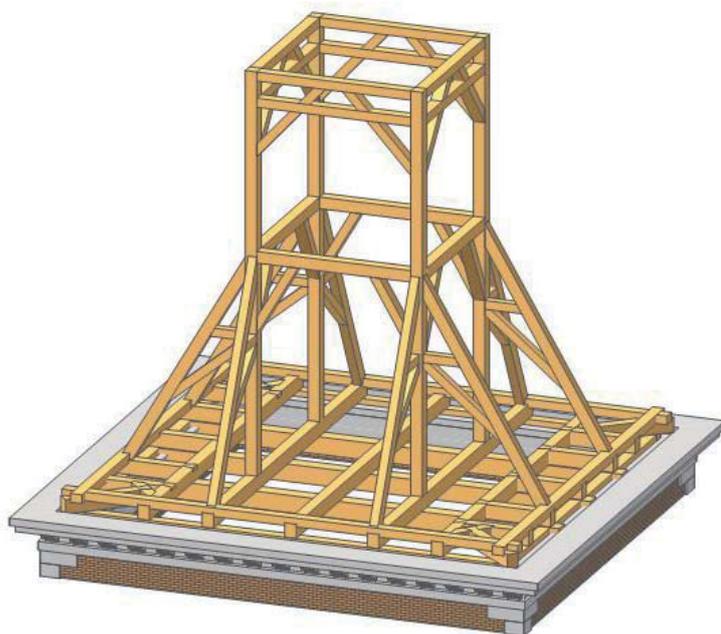


Fig. 145. Idem anterior Armado de pies derechos y pares principales según el autor

peinazos inferiores. Su cara superior ha de quedar enrasada con el faldón, mientras que la inferior, debido a la mayor escuadría de estas piezas, sobresale del plano inclinado formado por los pares en el interior de los faldones. Gaspar de Vega también plantea echar riostras a estas piezas, sin embargo no las define, bien dejándolas al criterio del maestro carpintero, o bien ordenando su ejecución durante el

proceso de construcción. Para la presente hipótesis hemos situado una mangueta horizontal y un jabalcón que partiendo desde la riostra o par principal va a ensamblar al pie derecho, bajo los jabalcones del primer peinazo, se forman así cuatro estructuras trianguladas en los planos que contienen cada pareja de pies derechos y pares principales.

Plantea también el armado de los faldones que se han de ajustar a la traza dada en la montea, sin embargo, en las condiciones no fija un cartabón de armadura definido. La armadura se compondría de pares y péndolas que ensamblaría en cabeza en el «peynazo primero» y en su pie en los estribos. Tanto en cabeza como en su arranque se deben hacer embarbillados: «... todos los pares de la armadura del faldon del dicho tejado an de llevar sus jarretes y barvas en lo baxo y en lo alto». En las esquinas se disponen las limas que han de ir perfectamente ajustadas en sus encuentros con la esquina de los estribos y en su cabeza con los pies derechos y pares principales.



Fig. 146. Idem anterior Armado de los faldones bajos según el autor

Como se puede observar en el texto, el sistema que se utiliza para esta primera armadura de los faldones del chapitel no es diferente de la que se empleada tradicionalmente en España en una cubierta ordinaria a cuatro aguas, la cual difiere de las centroeuropeas en torno a Flandes en que estas disponen de una pieza vertical o ligeramente inclinada (jambette) junto al apoyo y en que este se suele realizar mediante ensamble a caja y espiga.

Sobre los pies derechos se ensambla a caja y espiga el cerco superior:

«Asimesmo en la parte alta do se forma la cornija principal an de labrar y ensanblar ajustando las piezas muy bien ajustadas metiendolas sus teleras por dentro y por de fuera echados sus nudillos a cola de milano an de hazer un cerco muy fuerte en que a de llevar en el labrado las molduras y resaltos que estan en el rasguño de la montea señalados, el qual dicho cerco a de estar muy bien encaxado el qual a de estar escopleado porque se lançe (¿enlace?) en las espigas que los

pies derechos an de tener en su alto para que las abraçen y queden muy fuertes.»

En este cerco se ha de disponer la cornisa principal, la cual debe sobresalir lo suficiente para adaptarse al entablamento que se ha de disponer sobre las columnas del segundo cuerpo del chapitel, de ahí la necesidad de ensamblar al cerco lo que Gaspar de Vega llama nudillos, que nosotros interpretamos como unas pequeñas piezas o manguetas ensambladas a cola de milano en el cerco y con espiga en su extremo en voladizo para sujetar la cornisa.

Sobre el cerco se arma un suelo guarnecido de cinta y saetino, con una moldura con bocelón corrida y clavada en el cerco, bajo las viguetas, que hará la función de falso apoyo de estas últimas. Dado que, como veremos, sobre este cerco se ha de realizar otro, consideramos que las viguetas quedan en su cara superior enrasadas con la cara superior del cerco.

«Y sobre este dicho cerco an de echar su suelo de madera del marco que convenga muy bien labrado y guarnecido de su cinta y saetino con su chaflan clavando por debaxo unos rastreles con una manera de soleras labrando en toda a la redonda un boçelon en ellos sobre que parezca que carga el dicho suelo tavicando con sus tavicas todos los maderos del dicho suelo.»

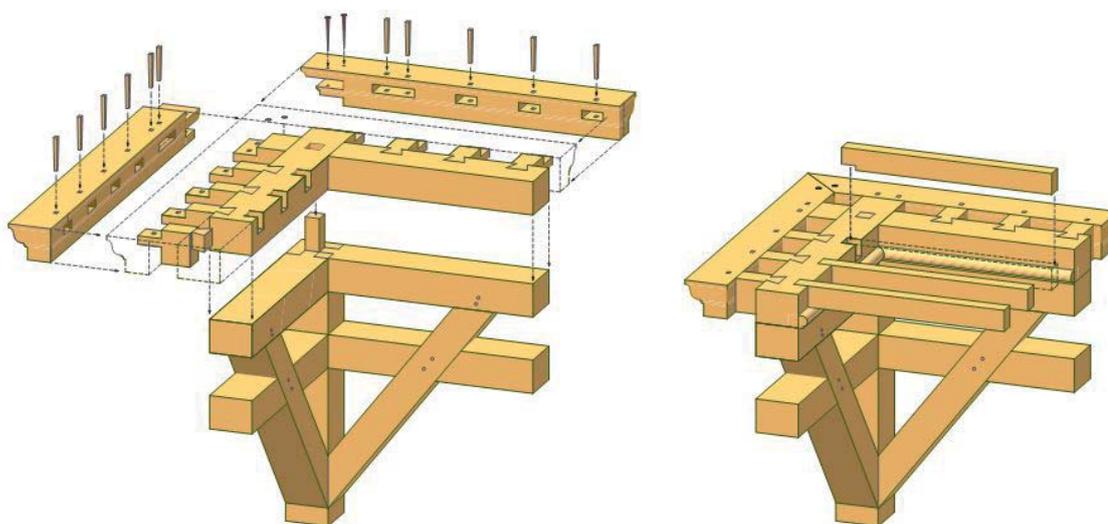


Fig. 147. Idem anterior. Detalle de cerco superior con ensambles en la formación de la cornisa sobre el segundo cuerpo y suelo sobre el mismo, según el autor

En realidad, Gaspar de Vega lo que está definiendo es la armadura del techo del segundo cuerpo del chapitel, pues este, como ya se ha dicho, se concibe como una pieza visitable a modo de mirador. El chapitel dispondrá, según las condiciones, de otros dos suelos, uno encima del telar, y el otro, sobre el arranque del segundo cuerpo, a los que se accede mediante trampillas.

«Asimismo an de echar el suelo de buenos maderos del marco que convengan al alto donde se elige el ventanaje del dicho chapitel, el qual a de ser labrado y guarneçido de su çinta y saetino, todo muy bien sentado y ajustado dexando en el formada una puerta para una trampa para que se suba al dicho ventanaje.

Asimismo an de enmaderar y entablar con tabla junta labrando los maderos a un alto todo el suelo primero del çerco y telar do se funda el dicho chapitel dexando hecho su puerta de trampa y asimesmo en el suelo dicho haziendo y sentando las puertas en ellas.»



Fig. 148. Idem anterior. Armado de suelos en el chapitel, según el autor

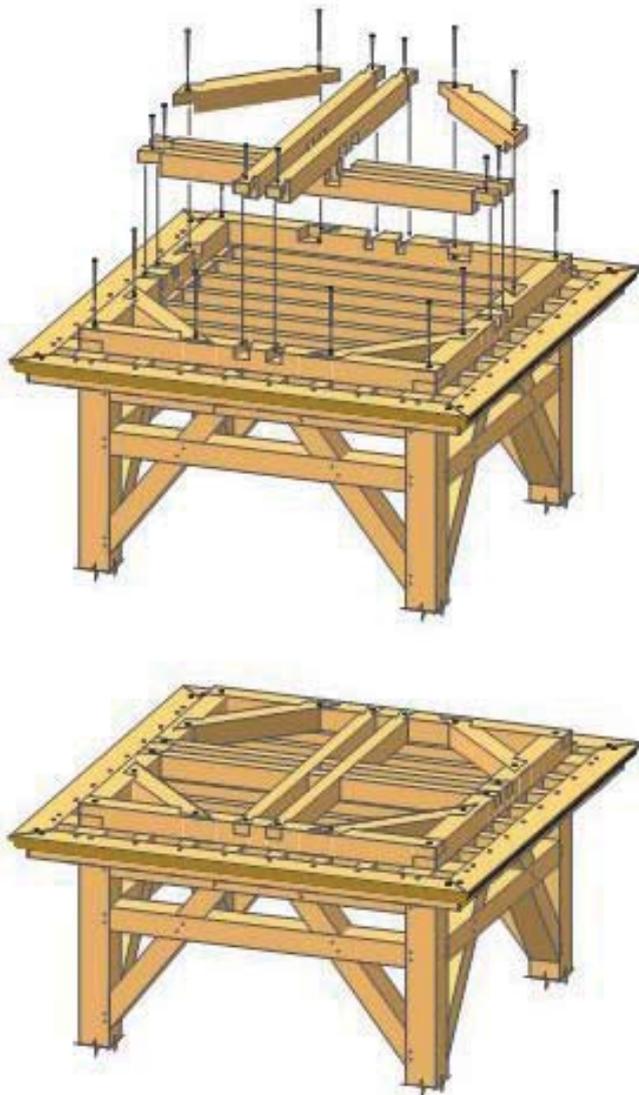


Fig. 149. Idem anterior. Detalle del telar sobre el segundo cuerpo, según el autor

Sobre el último suelo se dispone un nuevo telar formado por un cerco colocado a plomo con la cara exterior de los pies derechos, sobre él se ensamblan cuadrales en las esquinas y tirantes pareados en cruz. Esta disposición de la armadura del telar no hace sino repetir el armado de una sala cuadrada según los métodos de nuestra carpintería tradicional, la cual, referida a los chapiteles, será dibujada por Fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado Arte y Uso de Arquitectura a mediados del siglo XVII.

Sobre el hueco formado por la intersección de los tirantes pareados se levanta el árbol, el cual se afianza en su posición vertical mediante las limas que parten desde el cerco.

«Echado y guarneçido el dicho suelo como dicho es, ençima del en todo a la redonda sobre el bivo de los pies derechos an de formar otro çerco de buenas maderas muy bien encaxado y encalabernado y bien ensamblado con sus quadrales y cruçes dobladas conforme a la traça que para el esta echa el qual se a de fortalecer y fixar con el suelo dicho que se a de echar al alto de la cornija del cuerpo del dicho chapitel sobre el qual dicho çerco se a de formar y elegir el faldon y navo de la aguja que a de llevar el dicho chapitel, lo qual todo a de ser labrado y ensamblado conforme a las traças que para ello estan echas aguardando en todo dalle el alto y graçia que convenga conforme a las dichas traças alçando o baxando lo que conviniere por que todo ello quede en toda buena graçia y perfijon.»

Tal y como se visualiza en el lienzo anónimo del XVII, el paso de una figura cuadrada a la ochavada de la aguja exige la formación de jairones en los faldones. En la hipótesis que planteamos se disponen ocho limas que se embarbillan, en su parte baja, en el encuentro entre el cerco antes mencionado, que hace la función de estribo, y los cuadrales; mientras que en sus extremos superiores se ensamblan en el árbol o nabo justo por debajo del telar de arranque de la aguja. Los maderos que forman los lados largos de los jairones parten desde la esquina del cerco y van a unirse en cabeza, cada uno de ellos, con la lima más próxima. Alrededor de dichas uniones se ha dispuesto un anillo cuya utilidad está en evitar la complicada concurrencia entre los pares centrales y las limas en su encuentro con el nabo. También se han dispuesto peinazos entre los jairones, limas y el par central que han de servir de apoyo a las buhardas y a los contrapares. Todos estos peinazos irían ensamblados mediante cajeados en las caras superiores de de las piezas en las que apoyan.

Hecho lo anterior, se ha de proceder a construir la armadura de la aguja.

«Labrado y asentado el faldon dicho ençima del querpo del ventanaje del dicho chapitel a de labrar y asentar las ocho limas que an de formar el aguja que a de ser ochavada las quales an de asentar sobre su çerco de madera que sea muy bien ensamblado con quatro maderos que en el cruzen ensamblados con el a cola de milano para que abraçen el navo de la dicha aguja y se fortalezca todo, en el qual dicho çerco se an de escoplear donde convenga asentar las dichas limas con sus espigas las quales an de ser labradas a la graçia del ochavo y rebaxadas toda la grosseza de la tabla para que la tabla con la esquina dellas vengan a hazer haz y por lo alto an de llevar sus espigas porque se lançen (¿enlacen?) en el navo del medio donde se an de escoplear y ajustar y ensamblar que queden quan bien y primamente pudiere ser hecho.»

Gaspar de Vega nos describe la formación del telar de arranque de la armadura del chapitel, el cual está formado por un cerco octogonal y dos juegos de tirantes pareados que abrazan el nabo y se ensamblan a cola de milano en los maderos del cerco. Próximos a los vértices del ochavo se hacen mortajas para recibir las limas de la aguja. En la descripción se hecha de

menos la formación del cuello que podemos ver en el lienzo del XVII, en la transición entre los faldones que cubren el segundo cuerpo y los faldones de la aguja. En la hipótesis formulada hemos resuelto este encuentro como se hace en otros chapiteles posteriores, es decir, disponiendo piezas inclinadas a modo de jabalcones que se ensamblarían en su parte baja con espigas en las escopleaduras realizadas en la cara exterior de las ocho limas, por encima del encuentro con los jairones, y en su extremo superior en el cerco ochavado bajo los vértices, quedan así en continuidad con las limas de la aguja.

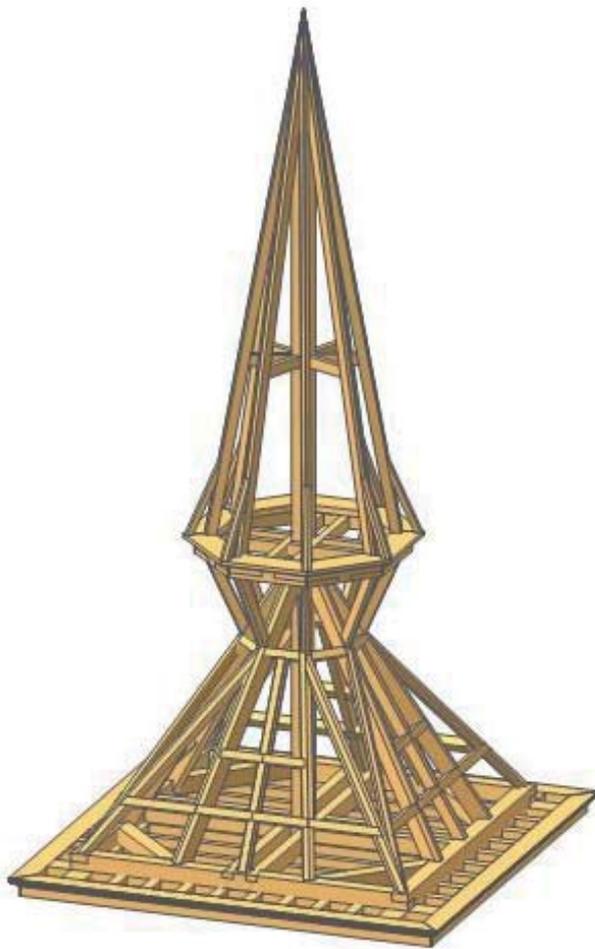


Fig. 150. Idem anterior. Detalle de la cubierta del segundo cuerpo y la aguja según el autor

Esta transición entre faldones de un cuerpo inferior y los de la aguja no los encontramos en la carpintería flamenca ni en su entorno, allí lo habitual es que la aguja sea directamente la cubierta del cuerpo inferior, sin ningún otro tipo de elemento intermedio. Aunque no se ha podido comprobar, puede que el origen de esta disposición esté en la evolución hacia formas rectas de los remates bulbosos flamencos que podemos ver en las torres de las caballerizas o, incluso, en la versión con estrechamiento en cuello de los chapiteles sobre los cubos del alcázar de Madrid o sobre la torre de Guevara que aparecen dibujadas por Wyngaerde y que ya vimos en páginas anteriores.

Gaspar de Vega no hace mención a la inserción de pieza alguna en el interior de la flecha, sin embargo, en la hipótesis se han añadido unos nudillos o peinaos a la aguja que unen las limas con el nabo. Piezas, que al igual que hemos visto en las flechas centroeuropeas, sirven para dar rigidez al conjunto.

La cubierta del segundo cuerpo y la aguja que la remata, constituyen de por sí un chapitel, solución que veremos durante el siglo XVII y XVIII en algunos chapiteles madrileños.

Colocados los enmaderamientos de las cubiertas del chapitel, y dispuestas las limas con sus cerrillos, de tal manera que sus caras exteriores estén en el mismo plano que las vertientes, se han de cubrir las cornisas:

«Asimismo an de echar en los faldones de los dos tejados que son el del cuerpo de la torre y el de encima del cuerpo del chapitel y en el aguja, todas las pëndolas que fueran menester labradas a la gracia que conviniere y an de sentar sobre la cornija de canteria sus nudillos en los goches que les daran echos para ello porque encima sienten unas soleras donde vayan a clavar las pëndolas.

Asimismo an de entablar de tablajunta sacada a un grueso todos los dichos dos faldones y aguja del dicho chapitel todo muy derecho y desalaveado, clavando las tablas muy bien clavadas de manera que quede sin ningun tope, muy derecho para que la piçarra asiente muy bien.»

Para resolver las cubriciones sobre las cornisas es preciso disponer unas piezas de madera que quiebran las vertientes de los faldones en su parte inferior. En los faldones bajos, estas piezas, que Gaspar de Vega llama pëndolas y que nosotros denominaremos contrapares, por ser este término menos equívoco³⁶, tienen su apoyo en una solerilla situada cerca del borde de la cornisa, asentada y nivelada sobre nudillos de madera encajados en la piedra; mientras que su extremo superior se clava en los pares y contralimas.

Realizada la armadura de los paños inclinados del chapitel solo restaría entablarlos. Aquí Gaspar de Vega advierte sobre la necesidad de formar los paños lo más planos posibles, sin que nada sobresalga sobre el mismo, para el correcto asiento de las pizarras.

Previo al entablado o durante el mismo, se deben armar las buhardas, una por paño, tanto en los faldones inferiores, como

³⁶ De manera habitual el término pëndola hace referencia a los maderos de los faldones de una cubierta que se unen en cabeza a la lima. Ver Nuere, E. La carpintería de armar española... Op. Cit. Pág. 352

en los superiores si así se le ordenase al maestro carpintero, las cuales en su frente dispondrán de un saliente acabado en pico que Gaspar de Vega llama nariz.

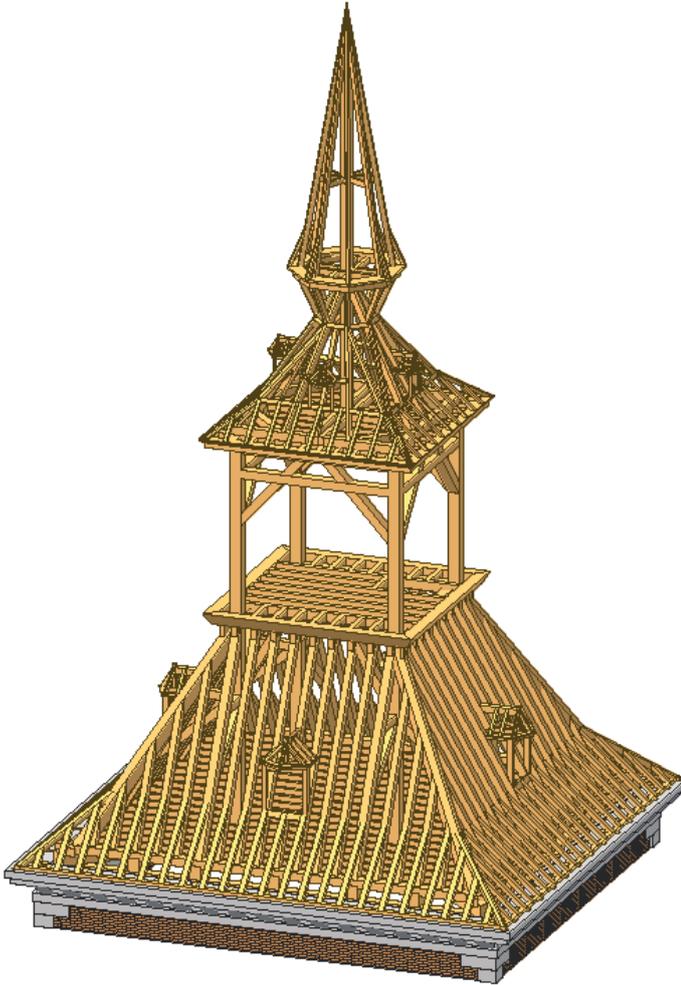


Fig. 151. Idem anterior. Detalle de la cubierta del segundo cuerpo y la aguja según el autor

«Asimismo en el faldon del tejado del cuerpo de la torre an de formar quatro ventanas como en la muestra van señaladas del tamaño que se les pidiere, las quales an de labrar muy bien labradas haziendoles sus çercos rebaxados y sentados en el dicho tejado ençima dellos an de hazer sus armaduras con sus pares y hileras y estrivos todo muy bien labrado haziendo sus jarretes y barvas en todos los pares para que todo quede muy bien sentado y ajustado con los estrivos y hileras y a la parte del testero an de formar una nariz que buele en la graçia de la misma armadura y por los lados an de sentar sus maderos todos los que fuere menester por que todo se a de entablar con su tabla ajustada y sacada a un grueso así los lados como las armaduras de las dichas ventanas.»

Asimismo en el faldon de ençima del cuerpo del chapitel, si se lo mandaren, an de formar otras quatro ventanas del tamaño que se las pidieren labradas de la manera de las dichas del faldon baxo.»

Prosigue Gaspar de Vega refiriendo las condiciones de otras obras menores de carpintería tales como el barrenado del nabo para colocar la bola, veleta y cruz.

«Asimismo an de barrenar el madero del navo de en medio del aguja do se lançe la hespiga de la cruz, la qual an de

sentar muy derecha y a plomo claveteando la dicha espiga de manera que quede muy fuerte y bien sentada.»

Hace también mención a la escalera que arrancando del telar asciende al segundo cuerpo.

«Asimismo desde ençima del dicho telar an de elegir una escalera para subir al dicho chapitel, la qual a de ser muy bien hecha y labrada como el maestro de las obras se la hordenare.»

Y proporciona un dato interesante al describir, aunque someramente, el cerramiento del segundo cuerpo.

«Asimismo an de labrar y ensanblar y asentar y ajustar muy primamente y fuerte todo el hornato de molduras de çocalos y embasamentos y colunas y cornijas y bueltas de arcos y antepechos de balustres que en la traça va señalado con todos los resaltos que en ello ay haziendolo todo quan bien y fuerte pudiere ser hecho.»

En este texto Gaspar de Vega viene a confirmar la imagen que del segundo cuerpo ofrece el lienzo anónimo el siglo XVII, donde, como ha quedado dicho, se intuye el empleo de un orden clásico a la hora de resolver su fachada. Sin embargo, el maestro mayor no informa sobre el tipo de orden que emplea; el lienzo apunta a un orden dórico o toscano, más probable este último pues no se aprecian triglifos. Para la hipótesis del levantamiento del chapitel hemos elegido el segundo, este no requiere ningún tipo de moldura en el friso, es por tanto, por su sencillez más apropiada para revestir de plomo, y además fue el orden empleado en el resto del palacio³⁷.

Nada dice Gaspar de Vega acerca de cómo fijar todos estos ornatos, molduras y medias columnas adosadas. Lo más probable es que se realizara un bastidor vertical principal con pies derechos coincidentes con las medias columnas, y otro

³⁷ Para la hipótesis formulada, se han utilizado los módulos y medidas que para este orden se recoge en el capítulo VI de la traducción de Villalpando del libro cuarto de Arquitectura de Serlio. A partir de la altura dada a los pies derechos por Gaspar de Vega, se ha "bajado" el segundo cuerpo haciendo proporción con los huecos de la torre dibujados por el profesor Pablo Gárate y con el orden toscano, que a su vez da proporción propia a la fachada de este cuerpo. Se ha dado una pendiente a los faldones bajos de 60° en la dirección más corta de la torre, que resultan 58,4° en la otra dirección, pues la torre es ligeramente rectangular con medidas de 38 pies y $\frac{3}{4}$ en la dirección más corta y 41 pies y $\frac{3}{4}$, en la más larga, según las medidas obtenidas por el citado profesor. Gárate, P. La torre Nueva del Palacio de Valsain Op. Cit. p. 43

horizontal a la altura del friso y arquitrabe, acompañados de largueros y travesaños para formar hornacinas, óculos y demás elementos. En la hipótesis se han incluido los dos bastidores principales, tanto el vertical como el horizontal antes señalados.



Fig. 152. Idem anterior. armadura del chapitel terminada según el autor

Los balcones de este segundo cuerpo se protegen con antepechos de balaustres, lo que viene de nuevo a confirmar el carácter de mirador que posee y que no volveremos a encontrar en chapiteles posteriores, aunque sí referencias clásicas en sus elementos de fachada.

Escasa es la referencia que hace Gaspar de Vega en las condiciones a los acabados finales del chapitel. Aunque por el texto, tres son los acabados de los que dispondría:

«Asimismo es condición que an de dexar hechos los andamios para que los piçarreros enpiçarren y enplomen el dicho chapitel y por que se pinte y como se vaya acabando los dichos maestros an de ser obligados a yllos quitando como asimismo an de ser obligados a hazellos por el enpiçarrar y pintar como dicho es.»

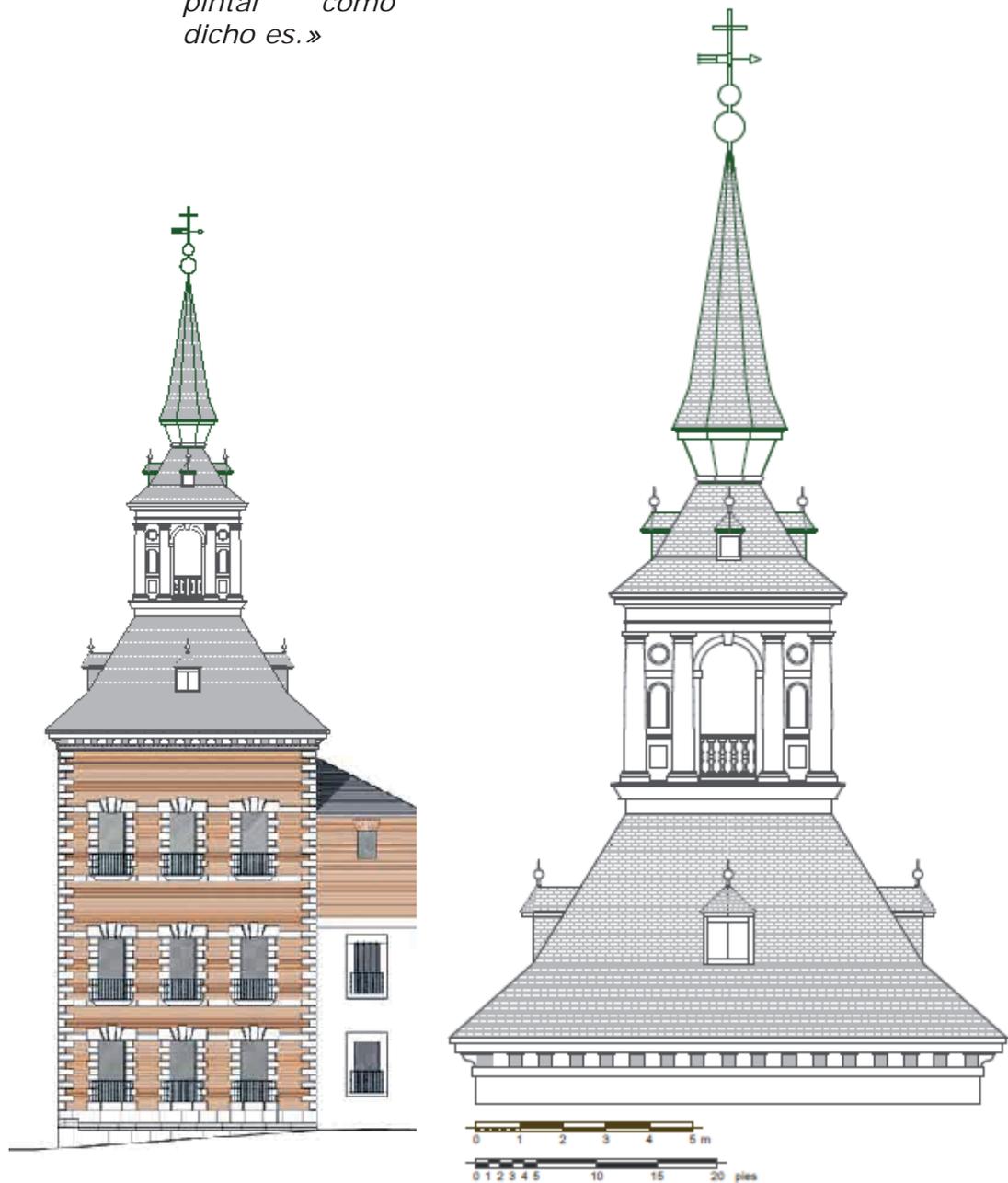


Fig. 153. Superposición del chapitel según la hipótesis planteada sobre dibujo de la fachada de levante de la Torre Nueva realizado por Pablo Gárate. Gárate, P. La torre Nueva del Palacio de Valsain Op. Cit. p. 51. Y alzado del chapitel según dicha hipótesis, dibujo del autor

En principio, la pizarra se utilizaría para cubrir los faldones y buhardas, el plomo para todas las molduras y encuentros en los que por su cualidad de maleable solventaría la imposibilidad, de realizarlos con pizarra, y el pintado se reservaría a las ventanas que, en concordancia con el resto de los chapiteles, se pintarían de verde. En la imagen del anónimo del siglo XVII, se representa el fondo de la fachada en torno a los óculos y hornacinas con un color similar al del ladrillo de la torre. Durante los dos siglos posteriores se dieron chapiteles con el segundo cuerpo construido en fábrica de ladrillo, sin embargo, sobre este aspecto nada nos dice Gaspar de Vega, por lo que no sería descartable la posibilidad de que dichos paños se pintaran, incluso con fingidos de aparejo de ladrillo.

2. Sustitución de cubiertas en el Palacio del Pardo. La torre de la Parada.

Cuando Felipe II toma la decisión de sustituir los tejados del Palacio del Pardo por cubiertas empizarradas, las obras iniciadas por el Emperador, y continuadas por el propio Rey, ya habían sido finalizadas.

Las cubiertas que se retiran son de teja. A mediados de abril de 1549 se documentan pagos referentes a la cubrición de las torres del Pardo¹. Por esas fechas se paga a los carpinteros Andrés Bustares, Juan Rodríguez y Diego de la Cruz, 13.000 maravedíes a cada uno por los destajos de hacer, cada uno de ellos, la armadura de una torre². A finales de ese mismo mes el alfarero Antonio Guerrero firma la escritura de obligación para hacer la teja vidriada para las torres del palacio del Pardo, las cuales ha de dar «vidriadas de colores verdes e blancas e amarillas»³. Dos años más tarde, Andrés de Bustares se compromete, entre otras obras de carpintería, a construir las armaduras de la torre sureste del Palacio. En julio de 1553 este carpintero cobra otros 13.000 maravedíes por sus trabajos en dicha torre. También en esa fecha se paga al rejero Bartolomé Champeo 3.000 maravedíes por la cruz de hierro para la torre, a Alonso de Soria, calderero, 680 maravedíes por cinco bolas de cobre para la cruz, y a Bartolomé de Robles, pintor, 1.038 maravedíes por dorarla y pintarla⁴.

¹ A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1558. Carta de pago al rejero Bartolomé Champeo Champeo, al pintor Bartolomé de Robles y al calderero Gabriel Pérez por las tres cruces de las torres del palacio del Pardo, 13 de abril de 1549. Transcrita por Martínez Martínez, Araceli. 1991. *El palacio del Pardo. Historia y análisis de su construcción (1464-1630)*. Tesis doctoral inédita T.II, Doc-69 p. 681

² A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1558. Carta de pago a los carpinteros Andrés de Bustares, Juan Rodríguez y Diego de la Cruz, por las armaduras de las tres torres del palacio del Pardo. 17 de abril de 1549. Idem anterior, Doc-70 p.682.

³ A.H.P.M. Escribano Andrés Hurtado. Po. 213, fol 467vº-468. Escritura de obligación otorgada por el alfarero Antonio Guerrero para hacer la teja vidriada para las tres torres del palacio del Pardo. 29 de abril de 1549. Idem anterior. Doc-71 p.683.

⁴ A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg 1558. Carta de pago al carpintero Andrés de Bustares, al rejero Bartolomé Champeo Champeo, al calderero Alonso de Soria y al pintor Bartolomé de Robles por sus trabajos en la torre sureste del Palacio del Pardo. 10 de julio de 1553. Idem anterior. Doc. 96, p.732.

«Datta de maravedíes pagados a personas que tubieron destajos de las dichas obras el Pardo. Año de 1553.

Reçivense en quenta al dicho Alonso Hurtado 17.718 maravedíes que dio y pago por libramiento del dicho Enrique persones, fecha a 10 de julio del dicho año de 1553, en esta manera:

- A Andrés Bustare, carpintero, vezino de Mostotes, 13.000 maravedíes que ovo de aver por la armadura de la torre que últimamente se acabo en la dicha Casa del Pardo, con el atijaroz de ella.

El primer chapitel de influencia flamenca que se levantó en el Palacio del Pardo fue el de la portada de entrada, sin duda el más sencillo y asequible, pues para la sustitución de los otros cuatro de la Casa principal se precisaba retirar las cubiertas y armaduras existentes sobre las piezas habitables. A finales de mayo de 1562 estaría ya concluido, pues en esas fechas Luís de Vega hace tasación de las obras de carpintería llevadas a cabo por maese Gilles de Bouillon, entallador flamenco, en la que se incluyen las realizadas en el chapitel⁵. Pocos son los datos de los que disponemos acerca de la configuración del chapitel; si damos por buenos los que nos ofrece el lienzo anónimo del siglo XVII que se conserva en el Real Monasterio del Escorial, el chapitel, de pequeñas dimensiones, no sería muy diferente de los cuatro levantados sobre las torres del edificio principal. No nos cabe duda de que el tracista de este pequeño chapitel sería un flamenco, o al menos conocedor de la arquitectura y carpintería que allí se practicaba, por lo que su traza se le podría atribuir al propio Gilles de Bouillon.



Fig. 154. Palacio del Pardo, lienzo anónimo del siglo XVII que se conserva en el Monasterio del Escorial. En el recuadro: detalle del chapitel sobre el acceso

- A maese Bartolome Champeo, rejero, vezino de la dicha villa de Madrid, 3.000 maravedíes que ovo de aver por la cruz de hierro que dio para la dicha torre.
- A Alonso de Soria, calderero, vezino de la dicha villa, 680 maravedíes por cinco bolas de cobre que dio para la dicha cruz
- A Bartolomé de Robles, pintor, vezino de la dicha villa de Madrid, 1.038 maravedíes que ovo de aver por el dorar e pintar la dicha cruz a toda costa.

⁵ A.G.S. CMC 1^a Ep. Leg 1238. Tasación firmada por Luís de Vega de la ebanistería de puertas, ventanas y el chapitel de la portada principal, que el entallador Gil de Villón hizo para el palacio del Pardo. Idem anterior. Doc-120. Pág.783.

«...Mas mereze el chapitel que hizo en la portada a donde asento el reloj, con todas las cosas de carpintería que el dicho fizo en el dicho chapitel encima de la dicha puerta con las ventanas y todo lo que esta hecho de carpintería, todo lo qual mereze 225 ducados, que montan 84.370 maravedíes.»

Otra cuestión interesante es la fecha de su construcción, anterior a mayo de 1562, por lo que cabe la posibilidad de que sirviera de modelo para los chapiteles rematados en bulbo de las caballerizas de Valsaín, y posteriormente para los erigidos sobre el propio Palacio del Pardo.

Hasta 1563 no se empiezan a retirar, de forma continuada, las cubiertas de teja para ser sustituidas por las empinadas cubiertas de pizarra. No obstante, en el año anterior ya se había ordenado la corta de madera de los pinares de Valsaín para las nuevas armaduras⁶. El tres de febrero de 1563 se formaliza escritura de obligación con los carpinteros Andrés de Bustares y Diego de la Cruz, los cuales se comprometen a realizar la armadura del cuarto delantero de la Casa Principal del Pardo⁷. Cinco días después, los carpinteros flamencos Gauthier de l'Espinne, Juan de Bruselas y Oliver Sinot, se obligan a hacer los otros tres cuartos del Palacio⁸.

Hacia el veinte de mayo de 1563 las cubiertas de la casa de servicio se encuentran ya en disposición de ser empizarradas y desde el alcázar de Segovia, Gaspar de Vega manda a los cubridores Hans de Amberes y Giles de Bruselas para que comiencen el empizarrado⁹. En agosto el Rey dispone que «se

⁶ A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.108 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 22 de marzo de 1563: «por el memorial que se me enbio el año pasado de la madera que era menester por el Pardo de lo deste pinar se corto novecientos y setenta y tres cargos y por cumplimiento faltan quatroçientos y setenta y tres cargos asimismo sera menester tomallos de los deheseros y en estando el puerto por pasar sera menester llevarse lo que se quedo en el monte y esto si se cortare v.m. me avisara porque si se oviere de hazer no se nos pase el buen tiempo.»

⁷ A.G.P. Administraciones Patrimoniales, fondo El Pardo, Caja 9380, exp 10: «*En la villa de Madrid a tres dias del mes de hebrero año de mill quinientos y sesenta y çinco por ante my el escribano publico y testigos Yuso scriptos Fiego de la Cruz, carpintero de la dha villa y Andres de Bustares carpintero vezino de la villa de Mostotes como principales deudores y Cebrian de la Cruz maderero vezino de la dicha villa como su fiador...se obligaron a su Mg. y a los ofiçiales de sus obras del alcaçar y Pardo de la dicha villa que haran en la casa del dicho Pardo la obra del armadura de tigeria y enmaderado y entablado del cuarto de ençima de la puerta principal de la casa real del Pardo se entiende de torre a torre...*»

⁸ A.G.P. Administraciones Patrimoniales, fondo El Pardo, Caja 9380, exp 13: Condiciones para las armaduras del palacio del Pardo firmadas por Gaspar de Vega. Transcritas por Martínez Martínez, Araceli, Op. Cit. T-II, Doc 122, Pág. 788-791/1565 «*Las condiciones con que Gutierre del Spina y Joan de Bruselas y Oliver Senuque, carpinteros flamencos, se obligan de mancomun y cada uno por si de hazer las armaduras para los tejados de piçarra en la casa Real del Pardo*». Y CAJA 9380, Exp-10. Data de los pagos a los carpinteros flamencos Gutierre de l'Espinne, Jehan de Bruxelles y Oliver Sinoc por los enmaderamientos de los tres cuartos del palacio del Pardo para cubrirlos de pizarra. 1565 «*Pedro de Santoyo: datta de los maravedies pagados a los carpinteros flamencos a cuyo cargo es el enmaderamiento y armaduras de los tres quartos de la casa principal del Pardo para los tejados de piçarra. Año de 1565*»

⁹ A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.114 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 20 de mayo de 1563: «*los cubridores que v.m. manda que vayan para cubrir la casa del servicio del Pardo pues de presente no estara a punto la carpinteria y yo*

cubran de pizarra todos los tejados de la casa principal de El Pardo y que entienda en ello Gilles y Pelegrín», ambos harían modelos para las cubiertas¹⁰. En noviembre, las cubiertas de la casa de servicio aún no se han terminado¹¹.

Durante el siguiente año Gaspar de Vega se encarga de proveer de madera, tablazón, clavos y pizarra para la Casa del Pardo¹². Pero no solo se ocupa de la provisión de materiales, incluso, y de forma sorprendente, se hará cargo de las armaduras de tres de los chapiteles del Palacio, obligación que debió contraer a finales de 1564 o en los primeros días de 1565.

El veinte de enero Gaspar de Vega se dirige a Pedro de Hoyo demandando «...v.m. mandara que se haga mensajero y me avisara si luego llevare los oficiales por entender en las torres por que yre yo luego y ellos tambien.»¹³. A finales de ese mes vuelve a recordar al secretario del Rey la disponibilidad de los oficiales, que habrían sido contratados por él y cuyos nombres desconocemos, para ir a empezar los chapiteles del Pardo: «Yo tengo a punto los oficiales por entender en lo de los chapiteles y holgara harto si luego yr con ellos por que ellos no se ocupen en la çiudad por estar a punto y si tan presto no viene la provision

los avre menester por cubrir las cozinhas del alcaçar por que las despachen presto no hiran hasta que esto este hecho y luego yran Ans d'Amberes y Giles de Bruselas que por lo de adelante bastaran los que aca nos quedan y mientras su mg. estuviere aquí podran yr todos y labrar toda la piçarra que alla ay y en la carpintería se debe dar prisa que el cubrillo presto es hecho /. [al margen, el Rey:] que lo mas presto que pueda enbie estos dos porque yo querría ver hecho algo en el Pardo antes que yo me fuese y que lo de la carpintería esta ya hecho»

¹⁰ SANCHO, J.L. 1995. *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, p. 212

¹¹ A.G.S. CSR Leg 247, fol. 42. Informe sobre el alcázar de Madrid y el Pardo firmado por los responsables de ellas; Andrés de Rivera, Luís Hurtado, Juan Bautista de Toledo y Pedro de Santoyo. Transcrito parcialmente por J.J. Martín González 1970, B.S.A.A.V. Pág. 32 Doc. II y por Martínez Martínez, Araceli. 1991. *El palacio del Pardo. Historia y análisis de su construcción (1464-1630)*. Op. Cit. T-II Doc. 121 p. 785.: «Pardo: En la casa de servicio esta cubierto de piçarra todo el cuarto trasero a las dos aguas y los dos lados se van cubriendo con toda diligencia y estan a las dos aguas cubiertos hasta la mitad y todos estuvieran ya cubiertos si no ovieran enfermado los piçarreros...[Al margen el Rey:] Esta bien y se den prisa a cabar de cubrir esta casa para que después puedan cubrir la principal»

¹² A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.160 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 16 de junio de 1564: «...y halle una carta que v.m. escrivio al veedor y a mi y en ella venia un capitulo en que dezia que maestre Giles pedía para el Pardo diez mil tablas y una maroma y que esto yo entenderia lo que se avia de proveer...».

A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.162 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 19 de julio de 1564: «... Y pasada la semana de Santiago se enpeçara a llevar tabla por que este horeada de aquí alla. y asimismo se llevara piçarra/. A los sacadores borgeones bolvieron desde Vitoria y agora avran buen recado asimismo se llevara /. La clavazon vendra de Vizcaya de mañana en ocho días y tambien se llevara luego.»

¹³ A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.171 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 20 de enero de 1565

del dinero por estas obras no podre dexar de hir con ellos por tanto v.m. mande prevenir al alcalde que se les de aposento por que yran derechos al Pardo»¹⁴. Finalmente las armaduras de los chapiteles se empezarían a mediados de febrero. Un mes más tarde Gaspar de Vega cobra a cuenta 500 ducados «...de los dos myll ducados porque se conçerto con el que haria el armadura y enmaderamientos de las tres torres de la casa principal del Pardo conforme a la que esta hecha según que mas largo en las condiçiones que açerca dello se hizieron...»¹⁵. Igual cantidad cobró a mediados de mayo y de julio, sumando 500 ducados lo que cobró en diciembre y en febrero del año siguiente; finiquitando así los 2.000 ducados concertados; sin embargo, el 28 de marzo se le pagan 16.875 maravedíes adicionales por mejoras y demasías. No obstante las obras duraron desde el 12 de febrero hasta final de septiembre de 1565.

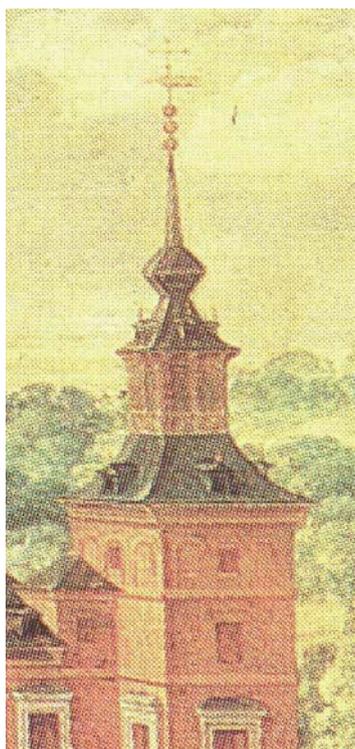


Fig. 155. Palacio del Pardo, Detalle del chapitel de la torre noreste del lienzo anónimo del siglo XVII que se conserva en el Monasterio del Escorial.

Los documentos hablan del concierto y de los pagos a Gaspar de Vega de tres de los cuatro chapiteles del Palacio. Desconocemos como, cuando y quién levantó la armadura del cuarto chapitel por entonces ya realizada.

José Luís Sancho, atribuye a Gilles y a Pelegrín las trazas de las cubiertas, pues ambos hicieron modelos para las mismas, y a Juan Bautista de Toledo el diseño de la forma de los nuevos chapiteles¹⁶. A nuestro parecer Juan Bautista de Toledo, como arquitecto del Rey, pudo haber supervisado la traza de los chapiteles, pero su formación italiana le aparta de este tipo de estructuras centroeuropeas, por lo que el origen de sus trazas hay que buscarlas entre los servidores flamencos, en este caso Gilles o Pelegrín y en menor medida en Gaspar de Vega, conocedor de primera mano de este

¹⁴ A.G.S. CSR Leg 267-1 fol.171 Carta de Gaspar de Vega a Pedro de Hoyo, secretario del Rey, del Bosque a 30 de enero de 1565

¹⁵ A.G.P. Administraciones Patrimoniales, fondo El Pardo, Caja 9380, Exp. 10. «*Pedro de Santoyo: Datta de maravedies pagados a Gaspar de Vega por el destajo que tomo a su cargo del enmaderamiento de las tres torres de la casa principal del Pardo. Año de 1565.*» Doc-10.

¹⁶ SANCHO, J.L. 1995. *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, p. 212.

tipo de remates, pues, recordemos, este hace aquí las funciones de contratista. Dada su evidente semejanza, tampoco hay que descartar que se llevara a una escala mayor el pequeño chapitel sobre la portada de entrada o, en caso de haberse realizado con antelación a este último los de las caballerizas del Bosque, que se utilizara ese mismo diseño para los del Pardo.

El chapitel empizarrado más interesante de los que se construyeron en el monte del Pardo no está en el recinto palaciego, sino sobre una elevación próxima, en la Torre de la Parada. Al igual que las torres del Palacio, tras la decisión de Felipe II de hacer las cubiertas empizarradas, la Torre de la Parada vio sustituida su cubierta por un chapitel a la manera de Flandes.

La Torre de la Parada se construye a iniciativa del entonces príncipe Felipe y corriendo a cargo de Luís de Vega su diseño. Se empezó a edificar hacia 1546, siendo la primera construcción erigida por el futuro Felipe II de la que se tiene constancia.

Siguiendo el informe que de ella hizo el visitador Francisco de Luzón en septiembre de 1548, Araceli Martínez¹⁷ nos describe la torre como una edificación aislada, de planta cuadrada, construida con ladrillo sobre un zócalo de sillería de granito de una vara de alto, y con los primeros 9 pies de la planta baja reforzados en sus esquinas con sillería de este mismo material. Además de esta planta que servía de zaguán y caballeriza, contaba cuatro pisos más. El último, a semejanza de las torres de Valsaín y del Pardo, disponía de tres huecos por fachada. La cubierta de la torre, en forma de pabellón a cuatro aguas, se construyó con armadura de madera revestida de hoja de lata. En la construcción de la torre intervinieron los albañiles Sebastián y Diego de Hita, el carpintero Andrés de Bustares y el pintor Bartolomé de Robles. A finales de octubre de 1549 se le pagan a Pedro Rodríguez 2.907 maravedíes por 40 hojas de lata para su cubierta, y a Andrés de Bustares 7.000 por hacer la carpintería del chapitel y asentar la cubrición de lata¹⁸.

¹⁷ Martínez, Araceli. 1992. «Un edificio singular en el monte del Pardo: la torre de la Parada». *Archivo español de arte*, 258: p. 199-212. Madrid: CSIC.

¹⁸ A.G.S. CMC 1ª Ep. Leg. 1558. Carta de pago a los albañiles y carpinteros Sebastián de Hita, Diego de Hita y Andrés de Bustares, y al pintor Bartolomé de Robles por hacer a torre de la Parada 28 de octubre de 1549. Citado por Tovar Martín, V., 1983 pp.361-362 y en el catálogo de la exposición sobre Juan Gómez de Mora, Madrid, 1986, p.58.

La fisonomía de la Torre de la Parada es conocida gracias a un lienzo atribuido a Félix Castello pintado hacia 1640. En él observamos un chapitel que destaca por su desarrollado cuerpo intermedio en forma de prisma octogonal, adornado, en cada cara del prisma, por un saliente a modo de contrafuerte adosado de base triangular. Este cuerpo intermedio se remata por una potente aguja ochavada.

El chapitel empizarrado de la Torre de la Parada debe encuadrarse dentro de la experimentación llevada a cabo en los primeros años de su introducción en las casas reales. Experimentación que se enriquece por las posibilidades creativas de los chapiteles a la manera de Flandes que, a su vez, permitieron durante el reinado de Felipe II una variedad formal inusitada.

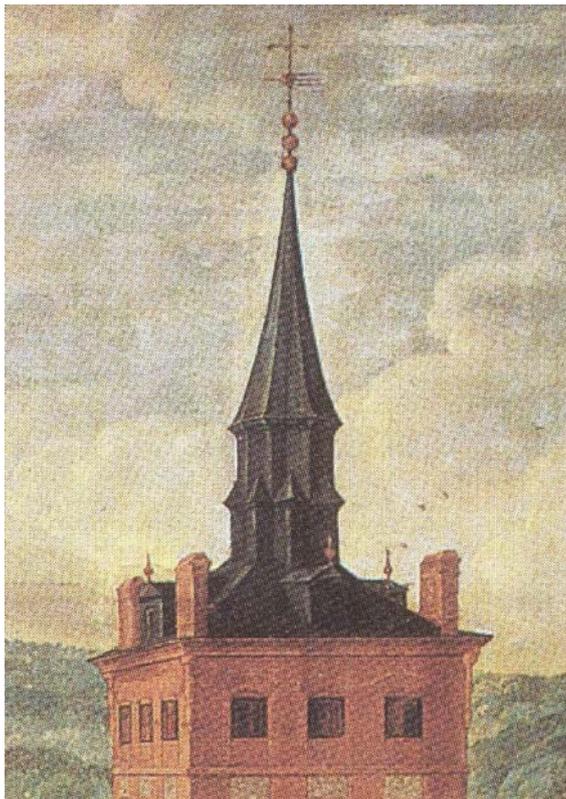


Fig. 156. Torre de la Parada. Detalle del chapitel del lienzo atribuido a Félix Castello fechado hacia 1640 que se conserva en el Museo Municipal de Madrid.

Si admitimos como fidedigno el lienzo de autor anónimo que representa el Palacio de Valsaín en el siglo XVII, el esquema formal del chapitel de la Torre de la Parada es similar al de la aguja de la torre grande de dicho Palacio. Sin embargo, apreciamos una diferencia conceptual: en Valsaín, por tamaño y posición - sobre el caballete de una cubierta rectangular- la disposición está más próxima a las denominadas flèches o dachreiter centroeuropeos, mientras que en la Torre de la Parada el ochavo vertical y su aguja cobran presencia y son los protagonistas del chapitel.

Documento transcrito por Martínez Martínez A. 1991. *El palacio del Pardo. Historia y análisis de su construcción Op. Cit.* T.II, Doc-74 p. 689. «... A Pedro Rodríguez, 2.907 maravedies, que los ovo de aver por 40 hojas de lata, que dio para el chapitel de la dicha torre, por librança del suso dicho, fecha el dicho día de 28 de octubre, con fee de paga. A Andrés de Bustares, carpintero, vezino de Mostotes, 7.000 maravedies que ovo de aver por la carpintería e guarnicion de la dicha hoja de lata, que hizo e puso en el dicho chapitel de la dicha torre, como agora esta, por librança del dicho Enrique Persones, fecha el dicho día 28 de octubre de 1549 años, con fee de paga »

Este cuerpo vertical intermedio de base ochavada, erigido sobre una torre cuadrada, es la primera disposición de estas características que encontramos en los chapiteles empizarrados que se levantan en nuestro suelo. Aunque puede resultar excesivo considerar el chapitel de la Torre de la Parada como modelo a partir del cual se desarrollaron los chapiteles con linternas o campanarios ochavados que tanto se difundieron en el siglo XVII, si se le puede definir como su antecedente conocido más directo.

El cuatro de marzo de 1566, ante el escribano Cristóbal de Riaño, Gaspar de Vega dio condiciones de «como se a de hazer el armadura y chapitel en la Torre de la Parada en el Pardo»¹⁹, las cuales suscribió junto a Yuste de Vega y Lucas Sen²⁰, maestros carpinteros españoles que se obligaron a darla concluida por 280 ducados, incluyendo en este precio solo la mano de obra y sus herramientas. Las condiciones también incluían deshacer la armadura existente recuperando la madera desmontada, labrar la armadura en el Pardo, transportarla al pie de la torre y asentarla en ella, hacer los andamios y quitarlos para cubrirla de pizarra, y hacer las cuatro chimeneas de albañilería situadas en las cuatro esquinas del chapitel, dos de ellas falsas.

En la primera parte de las condiciones, «conforme a un rascuño que para la dicha armadura y chapitel esta hecho», Gaspar de Vega da las instrucciones para formar el entramado de la base del chapitel. Plantea el tradicional sistema de nudillos enrasados con la obra de fábrica sobre los que se clavan las soleras, las cuales se han de «atar y encalabernar a los rincones». Clavado sobre las soleras coloca un suelo de vigas separadas entre sí aproximadamente pie y cuarto, dejando un hueco para la subida de la escalera. Sobre las cabezas de las vigas dispone los estribos: «echado este suelo de vigas como

¹⁹ A.H.P.M. Escribano: Cristóbal de Riaño. Prot. 161, fol. 322-323 vº, transcrito en Martínez, A. 1992 «Un edificio singular en el monte del Pardo: la torre de la Parada». Op. Cit. El documento aportado por Martínez, Op. Cit. contiene errores de transcripción, la mayoría de ellos son de términos propios de carpintería. Existe copia del documento en el A.G.P. Caja 9380, exp 11. Aportamos las Condiciones con los errores de transcripción corregidos y completadas con la primera parte de la escritura. Doc-11.

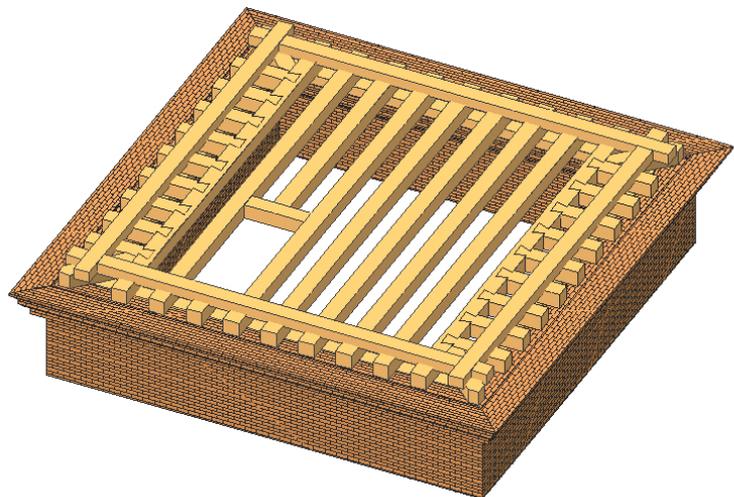
²⁰A.G.P. Caja 9380, exp 11. «Señor. Con Yuste de Vega y Lucas Sen maestros de carpintería e concertado a destajo la obra de la parada de la torre del Pardo que su majestad a mandado hazer, la qual obra se contiene en las condiciones que ay enbio a v.m. escritas de mi letra, an se de obligar a hazello conforme a las dichas condiciones y an les de dar por el hazello dozientos y ochenta ducados pagados como se contiene en las dichas condiciones, fecha en 17 de hebrero de 1566 años. » firmada por Gaspar de Vega

dicho es, encima de el y encalabernados en todas las vigas, an de sentar en todo a la redonda unos estrivos de buenas vigas²¹, muy bien labrados, clavandolos con muy buenas clavijas». Para resolver el entramado transversal dispone:

«Y a la parte donde van a la larga las vigas an de escoplear en las vigas cabias, en ambos lados, a cada parte a donde an de ensamblar unas cabeças de vigas con sus espigas cortadas por la una cabeça a cola, porque así han de estar las esclopeaduras, las cuales se han de entarugar con sus muy buenos tarugos porque en estas cabeças los estrivos se farden y encalbernen como en las cabeças de las vigas del dicho suelo.»

El texto es confuso a la hora de determinar el tipo de ensamble. Las cabezas de vigas que se disponen transversales entre las vigas cabias y el estribo paralelo trabajan a tracción, entendemos que la unión entre estas cabezas de viga y la viga cabia se realiza mediante una cola de milano. Sin embargo, no queda clara la unión con el estribo. La forma tradicional de ensamblar los estribos con los tirantes solía hacerse mediante rebajes en estos últimos dejando cogotes en sus extremos, se contrarrestan así los empujes horizontales de la estructura superior. Gaspar de Vega no dice nada sobre cogotes, en cuyo caso, lo más probable es que los estribos se acoplaran en una cola de milano realizada en las cabezas de las vigas, sistema que no sería incompatible con la existencia de cogotes, y que se reforzaría con estacas, clavijas o tarugos de madera uniendo vigas y estribos.

Fig. 157. Hipótesis del armado del telar del chapitel de la Torre de la Parada, según las condiciones de Gaspar de Vega. Dibujo del autor (D.A).

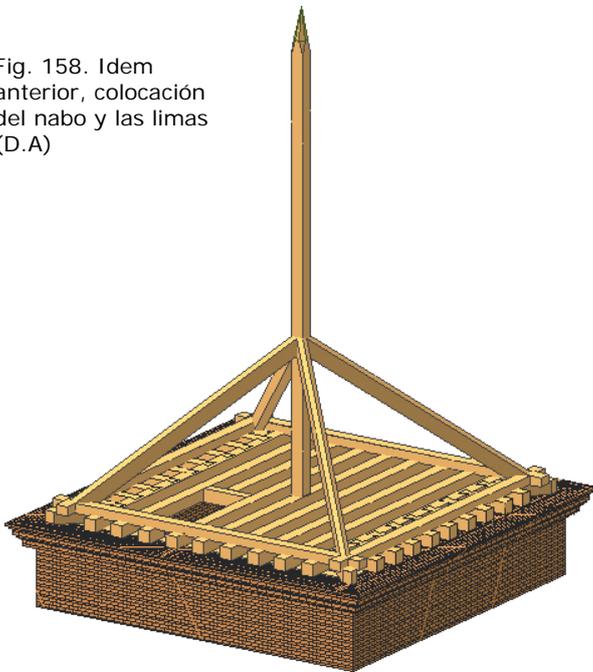


²¹ Para las medidas del vaso de la torre se han tomado las proporcionadas por el dibujo de Pedro Muñoz Achirica, según Araceli Martínez, «Un edificio singular... Op. Ct. p. 202

Fray Lorenzo de San Nicolás, ya en siglo XVII, tras indicarnos que los tirantes han de ser tan largos que cubran el espesor de la pared sin sobresalir de ella, describía esta unión de la siguiente manera:

«Después de los tirantes se asientan los estrivos, sobre los tirantes, guardando el vivo de la pared de la parte de adentro, haziendo en los tirantes unas colas de milano... advirtiéndolo, que no sea muy honda la empalma que se haze para asentar sobre el tirante. Porque pueda recibir el par, estrivando en el estrivo la barbilla del. Sentados los estrivos se han de clavar con buenas estacas en los tirantes, y quedando así la armadura, quedara con toda fortificacion»²²

Fig. 158. Idem anterior, colocación del nabo y las limas (D.A)



Continúa Gaspar de Vega describiendo la disposición de la armadura sobre los estrivos, esta será «harmada al cuadrado, o mas agria si se les pidiere», es decir, con pendiente de 45° según el cartabón cuadrado, solución intermedia entre los 36° del cartabón de cinco, comúnmente empleada en las cubiertas españolas, y los 55 a 60° empleados de manera habitual desde mediados del siglo XIII al XVI en las del norte de Francia y la actual Bélgica²³.

Apoyado en el entrevigado de la base plantea un árbol central que discurre a todo lo alto del capítulo. En él apoyan las cuatro limas y los pares: «y esta dicha armadura, los pares de ella an de subir hasta el alto del dicho nabo». Los únicos pares que podrían colocarse hasta alcanzar el nabo son aquellos que parten del punto medio de los estrivos, aparece aquí una posible incongruencia con la presencia de buhardas: «Así mismo, an de hazer quatro ventanas con sus armaduras y çercos y puertas de ellas en el medio de la falda de la dicha armadura». Salvo que dichas buhardas se hiciesen solo a modo de ornato, circunstancia

²² San Nicolás. F.L., 1639. *Arte y Uso de Arquitectura* Op. Cit. Vol. 1, p.82

²³ Hoffsummer, P. dir. 2002. *Les charpentés du XI^e au XIX^e siècle ...* Op. Cit. p.150-53

poco probable si tenemos en cuenta que se dispone de un suelo y de una escalera por la que se accede al interior del chapitel, la presencia del par en toda su longitud impediría su utilización, obligando a la colocación de un peinazo a modo de brochal para la apertura del hueco. Los pares así dispuestos complican el armado; al mismo tiempo, pierden parte de su función estructural de acompañar a las limas en la estabilización del árbol y de toda la armadura dispuesta superiormente sobre él. Este razonamiento nos hace poner en duda la disposición de dichos pares.

Los pares y péndolas se embarban en los estribos, aunque no se dice de que manera, si con escopleado, solución centroeuropea, o con patilla y barbilla, solución habitual en nuestra carpintería. Para esta hipótesis, dada la no muy pronunciada pendiente de los pares, hemos considerado esta última. En la parte superior de los pares y limas se disponen nudillos: «...en el alto que conviene an de echar sus nudillos, que estos sirvan de almiçate, enbarvados con sus quixeras en los dichos pares, muy bien ajustados, quan bien pudiere ser, y al otro lado con sus manguetas». Sobre el almizate se dispone la armadura del cuerpo intermedio del chapitel:

«Ençima de los nudillos y almiçate de la dicha armadura an de armar un çerco muy fuertemente encaxado y bien ensamblado porque en el dicho çerco an de armar un sino de ocho, el qual a de descubrir en alto, ençima de la armadura nueve o diez pies, poco mas o menos, y en este alto, ençima de los pies del dicho sino, an de armar otro çerco muy fuerte y bien ensamblado porque ençima del dicho çerco an de formar el aguja, que a de ser ochavada»

La palabra sino, término empleado en la carpintería de lazo, hace referencia al polígono estrellado origen de cada rueda²⁴, el sino así definido carece de sentido estructural. Gaspar de Vega emplea el término sino de ocho en el sentido de seno o hueco de ocho lados, se trata pues de un octógono regular interior en cuyos vértices ensambla los pies derechos. Encima de estos realiza un nuevo cerco octogonal en el que apoyan las limas de la aguja ochavada.

²⁴ Nuere, E. 2000. *La carpintería de armar española*. Op. Cit. p.365

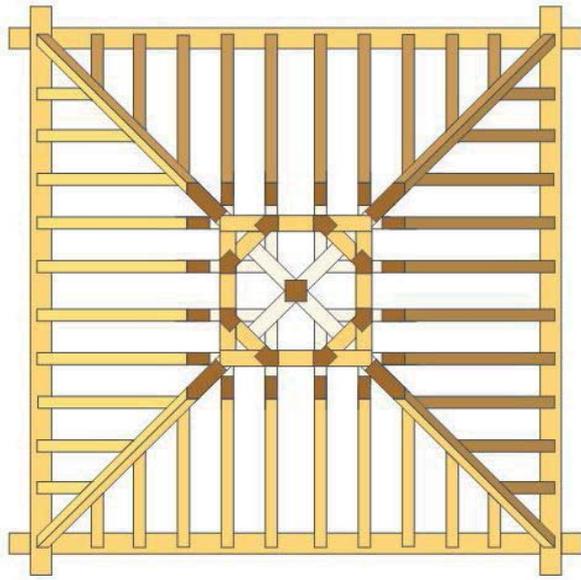


Fig. 159. Idem anterior, formación del cerco ochavado sobre el almizate y arranque de los pies derechos del segundo cuerpo (D.A)

La disposición de un cuadrado que se transforma interiormente en octógono, era una práctica ampliamente utilizada en España para ochavar el techo de una sala cuadrada aprovechando el empleo de cuadrales. En los chapiteles el concepto es diferente, se trata de la transición entre una infraestructura cuadrada y una supraestructura octogonal. Como ya vimos, esta transformación de la figura cuadrada a la ochavada, para el apoyo de los pies derechos de agujas situadas en cruceros o naves de iglesias, es habitual en la carpintería francesa y así se recoge en varios de los dibujos de Jousse Mathurin.

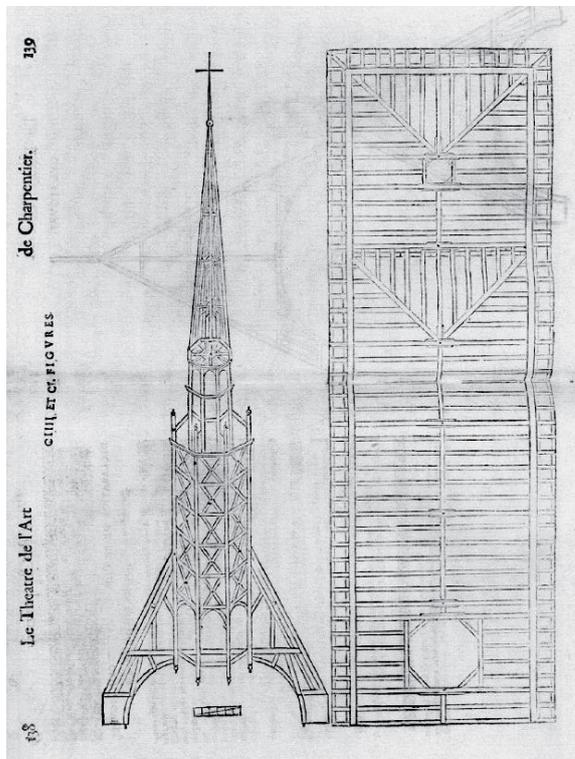


Fig. 160. Mathurin, J. 1627. *Le theatre de l'art de charpentier ...Op.* Cit. p. 138-139

En Centroeuropa, la forma habitual de resolver el apoyo del cuerpo intermedio, se realiza siguiendo los dos sistemas básicos ya descritos. En el primero los pies derechos arrancan del entramado horizontal de apoyo de la armadura. Tal es el caso del chapitel del Beffroi de Tournai . En el segundo, los pies derechos de la flecha se apoyan en un entramado horizontal intermedio jabalconado que transmite los esfuerzos a los pares o al nabo. A este segundo sistema responde, por ejemplo la antigua capilla de San Juan Evangelista en el colegio de Dormans de Paris. En este último ejemplo, el árbol de la aguja, se hace coincidir con la posición del poinçon de la armadura de la

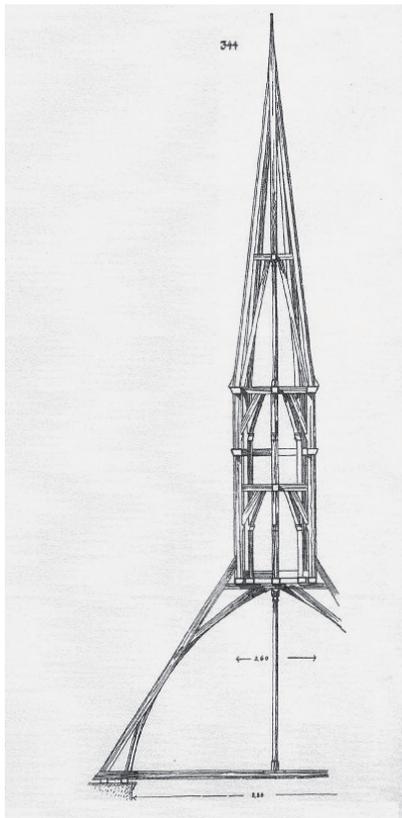


Fig. 161. sección por la guja de la antigua capilla de San Juan Evangelista en el colegio de Dormans en París. Ostendorf, F. 1908.[1987] *Die Geschichte des daschwerks* Op, Cit. p.245

cubierta, disposición muy similar a la descrita por Gaspar de Vega para el chapitel de la Torre de la Parada.

Como hemos visto, el entramado horizontal sobre el que Gaspar de Vega monta el cuerpo intermedio está formado por los nudillos. Si seguimos el sistema tradicional español, los nudillos se disponen a un tercio del extremo superior del par, esta posibilidad ha sido planteada y desechada en esta hipótesis, pues si bien permitiría ensamblar el cerco bajo con las limas, este no se podría ochavar al coincidir los lados del ochavo, situados frente a las esquinas del cerco, con aquellas. Se produce así una intersección carente de sentido carpintero y estructural que debilitaría ambas piezas. La alternativa más razonable es colocar los nudillos en posición más baja.

Por último Gaspar de Vega describe la aguja, esta tendría una altura aproximada de diecisiete pies y se construiría de la forma siguiente: «la qual dicha aguja las limas de ella an de ser espigadas y encaxadas en el dicho cerco y en el navo de en medio dicho, y se an de rebaxar para que se enbevan las tablas en ellas, y ençima an de sentar su cruz de hierro muy fuerte». El ensamble de las limas de la aguja, dada su gran pendiente, se realiza a caja y espiga a la manera centroeuropea, además se menciona el cerrillo o bisel a dos aguas que se ha de realizar en la cara superior de las limas para el correcto asiento del entablado.

Las Condiciones que Gaspar de Vega establece para el chapitel están referidas a su estructura principal. En ellas no detalla escuadrías ni aquellos elementos que, siendo secundarios, son imprescindibles o bien para arriostrar la armadura del chapitel, como puede ser el entramado de la base de la aguja, o bien para rematar su forma, entre estos se hallan los

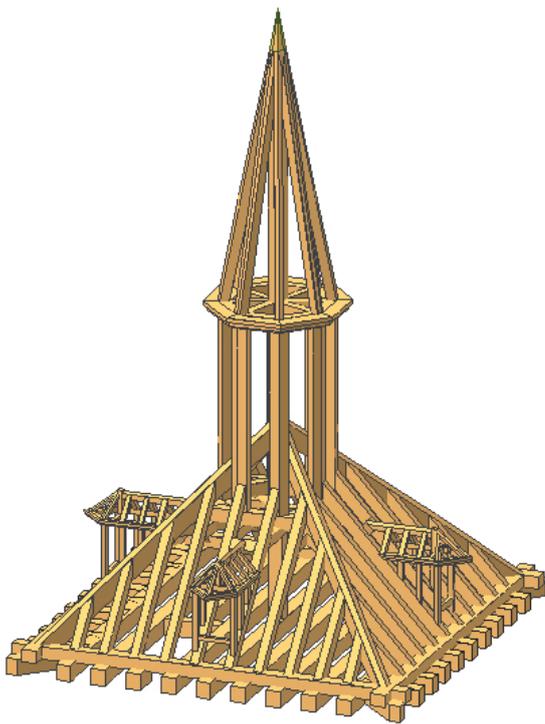


Fig. 162. Armadura del chapitel según las condiciones de Gaspar de Vega., en la que se prescinde de contrapares y otros elementos de remate. (D.A.)

contrapares, tanto de la aguja como de los faldones bajos, las pilastras de los pies derechos y los contrafuertes adosados.

Atendiendo a aspectos formales, la transición entre el tronco de pirámide de base cuadrada del cuerpo bajo, y el prisma octogonal que se sitúa sobre él, produce un quiebro en las limas semejante al que podemos ver en la torre central del castillo D'Ooindok, cerca de Gante. Para disimular este encuentro surgirían los contrafuertes adosados. En principio, solo serían necesarios sobre las limas, pero por razones de ornato podrían extenderse a las otras caras del ochavo.



Fig. 163. Encuentro de base piramidal con cuerpo superior ochavado. Castillo de Ooindonk. Fuente: Donar Reiskoffer. <http://commons.wikimedia.org>.

Geoméricamente, el sino de ocho al que hace mención Gaspar de Vega, se puede trazar con facilidad al girar el cuadrado 45° alrededor de su centro, esto nos proporcionaría una estrella de ocho puntas que, en nuestro caso, forma el perímetro de la planta de los pináculos adosados que podemos ver en el lienzo atribuido a Castello. Gaspar de Vega nada dice de esta disposición geométrica, pero no la debemos descartar, más si tenemos en cuenta las innumerables ocasiones en que aparecerá en el apoyo de los pies derechos de chapiteles posteriores. Tal es el caso, por ejemplo, del chapitel de la iglesia del convento de las Mercedarias

Descalzas de la Purísima Concepción Madrid, conocidas popularmente por las Góngoras, o incluso del "cimborrio" que fray Lorenzo de San Nicolás hizo en las Calatravas madrileñas según el modelo que dibuja en su Tratado.



Fig. 164. Sistema de apoyo de la linterna ochavada del chapitel de las Góngoras en Madrid construido sobre 1670 D.A.

Puesto que no se mencionan los contrafuertes adosados, podríamos considerar que no se dispusieron en el chapitel original. Puede que así fuera, aunque hay argumentos que contradicen esta posibilidad: por un lado, la disposición de estos elementos es común a la torre grande del palacio de Valsaín y a la torre de la Parada, ambos son coetáneos y corresponden, como ya se ha dicho, a una época de experimentación en la que encaja perfectamente este tipo de chapitel. Por otro, el problema que plantean las limas dispuestas según las condiciones de Gaspar de Vega, se soluciona con su

desdoblamiento. Este consiste en situar dos limas que arrancan del encuentro de los estribos, cada una de las cuales va a morir a los vértices más próximos del ochavo superior. Con esta solución se resolvieron todos los chapiteles posteriores que hacen la transición de un cuerpo piramidal cuadrado a uno superior ochavado, entre ellos el de las Góngoras antes mencionado e incluso algunos más cercanos en el tiempo al de la Parada como son los de las lucernas del Monasterio de El Escorial. Según este argumento, es razonable pensar que si se hubiera reconstruido de nuevo el chapitel de la torre de la Parada en época posterior, se habría hecho siguiendo este sistema.

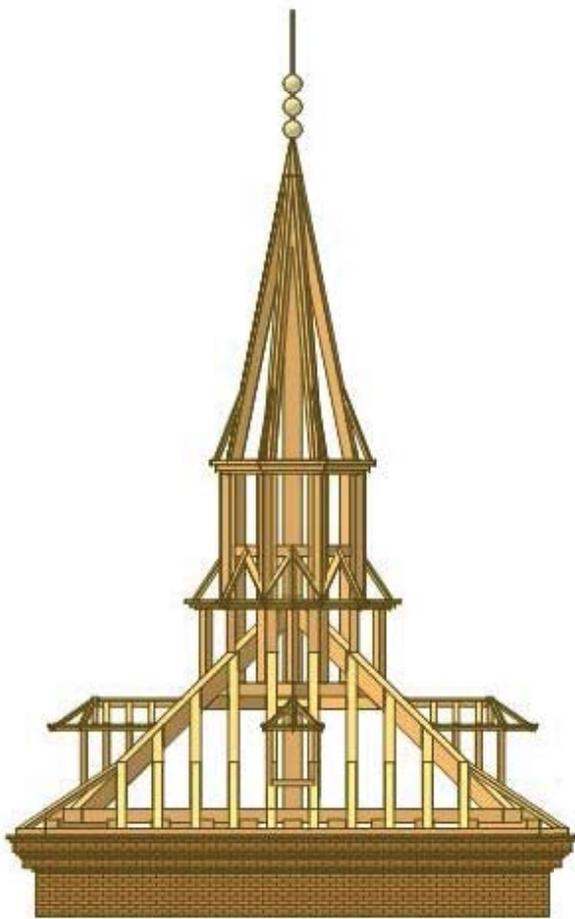


Fig. 165. Planta y alzado de la armadura del chapitel con los adosamientos del segundo cuerpo D.A.

Una de las cuestiones que plantea la hipótesis, es la posible correspondencia entre el chapitel resultante de las condiciones de Gaspar de Vega y el que podemos observar en el cuadro de Castello. El desarrollo de la misma nos permite afirmar que la armadura descrita en las condiciones se ajusta a la forma que aparece en el lienzo, con la excepción de lo que hemos denominado contrafuertes adosados. Aún así, la presencia de estos elementos no desvirtuaría el armado descrito. La existencia o no de la

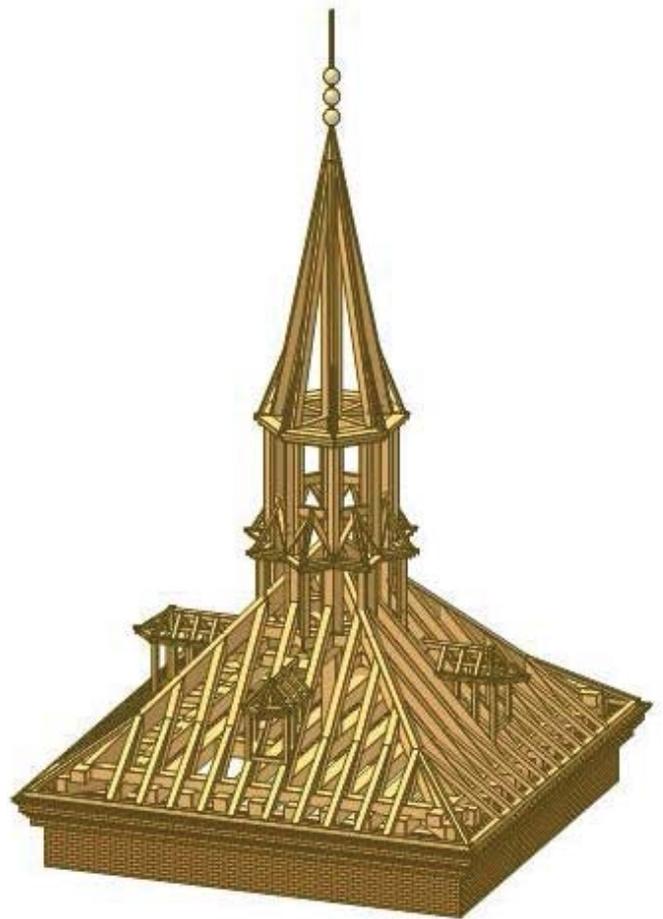


Fig. 166. levantamiento completo de la armadura del chapitel Idem anterior

estrella de ocho puntas formando parte del sino de ocho, no condiciona la presencia de los elementos adosados, pues como es notorio, su apoyo sobre los faldones admite soluciones alternativas como puede ser un simple puente entre los pares centrales.

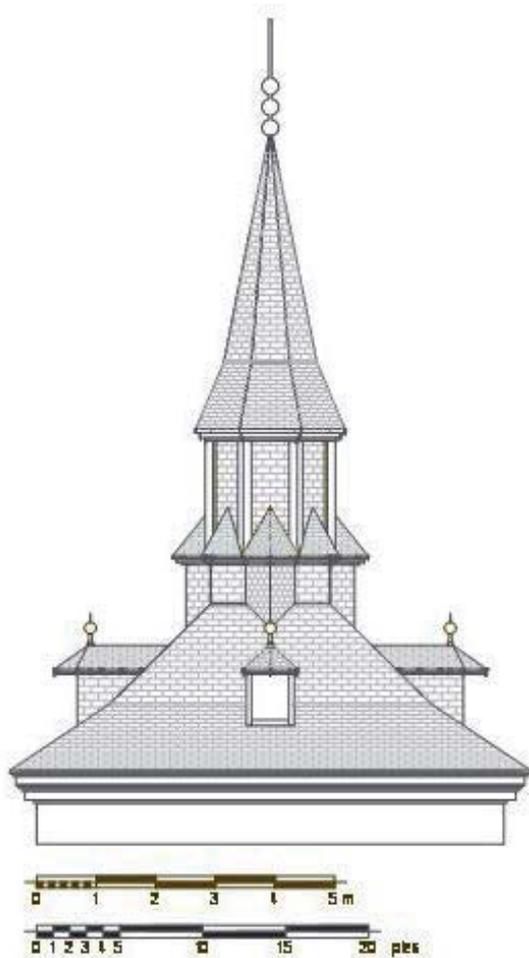


Fig. 167. Alzado según la hipótesis basada en las condiciones de Gaspar de Vega, con los adosamientos del segundo cuerpo D. A.

La armadura de la torre de la Parada descrita por Gaspar de Vega responde a esquemas centroeuropeos, si bien presenta soluciones características de la carpintería de armar tradicional española. Son propias de esta última: el arranque de las piezas inclinadas del faldón inferior sobre el estribos, y la formación del almizate, si bien este en una posición más baja de lo habitual. A partir de este nivel las soluciones utilizadas son centroeuropeas: formación del ochavo, disposición de pies derechos y conformación de la aguja. La disposición del telar de apoyo del chapitel pertenecería al sistema reticular que vimos en páginas precedentes al tratar de la carpintería centroeuropea. Dicho lo anterior es de destacar que fueron maestros carpinteros españoles los encargados de la armadura del chapitel, sin que se pueda descartar que al menos Yuste de Vega interviniera en los primeros chapiteles levantados en Valsaín.

3. Renovación de chapiteles en el alcázar de Segovia

El alcázar de Segovia ha sufrido en su historia dos pavorosos incendios. El primero tuvo lugar el 10 de julio de 1681, y afectó a la torre del homenaje y a la del reloj. El segundo, de efectos devastadores, se produjo el 6 de marzo de 1862 y dejó el edificio arrasado, quedando solo en pie los muros desnudos más consistentes y dos torres de vigilancia que por su relativo alejamiento del núcleo principal del edificio, resultaron indemnes. Una de ellas, es una pequeña torrecilla exenta situada al oeste de la torre del homenaje, sobre el recinto defensivo perimetral. La otra, de mayores proporciones, es una garita circular ubicada en el extremo sur de la fachada de acceso al alcázar. Aunque ambas conservan sus chapiteles originales, la situada en la fachada presenta un mayor interés por la disposición de su armadura.



Fig. 168. Chapitel sobre la garita del extremo sur de la fachada principal al alcázar de Segovia. F. A.

Poco es lo que conocemos sobre el chapitel de la garita y los artifices que lo construyeron, apenas si se menciona en la documentación de archivo consultada, pues solo hemos hallado referencia genérica a las garitas en un memorial de Gaspar de Vega fechado en 18 de junio de 1563, en el cual, referido al alcázar de Segovia, se recoge: «anse de hacer en las garitas sus chapiteles y ventanas de manera que queden muy graciosas. [al margen] no se ha hecho porque se a de hazer adelante»¹. Por tanto, el levantamiento del chapitel debe situarse a partir de esta fecha y estaría acabado como muy tarde alrededor de 1587, fecha en la que Colmenares nos señala el empizarrado de las techumbres del alcázar.

El chapitel tiene forma cónica con cuatro pequeñas buhardas de ornato y rematado en su extremo superior por bola, veleta y cruz. Se trata del único chapitel

¹ A.G.S. CSR Leg. 267-1 Fol. 119 «Memoria de lo que su magestad es servido que se haga luego en el alcaçar de Segovia».

cónico original del siglo XVI que ha llegado a nuestros días, cobrando aún mayor interés por el hecho de que esta tipología no se repitió en los siglos XVII y XVIII en la zona de estudio.

Aunque desconocemos la autoría de su armadura, por sus características debemos atribuirla a los maestros carpinteros flamencos que vinieron a trabajar a las obras reales.



Fig. 169. ensamblajes de tirantes y peinazos, iglesia de San Martin en Broglie, Alta Normandía, Francia Fuente: Página Web: hausforscher unterwegs, balkenfressende drache



Fig. 170. montaje realizado, idem anterior



Fig. 171. Telar colocado, idem anterior

El entramado de la base sigue la disposición radial que veíamos en sus análogos centroeuropeos. Al igual que en aquellos, el nabo central se apoya sobre el entrecruzamiento de los dos tirantes principales, sobre estos, se disponen peinazos para recibir los otros cuatro tirantes que discurren desde los vértices del ochavo que forma la armadura por su interior.

Las fig. 169-171 muestran el proceso de montaje de esta disposición en la reconstrucción del telar de la torre de la iglesia de S. Martin, en Broglie, Francia, y su ubicación en la definitiva. Mientras que la fig. 172 muestra la telar de la torre de la garita del alcázar de Segovia.



Fig. 172. Telar de la garita sur, alcázar de Segovia. F. A.

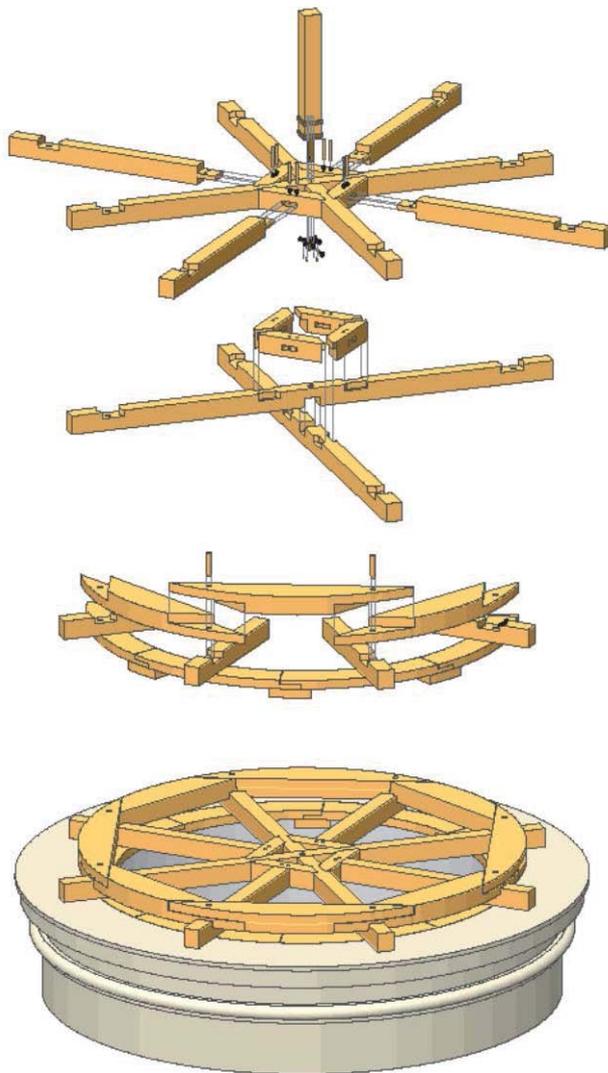


Fig. 173. montaje del telar de la garita sur del alcázar de Segovia. D. A.

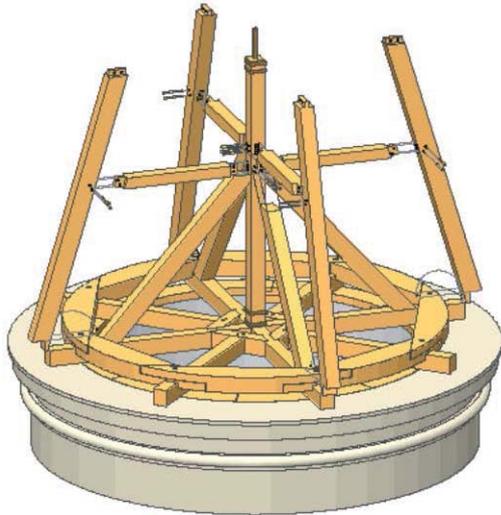


Fig. 174. uniones de peinazos y parte inferior y pasador de la espiga del nabo. F. A.

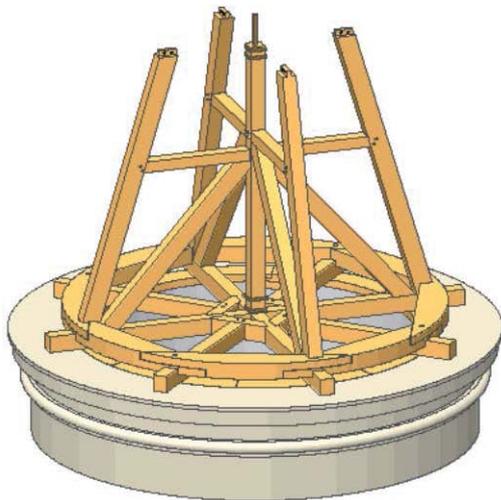
El telar de arranque del chapitel está formado por nudillos empotrados en la fábrica sobre los que se dispone una solera formada por segmentos de corona circular unidos en cabeza a media madera. Sobre ella descansan los tirantes en la disposición ya señalada. En la toma de datos efectuada in situ², no se ha podido comprobar la existencia de cogotes en los extremos de apoyo de los tirantes o, si por el contrario, el ensamble con los estribos se realiza mediante cola de milano. Los estribos están formados por segmentos de círculo unidos entre sí, aunque no se ha podido comprobar, la unión se realizaría a media madera con clavijas o entarugados que los fijan en los tirantes.

Los estribos que no se cruzan, se ensamblan a los peinazos con caja y espiga, ensamble que se refuerza con dos clavijas de madera. Por su parte, los peinazos se ensamblan a los estribos principales mediante rebajes en la cara superior de estos últimos. Sobre el cruce de los estribos principales se apoya el árbol mediante una espiga, posiblemente de hierro, que atraviesa la altura de los estribos y se fija en su extremo

² La visita fue posible efectuarla gracias a la generosidad e implicación del profesor D. José Miguel Merino de Cáceres.



inferior con una pieza metálica con pasador. El pie del árbol, en su arranque superior sobre el estribo, queda reforzado por dos abrazaderas metálicas y afianzado mediante jabalcones que apoyan en los extremos exteriores de los tirantes principales, bajo el asiento de las tijeras. Estas se embarbillan en los vértices del ochavo del telar, quedando las cuatro correspondientes a los estribos entrecruzados unidas al nabo mediante puentes allí donde ensamblan los jabalcones.



Las piezas inclinadas de los faldones, que hemos denominado tijeras, -aunque dicho término no se ajuste exactamente a su definición- no estarían formadas por un solo madero, sino por dos juegos de piezas superpuestas unidas a la altura de un segundo entramado.

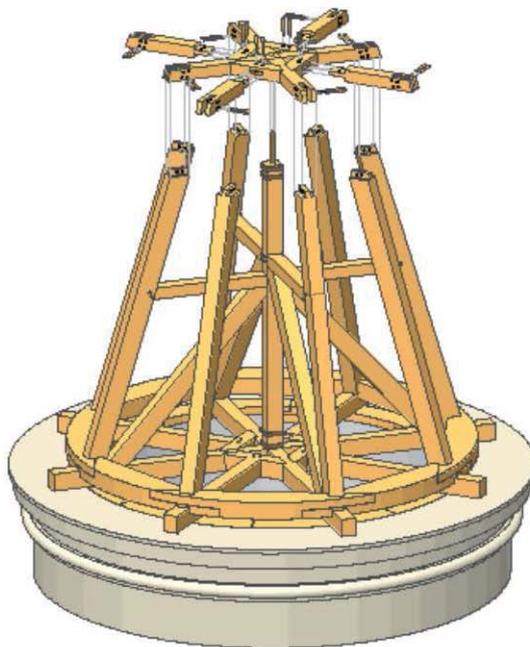
Fig. 175. formación del primer cuerpo con sus jabalcones. D. A.



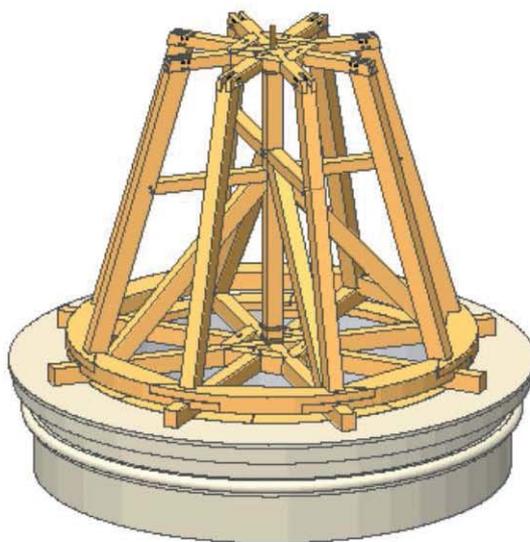
Fig. 176. Unión de jabalcones y posición del entramado intermedio. F A.



Fig. 177. entramado intermedio. F A.



La posibilidad de que las tijeras estén formadas por una única pieza es factible, sin embargo la partición del árbol y la existencia de cuatro clavijas dos superiores y dos inferiores a la altura de la unión de los nudillos con las tijeras, apuntan a lo contrario. Un ejemplo elocuente en España es el de la armadura del chapitel de las Damas del Monasterio del Escorial dibujada por Julio Vidaurre. Una solución similar, fuera de nuestro país, la encontramos, por ejemplo, en el domo de la iglesia des Carmes de París construido en 1613.



El entramado intermedio a manera de almizate, es semejante al del telar de la base en cuanto a la formación de una cruz con peinaos entre los brazos y ensamble a caja y espiga de los nudillos intermedios. Los extremos de los nudillos se ensamblan mediante cajeados abiertos en las tijeras que se afianzan con dos clavijas.

Fig. 178. armado del entramado intermedio sobre el árbol y las limas D.A.

Este mismo tipo de entramado horizontal intermedio, con o sin fraccionamiento de las limas en su punto de encuentro, es habitual en centroeuropa; en la fig. 171, se puede apreciar sobre el telar de la iglesia de Broglie, en el norte de Francia.

Por tratarse de una aguja cónica, la división del nabo en dos partes no tiene especial repercusión en la estabilidad frente al viento de este chapitel. No obstante, el enlace entre ambos segmentos del árbol precisa de un elemento de unión, lo más seguro es que se trate de una barra de hierro pasante a través de la cruz formada por los nudillos principales, que quedaría

embutida en el extremo superior del tramo bajo del mástil y en el pie del tramo alto. Como refuerzo de la cabeza y el pie de ambos tramos, allí donde queda introducido el elemento de unión, se dispone una doble abrazadera de hierro.

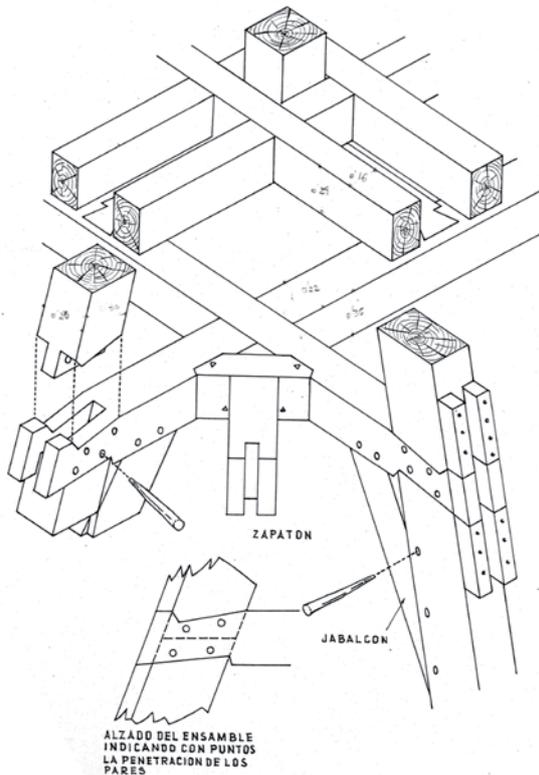


Fig. 179. detalle de armado del chapitel de la torre de las damas del Monasterio del Escorial según Julio Vidaurre, entre 1963-1965. Archivo del departamento de arquitectura de Patrimonio Nacional



Fig. 180. encuentro del tramo superior e inferior de la tijera con el nudillo correspondiente, enlazadas mediante cuatro clavijas de madera dos superiores y dos inferiores. Chapitel de la garita sur del alcázar de Segovia. F. A.

La división de la armadura en varios tramos a lo largo de su altura es muy propia de los países centroeuropeos, donde la enorme elevación de sus flechas o agujas y el habitual empleo del roble, obliga a la disposición de tramos acorde con las escuadrías y longitudes de la madera disponible. En España estas tipologías no se dieron, y por tanto, en la mayoría de los chapiteles españoles se suelen disponer piezas enterizas en sus distintos cuerpos.

Sobre el entramado horizontal intermedio se encajan y entarugan las piezas superiores de las tijeras que, a modo de limas en los chapiteles piramidales se unen al mástil en su

vértice superior. Queda así conformada la armadura principal del chapitel.

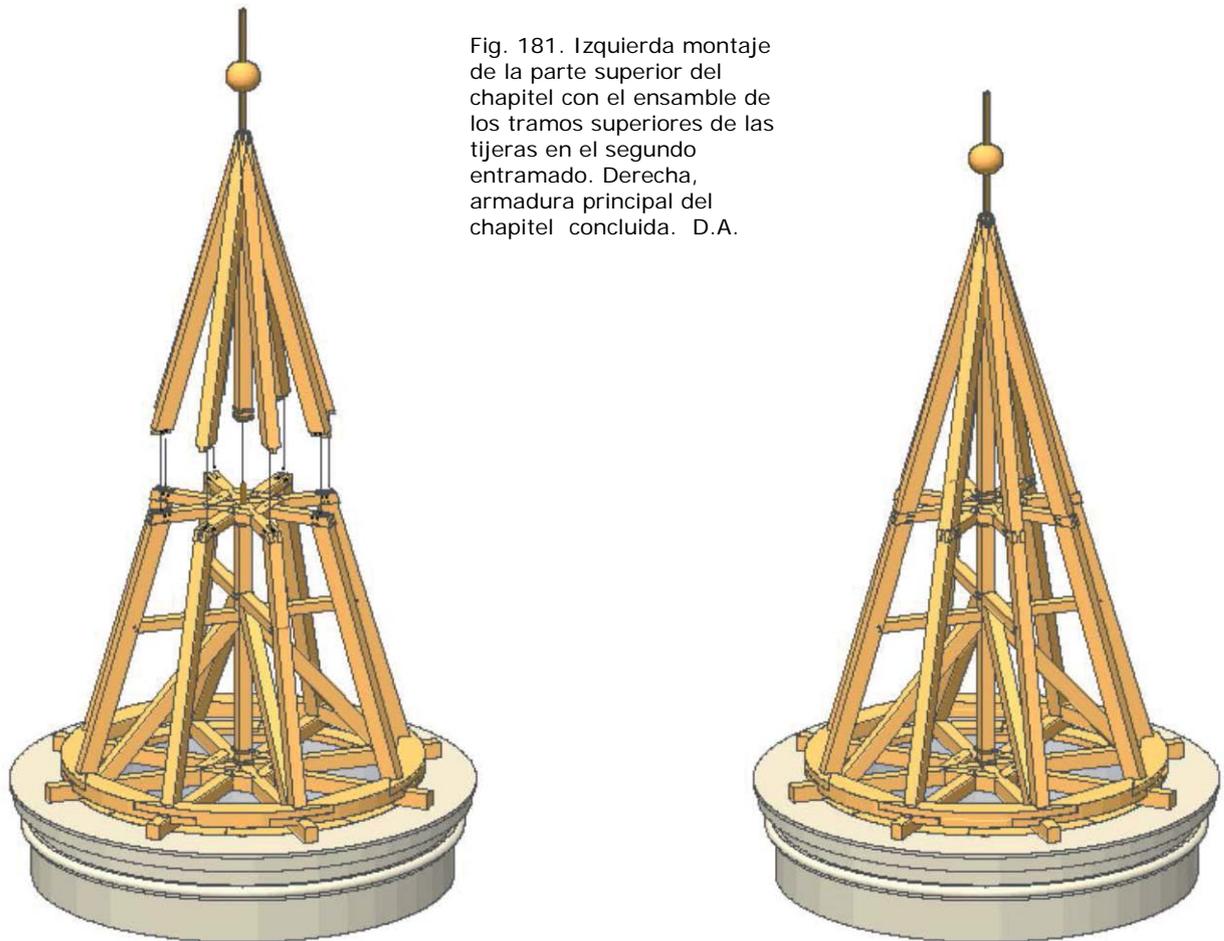


Fig. 181. Izquierda montaje de la parte superior del chapitel con el ensamble de los tramos superiores de las tijeras en el segundo entramado. Derecha, armadura principal del chapitel concluida. D.A.

La armadura principal así dispuesta correspondería a un chapitel piramidal de base ochavada, resta en consecuencia dar el perfil curvado para convertir la forma piramidal en cónica. Esto lo logró el maestro carpintero introduciendo una serie de costilla o andavías curvadas formando anillos a distintas alturas. Sobre estos anillos se clava el entablado colocado según la generatriz del cono, deben, por tanto, estrecharse lo necesario en su anchura superior.

Sobre las tijeras y entre tramo y tramo de los distintos anillos que forman las costillas, se aprecia una pieza de madera similar a la que podemos ver en el ángulo inferior derecha de la figura 179, por encima y por debajo del ensamble de los dos tramos de tijeras con el entramado horizontal.

La distancia entre los distintos anillos que forman las costillas son regulares, excepto entre los dos más bajos; una

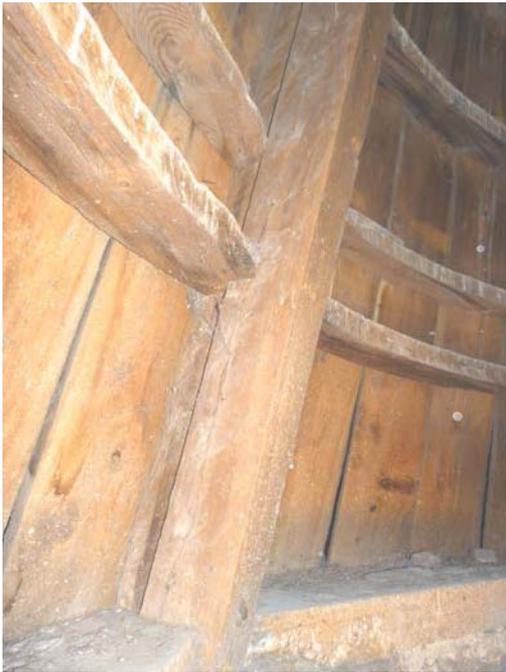


Fig. 182. apoyo embarbillado de la tijera inferior, madero superpuesto sobre ella y costillas para formar la superficie curvada del cono F.A.

explicación convincente para esta disposición estaría en el apoyo superior del entablado que cubre el muro y que suaviza la pendiente del cono en su zona inferior, sin embargo, este extremo no ha podido ser comprobado al quedar oculta esta parte del chapitel. Por la misma razón, se desconoce la presencia de una solerilla inferior a lo largo de la circunferencia exterior de la cornisa, no obstante, parece razonable su presencia para servir de asiento a dicho entablado. El chapitel se completa con la inserción de las cuatro buhardas enfrentadas

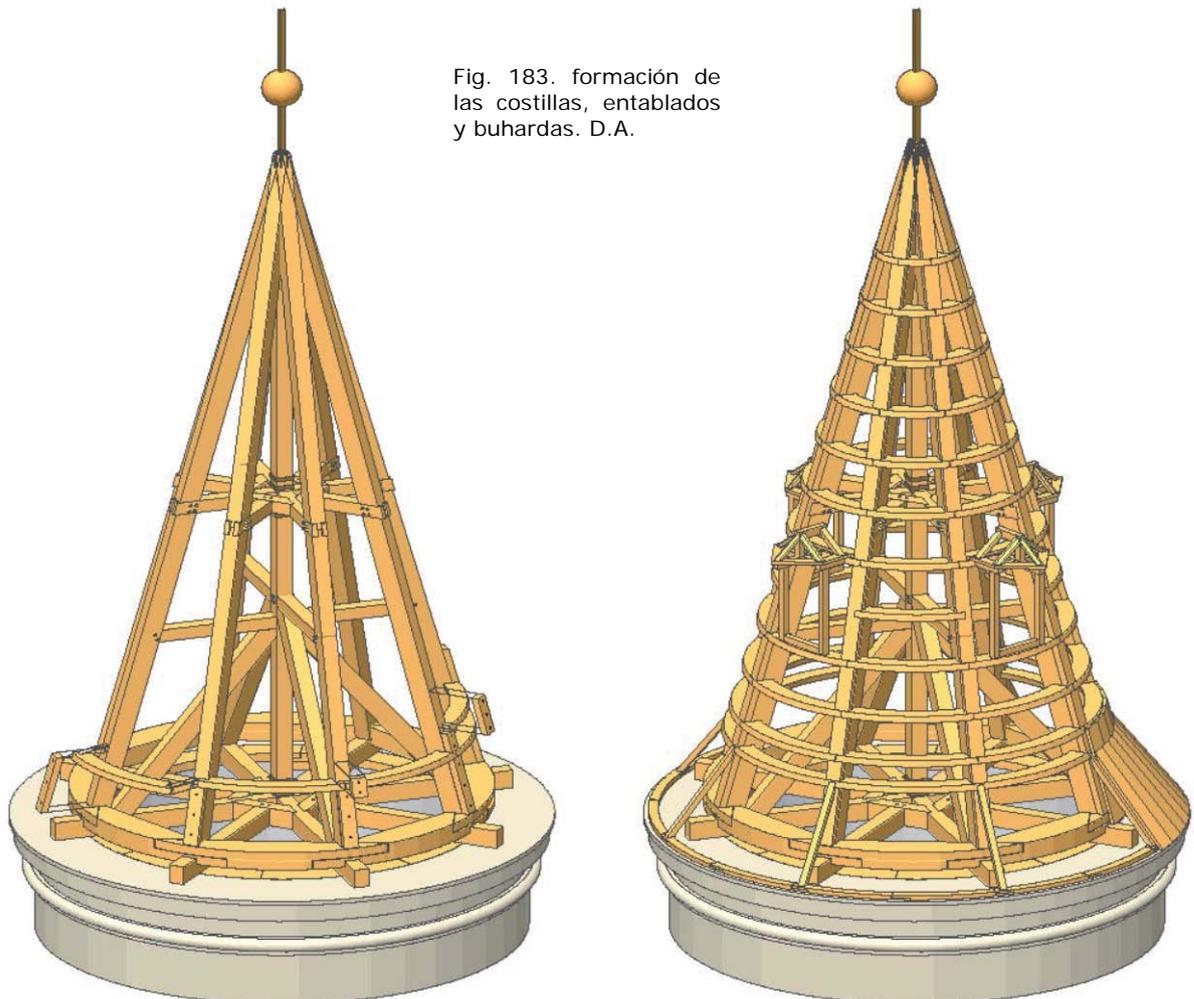


Fig. 183. formación de las costillas, entablados y buhardas. D.A.

El incendio de 1681 destruyó los chapiteles y cubiertas del alcázar de Segovia en torno a la torre del homenaje. De la zona afectada quedó cumplida imagen en un curioso dibujo custodiado en el Archivo General de Simancas³ donde se nos muestra el alcázar en el estado en que quedó tras el incendio y, levantando una solapa superpuesta, su estado antes del mismo.

Reconstruidos un año después, volvieron a ser destruidos por el voraz incendio de 1862. En su posterior reconstrucción por los arquitectos Agustín Odriozola y Antonio Bermejo, se suprimió, entre otros elementos de la época de Felipe II, el chapitel de la torre del reloj, en un intento muy propio de la época por dar una imagen de conjunto estilísticamente unitaria.

Poco es lo que hemos podido hallar de la construcción original de los chapiteles empizarrados de la torre del homenaje. Sin embargo, el archivo provincial de Segovia guarda entre sus legajos las condiciones, pregones, remates y posturas realizadas ante el escribano Francisco Fernández Chavida para su reconstrucción en 1682.

El artífice encargado de su reconstrucción tras el primer incendio fue José Vallejo Vivanco, aparejador de las obras reales de la ciudad de Segovia. Según sus propias palabras, recogidas en las condiciones⁴ para reconstruir el chapitel de la torre del reloj, su reconstrucción fue fidedigna al original⁵:

«... toda esta fabrica de este chapitel es en la conformidad de que estava antes de averse quemado según se muestra por mas pequeño en algunas pinturas antiguas de estos reales alcazares que en mui poco o nada se diferençia que me he procurado zeñir a guardar la forma y mepttodo antiguo que tenia por avermelo dicho asi el señor correjidor y el veedor de dichas obras que en nada ynnobe porque no sea nada mas costa y por aver echo otra traza que a la verdad y al juiçio y censura de todos era mas garbosa y mas costosa se me mando me reglase a la antigua como lo ago. Fecho en Segovia y junio 15 de 1682 años.»

³ A.G.S. CSR Leg. 317. fol.348, hoy MPD. 20. 63

⁴ A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, toda la documentación generada, escritura de obligación, posturas, pregones, remates, etc sobre el chapitel de la torre del reloj en fol. 735 rº-747 vº. Doc. 11 Las condiciones en los fol. 737 rº-738 vº

⁵ Dada esta declarada fidelidad a los originales, se ha preferido estudiar estos chapiteles en este apartado, aunque su construcción se realizara ya a finales del siglo XVII.

José Vallejo acompaña a las condiciones citadas un dibujo completo del chapitel sombreado con tinta aguada y escalado con pitipie, y al verso, una traza inacabada del segundo cuerpo con su remate superior. El primero presenta errores de dibujo en las partes perfiladas laterales del ochavo.



Fig. 184. Traza del chapitel de la torre del reloj del alcázar de Segovia para su reconstrucción en 1682, según José Vallejo A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida. Prot. 1569. fol. Sin numerar. recto. ubicada entre los fol. 736vº v 737rº.



Fig. 185. Traza del chapitel de la torre del reloj del alcázar de Segovia para su reconstrucción en 1682, según José Vallejo A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, fol. Sin numerar, verso, ubicada entre los fol. 736vº y 737rº.

Las trazas nos muestran un chapitel formado por un cuerpo bajo cuadrangular en consonancia con la torre que cubría, aunque por la apariencia de sus faldones bajos podría

interpretarse como de base ochavada. Sobre este primer cuerpo se dispone otro intermedio, abierto, de base octogonal, con sus esquinas guarnecidas por pilastras cajeadas entre las que se sitúa un hueco arqueado con antepecho de balaustres. Sobre este se sitúa su cubierta, separada de la aguja que lo remata por un potente bocel.

La segunda traza nos muestra solo el cuerpo intermedio y su remate. En apariencia, este cuerpo es de base cuadrada, con doble pilastra en cada cara, que se decoran a sus pies con chórcholas⁶ rematadas en espiga y bola. Entre las pilastras se dispone un solo hueco terminado en arco. El remate superior se ochava con jairones curvados, y al igual que en el otro dibujo, se dispone un bocel pronunciado y sobre él la aguja. Esta traza está en consonancia claramente con los chapiteles que se hacían a finales del siglo XVII y principios del XVIII, por lo que podría corresponder a la propuesta por Vallejo y desestimada por el corregidor y por el veedor de las obras.

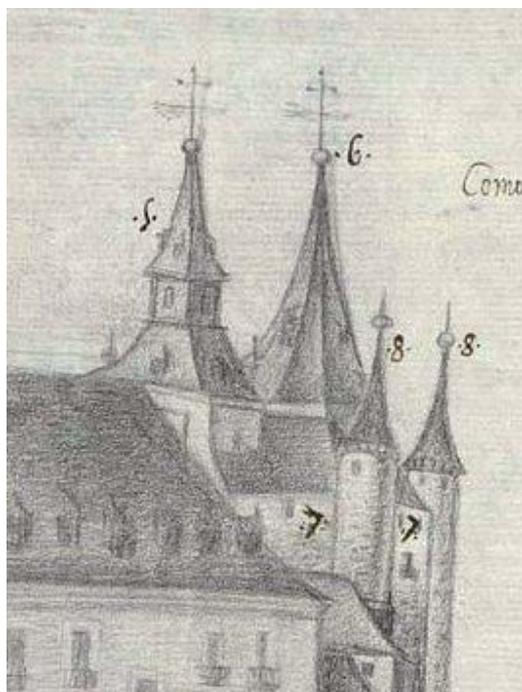


Fig. 186. Detalle de Dibujo anónimo del alcázar de Segovia, hacia 1562 A.G.S. MPD. 20. 063

En cuanto a la primera traza la presencia del bocelón nos hace poner en duda su estricta adecuación al chapitel precedente. En este sentido hay que destacar que el dibujo citado que se conserva en Simancas nos muestra un chapitel mucho más sobrio, con su segundo cuerpo de base cuadrangular, y aguja con la misma disposición, arrancando sobre su cornisa. Salvo reparaciones que desconocemos, la imagen del chapitel previa al incendio, y que llegó hasta el siglo XIX, es una mezcla de ambas disposiciones, pues presenta un segundo cuerpo ochavado rematado por una aguja recta que parte de la cornisa sin molduras intermedias.

⁶ «Chorcholas; Adorno que se suele poner en las linternas de la cúpulas. Fr.Lor. Part. Seg. C. 51. Hará sus rincones en las pilastras que se adornan de chórcholas» Rejón de Silva, A. 1788 (1995) *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores*. Segovia. Ed. Facsímil COAM 1995. Madrid.

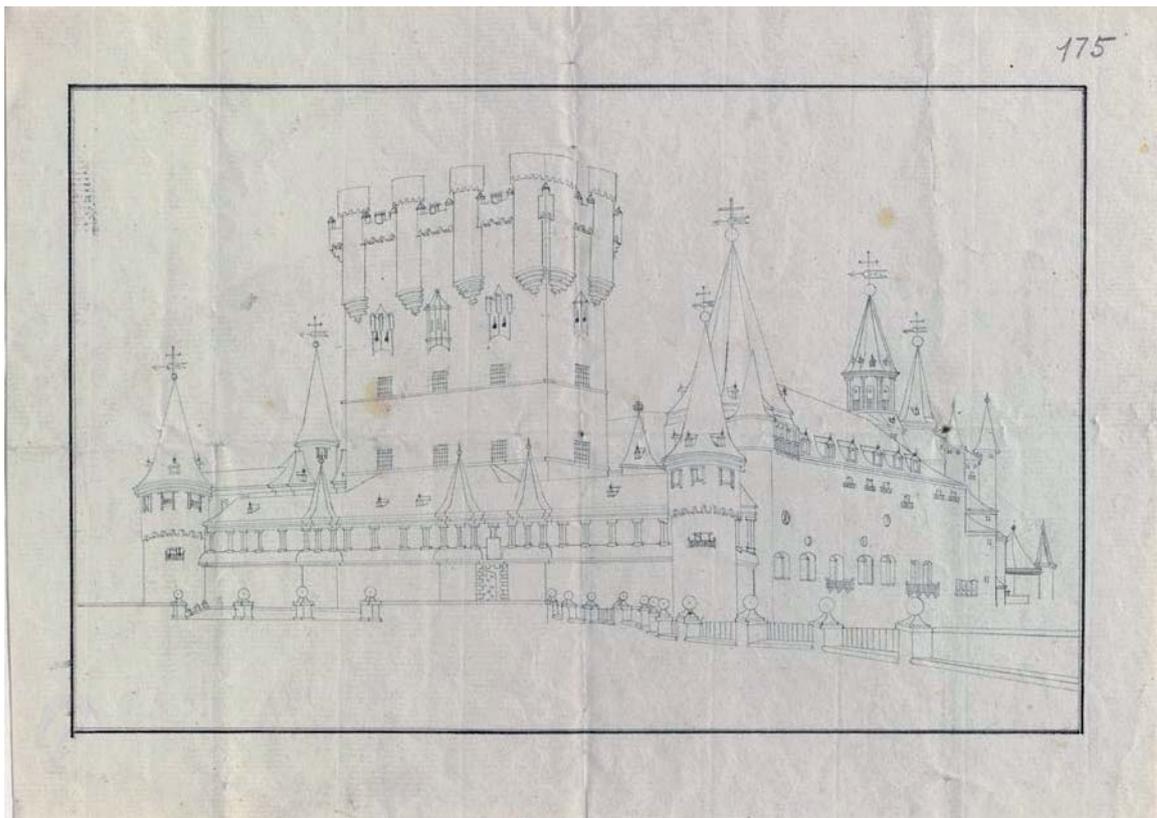


Fig. 187. Dibujo anónimo español, siglo XIX, Biblioteca Nacional de España, Signatura DIB/18/1/7884

El remate de la construcción del chapitel, -que incluía solo la mano de obra, tanto de la armadura, como del empizarrado y su emplomado- se hizo con el carpintero Martín de Mendizábal, siendo su fiador el también carpintero Felipe Sánchez. Su precio se concertó en cinco mil seiscientos reales, mil se pagarían al comienzo de la obra y el resto semanalmente durante los dos meses en que debía darse acabado.

Por las condiciones sabemos que el chapitel tenía un alto de cincuenta y cuatro pies hasta debajo de la bola, y que a la traza, según advierte Vallejo, se le deben añadir tres pies en su cuerpo bajo. El árbol habría de tener los cincuenta y cuatro pies de alto y una escuadría de tercia en cuadrado. El mástil recorre, por tanto, toda la altura del chapitel, circunstancia inusual para un chapitel con su segundo cuerpo abierto.

Mediante el pitipie que aparece en la traza, se han comparado las medidas del chapitel representado con las dadas en las condiciones. La comprobación determina la discordancia entre ambas. Así, para completar los cincuenta y cuatro pies de las condiciones habría que añadir en el dibujo, a los tres pies del

cuerpo bajo referidos por Vallejo, otros cuatro pies más. Igual sucede con la altura de los pies derechos, en las condiciones son veinticuatro pies, en el dibujo, habría que añadir pie y medio a los tres señalados por Vallejo, y tendría sobre 29 pies si tenemos en cuenta los 54 totales del chapitel. Tampoco es posible determinar con precisión las dimensiones de la torre sobre la que apoya, solo contaríamos con cierta aproximación midiendo la distancia entre los extremos del arranque de los faldones bajos, cuya traza no parece muy fiable. Teniendo en cuenta lo anterior, la vaguedad de las condiciones, y el empleo equívoco empleado por Vallejo en las denominaciones de los distintos elementos de carpintería, se ha preferido no hacer el levantamiento del chapitel, pues se considera que no hay datos suficientes para ello, y habría que hacer excesivas interpretaciones.

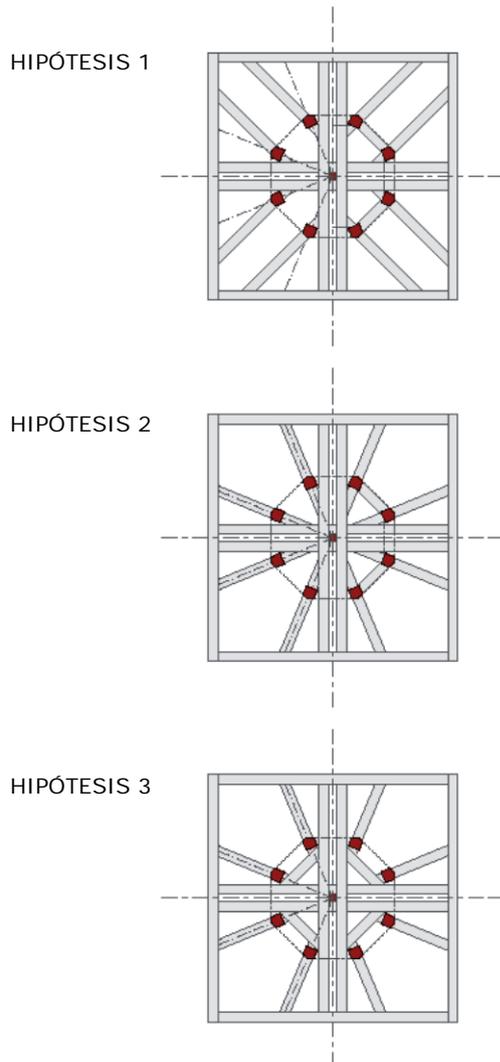
Lo más interesante de las condiciones es la descripción que hace del telar de asiento:

«Asimismo es condición que sea de hazer una cruz que sirva de solera para principio de dicho chapitel de bigas de pie y quarto a esquina biva y labradas todas quatro caras, esta cruz a de coger el arbol de medio a medio y asimismo a de aver en dicho arbol un guijo de hierro que pase la viga que tiene oy el suelo donde sea de fundar dicho chapitel, y dicho guijo a de llebar dos chavetas, asimismo en esta primer cruz sea de echar a cada angulo que son ocho y ocho ochavos su quadral que venga desde la cruz que abraza a dicho arbol, advirtiendo que todo a de venir ensablado a las soleras de parte de fuera con dos espigas cada pieza y adentro lo mismo y todas las maderas de esta cruz y soleras an de ser de un mismo grueso y ancho y del mismo marco que ba referido.»

Este telar dispondría de una cruz doble de vigas de pie y quarto (34,82 cm.), en el hueco del cruce de ambos brazos se encajaría el árbol, no dice si con rebaje en su pie, aunque podría no disponer de él, pues este habría de apoyar en una viga del suelo donde se asienta el chapitel. Puede que esta fuera una única viga o que, por el contrario, fuese un entramado, nada dicen las condiciones al respecto. En la parte inferior del árbol se dispone un guijo⁷ o espiga de hierro, que ha de atravesar la viga de apoyo del nabo, la cual, a su vez, es atravesada en su pie por dos chavetas o pasadores, en una disposición similar a la que veíamos en el chapitel sobre la garita.

⁷ RAE, Guijo = gorrón (espiga debajo de un eje vertical)

El perímetro del telar estaría compuesto por soleras a las que se han de ensamblar los “cuadrales” que han de venir desde la cruz, entendemos que ensamblados a los maderos que la conforman. Los “cuadrales” se disponen en los ángulos, que según explica son ocho. El cuadral es una pieza de atirantado de los estribos dispuesta de manera habitual en el ángulo entrante que forman estos maderos⁸. De ahí la extrañeza que causa su unión con los tirantes que forman la cruz. La indicación a los ocho ángulos puede entenderse en un chapitel de base octogonal, en cuyo caso, los cuadrales serían ocho y se podrían disponer uniendo los estribos o soleras en los ángulos interiores del ochavo. Sin embargo, todas las referencias que tenemos del chapitel nos indican que se levantó sobre una torre cuadrangular.



La explicación a lo anterior estaría en considerar el cuadral no como pieza que une los estribos, sino como aquella que uniría cada tirante de la cruz con la solera sobre la que se ensambla dicho tirante. En efecto, los ángulos serían en este caso ocho y ocho los cuadrales. La disposición de los cuadrales admitiría así dos alternativas: una sería situarlos con los catetos iguales en el triángulo que se forma, es decir, paralelos dentro de cada cuadrante (hipótesis 1); la otra los dispondría en forma radial, haciendo pasar su eje por el centro del telar y por el vértice del ochavo que formarían los pies derechos (hipótesis 2). Una variante de esta última sería interponer un peinazo ensamblado a los brazos de la cruz a donde ensamblarían los cuadrales (hipótesis 3), tendríamos así una solución parecida a las empleadas en centroeuropa que ya hemos tenido ocasión de ver.

De las tres hipótesis mencionadas, la última es la menos probable, pues Vallejo no menciona el peinazo, pero si el ensamble

Fig. 188. hipótesis de armado del telar de la torre del reloj del alcázar de Segovia. Según el autor. D.A.

⁸ Ver Nuere, E. 2000, La carpintería de armar española, Op. Cit. p.306.

directo del cuadrado con la cruz. La hipótesis 1, aunque factible, tiene el inconveniente de no estar alineado el cuadrado con el eje que une el centro del telar con el vértice del octavo, por lo que el asiento de los pies derechos se realizaría de forma desviada, por el contrario tiene la ventaja de proporcionar un mayor atado a la solera-estribo perimetral. La hipótesis 2 tiene la ventaja de la alineación de los ejes de las distintas piezas, y los inconvenientes de un atado precario de las piezas perimetrales y de su ensamble con el tirante en ángulo muy agudo.

En todas estas hipótesis se hecha en falta el atirantamiento de las esquinas formadas por las soleras-estribos, y el atado transversal de los cuadrado, que reforzarían su encuentro con el tirante, y conformarían la figura octavada del arranque de los pies derechos.

Este tipo de soluciones no son propias de finales del siglo XVII, donde el sistema reticular del telar, en chapiteles sobre torres, es el utilizado de forma habitual. Hay, sin embargo, un precedente, tanto para la hipótesis 1 como para la 2, en el chapitel cupulado de la capilla del Palacio de Aranjuez, levantado hacia 1575 por los maestros carpinteros Oliver Sinot o, tras el fallecimiento de este en ese mismo año, por Juan de Bruselas.

Fig. 189. Telar de la torre sur, antigua capilla, del palacio de Aranjuez. F.A.



La torre de Aranjuez es circular, no obstante, su telar está formado por vigas pareadas que se cruzan en la parte central, sobre el cuadrado así formado arrancan los pies derechos; mientras que sobre las vigas que forman la cruz, se ensamblan los tirantes de cada cuarto de circunferencia. Una disposición similar a la representada en la hipótesis 1 sería la que este mismo chapitel presenta en uno de sus entramados ochavados de los cuerpos superiores, en la que los cuadrales se disponen de forma paralela.

Fig. 190. Entramado intermedio de la linterna de la torre sur, antigua capilla, del palacio de Aranjuez. F.A.



Esta similitud, que no encontramos en los chapiteles contemporáneos realizados a finales del siglo XVII, hace pensar en que, al menos en el telar, Vallejo reproduce la carpintería del siglo XVI del propio chapitel antes de incendiarse, o de alguno de las mismas características.

Sobre el telar dispone los pies derechos formados por maderos de media vara de sección, que suponemos cuadrada, aserrada en una de sus caras «a la verenjena» para ajustarse a la forma ochavada. Su altura iría desde la solera hasta la parte superior de la cornisa del segundo cuerpo, y se cifra en veinticuatro pies, sin embargo el texto es contradictorio, pues también nos señala que estos veinticuatro pies es la altura del

primer cuerpo, hecho que no coincide, ni con mucho, con la traza. Aún así, podemos interpretar que se refiere aquí como primer cuerpo a la armadura realizada a todo lo alto de los pies derechos .

A nivel de la cornisa del segundo cuerpo, allí donde terminan los pies derechos, se ha de hacer un nuevo entramado horizontal similar al del telar:

«Es condiçion que en cada ochavo a de subir desde la solera de abajo asta ençima de la cornisa del segundo cuerpo unas vigas de media bara aserradas a la verenjena que estas sirven de pilastrones por la parte de adentro y estos son ocho, uno en cada angulo que estos tienen de alto veynte y quatro pies que es el alto del primer querpo y van a ensanblar a la cruz que sea de hazer a la superficie de la cornisa de la misma forma y echura y gruesos y anchos de maderas que la referida y dichos machos y pilastrones an de ir todos mui bien labrados y a una misma medida.»

A la altura de la cornisa de arranque del segundo cuerpo se ha de hacer un entramado con las mismas características del telar, sobre el que además, se ha de hacer un suelo de tabla; disponiéndose barandilla -de balaustres según la traza- en los huecos de este segundo cuerpo.

«Es condiçion que se a de hazer otra cruz en el bragueton y bocelon que esta mostrado al remate del primer cuerpo que reçibe el segundo con las mesmas çircunstançias que las demas referidas i se advierte que sobre esta cruz sea de hazer un suelo de tabla, su grueso de dos dedos y ençima de ellas sea de hazer unos peñasquillos [¿peinacillos?] al alto de las barandillas que demuestra dicha traza a la ventana grande y dichos peinaços an de ir aguas afuera a las ocho ventanas.»

Repite solución, con maderos de menores escuadrías, en el entramado que dispone a la altura del arranque de la aguja. Esta última ha de llevar ocho partorales o limas de cuarta y sesma (20,89 x 13,93 cm.), con hileras cada cinco pies, interpretamos aquí el término hilera como el peinado situado en el faldón y ensamblado a las limas. A la altura de estas “hileras” se realizarían nuevas cruces, estas podrían ser pareadas, como en los telares y entramados, en cuyo caso abrazarían al árbol y se ensamblarían en las hileras. De manera habitual y para cortar la luz libre de las limas, se solían disponer nudillos o manguetas

para unir las limas al árbol, no debemos pues, descartar que a esta disposición se refiera Vallejo al hacer mención a los entramados horizontales de refuerzo de la aguja. Para la colocación del entablado final, soporte de las pizarras, se disponen andavías muy próximas entre sí, pues apenas se separan una cuarta una de otra.

«Es condición que la abuja a de llebar ocho pectorales [partorales] uno en cada angulo de quarta y sexma de grueso sus yleras de çinco pies de una a otra al mismo grueso estas an de entrar con farda de dos dedos cada una luego se an de echar sus cruces a çinco pies de gueco de una a otra su grueso de la madera a medio pie poco mas, las andavias el mismo grueso una quarta de gueco de una a otra todo labrado a un grueso y ancho.»

La formación de los faldones es descrita en las condiciones de manera somera, haciendo referencia a las distintas piezas pero sin precisar su colocación ni escuadrías:

«Asimismo es condición que en todos los cuerpos se an de echar sus manguetas y tijeras que todo baya contrapunteado y el grueso de todas estas tornapuntas y garavitos [garavatos] de medio pie en quadro y todo labrado adviertese que todos los cortes de dichas tornapuntas y manguetas an de entrar en dichas cruces y yleras y camones con caja y espiga y mui bien ajustado y no de otra manera y todo muy bien ensanblado de manera que todo acuda a su lugar y las espigas con sus escopleaduras muy bien ajustadas y con fuga y cada una dos tarugos esto en toda la obra y todo esto combiene ser asi para la fortificacion y firmeza del chapitel y no de otra manera»

Incluye también en las condiciones las distintas molduras de braguetones y bocelones dispuestas en el arranque del segundo cuerpo y debajo de la aguja, y las pilastras que se han de ensamblar por su exterior con los pies derechos:

«Es condición que las pilastras an de tener cada una de grueso medio pie antes mas que menos, las jambas de los arcos y arcos lo mismo, cada pilastra lleva un baçiado de dos dedos de fondo, las fajas de medio pie de ancho y estas pilastras an de ir agregadas y ensanbladas a los pilastrones y machones que ban ya referidos.»

Concluyen las condiciones con la declaración de José Vallejo de que el chapitel así realizado se corresponde con el que existía

antes del incendio, a las que ya se ha hecho referencia en páginas anteriores.

Cuarenta y seis años antes del incendio de 1681, fue preciso reparar los chapiteles de los cuatro torreones que flanquean la torre del homenaje. En efecto, el 21 de agosto de 1635, y con las condiciones del aparejador Francisco Gutiérrez de Lacotera, el maestro de carpintería y albañilería Frutos Gutiérrez, se obliga a hacer los reparos consistentes en la retirada de las cruces y en el saneo, corte y empalme del árbol y de las limas bajo las mismas⁹.



Fig. 191. rasguño de planta y alzado de las cubiertas de las torres sobre la sala de armas. A.H.P.S. Escribano Juan López Montalvo. Prot. 1244, fol. 549. Año 1635

En el dibujo de planta de la traza que se conserva, se halla escrito:

«Este rasguño es la planta del remate de paredes que çercan las salas de las armerías de su magestad en el alcaçar real de Segovia con sus quatro cuvos questan a las esquinas en los que estan por remate quatro torrecillas con sus cruces y veletas muy grandes por causa de las quales dichas veletas an venido en ruina y con[vi]ene quitarlas y añadirles la madera que fuere neçesario en las limas y el arbol del medio como mas largo consta de las condiçiones, los remates an de quedar como parecen en este alçado señalado con la letra A que asi esta acordado por los señores de la Junta que en estos quatro cuvos de adorno y colaterales de la torre ultima questa sobre la armaduras dichas que es la que esta en este papel entre los dos cuvos señalada B.»

⁹ A.H.P.S. Escribano Juan López Montalvo. Prot. 1244, Año 1635, fol. 547-556 . Las condiciones en los fol. 550rº-550 vº. Doc. 12

La primera condición trata sobre la retirada de las cruces, bolas y veletas y ponerlas a buen recaudo en el «...deposito de los materiales del dicho real alcaçar...», para después descubrir la armadura y proceder al reparo de las partes podridas:

«Es condiçion que vajadas las dichas cruces y veletas en la forma dicha se a de desenziparrar y desentablar las aguxas hasta ocho pies en vaxo para quitar las puntas de las limas y del arbol que estan podridas por causa del agua que an reçivido por no tener platillos las cruçes.»

El reparo se realiza cortando las partes dañadas y dejando una espera a media madera donde se ha de ensamblar con la pieza nueva. Estos empalmes no se han de realizar a la misma altura en todas las limas, y reforzarse mediante abrazaderas de hierro.

«Es condiçion que despues de descubiertas todas las quatro agujas y quitado lo mismo remate y punta que de antes tenían, y en quanto al juntar y ensanblar la madera nueva y vieja se an de ajustar lo uno con lo otro a media madera guardando la ligaçon y jarretes que no se descogote toda la aguja a un alto sino que una lima este el despieço un pie mas vaxo que en la otra y despues de ajustada y añadida la dicha punta se echare un çincho por a donde se añadió y otro por el remate, estos vastaran que sean de hoxa de hierro mui bien clavados contra las dichas limas»

Una vez entablado, todo a de quedar embebido en el mismo plano, pues así lo exige la colocación de la pizarra. El remate final se hace con una única bola dorada con su punta de plomo, que al igual que el empizarrado, correrá por cuenta del Rey.

«Es condiçion que hecho lo susodicho se entablaran todos quatro pedaços añadidos sin que agan jenero de garrotes sino mui liso que no parezca aver avido remiendo para sobre ellos enpiçarrar y por remate se asentara en cada torre una bola dorada con su punta de plomo como apareçe en la traça»

Los chapiteles así reparados arderían como todas las cubiertas de la torre del homenaje en el incendio de 1681. Seis meses más tarde, en febrero de 1682, ya se habían redactado condiciones para su reconstrucción.

El remate correspondió¹⁰ a los carpinteros segovianos Jerónimo García, Diego de Paz, Matías de Rioseco y Juan Sacristán, que los harían por dos mil cuatrocientos reales, en mes y medio. Además se comprometían a realizar los reparos de albañilería necesarios en la coronación de los torreones.

Las condiciones comienzan con las medidas del chapitel, el cual « Tiene de alto toda la abuja asta debajo de la bola beinte pies y de zircunferenzia beinte y quatro y se a de ejecutar como muestra la planta y su alzado...». A continuación describe las obras necesarias para rematar la parte superior de la obra de fábrica afectada por el incendio, se rehacen cornisas, y molduras corriendo terrajas y se cierran ventanas en los cubos hasta solo quedar dos en cada uno de ellos.

Por ser de pequeña factura su armadura es sencilla. El telar se forma mediante dos cruces monoaxiles giradas 45° una respecto de la otra, lo que supone la formación de un ochavo uniendo sus vértices exteriores. La escuadría de estas piezas es de tercia y cuarta, la misma empleada en la torre del reloj. En el centro de la unión se sitúa el árbol, el cual es de sección cuadrada de tercia o pie.

«...ansimismo se adbierte que el nabo a de ser de terzia en cuadro y ansimismo la madera de amazon de la cruz que demuestra esta planta a de ser de terzia y quarta, los pares que son ocho an de ser de quarta y sesma, las andavias que suben en medio de los pares que son otras ocho an de ser de medio pie en cuadro y todas las demas g[u]lias an de ir de arriba abajo atando los pares y andavias a bara de gueco de arriba abajo»

Sobre los extremos de las cruces se ensamblan los pares, de sesma y quarta de sección. Sobre ellos, se han de colocar las andavías, que son ocho, con escuadrías de medio pie en cuadro. La colocación de estas últimas no está clara. Las andavías tienen la función de correas , es decir, son elementos horizontales que se ensamblan o apoyan en las tijeras, bien para recibir encima los pares, o bien para clavar sobre ellas el entablado. Sin embargo Vallejo nos da a entender que son piezas inclinadas

¹⁰A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida. Prot. 1569, Año 1682, fol. 760vº-763rº. Doc. 13

colocadas entre los pares y que discurren, al igual que estos, desde el telar hasta la cúspide del chapitel. Las piezas que se corresponderían con el término andavía, las denomina aquí guías. Estas piezas, en forma de costillas o de coronas circulares, se dispondrían según planos horizontales separados una vara entre si, uniendo las piezas inclinadas. La armadura para la formación de la superficie cónica del chapitel sería de esta manera muy similar a la de la garita sur del alcázar.



Fig. 192. planta de armadura y alzado del chapitel de los torreones sobre la sala de armas. A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida. Prot. 1569, fol. 762rº.

El chapitel del cubo semicircular, que sobresale de la torre del homenaje por su lado de poniente, hubo de repararse en 1669. Hacia esas fechas sufría pudriciones en la cabeza del mástil, que habían ocasionado que la bola, veleta y cruz con que se remataba, presentaran desplomes.

Con condiciones¹¹ de Domingo Ruiz de Lacotera, aparejador de los reales alcázares de Segovia, el 27 de febrero de ese año, Lorenzo de Rioseco, maestro de carpintería y albañilería, se obligaba a hacer los reparos necesarios, por lo que cobraría dos mil quinientos reales, recibiendo mil al remate, otros mil en el transcurso de la obra y los quinientos restantes al finalizar la misma un mes más tarde.

El maestro carpintero debía poner todos los materiales que fuesen menester, excepto la pizarra que le sería proporcionada por el Rey. Tenía también obligación de hacer andamios por fuera y por dentro del chapitel, pues por el exterior se debía retirar la cruz y sus ornamentos y por el interior se asentaría el nuevo árbol.

«Es condiçion que aya o ayan de azer un andamio fuerte en la parte de dentro y fuera de dicho chapitel, por la parte de fuera aya de subir hasta los brazos de la cruz y mas si fuere neçesario para poder levantarla por que se a de sacar del puesto en que esta y desbiarla a un lado para poder poner en su asiento nuevo todo lo nezesario que conbenga.

Y echos los andamios por la parte de dentro como va dicho asentaran la aguja en el mismo puesto y lugar que al presente esta lo que esta dañado con el mismo grueso que tiene y de la misma calidad que esta para que reciba las limas y patorales y demas piezas que an de acudir a ella y en la parte de abajo con su espiga en la planta donde muebe.»

Sustituido el árbol, que en las condiciones se denomina aguja, debían asentar de nuevo la bola, veleta y cruz *«...poniendolas con toda seguridad dejandola a plomo por todos quatro lados sin torcedura ninguna...»*. El dieciséis de abril de ese año se recibía la obra terminada.

Tras el incendio de 1681, se acometieron las obras para reconstruir este chapitel. El remate recayó en los carpinteros

¹¹ A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1563, fol. 479rº-485rº, incluye la escritura de obligación, las condiciones y la recepción de la obra terminada. Doc-14

segovianos Jerónimo García, Matías de Rioseco, Diego de Paz y Juan Sacristán, los mismos que se encargarían de las armaduras de los chapiteles sobre los torreones angulares. Los cuales, ajustándose a las condiciones¹² redactadas por José Vallejo, se comprometían a dar la obra acabada en mes y medio, cobrando por ella tres mil ochocientos reales de vellón, quinientos al inicio, la misma cantidad semanalmente, y el resto una vez recibida la obra.

Junto a las condiciones, Vallejo acompaña una traza con el alzado del chapitel y la planta del telar de asiento. De esta traza existen dos copias; una, la original, se conserva en el Archivo General de Simancas¹³, pues hubo de ser remitida a la Junta de Obras y Bosques tras el juicio que se abrió por la disconformidad con lo ejecutado. La otra, es una copia de aquella, conservada, junto al resto del expediente, en el Archivo Histórico Provincial de Segovia¹⁴.

En el extremo inferior izquierdo de la traza original de Simancas se acompaña el siguiente párrafo:

«Esta es la traça y planta orijinal del chapitel de los reales alcaçares de Segovia que esta detrás de la torre del relox en virtud de [la cual] se ejecuto la fabrica del dicho chapitel que estava cosida con la escriptura que en su razon se otorgo por Jerónimo Garcia y consortes y en birtud de carta orden de los señores de la real junta de obras y bosques se copio...»
Firmado: José Vallejo Vivanco.»

En la copia de Segovia hay tres textos, en el ángulo superior izquierdo se lee lo siguiente:

«Esta es copia de la traça original que en virtud de carta orden de los señores de la real junta de obras y bosques y auto del señor D. Francisco Cabeça de Vaca corregidor desta ciudad ante mi presençia copio de la original Martin de Mendiçaval vecino desta dicha ciudad y la dicha original en birtud de dicha orden y auto envie a la junta de obras y vosques de que çertifico y lo firmo en Segovia a doçe de marzo del año de mill y sesiscientos ochenta y tres»

¹² A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, fol. 654rº-659rº, incluye la escritura de obligación, y las condiciones. Doc-15

¹³ A.G.S. M.P.D., 20, 065, acompaña al expediente de condiciones y declaraciones sobre la obra y con censura del Padre Nevado, lego de la Orden de Santo Domingo.

¹⁴ A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, fol. 657.

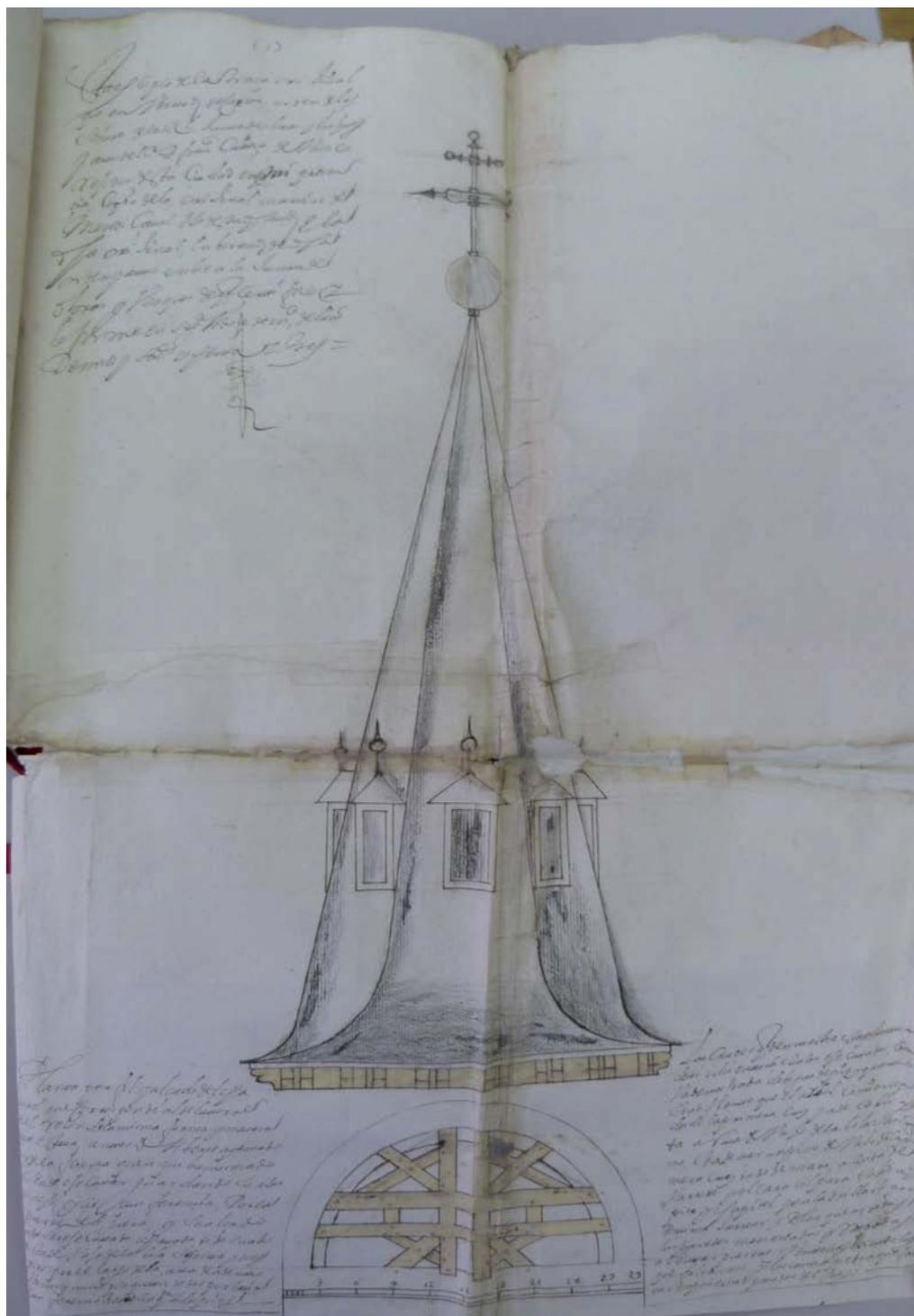


Fig. 193. planta de armadura y alzado del chapitel del cubo grande sobre la sala de armas. A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida. Prot. 1569, fol. 657. Año 1635

En el ángulo inferior izquierdo aparece el texto cuya transcripción es la siguiente:

«Planta perfil y alçado del chapitel que corresponde al de la torre del relox de la misma forma y manera que estava antes de aberse quemado y de la forma que aquí ba mostrado se a de ejecutar guardando su alto, ancho y circunferençia por la parte

de afuera y su alçado a de ser ejecutado ochavado todo su alto que esta devajo de la bola sesenta y tres pies, por el largo de la area de adentro veinte y nueve pies quatro dedos por la çircunferençia tiene çinquenta y dos pies.»

Por último, en ángulo inferior derecho, se incluyen también las obras de albañilería que era menester realizar:

«Las cruçes que demuestra esta planta an de ser ocho en todo su alto, ejecutadas como va demostrado de vigas de pie y quarto, se advierte que el arbol comiença desde la primera cruz y a de subir asta arriva debajo de la bola. Asimismo se a de azer un piso devajo de la primera cruz todo de mara [madera] a cinta de varrote y el caracol para subir a dicho piso y chapitel y enladrillarlo por encima, jarrear y blanquear todas las paredes maestreadas y raspadas y asentar puertas y ventanas aciendo las que faltaren y los canes de piedra que falteren por estar pasados del fuego»

La altura total del chapitel hasta debajo de la bola, la misma que había de tener el árbol, es de sesenta y tres pies. Distribuidos en esta altura se posicionan ocho entramados horizontales, que han de ser similares al que conforma el telar y que es el primero de todos ellos. Si tenemos en cuenta la escuadría de pie y cuarto de las piezas que constituyen cada entramado, la distancia entre las caras superior de uno e inferior del siguiente se aproximaría a los 7 pies. La misma en la que se sitúan las carreras o guías, según queda recogido en las condiciones. El chapitel ha de ser ochavado, con una buharda en cada cara.

«...es condizion que dicho chapitel a de tener ocho caras con ocho angulos y en cada cara y area a de aver una guardilla su luz de tres y dos pies con su ventana, marco y guardapolvo con su remate como demuestra la traza.»

Los faldones del chapitel se debían formar con limas de tercia y cuarta de sección, que Vallejo denomina pares, separadas cinco pies y dispuestas según los brazos de la cruz. Entre ellas se dispondrían las péndolas, llamadas andavías en las condiciones, de sección cuadrada de medio pie, situadas en todo el perímetro del chapitel y separadas entre sí una cuarta.

«Asimismo es condizion que todo el alzado de dicho chapitel a de serbir de pares y andavias y los pares de terzia y quarta de grueso, la andavia de medio pie en quadro, y los pares de zinco a

zincos pies de gueco cada uno puesto en el angulo de dichos ochavos echando carreras y guias en el alto a siete pies de una a otra, asimismo desde cada pierna de la cruz a el par donde envarvilla y ensanbla dicha pierna de cruz se a de echar una zanca escopleada una mortaja en una y otra parte para que entre con espiga en ambas partes y luego atarugarse en cada parte con dos tarugos de madera y esto a de ser de una a otra cruz en todos los angulos todo de arriba avajo y de andavia andavia a de aver una quarta de gueco...»

Para el apoyo intermedio de las péndolas, y por su cara inferior, se disponen unas piezas transversales denominadas en el texto carreras o guías que, en realidad, hacen las funciones propias de lo que en términos de carpintería se suele denominar correas o andavías. En el chapitel, estas piezas se sitúan en planos paralelos al telar, separándose siete pies entre sí y coincidiendo, de forma aproximada, con los entramados horizontales. Su ensamble con las limas se haría con dos cajeados, uno de ellos resuelto en cola de milano. «...asimismo dichas carrera y guias que se echaren de un par a otro par se an de azer y ensanblar con dos caxas y la una a cola de milano...».

Por el interior del chapitel se disponen riostras -en las condiciones se las denomina zancas- que, según las explicaciones de Vallejo, han de discurrir desde los tirantes del telar o “piernas de la cruz” hasta la lima. El ensamble se realizaría con caja y espiga en ambos extremos de la riostra y se fijaría con dos clavijas o tarugos de madera. Esta disposición causa cierta extrañeza; la armadura del chapitel original que se conserva sobre la garita sur, nos muestra un arriostrado en dos planos verticales en el que las riostras parten desde el encuentro de la lima con el estribo y ensamblan su cabeza en el árbol, bajo las piezas horizontales que unen la lima con el mástil. En la descripción de Vallejo, no se habla de ningún ensamble con el nabo, sino entre cada estribo de la cruz y la lima que en él embarbilla, es decir, la disposición es la contraria a la del chapitel de la garita, pues la riostra, en este caso, arranca desde la parte del estribo más próxima al árbol y ensambla en cabeza en la lima, bajo el siguiente entramado.

Haciendo las salvedades de la distinta terminología empleada por Vallejo, el sistema que nos describe es el de un chapitel ochavado resuelto con una estructura principal de limas

o tijeras, trianguladas interiormente mediante riostras, sobre las que se disponen correas cada cierta altura, encima de las cuales se distribuyen las péndolas que han de recibir el entablado. Sistema que ya se ha descrito en páginas anteriores. Sin embargo, obvia la forma de la torre sobre la que ha de colocar esta aguja ochavada. De hecho, la estructura de la planta de la traza, con las condiciones descritas, no se correspondería con el alzado que en ellas se dibuja.

La planta de la torre es una semicircunferencia ligeramente prolongada hasta enlazar con el paño de la torre del homenaje. La inserción de un cuerpo ochavado en la planta señalada, obliga, mediante los contrapares, a dar solución a los faldones que han de cubrir el resto de la planta exterior al ochavo. La solución geométrica no es sencilla, pues a medida que nos vamos separando de la parte frontal de la circunferencia, la distancia horizontal entre el exterior de esta y el ochavo del chapitel aumenta, y si se mantiene la misma pendiente, el encuentro con los paños del chapitel va tomando cada vez mayor altura hasta alcanzar la lima de los extremos del semicírculo, afeando su forma. La solución más que geométrica es de oficio, pues para mantener un enlace con los paños del ochavo a una misma altura, se requiere ir falseando los faldones, bajando paulatinamente la pendiente a medida que nos vamos alejando de los paños ochavados de la aguja.



Fig. 194. Vistas actuales del chapitel con sus doce paños, buhardas alternadas y falseo de sus faldones inferiores

En la reconstrucción del chapitel tras el incendio de 1862, el número de paños del chapitel se multiplicó, pasando de ocho a doce, en un intento de aproximar la forma de la aguja a la de la torre que cubre.

Que la traza y las condiciones para la ejecución del chapitel no se ajustaran a la forma de la torre, junto a la merma en la altura fijada en aquellas, tuvo indeseadas

consecuencias, dando lugar a un señalado pleito que implicó a los maestros carpinteros que hicieron la armadura y al propio aparejador de las obras reales de la ciudad de Segovia.

En el Archivo General de Simancas¹⁵ se conserva el expediente de dicho pleito. De los informes realizados, el más completo es el de José Gasén y Aznar, aparejador del alcázar de Madrid, enviado por la Junta de Obras y Bosques para informar sobre los defectos del chapitel.

«Que aviendo visto y reconocido la planta, alçado, traça, condiçiones y sitio de dicho chapitel alla que la dicha traça no esta ejecutada conforme el sitio por ser el cubo de una porçion de çirculo mayor de dos pies y medio de su diametro y la traça y planta esta echa en una porçion de çirculo ygual que corta su linia por el diametro que tiene catorçe pies de fondo en la dicha planta y traça y en el sitio tiene diez y seis y medio con que responde a la ynstrucçion no esta traçado conforme al sitio y la causa de la fealdad de el chapitel por la parte exterior es por no estar el arbol plantado en la mitad de su diametro que si lo estubiera yçiendo las linias por la parte exterior yguales y por no estarlo las açe desiguales y desagradables a la vista por su fealdad porque el dicho arbol esta arrimado a un lado quatro pies y medio y por el otro siete y medio con que esta dos pies y medio fuera de su centro y este es el motibo de causar la fealdad. Y en quanto a la traça y condiçiones dijo que dicha traça no esta conforme con las condiçiones respecto de que en ellas diçe a de ser dicho chapitel ochavado y en la planta no los demuestra y en la ejecuçion y obra de dicho chapitel en su planta esta ejecutado como esta demostrado en su planta menos en el alçado que esta diez y siete pies y medio mas bajo que le a condiçionado. Y en quanto a los defectos que demuestra en su alçado dicho chapitel que es parecer que se esta cayendo açia la parte del alcaçar lo ocasiona el no estar el arbol puesto en su lugar conforme arte y este es el motibo de açer la dicha fealdad y no aver repartidos a borde el ochavo con ygualdad por ser mayores unos que otros por cuya causa demuestra el faldon ser muy ancho y sumido el chapitel açia la parte de adentro con la dicha fealdad...»¹⁶

El informe viene a sostener lo mismo que el realizado por el Padre Nevado en fecha de 26 de agosto. En ambos se determina como causa de la fealdad del chapitel la mala colocación del árbol respecto a la planta del chapitel y al recorte de la altura del nabo. Este estaría compuesto de dos piezas que fueron

¹⁵ A.G.S. CSR Leg 269.2. Un resumen del pleito en Doc. 16

¹⁶ A.G.S. CSR Leg 269.2. fol.51v^o-52v^{oo}

recortadas según varios testigos, por el propio aparejador, manteniendo este que al recortarle le dejó con los sesenta y tres pies de señalados en las condiciones. Sea como fuere, finalmente ambas partes serían condenadas a reconstruir el chapitel, pues en la sentencia se siguió el criterio de Gasén, en cuya opinión, el chapitel se debía demoler y levantar de nuevo.

*«...aunque en la firmeça esta seguro y permanente dicho chapitel pero para su ermosura y enmienda de la fealdad que tiene y que este con el arte que piden las reglas de la arquitectura y pide obra tan grande y correspondiençia a los demas chapiteles del dicho alcaçar no alla ni ay otro remedio que demolerle y bolberle açer de nuevo...».*¹⁷

No obstante, tras la apelación de José Vallejo, toda la documentación fue remitida a la Junta de Obras y Bosques.

Para esas fechas los cuatro chapiteles de los extremos y el que originó el pleito ya estarían empizarrados, pues en fecha cuatro de julio de 1682, el propio José de Vivanco hace su reconocimiento y declara el cumplimiento del pizarrero Antonio Lozano con lo estipulado en la escritura de obligación¹⁸. Tres días más tarde el pizarrero otorga carta de pago por emplomar y empizarrar los chapiteles de la sala de armas.¹⁹

¹⁷ A.G.S. CSR Leg 269.2. fol. 52 vº

¹⁸ La escritura de obligación con Antonio Lozano se firmó el día anterior tres de julio de 1682. lo cual no deja de provocar extrañeza. A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, fol. 548rº-749rº. Doc. 17

¹⁹ A.H.P.S. Escribano Francisco Fernández Chavida, Prot. 1569, fol. 757rº.

4. El chapitel de la Torre Dorada del alcázar de Madrid: un modelo a seguir

El primer chapitel empizarrado que se levanta en la recién estrenada capital es el de la Torre Nueva de su alcázar. También conocida como Torre Dorada, su localización y construcción se realiza según el expreso deseo de Felipe II, que elegirá su emplazamiento con las vistas dirigidas hacia la vega del Manzanares y los montes que cubrían la campiña de su orilla opuesta, y que posiblemente le evocarían las del palacio de Coudenberg en Bruselas. La torre, en consonancia, se hace siguiendo modelos flamencos, de lo cual son buenos ejemplos las aún existente en el castillo de Heverlee en las afueras de Lovaina.

Sobre la autoría de la torre corren distintas hipótesis, Martín González y Rivera Blanco¹ la atribuyen a Juan Bautista de Toledo, mientras que para Veronique Gerard², su forma hay que buscarla en Juan de Vergara y los artífices venidos de Flandes, con la concurrencia de Gaspar de Vega. La atribución que hace Barbeito a este último³ nos parece la más acertada, pues este maestro era conocedor de primera mano de la arquitectura flamenca y de los gustos de Felipe II a este respecto. La traza no escaparía a la supervisión y conformidad del Rey, por lo que quizá la intervención de Juan Bautista de Toledo quedó en este caso relegada al visto bueno de las obras.

La obra del chapitel debió comenzarse hacia finales de 1567. Aunque la escasez de madera y el duro invierno madrileño, debieron posponer los trabajos hasta el año siguiente. Durante esa fechas se registran pagos a diversas personas por la compra de madera escuadrada y tablas procedentes de los montes de Cuenca⁴. La escasez de madera se debió paliar en gran medida

¹ Martín González, J.J. 1962 «El Alcázar de Madrid en el siglo XVI (nuevos datos)», *Archivo Español de Arte*, XXXV, 137, p.1-19. y Rivera Blanco, J. 1984, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del Clasicismo en España*. Valladolid. p. 206-211

² Gerard V. 1984. De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI. Op, Cit. p. 81-83

³ Barbeito, J. M. 1992 *El Alcázar de Madrid*. Op. Cit. p. 38

⁴ A.G.P. Fondo El Pardo, caja 9380, exp. 12, citado por J. Rivera Juan Bautista de Toledo... Op. Cit. p. 210 y Barbeito El alcázar de Madrid... Op. Cit. p. 38. Pagos por libranzas de compras de madera para el chapitel de la torre nueva del alcázar de Madrid. «El dicho Pedro de Santoyo: Las dichas compras de madera y tablas y nogal. Año de 1568....

durante el verano de ese último año con la llegada de 130 carros de madera procedente de Aranjuez⁵. Aún así, en diciembre y en enero se siguen registrando pagos de madera a particulares, entre ellos se encuentra el entallador flamenco Gilles de Bouillon⁶.

A pesar de la fecha de estas libranzas, el chapitel pudo estar entablado a finales de 1568, pues el 7 de noviembre de ese año, Martín de Gaztelu informa que «el chapitel de la torre nueva quedara cubierto de tabla esta semana para que luego comiencen a asentar pizarra»⁷.

En abril y mayo de 1569 se pagan las libranzas a los latoneros Juan García y Baltasar Simón por las 16 bolas de cobre para el chapitel⁸.

- Por otra fecha en 13 de noviembre, ovo de aver Miguel del Prado, vecino de Madrid, en quenta y siete myll y treçientos y ochenta y quatro maravedies por çierta tabla y madera que dio para el chapitel de la torre nueva del alcaçar a diferentes precios como por menudo pareçio en un memorial del reçibo dello al pie del qual se hizo la libranza.

- Por otra fecha 29 de noviembre, ovo de aver Miguel Sacristan, procurador estante en esta corte, seys myll y quatroçientos y sesenta y quatro maravedies por nueve viguetas de madera de Cuenca que dio para el chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar que tubieron doçientos y dos pies a 23 maravedies pie.

- Por otra fecha el dicho dia, ovo de aver Cebrian de la Cruz, vecino de Madrid, quatro myll y dçientos maravedies por quynce quartones de sesma y octava madera de Cuenca que dio para el chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar en que ovo 262 pies y medio a 16 el pie ...»

⁵ A.G.P. Fondo El Pardo, caja 9380, exp. 12«Por una libranza fecha en 12 de agosto de 1568 ovieron de aver Juan Erbas u alonso Gomez y Juan de Ortego y sus compañeros vecinos de Cienpozuelos y otros ciento setente y seis mill y quatroçientos u diez y seis maravedis por el traer desde Aranjuez a las dichas obras de Madrid para el chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar çiento y treinta carros de madera en que vinieron 9 vigas grandes, 73 viguetas, 24 maderos grandes, 28 tablones gruesos, 140 quartones, 86 chillas, 50 tirantes, 100 alfargxas...»

⁶ A.G.P. Fondo El Pardo, caja 9380, exp. 12, «Por otra libranza fecha en 10 de diciembre 1568 ovo de aver maese Gil entallador flamenco criado de su majestad diez mill y ochoçientos y quarenta y seis maravedis por cinquenta tablas anchas de Cuenca que dio para (...) de las dichas obras a cinco reales y medio cada una, las 40 tablas destas fueron para el caracol del chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar y las 18 se llevaron a San Jerónimo para el aposento que alli haze su magestad» y caja 9380, exp. 1 «*Por otra fecha en 25 de enero ovo de aver maese Gilles, entallador flamenco, çinco myll y çiento y treynta y quatro maravedies por veynte y seis tablas anchas de Cuenca que dio para el chapitel de la torre nueva, las diez de ellas a çinco ducados y medio, y las 16 a seys ducados cada tabla.*»

⁷ Ver Martín González, J.J.. El alcázar... Op, Cit. y Barbeito, J.M. El alcázar de Madrid, Op. Cit. p 38

⁸ A.G.P. Fondo El Pardo, caja 9380, exp.1. Cit por Barbeito J.M. El alcázar de Madrid, Op. Cit. p 38. «*Pedro de Santoyo destajo de hazer las bolas de cobre para la torre nueva del alcaçar.*

Por una librança fecha en tres de abril de 1569 ovo de aver Juan Garcia y Baltasar Simón latoneros, veçinos de esta villa de Madrid, ochoçientos ducados a buena quenta de las XVI bolas de cobre que se obligaron a hazer para el chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar a tres ducados y medio por libra según que consta por la obligacion que esta dentro de este pliego.

Por otra fecha en dos de mayo ovieron de aver los susodichos çinco myll y ochoçientos y veynte y dos maravedies con que se le acabaron de pagar los 303.202 que montaron las dichas diez y seys bolas de cobre que dieron al dicho preçio, las quales pesaron doçientas y setenta y siete libras y media de cobre que según parece por el reçibo de Sebastian

Los carpinteros encargados de hacer la armadura del chapitel son los flamencos Gauthier de L'Espinne y Juan de Bruselas, los cuales cobraron ochocientos ducados por su destajo:

*«Pedro de Santoyo: los carpinteros flamencos: destajo de hazer el chapitel de la torre nueva del alcaçar. Año de 1569
Por una librança fecha en 8 de enero de 1569 ovieron de aver Gutierre del Spina y Juan de Bruselas, carpinteros flamencos, seyscientos ducados que montan doçientos y veynte y çinco myll a buena quenta de los ochoçientos ducados en que an de hazer toda la carpinteria del chapitel de la torre nueva del alcaçar desta villa de Madrid, conforme a la traça y orden que Gaspar de Vega, maestro mayor de obras de su Magestad las tiene dadas.
Por otra fecha en 4 de abril ovieron de aver los dichos carpinteros flamencos doçientos ducados a cumplimiento de los ochoçientos que ovieron de aver por el armadura y carpinteria del dicho chapitel de la dicha torre nueva.»*

En cuanto al autor de la "traza y orden" del chapitel, el texto no ofrece dudas al referirse a Gaspar de Vega.

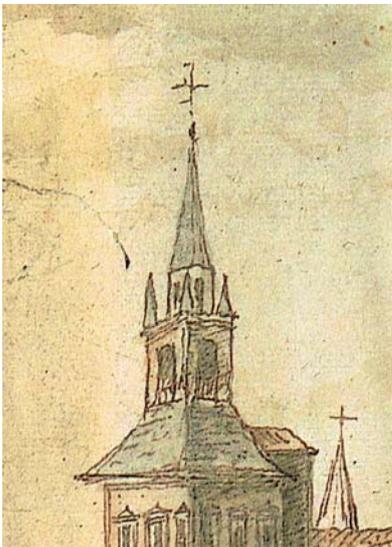


Fig. 195. Detalle del chapitel de la Torre Dorada dibujada por Wiygaerde a partir de su finalización. Viena National Bibliotheke.

La primera imagen que tenemos de la Torre Dorada coronada por su espléndido chapitel nos la proporciona una vez más Wyngaerde, el dibujo, abocetado, no ofrece demasiados detalles, en él podemos advertir cuatro cuerpos diferenciados, el inferior es troncopiramidal de base cuadrada sin buhardas en los paños, sobre este se sitúa un cuerpo prismático de base también cuadrada que presenta, por cara, un único hueco arqueado con antepecho. Sobre la cornisa de este cuerpo, en las esquinas, se erigen unos pequeños pináculos, dejando la parte central para un nuevo prisma con apariencia de ochavado o seisavado, este último se cubre con una afilada aguja que se remata en las consabidas bola, veleta y cruz.

Detrás de la torre y chapitel se advierte un cuerpo que podría corresponder a la escalera de acceso a las distintas plantas de la torre, que se

Hurtado al pie del qual se hizo la dicha librança." (No coinciden las cantidades de la cuenta)

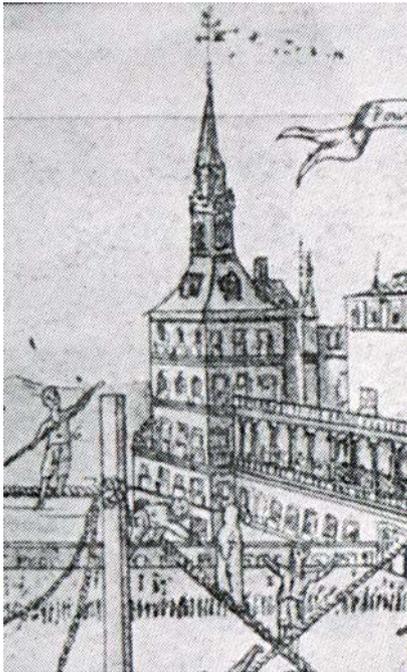


Fig. 196. Detalle de la Torre Dorada y chapitel , dibujo de Les Passetemps de Jehan L'hermite, 1596. Bibliothèque Royal de Bruxelles



Fig. 197. Detalle de la Torre Dorada y chapitel , dibujo de Pier María Balde. 1668. Biblioteca Laurenciana

sitúa entre esta y el cubo semicircular contiguo de la fachada oeste, en una disposición muy similar a la que encontramos en la Torre Nueva de Valsaín, levantada posteriormente por Gaspar de Vega, y con la que guarda un gran parecido tanto en planta como en alzado; si bien aquí la cubierta del cuerpo de escaleras se nos muestra a la altura del chapitel. Este volumen sigue apareciendo en el dibujo de de Les Passetemps de Jehan L'hermite de 1596 y desaparece posteriormente, o al menos no se aprecia en el dibujo de Pier María Balde realizado en 1668 con motivo del viaje de Cosme III de Medicis. Es de advertir que en estos dos últimos si aparecen las buhardas en sus faldones inferiores.

La parte más destacada del chapitel es su remate de coronación, pues se prescinde de los faldones de cubrición del segundo cuerpo y en su lugar se disponen los citados pináculos y la pequeña linternilla. Esta solución es novedosa, nos atrevemos a decir que incluso entre los chapiteles de Flandes y su entorno, donde los pináculos arrancan desde la base de asiento del chapitel. En dibujos posteriores del alcázar estos pináculos son sustituidos por chórcholas que salen de las esquinas de la linternilla superior, rematadas en sus extremos con bola dorada.

Esta disposición, una vez más hay que encuadrarla en la experimentación llevada a cabo durante aquellos años en los chapiteles empizarrados de las Casas Reales, sin que haya aún un prototipo o modelo a seguir.

El chapitel de la Torre Dorada sufrió un incendio a principios del verano de 1586, pues a mediados de junio de ese año se hace relación de «Las personas que se hallaron y trabajaron en apagar el fuego que se prendió en el chapitel de

la torre dorada deste alcaçar a quien se a de remunerar...», entre ellas destacan varios carpinteros⁹. Por desgracia no se informa del alcance del incendio ni de las consecuencias y reconstrucciones que serían necesarias.



Fig. 198. Detalle de la Torre Dorada y su chapitel. Dibujo de Filippo Pallotta. 1704. Museo Municipal de Madrid.

Quizá la imagen más precisa del chapitel de la torre Dorada y de su simétrico, nos lo proporciona el dibujo de Filippo Pallotta, realizado ya en 1702. En él se representa la fachada del alcázar en la proclamación de Felipe V. En el dibujo podemos contemplar como sobre el cuerpo bajo se construye una cornisa poco volada y sobre ella el cuerpo central de la torre, el cual presenta un potente basamento y un hueco central arqueado entre un doble juego de pilastras. Sobre su entablamento y cornisa, se dispone un cuerpo prismático quizá también de base cuadrangular u octogonal irregular al achaflanarse sus esquinas, con un nuevo hueco arqueado en cada una de sus caras y de cuyas aristas, o caras menores del ochavo, descienden desde la parte superior unas formas curvadas o modo de chórcholas que se coronan en su parte superior por bolas doradas. Sobre esta linternilla se dispone la

⁹ A.G.P. CR, t. VI, fol 486 Relación de las personas que trabajaron en apagar el incendio de la Torre Dorada. Madrid, 16 de junio de 1586. En el verso:

«las personas que trabajaron en amatar el fuego que se encendio en el chapitel de palacio». San Lorenzo, 29 de junio de 1586. El Rey
Diego de la Corçana, nuestro pagador de las obras del alcaçar de la villa de Madrid y casa Real del Pardo yo vos mando que señaladamente de los maravedies que se huvieren aplicados para nuestra camara y fisco de las condemnaçiones hechas contra caçadores que conforme a la orden que tenemos dada han de entrar en vuestro poder, deys y entregueys a las personas contenidas en la relacion desta otra parte veynte y siete mill y trezientos y sesenta y ocho maravedies que monta toda ella, a cada uno lo que conforme a ella huviere de haver, de que les hezemos merced por una vez acatando lo que trabajaron en matar el fuego que se encendio los días passados en el chapitel de la torre nueva del dicho alcaçar, lo qual les pagareys en presencia y con intervencion de Luys Hurtado, nuestro veedor de las dichas obras y de Juan de Valencia, maestro dellas, los quales la certificaran en la forma que se acostumbra en ellas y mandamos que en virtud del dicho recaudo y de esta nuestra cedula, habiendo tomado la razon della el dicho Luys Hurtado, se os rescivan y pasen en quenta los dichos veynte y siete mill y trezientos y sesenta y ocho maravedies o la parte que dellos pagaredes sin otro recaudo alguno, fecha en San Lorenzo, a 29 de junio de 1586 años, Yo el Rey, refrendado de Matheo Vazquez, sin señal.»

cornisa que da pie a la aguja piramidal con la que se remata. La cual, aunque no se aprecia con claridad en el dibujo, podría estar compuesta por ocho faldones, cuatro coincidentes con las caras frontales de la linternilla de mayores dimensiones y otros cuatro menores sobre los chaflanes. Coronando todo el chapitel, al extremo de la aguja, se colocan tres bolas, veleta y cruz. Quizá esta disposición fuese la misma que vio Wingaerde, pues su representación del chapitel da la impresión de ser una visión simplificada de sus formas.



Fig. 199. Detalle del segundo cuerpo, remates y coronación de la Torre Nueva de la Reina y su chapitel, dibujo de Filippo Pallotta. 1704. Museo Municipal de Madrid.

Las fachadas del cuerpo intermedio representan, al igual que en la Torre Nueva de Valsaín, un intento por adherir el chapitel a las corrientes clasicistas del siglo XVI, mientras que el remate en espiral de las chórcholas de la linternilla nos aproximan al barroco de años posteriores.

La condición asimétrica que la construcción de la magnífica Torre Dorada producía en el alzado principal del alcázar, y su composición novedosa, terminaría por condicionar todas las intervenciones posteriores realizadas sobre la fachada. A principios del siglo XVII se plantea la reforma de dicha fachada según las trazas de Francisco de Mora, reforma que acabaría realizando su sobrino Juan Gómez de Mora. En ella se plantea levantar la torre nueva de la Reina, simétrica a la Torre Dorada, con su misma composición. En 1611 se hacen gestiones para proveer de materiales, entre ellos plomo y pizarra para los chapiteles, y se determina enviar al carpintero Gregorio de Burgos a gestionar la adquisición de madera en los montes de Cuenca¹⁰, tras la negativa de Segovia a ver aún más mermados sus pinares de Valsaín. En marzo de 1612 se propone rematar el resto de las torres del alcázar con chapiteles al igual que la Torre Dorada y la Nueva Torre de la Reina. «y que las dichas torres biejas de palacio se aderezen y pongan conforme a las demas obras de palacio y se les hagan sus chapiteles como las nuevas para que

¹⁰ A.S.A. 4-334-6. Citado por Barbeito, J. M. *El alcázar de Madrid...*Op. Cit. p.93

todo el dicho palacio quede con el ornato y pulicia que combiene...»¹¹. Propuesta que fue aprobada por el Ayuntamiento, no sin ciertas reticencias, a cuyo cargo debía correr la obra. Finalmente esta propuesta no se llevaría a cabo.

Permanecían, sin embargo, como elementos discordantes en la fachada principal del alcázar, sus dos antiguas torres centrales. Para regularizar la composición se decidió elevarlas y rematarlas con chapiteles.

En marzo de 1615, uno de los mayores condicionantes era la escasez de madera, así, se envía a Gregorio de Burgos a los pinares de Cuenca para que «traiga alguna madera de la que al presente esta seca y para gastar mientras la que esta prebenida esta para ello pues toda es menester y no haciendolo todo este berano no se hara nada ni se empeçaran los chapiteles cossa que tanto importa»¹²

Un año más tarde, en octubre, Juan Gómez de Mora da cuenta de la conveniencia de empezar la obra del chapitel sobre la torre de la Reina: «hazer el chapitel de la torre de la Princesa nra. Sra. porque oy estan por acabar las piezas que ay en dicha torre y cubriendose se podrian acabar»¹³.

Sin embargo, el problema del suministro de la madera sigue latente, por lo que se decide enviar al carpintero Gregorio de Burgos a por la madera, que la Villa tenia secándose en Barca de Oreja, para montar las ventanas pendientes y empezar el citado chapitel, pues los previstos sobre la torre vieja del cuarto del Rey o del Sumiller y la del bastimento aún no estaban en condiciones de recibirlos¹⁴. Finalmente los chapiteles sobre las torres centrales de la fachada principal del alcázar jamás se construyeron, mientras que el de la Torre Nueva de la Reina no se realizaría hasta el reinado de Carlos II.

¹¹ ASA. 1-160-37 Citado por Barbeito, J. M. *El alcázar de Madrid...*Op. Cit. p.94-95

¹² ASA. 4-334-6 Citado y ttranscrito por Barbeito, J. M. *El alcázar de Madrid...*Op. Cit. p.99. Escrito de Sebastián Hurtado, Gómez de Mora y el aparejador Lizargárate, dirigido al corregidor D. Pedro de Guzmán, fechado en 28 de marzo de 1615.

¹³ ASA 4-334-6. Citado por Barbeito, J. M. *El alcázar de Madrid...*Op. Cit. p.100. Relación pormenorizada del estado de las obras realizado por Juan Gómez de Mora fechada el 1 de octubre de 1616

¹⁴ ASA. 4-334-6. Relación de Juan Gómez de Mora de 10 de julio de 1618 Citado por Barbeito, J. M. *El alcázar de Madrid...*Op. Cit. p.94-95

No obstante, Barbeito en su hipótesis de como habría sido de alzado si se hubiera construido el proyecto de Gómez de Moranos proporciona una imagen espléndida del resultado.

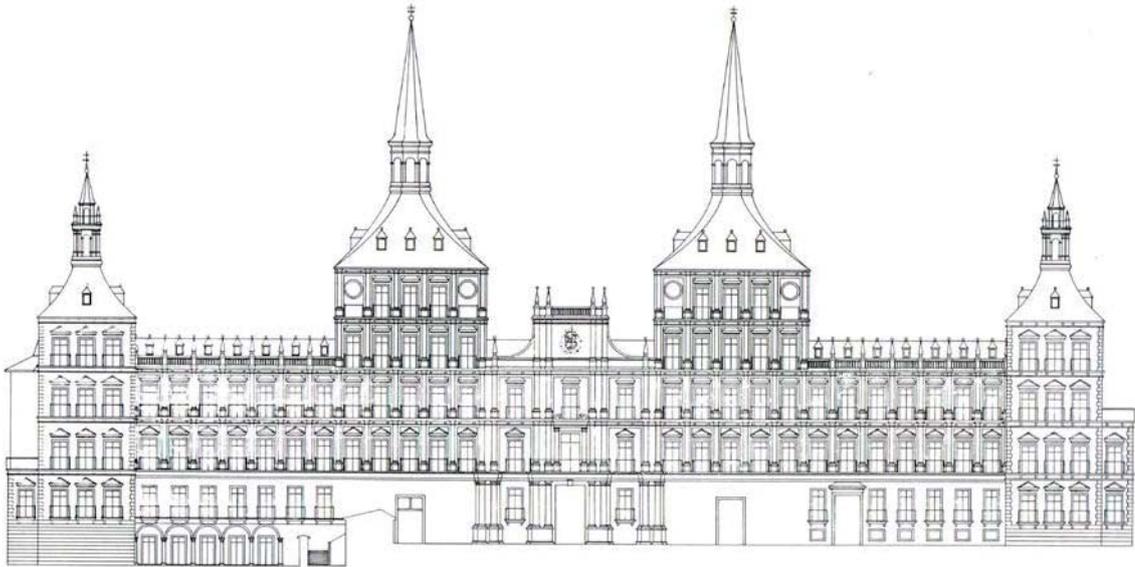
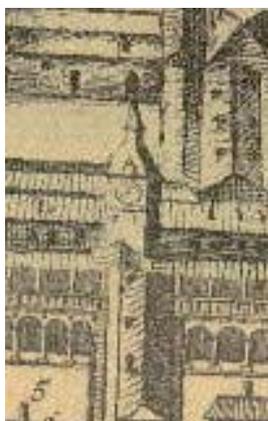


Fig. 200. Hipótesis de la fachada principal del alcázar de Madrid, según el proyecto no culminado de Juan Gómez de Mora, según Barbeito. Ver Barbeito J.M. *El alcázar de Madrid* Op. Cit. p 105-106

A los chapiteles mencionados, se debe añadir el de la «torrecilla nueva», identificada por Rivera y Gerard como la torre del reloj del alcázar, aunque cada uno la sitúa en localizaciones distintas. La ubicación más razonable sería tal como aparece en el plano de Texeira, en el ala norte, al fondo de la crujía central que divide ambos patios.

Fig. 201. Detalle de la torre del reloj del alcázar de Madrid. Plano de Texiera, 1656.



Pocos son los datos que se conocen sobre este pequeño chapitel. En los pagos efectuados por Pedro de Santoyo del año 1566, se registra un pago referente al mismo: «A Esteban de Valencia, carpintero, por hazer el chapitel de la torrecilla nueva, ochenta ducados que montan treinta mill maravedíes»¹⁵. Este pago es irrisorio con respecto a lo que se pagaba de forma habitual por este tipo de estructura, por lo que entra

¹⁵ A.G.P. Fondo El Pardo, Caja 9.380, Exp. 11. Citado por Barbeito en *El alcázar de Madrid*, Op. Cit. P.51

dentro de lo razonable que se refiera a la construcción de un modelo a escala. Lo más probable es que la armadura del chapitel la realizara el maestro carpintero Yuste de Vega, el mismo que ya había trabajado años antes en las lacerías de algunas salas del alcázar y que levantó el chapitel de la torre de la Parada del Pardo. Javier Rivera hace coincidir la fecha de terminación de la torre, con la solicitud de este carpintero de 1.500 ducados para la construcción del chapitel¹⁶.

Al chapitel de la torre Dorada se le ha restado la importancia que por su ubicación tiene. A partir de la construcción del Monasterio del Escorial, la historiografía arquitectónica hace a todos los chapiteles erigidos con posterioridad deudores de los del Real Monasterio. Sin embargo, olvida que la referencia visual más cercana para los maestros de obra madrileños, entre ellos numerosos relacionados con la carpintería, y para aquellos que por imitación promovieron el levantamiento de este tipo de cubrición sobre sus iglesias, palacios, y residencias, no era otro que el elevado sobre la torre suroeste del alcázar, el edificio más importante y representativo de la ciudad.

Como veremos en páginas posteriores, los chapiteles del Escorial no se repetirán en sus formas. Sin embargo, las disposiciones del chapitel de la Torre Dorada, y sobre todo su siguiente versión, el de la Torre de la Parada, tendrán un éxito sorprendente en la corte madrileña. El chapitel que se impondrá, por su mayor sencillez será desde el principio el de base cuadrada, acorde con la mayoría de las torres existentes y nuevas que se construyen, con cuatro faldones en forma de tronco de pirámide, sobre este y separado por una cornisa, un segundo cuerpo también de base cuadrada, abierto o cerrado, si es abierto con uso habitual de campanario o linterna. Sobre la cornisa de este último se construye su cubierta y sobre esta, la aguja rematada por las invariables bola, veleta y cruz. La torre de San Ginés y las del Ayuntamiento madrileño son buena muestra de ello. Una variación de esta disposición será aquella en la que el cuerpo intermedio se ochava, resolviéndose entonces los faldones inferiores mediante jairones.

¹⁶ Rivera , J. Juan Bautista de Toledo... Op. Cit. p.227, citado por Barbeito, J.M. El Alcázar de Madrid, Op. Cit. p. 51

5. Los singulares chapiteles del Real Monasterio de San Lorenzo en El Escorial

Una gran parte de la historiografía arquitectónica española, al referirse a los chapiteles erigidos durante el reinado de los Austrias posteriores a Felipe II, los describe con expresiones tales como chapiteles herrerianos, o de tipo escurialense. Sin embargo, los chapiteles diseñados por Juan de Herrera para el Real Monasterio del Escorial nunca se utilizaron como modelo, pues tanto su forma como su disposición estructural no se volverían a repetir.

Los chapiteles empizarrados del Monasterio se deben encuadrar en el contexto de indefinición formal y experimentación que caracterizó a todos aquellos que con carácter innovador fueron construidos bajo el reinado de Felipe II.

Junto al dibujo de Hatfield House¹ realizado hacia 1576, la primera referencia gráfica que tenemos de ellos es un dibujo atribuido a Juan de Herrera² en el que se muestra un alzado del chapitel acotado en altura, y junto a él, un pequeño rasguño de su planta. El alzado muestra cierta variación con lo finalmente construido en la ausencia de las buhardas bajas y en el arranque desde el extremo de la cornisa de los faldones inferiores, retranqueados, en la realidad, por la interposición de la baranda que corona las torres. Salvo estas excepciones, el alzado es representativo de lo construido.

¹ Sobre el dibujo de Hatfield, sus posibles autores y su datación ver Navascués Palacio, P. (1986). *La Obra como Espectáculo. El dibujo Hatfield*. Las Casas Reales. El Palacio. IV Centenario del Monasterio del Escorial. Patrimonio Nacional, Madrid, pp. 55-67.

² Palacio Real, Real Biblioteca, Madrid. Sobre la autoría del dibujo: .Ruiz de Arcaute, A. (1936) *Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II. Madrid* pp 54, López Serrano, M. (1944) *Catálogo de Dibujos .Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores para el Monasterio del Escorial*. Madrid pp 21: núm 23, lám XIX, Rubio, L (1949) *El Monasterio del Escorial sus arquitectos y artífices*. La Ciudad de Dios CLXI. Madrid pp 178-179. Iñiguez Almech, F. (1965) *Las trazas del Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial* pp 52-53 y 58, y Kubler, G (1983) *La obra del Escorial* Madrid pp 106-107, atribuyen las trazas a Juan de Herrera. Bustamante, A. (1994): *La octava maravilla del Mundo (Estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II)* Madrid pp 184, 242 (n. 181) y 276, 344 (n. 136) establece que se trata de copias de Juan de Herrera posiblemente hechas por Pedro de Tolosa o Lucas de Escalante y García de Quesada. Portabales Pichel, A (1945) *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreriano*. Madrid. pp CC, la atribuye a Juan Bautista de Toledo. Mientras que Ortega Vidal, J. (2000) *El Escorial: Dibujo y lenguaje clásico*. Madrid. pp 80-82 lo describe sin manifestar su autoría.

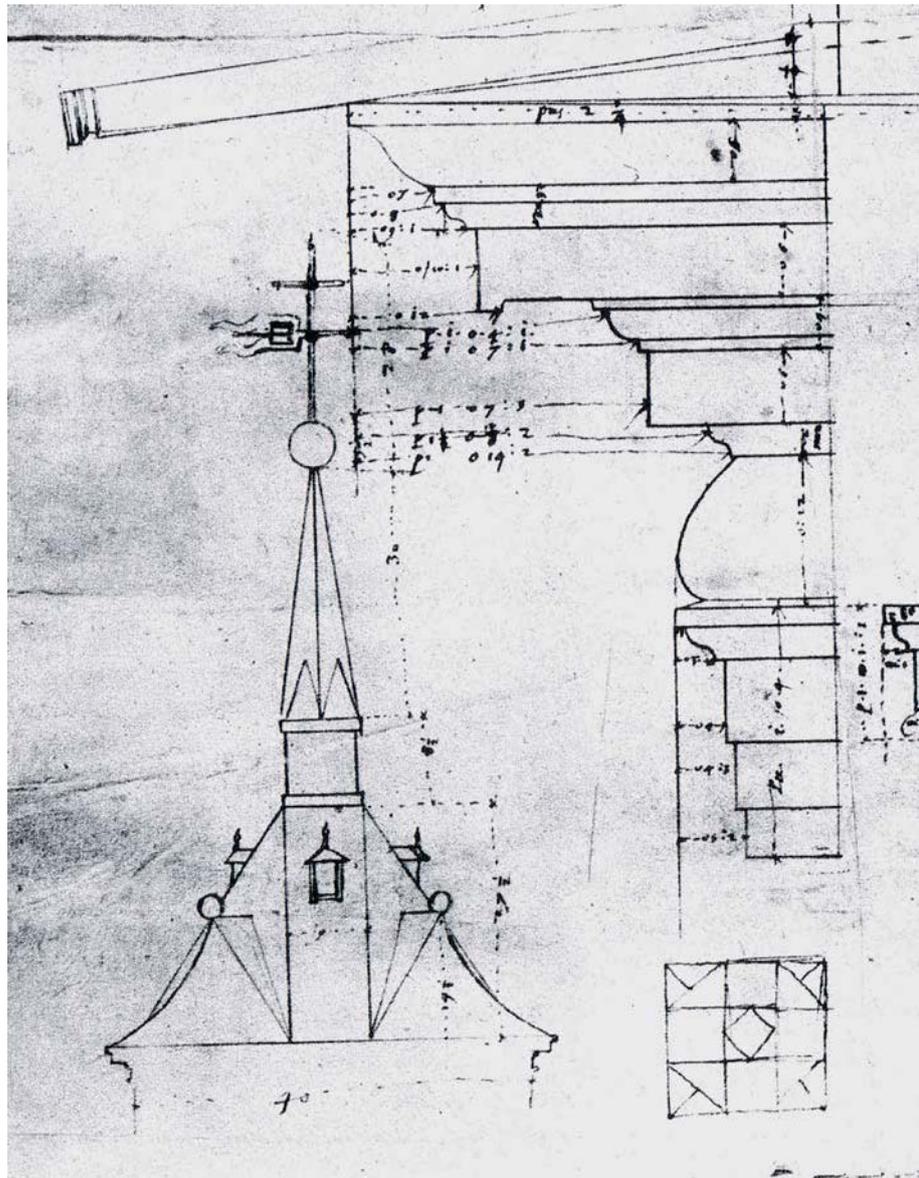


Fig.202. Fragmento de la Traza del perfil del entablamento jónico, desagüe y balaustre del Patio de los Evangelistas, que incluye planta y alzado del chapitel supuestamente de la Torre del Prior. Real Biblioteca, Madrid.

La planta, aunque en apariencia no pasaría de ser un simple croquis genérico en el que no se dibujan las limas de la aguja, o se dibujan incorrectamente las formadas por los salientes de sus faldones inferiores, es, en definitiva, la representación de la concepción reguladora del trazado geométrico del chapitel. En efecto, los lados del cuadrado de la base se dividen en tres partes, formando, en su unión con las del lado opuesto, una retícula de nueve. Al mismo tiempo se dibuja el ochavo, en este caso irregular al trazar la diagonal de los cuadrados de las esquinas, queda así definida la planta ochavada de los faldones bajos, en la cual los cuatro centrales son rectangulares y los enfrentados a las esquinas triangulares. Esta concepción será

muy útil a la hora de resolver el difícil problema planteado por la forma en L de las torres del cierzo y de poniente. La solución, inteligente y elegante, permite mantener la apariencia volumétrica del chapitel al prescindir únicamente de uno de los faldones triangulares, el que correspondería a la esquina interior. Queda también definida la base cuadrada del segundo cuerpo y, uniendo los puntos medios de los lados de su cuadrado, se genera la planta igualmente cuadrada de la aguja. Por último se completa la traza resolviendo la cobertura de los triángulos exteriores al ochavo.

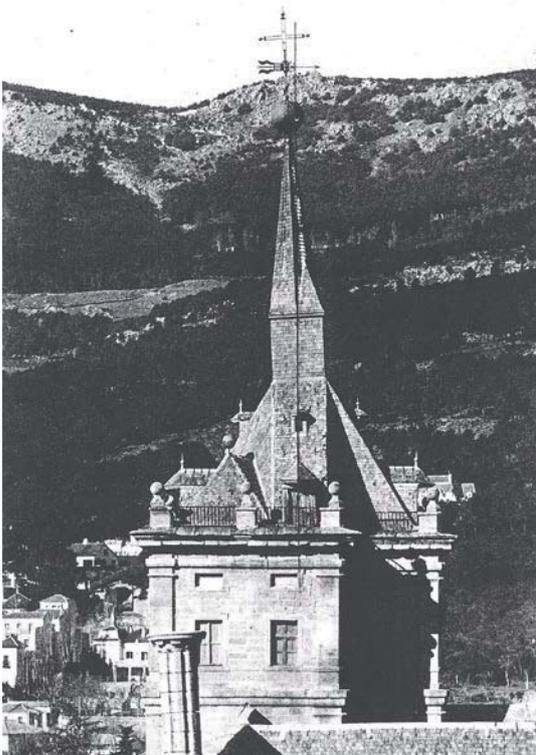


Fig. 203 Vista de la torre de la botica desde la Torre del Prior. (Andrada Pfeiffer 1963). Fotografía previa a la restauración que supuso la sustitución de la armadura de madera por estructura metálica

Esta concepción reguladora genérica se ha de adecuar a la geometría real de la torre, en especial a aquellas que, como hemos señalado, presentan planta quebrada. De esta manera, se hace coincidir la arista del faldón rectangular de una y otra vertiente con el quiebro de la planta, se reduce así la anchura de los faldones rectangulares, tal y como se aprecia en el alzado, sin que se varíe en lo sustancial su geometría reguladora.

La disposición del chapitel sobre una torre de planta quebrada y la transición, mediante faldones rectangulares, del ochavo inferior a la figura cuadrada del cuerpo intermedio, suponen una novedad formal que no hemos podido hallar en precedentes ni coetáneos centroeuropeos, y que no se repetiría en chapiteles españoles posteriores.

En los países de Centroeuropa es habitual encontrar chapiteles o flechas ochavados sobre plantas cuadradas en los que los faldones del ochavo convergen en un punto, son por tanto triangulares. Según este último modelo se resolvieron los que coronan las torres de las lucernas del refectorio y del colegio del propio Monasterio.

En cuanto a la cubrición de los triángulos exteriores al ochavo, como ya vimos, son varias las soluciones con las que se resolvieron en Centroeuropa. Las torres más antiguas, y por tanto más próximas a la estética gótica, suelen presentar pináculos o torrecillas ocupando estos espacios. Otra solución viene dada por la intersección de una hipotética cubierta a cuatro aguas con los faldones ochavados. Por último, la solución más simple consiste en un triángulo invertido, denominado jairón, uno de cuyos vértices se hace coincidir con el vértice del cuadrado mientras que su lado opuesto se sitúa sobre el faldón ochavado, solución que se dio a los chapiteles de las lucernas del Monasterio del Escorial y que tanto se repetiría en la transición de torre cuadrada a linterna ochavada en chapiteles posteriores.

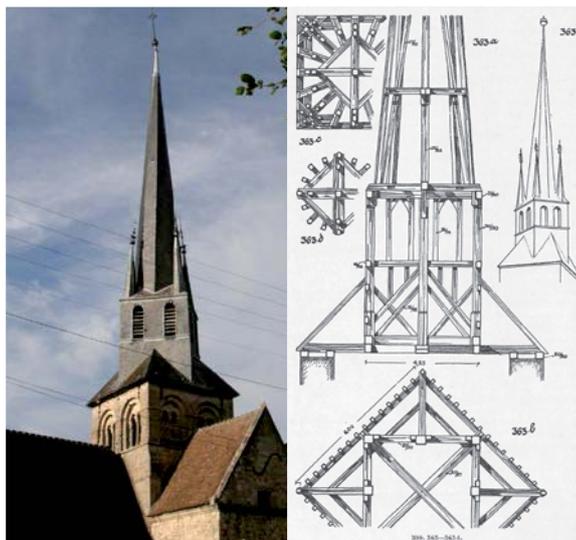
Los chapiteles de esquina del Monasterio presentan una solución que, si bien se asemeja a la de la catedral de Tournai, termina por eliminar los pináculos como tales -quizá con la intención de evitar toda reminiscencia gótica- disponiendo una cumbrera y dos faldones laterales que rematan contra el ochavo. Solución que tampoco encontramos en España³ en chapiteles posteriores.

El tercer cuerpo de los chapiteles esquineros del Monasterio también presenta singularidades, la más destacada es la disposición girada de la aguja respecto al cuadrado que le sirve de apoyo. El giro obliga de nuevo a plantear la cubrición de los triángulos exteriores a los faldones, planteamiento que queda aquí resuelto con el sistema ya señalado de intersección entre una hipotética cubierta a cuatro aguas y los faldones girados de la aguja. Esta disposición girada de la aguja respecto de la base de apoyo es infrecuente en Centroeuropa, la iglesia de Saint Rémi⁴ en la pequeña localidad francesa de Mareuil le Port presenta una solución similar, si bien allí el giro incluye al cuerpo intermedio. Esta disposición formal de la aguja tampoco tendrá continuidad en España.

³ Solución con cierta similitud se puede contemplar en el chapitel de la desaparecida ermita de San Jerónimo del Palacio del Buen Retiro representada en un grabado de Louis Meunier (h. 1665). También encontramos pequeños pináculos en chapiteles como el de la iglesia del convento de las Mercedarias, más conocido popularmente por las "Góngoras" en Madrid, o los chapiteles toledanos de Bargas y de la Colegiata de Torrijos. Si bien en todos estos últimos, los pináculos tienen carácter meramente ornamental.

⁴ Sobre la armadura de madera de esta flecha ver: Ostendorf, F. [1908] 1987. *Die Geschichte des Dachwerks*. Op. Cit. pp 268-269.

Fig. 204. Izquierda fotografía del chapitel de St. Rémi en Mareuil-le-Port (<http://www.mareuilleport.fr>). Derecha dibujos de su estructura (Ostendorf F. 1908).



Entre los años 1963 y 1965, y con ocasión de la sustitución de las armaduras leñosas de cubierta por otras metálicas⁵, el arquitecto y catedrático D. Julio Vidaurre, por entonces estudiante de arquitectura, levantó una serie de planos de las armaduras del chapitel de las Damas que se conservan en el Archivo del Departamento de Arquitectura de Patrimonio Nacional. Estos planos, junto con el de Anselmo Arenillas⁶ de la torre del Prior, la maqueta realizada en base a los primeros, y las condiciones de obra de García de Quesada para la construcción de los chapiteles originales, son las fuentes más fiables para el estudio de estas armaduras lamentablemente desaparecidas.

Los graves incendios que han asolado las cubiertas del Monasterio a lo largo de su existencia y que afectaron a los chapiteles, obligan a precisar que los levantamientos gráficos señalados se realizaron sobre armaduras que no eran las originales, por tanto, se hace necesario contrastar las condiciones de García de Quesada⁷ con lo dibujado.

⁵ Ramón Andrada Pfeiffer fue el arquitecto encargado de realizar las a posteriori polémicas sustituciones.. Andrada Pfeiffer, R. (1963). Las reconstrucciones en El Escorial, *La obra El Escorial*, IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real. Patrimonio Nacional. Madrid. pp 323-338

⁶ En el Archivo General de Palacio se conserva un plano de planta, sección y dos detalles de los faldones bajos de la armadura del chapitel suroeste o del Prior, realizado por Anselmo Arenillas en 1941. A.G.P. Planos 3588

⁷ Las condiciones para hacer las armaduras del chapitel de las Damas se encuentran en el Archivo de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial RBME VII-6, las del chapitel del Prior (levante) en RBME. IV-2, las del chapitel de la Botica (poniente) en RBME II-133. Todas ellas transcritas por Bustamante, A. en *La octava Maravilla del Mundo... op. cit.* pp 546-547, 342-343, 214 respectivamente.

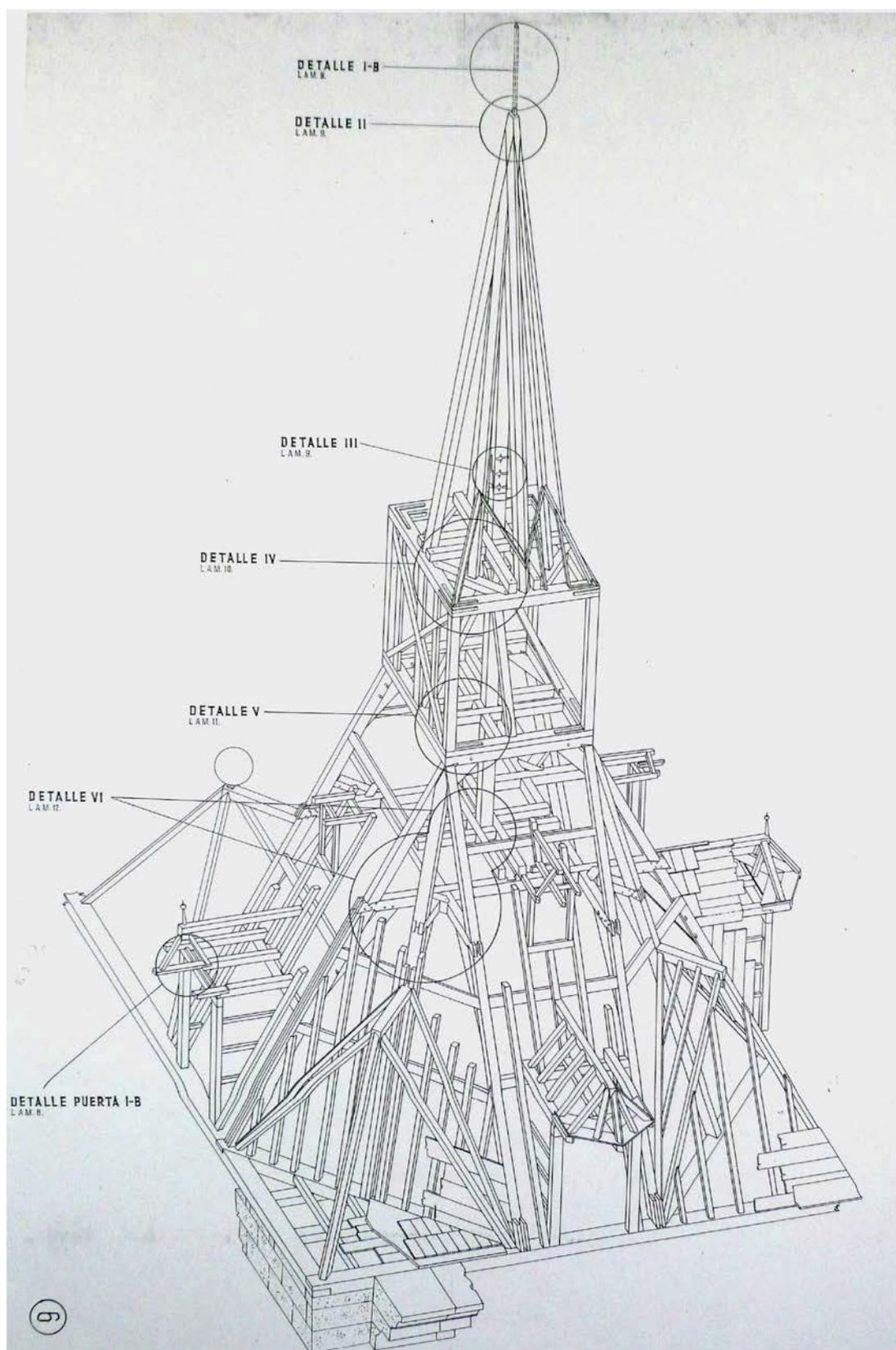


Fig. 205. Perspectiva de la armadura del chapitel de las Damas, según levantamiento realizado por Julio Vidaurre entre 1963 y 1965. A.D.A.P.N. Plano 414

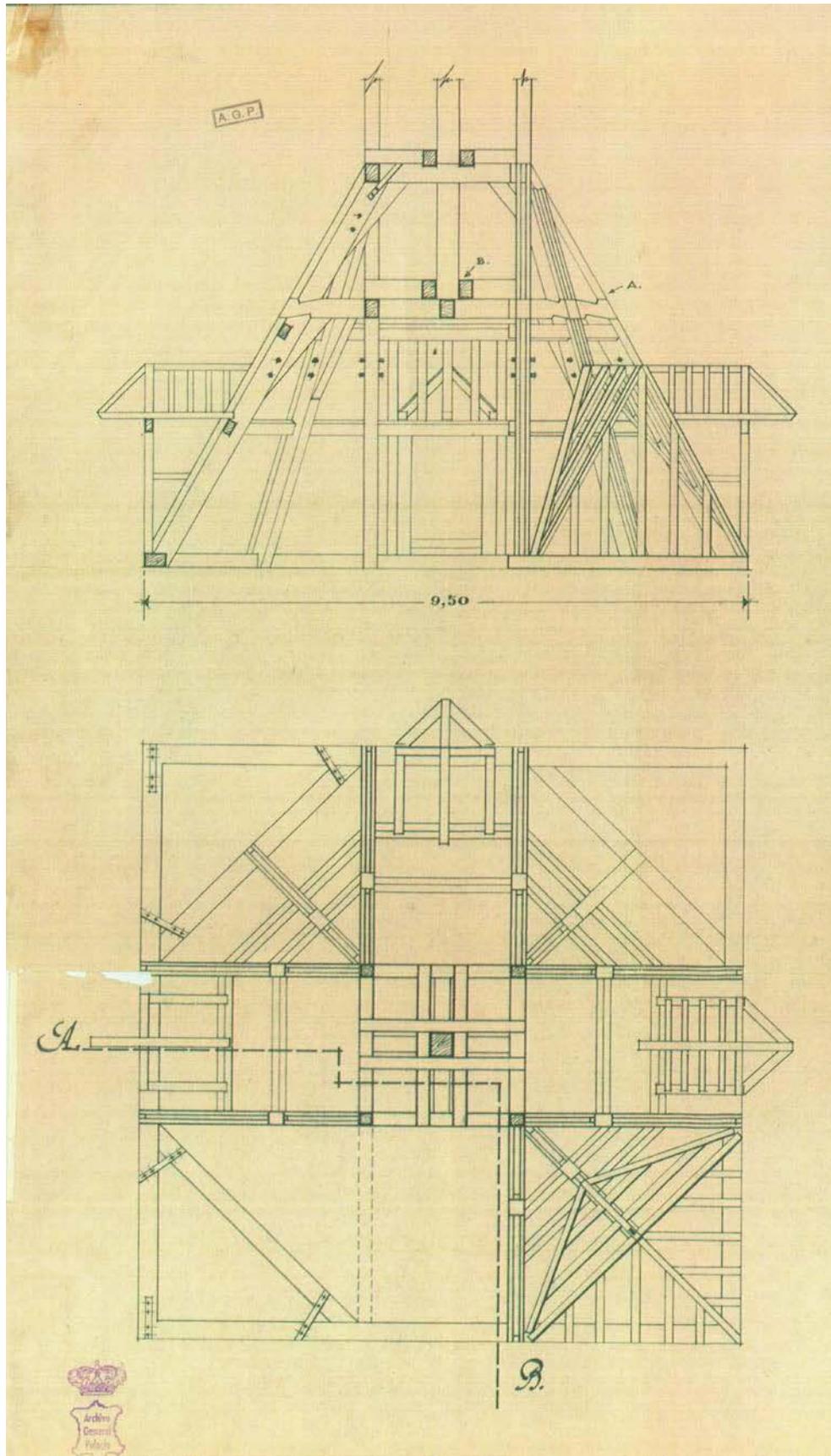


Fig. 206. Planta y alzado de la armadura del cuerpo inferior del chapitel de la torre del Prior según el arquitecto Anselmo Arenillas. 1941 A.G.P. Planos 3588

El 27 de marzo de 1579 el aparejador de carpintería García de Quesada dio las condiciones para la armadura del chapitel de la torre de las Damas «que es y se entiende conforme a las condiciones con que se obligo Oliber Sinoc a hazer la obra de carpintería y enmaderamiento del chapitel de la torre de levante que va sobre la celda principal del prior del dho monasterio»⁸. El maestro carpintero Andrés de León se quedaría con el remate y fue quien finalmente lo construyó.

Las condiciones nos describen el telar de apoyo formado por estribos y cuadrales que se habrían de construir sobre un suelo de vigas previamente ejecutado: «Yten encima de aquestas dichas vigas a de engalavernar sus estribos a cola de milano muy bien encaxados. Todo en quadrado con sus quatro quadrales bien encaxados de vigas de media vara de tabla e un pie de canto...». «Yten estos dichos estribos an de yr clabados con muy buenas clavixas como se las dieren».

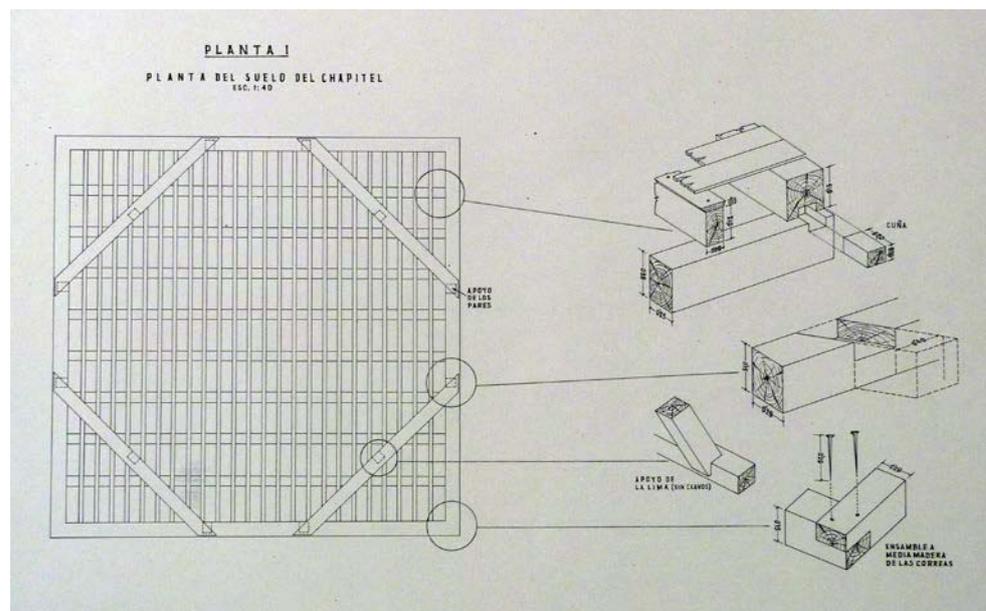


Fig. 207. Planta y detalles de la misma, según Julio Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 421

Según se puede observar en la planta y detalles dibujados por Vidaurre, los estribos no se ensamblan a las vigas del suelo inferior mediante cola de milano, sino con interposición de una cuña de madera situada entre los rebajes realizados en ambas piezas, restando eficacia a su unión. En cuanto al ensamble del cuadrado con el estribo, en el dibujo de Vidaurre se realiza a media

⁸ Oliver Sinot y Gauthier de L'Espinne, carpinteros flamencos, fueron los encargados de levantar el chapitel de Poniente o de la Botica. Sinot, como ya se ha puesto de manifiesto, figura en algunos textos como alemán.

madera, mientras que en el de Arenillas no se aprecia si es a media madera o con caja y espiga, en cualquier caso, en este último aparecen refuerzos metálicos en su unión. Las escuadrías de las distintas piezas acotadas por Vidaurre no coinciden con las establecidas en las condiciones.

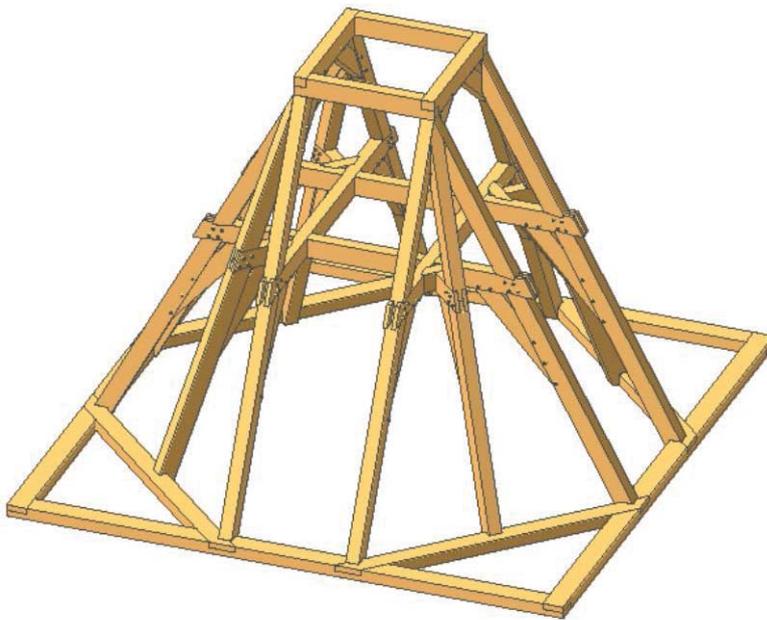


Fig. 208. Levantamiento tridimensional de la torre de las Damas, armadura de tijeras y nudillos. Basado en las condiciones de García de Quesada y en los dibujos de Vidaurre, . D.A.

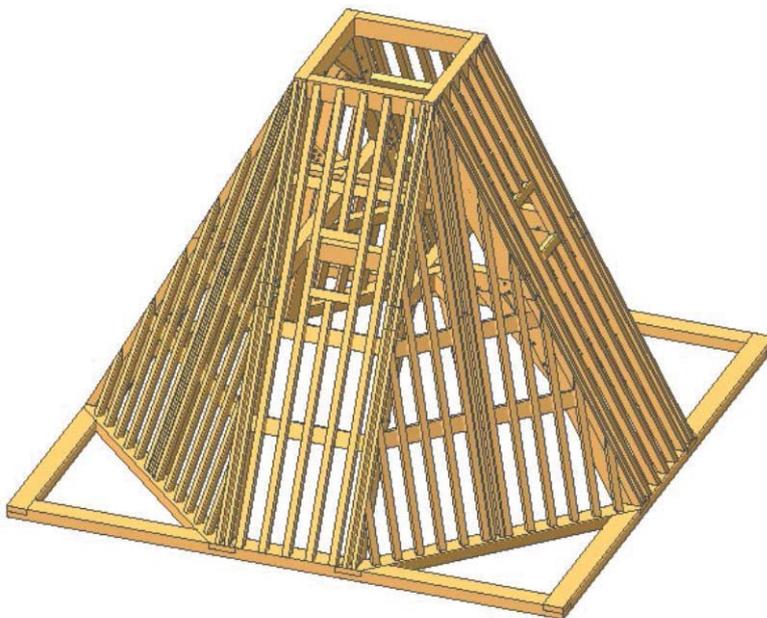


Fig. 209. Idem anterior, con la disposición de andavías y cuartones formando los faldones del ochavo. D.A.

A continuación, las condiciones pasan a describir la armadura de los faldones del cuerpo bajo: «Yten sobre los dhos estribos an de armar sus tixerias que an de ser quatro en cruz conforme esta en el dho chapitel de la torre de levante que an de suvir treynta pies». Sobre los cuadrales se disponen medias tijeras: «Yten a de armar otras medias tixerias por medio de los ochavos». Los dibujos de Vidaurre y de Arenillas nos muestran esta disposición, si bien, en ambos casos, las tijeras están formadas por dos tramos, uno bajo y otro alto, separados por los nudillos, y su altura es más reducida.

Para la formación de los faldones se emplean cuartones: «Yten a de hechar todos los faldones a la redonda y enmaderada de cuartones de sesma y ochaba todos a un alto y labrados». La colocación de los cuartones precisa de

unas piezas horizontales de apoyo: las correas o andavías, no mencionadas en las condiciones de este chapitel, pero si recogidas en las de la torre de la botica, al que volveremos más adelante. Vidaurre y Arenillas también dibujan estas piezas.

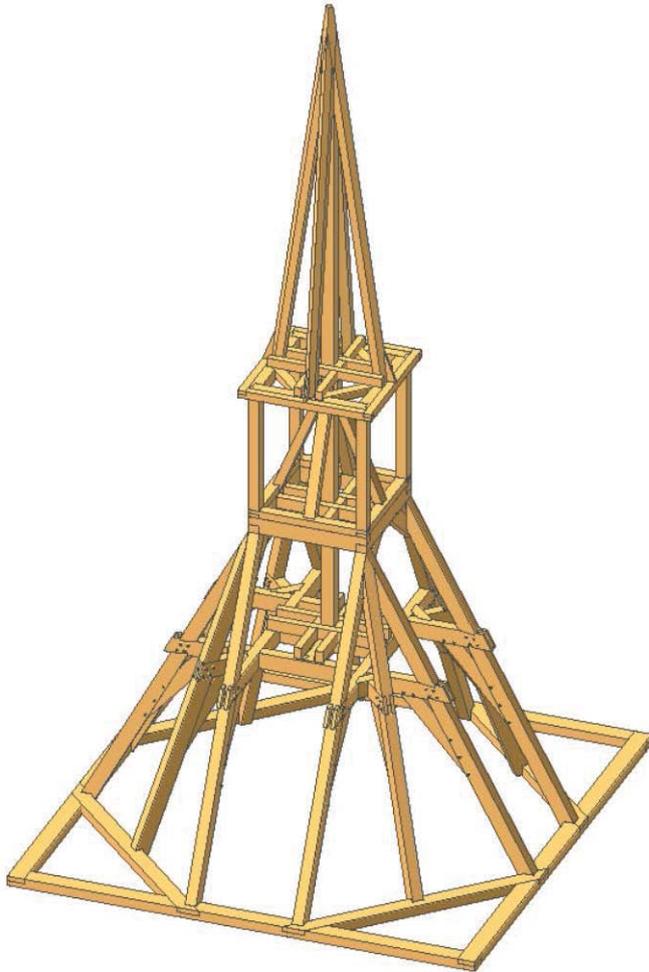


Fig. 210. Idem anterior, armadura principal con cuerpo intermedio y aguja D.A.

Sobre la coronación de las tijeras se levantan pies derechos: «Yten sobre estas dhas quatro tixeras an de armar un cuadrado fuerte para suvir de pie derecho como esta en el dho chapitel de la torre de levante que a de suvir diez pies». Queda así configurado en lo esencial el segundo cuerpo tal y como lo dibuja Vidaurre. Sobre este, se dispone la aguja: «Yten desde alli a de encaxar su aguja que a de suvir treinta y seys pies y se entiende que el navo de la aguja a de abajar hasta el primer cuadrado de los nudillos porque aquel dho navo a de quedar muy fuerte e muy bien engalavernado porque se a de hazer fuerte el aguja en el». Aunque no se menciona, y en concordancia con la traza original de planta y alzado, hemos de suponer la disposición girada de la aguja. Tanto la colocación del nabo como la de la aguja coincidirían entonces con las dibujadas por Vidaurre.

Las condiciones recogen también la formación de las ventanas con sus capirotos y la colocación de las bolas: «Yten a de asentar todas las quatro bolas de los ochavos e bola grande con su cruz...». No se menciona la solución carpintera dada a las buhardas y a los falsos pináculos exteriores al ochavo, entendemos que no diferiría en exceso de la mostrada por los dibujos.

Como hemos visto, la armadura descrita en las condiciones, aunque estas no entran en detalles, ni mencionan las buhardas bajas, construidas con posterioridad, coincide en lo esencial con la dibujada por Vidaurre.

Fig.211. Idem anterior, armadura completa del chapitel de las Damas D.A.

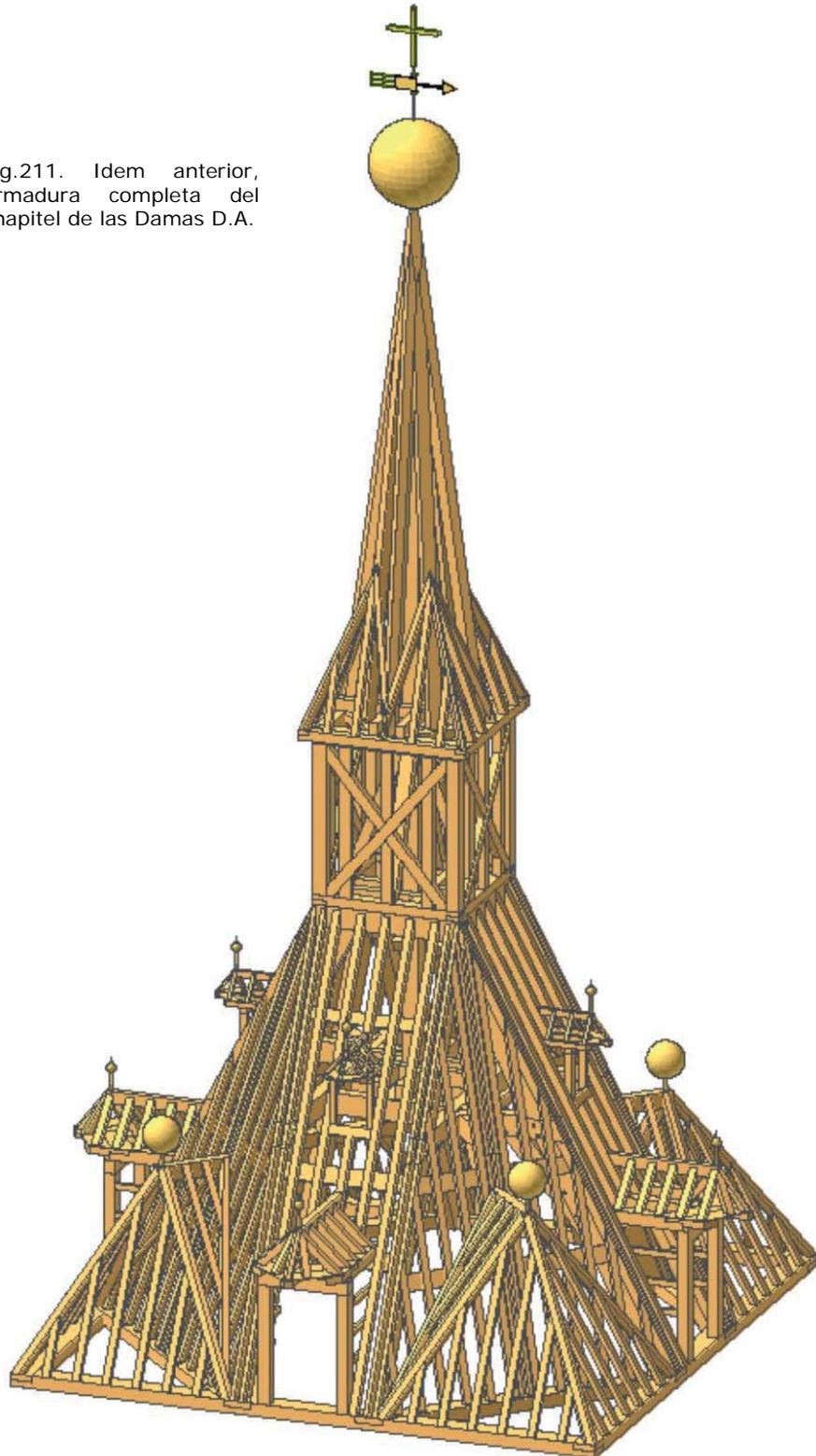




Fig.212 Groot begijnhof, Lovaina. F.A.

Al analizar la armadura podemos advertir que la disposición de tijeras, andavías y cuarterones, sistema con el que también se construyeron las restantes cubiertas del Monasterio, difiere del sistema tradicional de par y nudillo empleado habitualmente en España por los carpinteros de armar anteriores y posteriores a su construcción. Este sistema, usual en Centroeuropa, es ventajoso frente al de par y nudillo, aunque de mayor elaboración, sin embargo no tuvo continuidad en chapiteles españoles posteriores. De la misma época, y con un sistema similar, ha llegado a nuestros días el chapitel “cupulado” que cubre la desaparecida capilla real del palacio de Aranjuez, en el que intervino Oliver Sinot, y cuya solución se imita, ya en siglo XVIII, en su torre gemela.

La armadura del segundo cuerpo es también reseñable. Como hemos visto, en Centroeuropa, el apoyo de los cuerpos intermedios se resuelve siguiendo dos modelos básicos. En el primero, los pies derechos arrancan del telar horizontal de apoyo en los muros, este es el caso del chapitel ya mencionado del beffroi de Tournai. En el segundo, los pies derechos se apoyan en un entramado horizontal intermedio, bajo el cual se disponen jabalcones que transmiten los esfuerzos a las piezas inclinadas o al nabo, solución empleada sobre todo en las flechas sobre naves.

Los chapiteles construidos en España en épocas posteriores que disponen de un segundo cuerpo, ya sea prisma cerrado, campanario o linterna, obedecen a estos dos esquemas, si bien aquí se suele emplear el primero en torres, y el segundo en la cubrición de capillas en las que se ha de dejar diáfano el hueco bajo los faldones inferiores.

Los chapiteles de esquina del Monasterio apoyan el segundo cuerpo directamente sobre el cerco que corona las tijeras,

confiando su estabilidad a las cruces de San Andrés, situadas en las caras exteriores y a la fortaleza y disposición del nabo que recorre desde los nudillos hasta el extremo de la aguja.

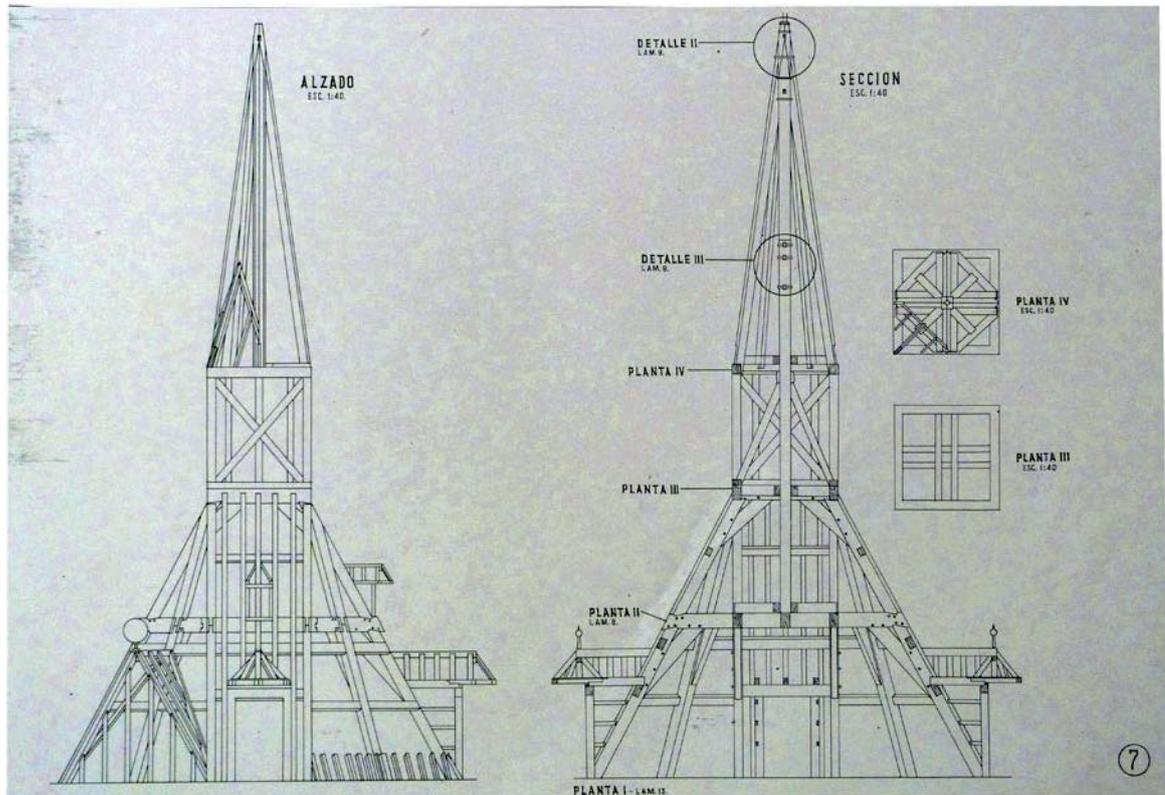


Fig.213. Alzado y sección del chapitel, según Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 415

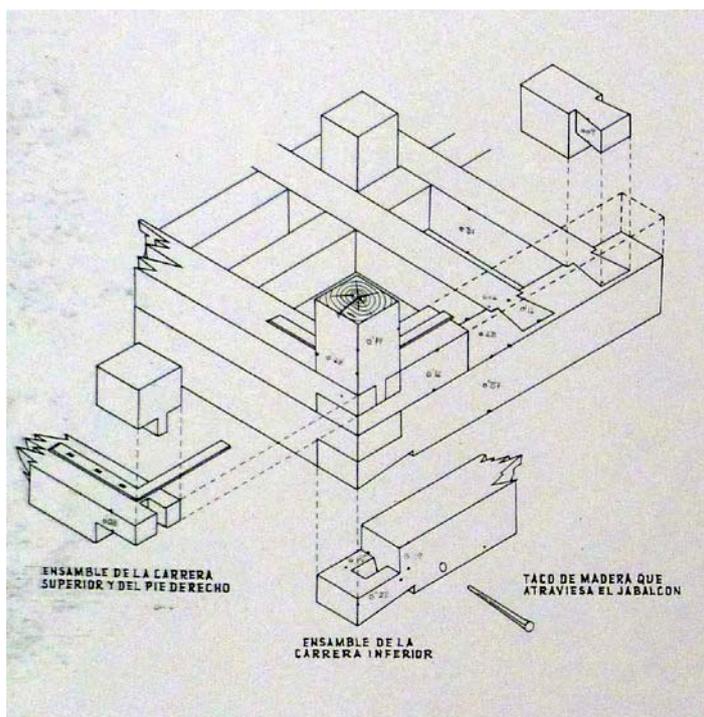


Fig.214. Dibujos del Detalle-V del primer cerco y arranque de los pies derechos, según Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 419

Los ensambles que dibuja Vidaurre, aunque no son los originales, presentan un interés notable para entender las distintas disposiciones de las piezas, su encaje en la armadura general y su forma de trabajo. Muchas de estas uniones aparecen reforzadas por pletinas y escuadras metálicas que no restan valor a la concepción en madera del ensamble, el cual, se adapta a la ubicación de las piezas y a su función estructural.

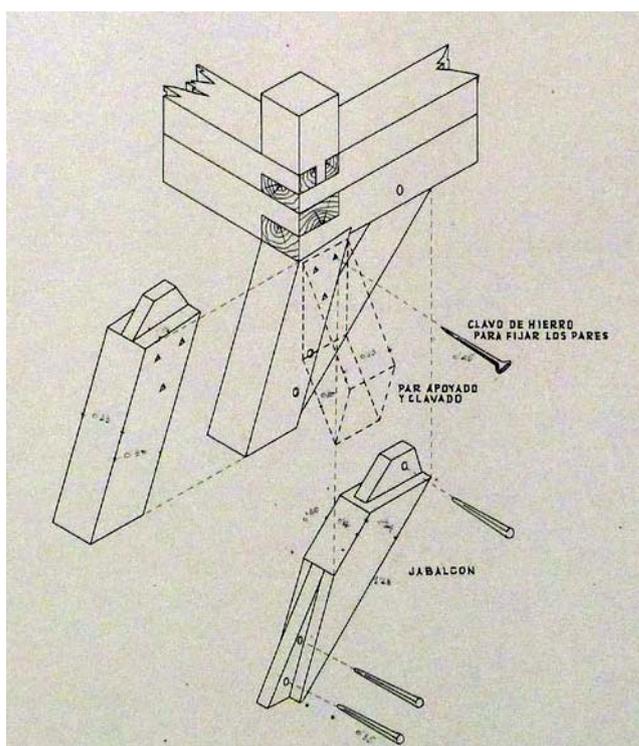


Fig.215. Dibujos del Detalle-V, ensambles a caja y espiga de las cabezas y jabalcons de las tijeras superiores, según Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 419

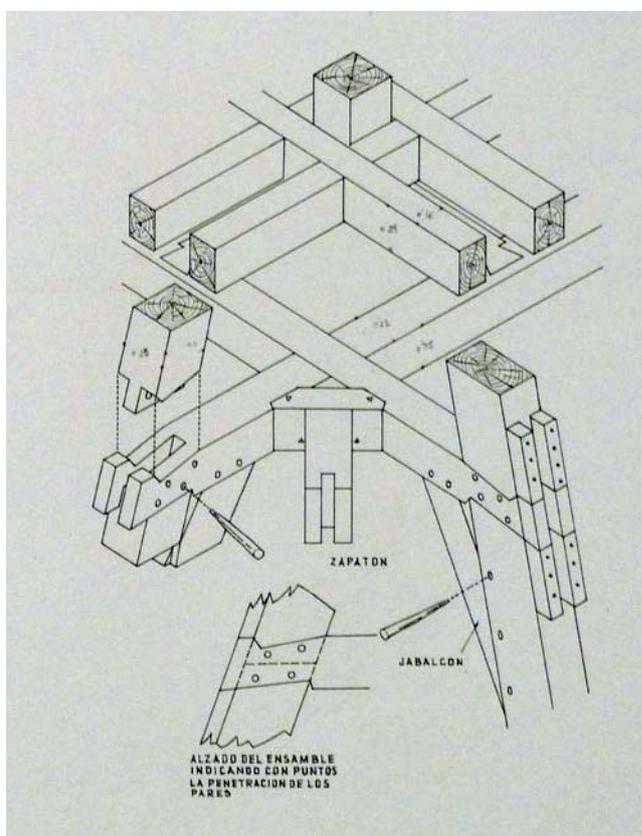


Fig.216. Dibujo del detalle-VI de ensamble de tijeras inferior y superior, según Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 420

Los maderos que forman los cercos exteriores de los distintos entramados horizontales se ensamblan a media madera, dejando las mortajas necesarias para recibir las piezas inclinadas o los pies derechos, mientras que las piezas centrales, que abrazan al árbol, se unen en cola de milano con las del cerco exterior.

Las tijeras y medias tijeras arrancan en el telar ensambladas a los estribos con embarbillado, dejando patillas exteriores a la manera tradicional de la carpintería española. Las tijeras ensamblan en la unión entre los cuadrales y los estribos, mientras que las medias tijeras lo hacen a la mitad del cuadrado, que pasa de este modo a cumplir también las funciones de estribo.

Especial interés tiene la división de las tijeras en dos partes y el sistema de unión entre ellas mediante los nudillos que forman el almizate. Estos se sitúan en el mismo plano, ensamblados entre sí a media madera. El nudillo, en su unión con las piezas inclinadas de la tijera baja y alta, se cajea dejando su extremo abierto. En su parte inferior se rebajan las patillas así formadas desde el exterior al interior, formando tope allí donde ha de ir a parar el par de la tijera baja. En la cara superior de los nudillos se rebajan las patillas de dentro a afuera, dejando topes a

manera de cogotes hacia el exterior. Los pares de las tijeras tanto baja como alta, se ensamblan a espiga en el interior de las patillas del nudillo, haciendo tope en los cortes antes señalados, y uniéndose con los nudillos mediante dos clavijas de madera por par. Los cogotillos dejados al exterior del ensamble sirven de referencia para los cuartones que recibirían el entablado. Para las medias tijeras se dispone un peinado que ensambla en la cara superior de los nudillos, y sobre el que se ensambla a caja y espiga el nudillo secundario que enlaza con la pierna de la media tijera de manera idéntica a la de los pares de las tijeras principales, si bien en este caso, no se dejan cogotes en su extremo.

La solución de doble pieza inclinada en la armadura del faldón bajo -que podemos aún observar en el chapitel de la torre de vigilancia situada al sur del acceso al alcázar de Segovia, cuya armadura data de la época- no la encontramos en la tradición carpintera española precedente ni posterior, pero si en los antiguos Países Bajos, donde constituía una de las soluciones comunes dada la enorme altura de sus agujas.

En España se suele reservar el empalme de dos piezas para el árbol. De manera habitual la unión se realizaba en rayo de Júpiter, tal y como lo presenta el dibujo de Vidaurre para los chapiteles de esquina del Monasterio del Escorial. En este caso particular, reforzado por abrazaderas de hierro con pasadores

Otra disposición interesante que dibujó Vidaurre es la colocación del vástago de hierro sobre el que se fijan la bola, veleta y cruz. A este respecto hay que señalar que por la altura que alcanzan estos elementos y por constituir la culminación del chapitel, se ven especialmente expuestos a la acción del viento que les obliga a trabajar en voladizo. Su fijación por tanto debe ser especialmente cuidada, pues su inevitable movimiento puede acarrear rotura de la pieza inferior u holguras no deseadas por donde penetre el agua de lluvia que causaría el humedecimiento de la cabeza del mástil y su deterioro por pudrición, hecho del que ya dimos cuenta al hablar de algunas reparaciones en el palacio de Valsaín y en el chapitel grande de la torre del homenaje del alcázar de Segovia.

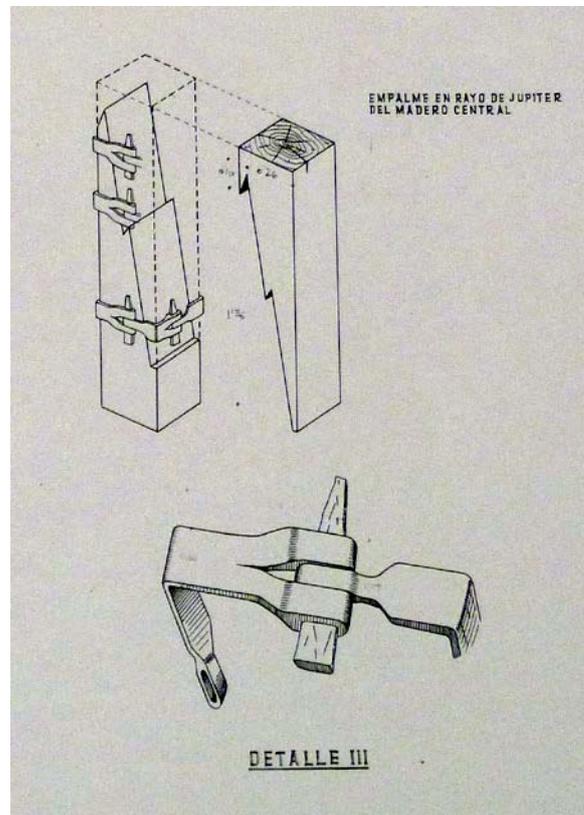
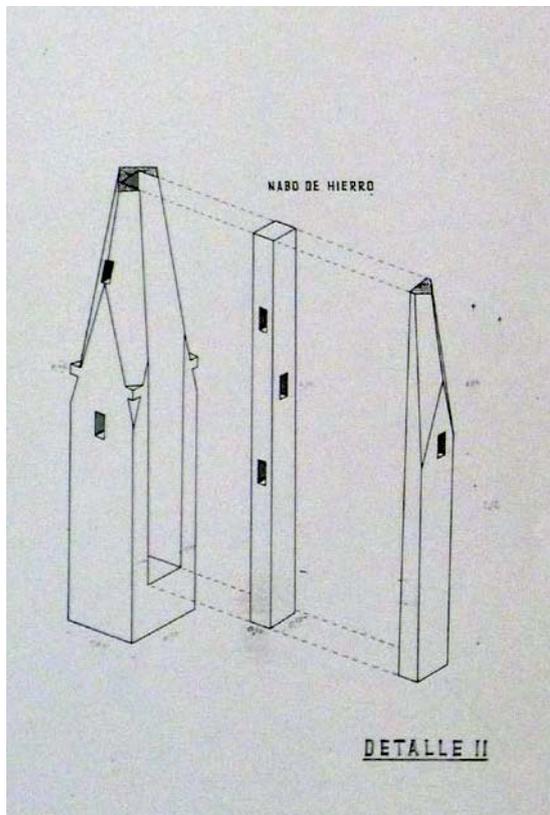
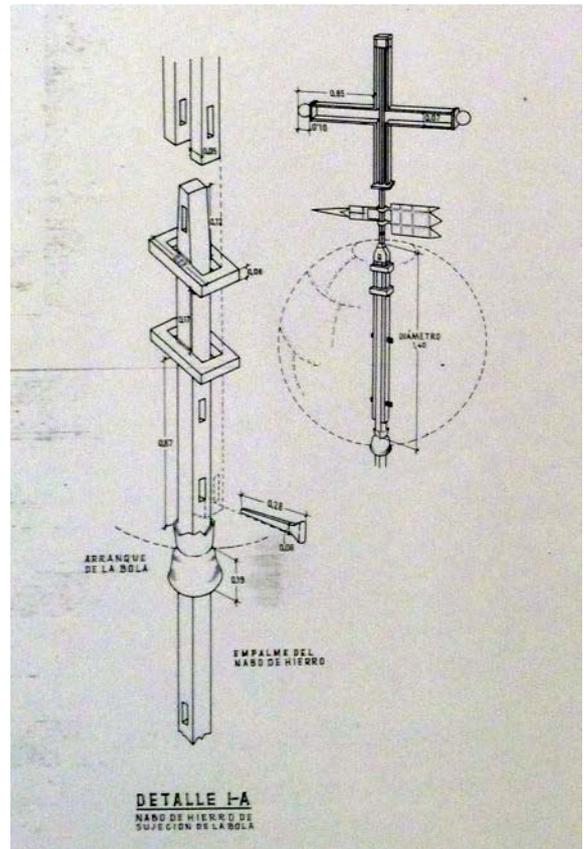
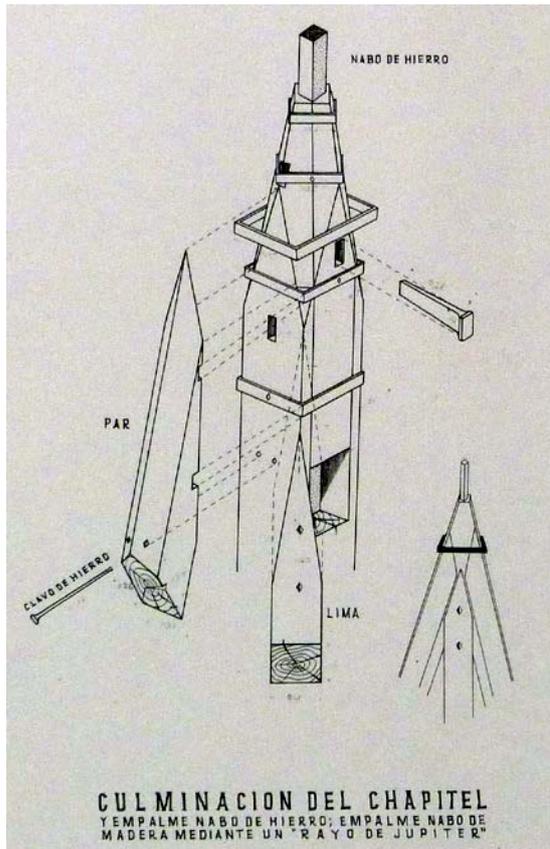


Fig.217. Dibujos de detalles de empalme del árbol y de la colocación del vástago de hierro de la bola veleta y cruz, según Vidaurre. A.D.A.P.N. Plano 416 y 417

Mención especial, en el análisis planteado, merece el chapitel de la torre de la botica, también llamado de poniente. Las condiciones de García de Quesada para este chapitel, primero de los realizados sobre las torres esquineras, difiere sustancialmente de las trazas de la Real Biblioteca y de las condiciones dadas para los demás chapiteles. En dichas condiciones, además de duplicarse las medias tijeras de los ochavos, se describe lo siguiente:

« ... y an de llebar cada tixera dos nudillos como esta en la traza señalado con sus quatro clabieles y encima destos dhos nudillos a de armar otra tiseras alta con sus clabieles y sus nudillos que son dos tixeras altas por quadrado, sobre aquel dho nudillo baxo a de yngalabernar un quadrado de ocho o nueve pies de ancho como esta en el modelo señalado y hecho sobre aquel dho quadrado a de poner a la redonda una cornisa de madera como esta trazada en la muestra, tiene pie y medio de alto y dos pies de buelo, sobre esta dha cornisa a de benir el armadura alta como esta en el modelo hecho de quadrado con sus faldones y xairones como estan obrados en el modelo abaxo y arriba y en estas dhas tiseras an de tener de quadrado veinte y cinco pies de alto ansi las altas como las baxas que bienen a tener este dho chapitel de todo alto cinquenta pies desde el quadrado del estribo hasta la bola donde se a de asentar la cruz...»

La duplicación de las medias tijeras de los ochavos y de los nudillos, incluso la superposición de las tijeras, una alta y otra baja, podían obedecer a la misma forma del cuerpo inferior de los finalmente construidos. Sin embargo no se mencionan los pies derechos del segundo cuerpo. Haciendo un esfuerzo imaginativo, se podría interpretar que sobre el cuadrado de ocho o nueve pies de ancho se dispusiera un prisma "cuadrado" sobre el que colocar la cornisa y sobre esta la aguja con sus jairones, en este caso colocados arriba y abajo, es decir, en los faldones altos de la aguja y en los bajos del primer cuerpo. En lo que no parece ofrecer dudas el texto es en la altura total de chapitel «...cincuenta pies desde los estribos hasta la bola donde se ha de asentar la cruz», muy diferente a los 76 pies (30 de las tijeras+10 de los pies derechos+36 de la aguja) descritos en las condiciones para el resto de los chapiteles, o los 66 de la traza conservada en la Real Biblioteca y que vienen a coincidir con los dibujos de Vidaurre.

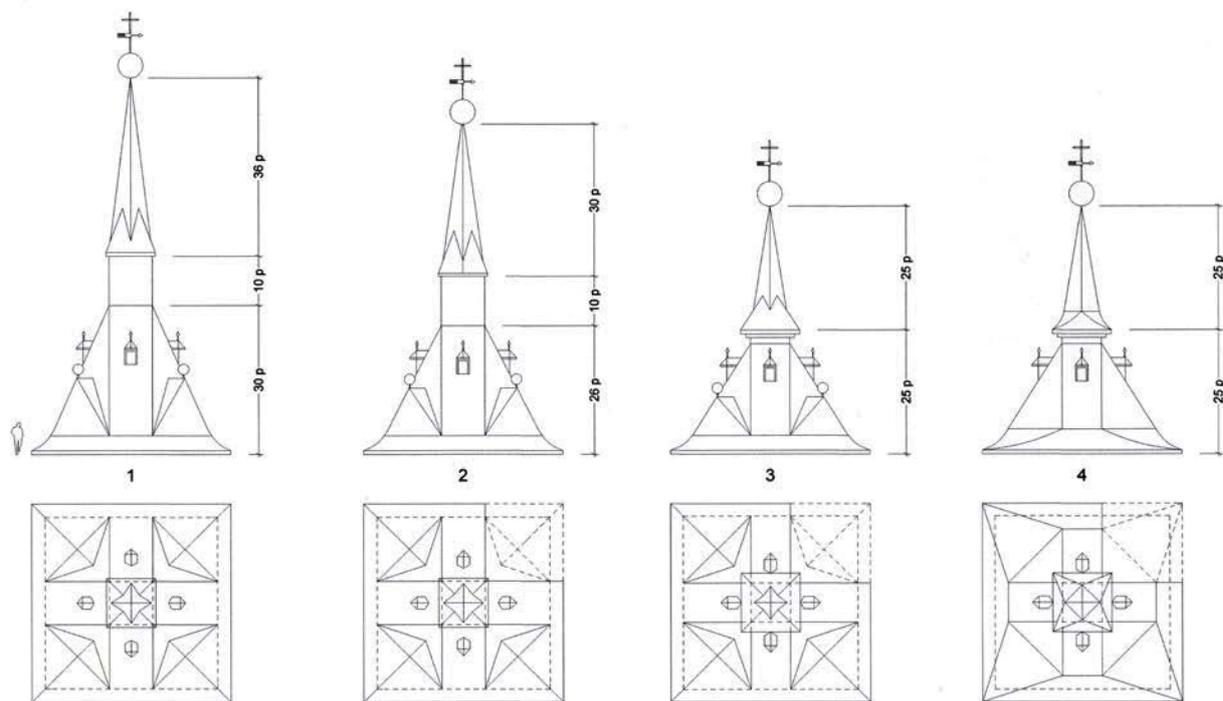


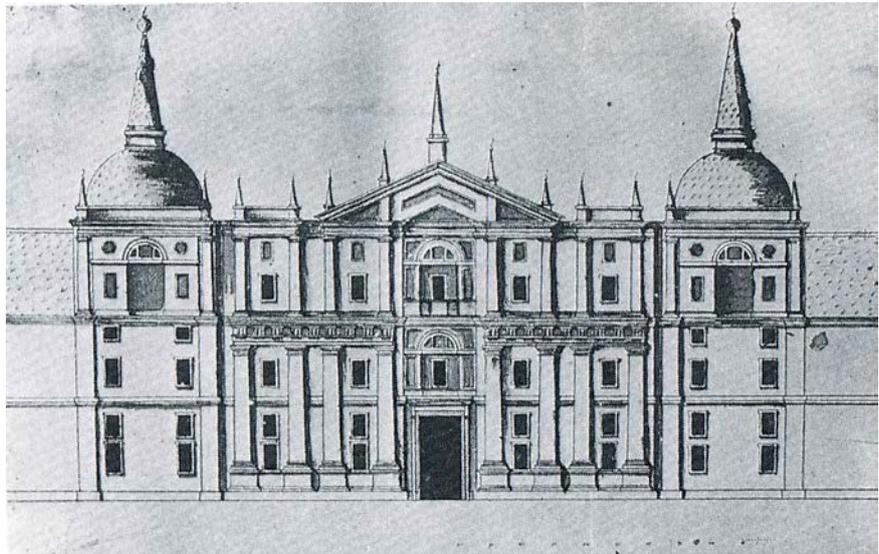
Fig. 218. Hipótesis para el chapitel de la torre de poniente del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. D.A.
 1 Alturas según las condiciones de García de Quesada para los chapiteles de las torre de Levante y de las Damas
 2 Alturas según el dibujo de Vidaurre que vienen a coincidir con las de las trazas conservadas en la Real Biblioteca.
 3 Hipótesis según condiciones de García de Quesada para la torre de Poniente, conservando la disposición del cuerpo inferior.
 4 Idem anterior utilizando jairones en los cuerpos alto y bajo.

Cabe aquí cuestionar si las condiciones para el chapitel de la botica están describiendo un modelo formal diferente, en el cual se prescinde del segundo cuerpo, las dimensiones dadas así parecen confirmarlo⁹.

Moviéndonos en el resbaladizo terreno de las hipótesis, la imagen que se nos ofrece presentaría cierta concordancia con la de los chapiteles de las lucernas. Aunque su disposición en dos cuerpos con una potente cornisa interpuesta, nos evoca una versión piramidal de las trazas conocidas de Juan Bautista de Toledo de las cúpulas que flanquearían la entrada principal del Monasterio.

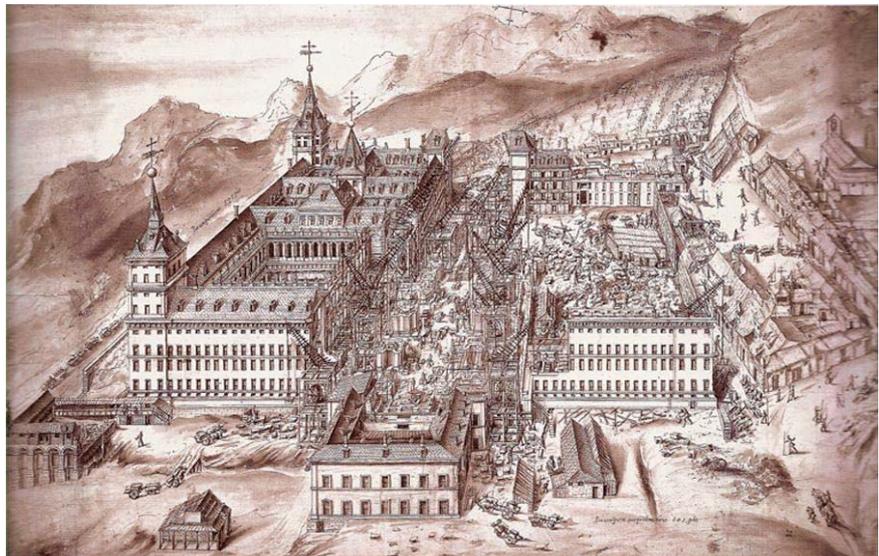
⁹ El texto de las condiciones es confuso y presenta aparentes contradicciones. Habla de dos tijeras una alta y otra baja superpuestas, cada una con sus nudillos, sobre el nudillo ¿"baxo"? coloca un cerco cuadrado y sobre este la cornisa de la que arranca la armadura alta; es de suponer que las tijeras superpuestas son las que forman el cuerpo inferior, así se puede comprobar en los dibujos de Vidaurre, sin embargo señala que cada tijera, baja y alta, tiene 25 pies de alto -hecho a todas luces imposible-, para luego señalar que la altura total del chapitel es de 50 pies. Interpretamos que los 25 pies están referidos a la altura total del cuerpo bajo, suma de las tijeras superpuestas y los otros 25 pies corresponden a la armadura del cuerpo alto o aguja.

Fig. 219 Juan Bautista de Toledo, Montea de la fachada principal del Monasterio. Bustamante, op. cit pp. 769



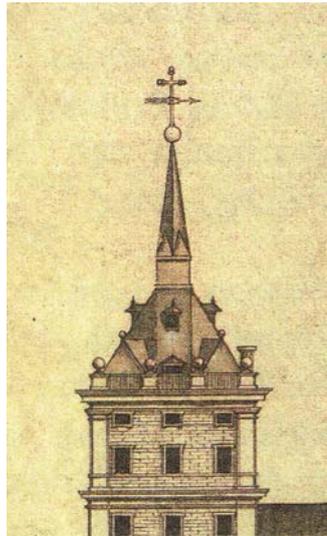
Todo parece indicar que el chapitel de la torre de poniente nunca se realizó según lo dispuesto en las condiciones, aunque no tenemos constancia documental de que así fuera, ni de la existencia de una adaptación posterior.

Fig. 220. El Monasterio del Escorial en Obras, dibujo anónimo conservado en Hatfield House. Navascués Palacio, P. (1986).



El conocido dibujo de Hatfield House, si bien fechado hacia 1576, cinco años más tarde de la construcción del chapitel de la Botica, nos muestra este chapitel y el de Levante tal y como eran por aquellas fechas, como es lógico, ambos chapiteles aparecen con la misma disposición formal que las trazas del dibujo de la Real Biblioteca, es decir, con sus tres cuerpos definidos, sin las buhardas bajas y con sus faldones inferiores rematando en la cornisa. La baranda y las buhardas inferiores que le sirven de acceso debieron hacerse con posterioridad, pero siempre antes

Fig. 221. Chapitel de la torre de la Botica, Dibujo original de Herrera para el sexto diseño de las estampas del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Cervera Vera, L. 1954 (1998) Las estampas y el sumario de El Escorial por Juan de Herrera. C.O.A.M.



de 1589 pues ya aparecen representadas en los grabados que Perret hizo de los diseños de Juan de Herrera.

El primer modelo de los tejados del Monasterio lo realizó Gaspar de Vega, la solución planteada no llegó a convencer del todo al Rey, que duda sobre si serán demasiado altos. En enero de 1568 convoca una reunión entre el conde de Chinchón, Gaspar

de Vega, Herrera y Giles para que lo vean y le den relación, a la que se añadirán las opiniones de de los aparejadores García de Quesada y Pedro de Tolosa. El resultado no es fructuoso, por lo que el Rey, el 19 de marzo, ordena que se tome una determinación con Gaspar de Vega y que Herrera haga un nuevo modelo de los tejados¹⁰, en los que suponemos estarían incluidos los chapiteles. Cumplió Herrera¹¹ su misión y dos meses más tarde ya se fija la solución definitiva.

Por orden cronológico, el primer chapitel que se construye es el de la lucerna del zaguán del refectorio. Las condiciones de Quesada datan de mediados de octubre de 1570¹², y el remate en el maestro carpintero toledano Andrés de León se realiza en 18 de ese mes, las obras de carpintería se finalizarían antes de mayo de 1571, fecha en la que se liquidan los pagos¹³

¹⁰Bustamante, A. *La octava Maravilla del Mundo... op. cit.* p 174

¹¹ Llaguno Noticias... Op. Cit. p 335: En los servicios hechos a su majestad, Herrera incluye: «Habiendo muerto Juan Baptista de Toledo y no dejando declaración ni traza de los tejados de los cuartos de San Lorenzo, y habiéndose mandado hacer a Gaspar de Vega un modelo de los dichos tejados, costosísimos de hacer y de sustentar, yo di orden y forma para los hacer con la menos costa posible y con que el edificio quedase más hermoso y provechoso; y en el que se ahorraron pasados de doscientos mil ducados. Aranjuez, 2 de mayo de 1584»

¹² RBME II-78. transcrito por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.223

¹³ «En 29 dias del dho mes de mayo del dho año se libraron en Ju^o de paz a Andres de leon carpint^o v^o de la çiudad de toledo qui^os y sesenta reales que montan diez y nueve mill y quarenta mrs. con los quales y con dos mill y seysçientos y treynta reales que le estan librados en ocho libranças, las siete en este presente año y la una en postrero de diz^e del año pasado de mill y qui^os y setenta años se le acaban de pagar dozientos y quarenta du^os por que tomo a hazer a destajo a su costa de off^{es} y peones el maderam^o del chapitel de la torre del çagan del refitorio del dho mon^o y cinq^{ta} du^os en que fueron tasados las demasias que hizo en el dho chapitel demas de lo que estava obligado por la escritura que dello hizo y otorgo ante pero suarez escriv^o de su Mag^d en la dha obra por garçia de quesada apare^{or} de carpinteria en la dha obra y pero alonso carpint^o presente el p^e fray Antonio de Villacastin» RBME II-134 Cit parcialmente por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.223-24

El segundo en la relación es el ya mencionado de la Botica o de Poniente. A primeros de marzo de 1571 el aparejador de carpintería García de Quesada da las condiciones, y el 13 de ese mismo mes se remata la obra en Gauthier de L'Espinne y en Oliver Sinot. El 24 de diciembre de ese año la obra de carpintería del chapitel ya estaría finalizada pues en esa fecha se finiquitan cuentas con ambos maestros¹⁴.

Les siguió el chapitel de la torre de Levante o del Prior , cuya carpintería levantaría Oliver Sinoc en solitario a partir de octubre de 1572 según las condiciones que un mes antes dio Quesada¹⁵, y a las que se obligó dicho carpintero. El 17 de diciembre del año siguiente se da por acabada la obra de carpintería¹⁶. Este sería el último chapitel realizado por los carpinteros centroeuropeos en el Monasterio.

El 21 de julio de 1577 un rayo incendia el chapitel de la torre de la Botica, quemándose completamente el chapitel, y dañando otras estancias¹⁷. El encargado de su reconstrucción fue el carpintero Andrés de León, a la postre el maestro carpintero al que se debe la factura de todos los chapiteles del Monasterio, con la excepción del ya citado del Prior. El seis de noviembre de ese mismo año, la armadura del chapitel se encontraba de nuevo levantada¹⁸.

¹⁴ «Quenta con Juan de Paz, Gutierre de la espina y Oliveros Snocque su compañero. A quenta del chapitel de la torre de la enfermeria. Año de 1571 años... 24 de diciembre, 80 reales y fenecen cuentas porque labraron e hizieron y asentaron a su costa de oficiales y peones el chapitel de carpintería que al presente esta hecho en la torre de poniente del dicho monasterio...» RBME II-142. transcrito por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.214-15

¹⁵ RBME: II-183, Condiciones del chapitel de la torre de Levante, RBME: II-182, Escritura de obligación otorgada por Oliver Sinot, transcrito por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.342-43

¹⁶ RBME III-5. Certificación de Antonio de Villacastin y García de Quesada del trabajo realizado por el carpintero Oliver Sinot, 1573, dic,17; fº.27 «*En diez y siete dias de dº de 1573 años. Se vido la obra que oliver sinuc tiene hecha en el chapitel de la torre de sobre la celda del prior la cual obra esta hecha y acabada conforme esta obligado y se le puede dar la escritura por cumplida como en ella se contiene y descontando lo que tiene recibido se le pague la resta (que) saliere en el dia mes y año dicho*» (firmado fray Antonio de Villacastin y García de Quesada) transcrito por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.344.

¹⁷ Ver Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.416-17, 424 y 524-526

¹⁸ RBME: VII-6 fº 11 r Escrito de Gonzalo Ramirez *La obra de carpinteria del chapitel de la torre de la enfermeria que se quemo hizo Andres de Leon carpintero de toda costa de manos en trezientos y ochenta ducados en reales y asi parece por la razon de los libros desta contaduria de donde se saco esta en seis de marzo de mill e quiºs y setenta y nueve aºs.*» (firmado Gonzalo Ramirez). transcrita por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.526

El chapitel de la torre de las Damas o de la Reina, se comienza a partir de finales de marzo de 1579 por Andrés de León, según las condiciones con que fue levantado el chapitel de la torre del prior realizado por Oliver Sinot¹⁹, y se encuentra acabado a finales de diciembre de 1579²⁰.

Los últimos chapiteles que se levantaron fueron el de la lucerna del Colegio y el de la torre del Cierzo. Ambos enmaderados por Andrés de León. El de la lucerna se corona con su correspondiente bola y cruz el 21 de julio de 1584²¹, mientras que el de esquina, que había de ser igual al de la Botica, se remata en el carpintero toledano el 8 de marzo de 1584 y se acaba de pagar el 10 de julio de 1585²².

Durante los más de cuatrocientos años que cuenta el Monasterio, muchas han sido las vicisitudes adversas por las que han pasado sus chapiteles²³, ya hemos visto como durante su construcción se incendió el chapitel de la botica por causa de una centella que lo destruyó por completo. Este mismo chapitel sería de nuevo alcanzado por un rayo el 25 de mayo de 1642 causando serios destrozos²⁴. Pero no solo fueron afectados por

¹⁹ Escritura de obligación con inclusión de las condiciones en RBME, VI-41, fol. 60-62 y VII-6, transcrito parcialmente por Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.546-47

²⁰ RBME: VII-6, fº 9 Certificación de García de Quesada y Antonio de Villacastín de la obra de carpintería realizada por el carpintero Andrés de León en el chapitel de la torre de la reina, para que se efectue el pago correspondiente, dada a 23 de diciembre de 1579. «A andres de leon se le pague el chapitel de la torre del quarto de la reyna nuestra señora toda la carpinteria dello quel tiene acabado y ansi se le puede pagar conforme a la escritura y darsela por cunplida como en ella se contiene» (Firmado García de Brizuela y fray Antonio de Villacastín.)

²¹ Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.429 y 583, RBME VIII-24 y VIII-30: «En diez de diciembre de mill y quinientos y ochenta y tres años se yço cuenta con andrés de León..., Mas tiene hecho un chapitel sobre el zaguan del refitorio del colesio todo acabado ase de pagar por el docientos y ochenta ducados en reales en que se concerto por ellos.» (Fray Antonio, García de Quesada.)

²² Bustamante, A. *La octava Maravilla...* Op. Cit. p.429 y 587, RBME IX-14 fol. 22-25 escritura de obligación, RBME IX-8, cuentas de Andrés de León en 1584 del chapitel de la esquina que cae al norte hacia poniente., RBME IX-29: «Primeramente hizo un chapitel de madera en la torre del cierço del quarto del seminario el qual esta acauado conforme a su escriptura y se le a de pagar conforma a ella», y RBME: IX-24 Cuentas libradas por Tomás de Paz, pagador, a Andrés de León por el chapitel de la torre de la esquina del cuarto del colegio.

²³ La mejor guía para el seguimiento de los mismos en Mediavilla, B. 2005. Inventario de documentos sobre el Real Monasterio del Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca (1631-1882). Ediciones Escorialenses. Real Monasterio del Escorial. y del mismo autor, 2010: Inventario de documentos Real Biblioteca del Escorial (1560-1885), 2ª parte.

²⁴ A.G.P. Patrimonios, San Lorenzo, Leg. Nº 3. «...la centella dio por bajo de la bola principal media braza donde hay dos varas de maderas macizas comunicables por dentro y no se vio, hasta que el humo y las llamas salían por debajo de la bola. Calló finalmente la bola, cruz y veleta de hierro sobre el antepewcho de rejas de hierro y bolas

los rayos, entre los días 22 y 23 de abril de 1749 vientos huracanados se baten contra la fábrica del Monasterio, como consecuencia se producen graves daños en el chapitel de la torre del Prior²⁵.

De los ocho importantes incendios sufridos por el conjunto del Monasterio en estos más de cuatrocientos años, el que mayor repercusión pudo tener para sus cubiertas y chapiteles, y el que sin duda mayor destrucción artística produjo fue el de 1671²⁶.

La reconstrucción se inicia un mes más tarde de apagado el incendio por el maestro mayor Gaspar de la Peña, según sus pretensiones y con ánimo de evitar futuros incendios, las cubiertas rebajarían considerablemente sus pendientes y se emplomarían. Esta solución no acabaría de contentar a los monjes, pues les cambiaba de manera radical la imagen del Monasterio, pero tampoco a muchos de los maestros de la corte. La oposición fue tal que la Reina Mariana de Austria paralizó las obras e hizo reunirse a los más importantes arquitectos de la época: fray Lorenzo de San Nicolás, el jesuita Francisco Bautista, José de Sopeña, el propio Gaspar de Peña y Bartolomé Zumbigo. Las trazas de este último, por entonces maestro mayor del arzobispado de Toledo, serían finalmente las elegidas y ejecutadas. En cuanto a los chapiteles se refiere, tanto el de la Torre del Colegio como el del Prior serían reconstruidos según el de la Botica y el de las Damas respectivamente, pues estos no se vieron afectados por el incendio. Por el contrario, se alteraron en su forma los chapiteles que cubrían las torres de las lucernas.

Las nuevas formas dadas por Zumbigo a los chapiteles de las lucernas perduraron hasta el año 1963, fecha en la que se acometen las obras de reconstrucción de sus chapiteles. La problemática que se le plantearía a Ramón Andrada Pfeiffer, arquitecto de las obras, sería si mantener lo existente o, por el contrario, demolerlo y reconstruir las formas originales de Herrera, según palabras del propio arquitecto: «Aquí se nos ha

de piedra, cedió una y calló todo al suelo, se quemaron 8 o 10 varas de la aguja con todas las maderas que había» Martín, E. La madera en el Escorial *AITIM* N° 184 p. 52-59

²⁵ RBME, XXIII-30 Obras en la torre Prioral año 1749

²⁶ Ver Del Amo, L.M. 2002 El gran incendio de 1671 en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial y sus repercusiones en la arquitectura. *El Monasterio del Escorial y la arquitectura: actas del simposium, 8/11-IX-2002*. p. 595-620. coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla.

planteado un problema que hemos resuelto sin la menor duda». Así fue, se desarmaron los chapiteles del siglo XVII y se volvió a las formas del XVI. Tampoco se dudó a la hora de elegir el acero como material para levantar la estructura del chapitel, las armaduras de madera fueron menospreciadas a favor de un material que, por no ser orgánico ni inflamable, se supuso más duradero.



Fig. 222. fotografía del Chapitel de la lucerna del Colegio, Andrada, R. 1963. En las Reconstrucciones del Escorial. *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Ediciones del Patrimonio Nacional, Madrid.

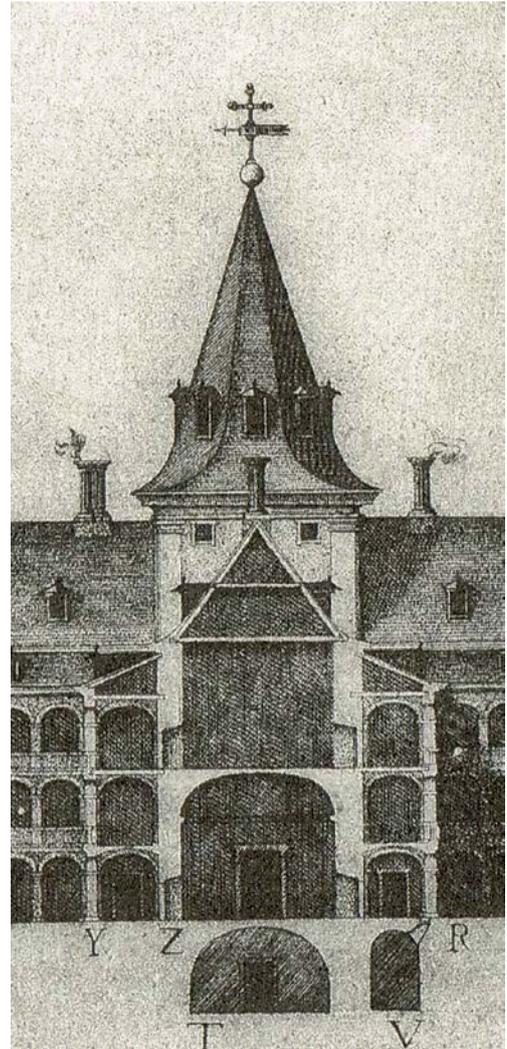


Fig. 223. Detalle del Chapitel de la lucerna del Colegio, Tercer diseño de las estampas del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Cervera Vera, L. 1954 (1998) *Las estampas y el sumario de El Escorial* por Juan de Herrera. C.O.A.M.

La diferencia es evidente, pues mientras que en los originales los paños por encima del ensillado de los contrapares son enterizos, en los de Zumbigo se disponen tres cuerpos inclinados con distintas pendientes y separados por sendas cornisas. Los construidos en el siglo XVI responde plenamente a modelos centroeuropeos donde son abundantes, mientras que los del XVII están en consonancia con formas barrocas posteriores.

La reconstrucción formal acometida por Andrada parte de las dimensiones de la base, cuadrada en la lucerna del monasterio y rectangular en la del Colegio, que existían en la realidad, y de la utilización de los grabados de Perret para hallar la altura. La fijación final de esta última estableció que el chapitel del XVII tenía 3,75 metros más de altura que el dibujado por Herrera. Asimismo, la demolición de los existentes, dejó al descubierto la bóveda que remata el hueco de las lucernas, y como esta queda albergada dentro de la estructura del chapitel. Hecho que se repetiría en la mayoría de los chapiteles construidos sobre capillas durante el siglo XVII y XVIII.

Fig. 224. dibujos de las torres de las lucernas, Andrada, R. 1963. En las Reconstrucciones del Escorial. *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Ediciones del Patrimonio Nacional, Madrid.

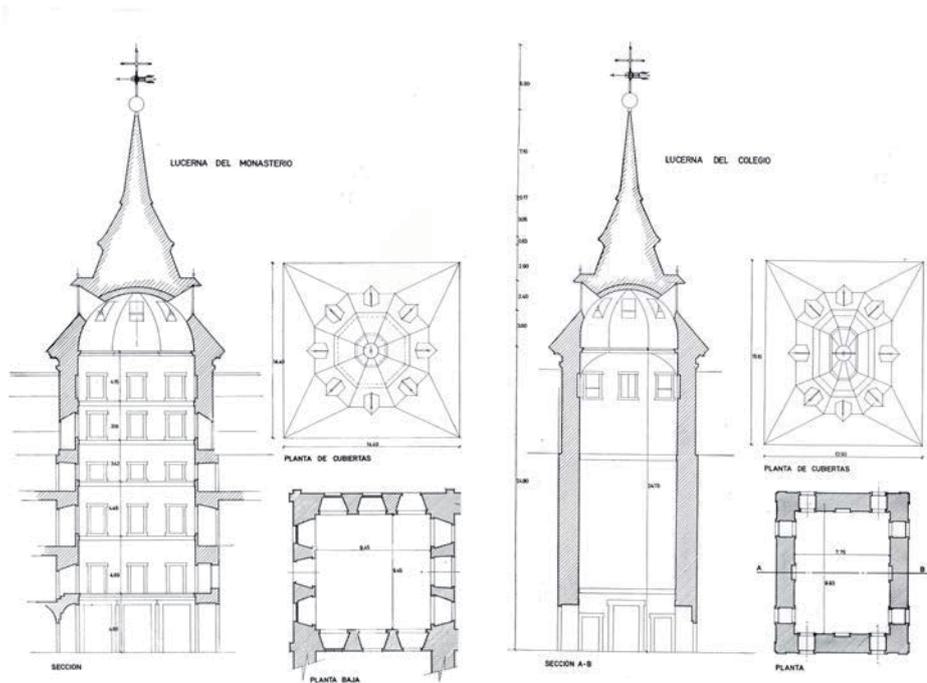
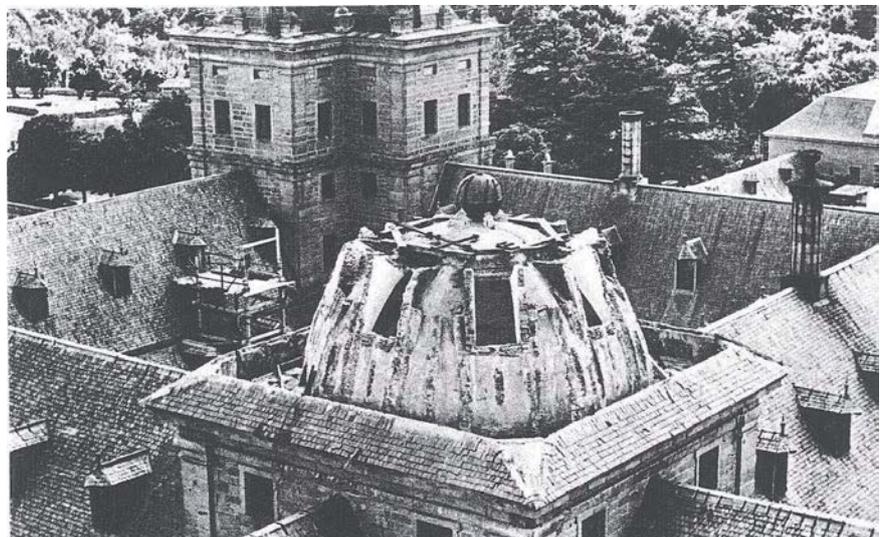


Fig. 225. fotografía de la bóveda exterior de la lucerna del monasterio, Andrada, R. 1963. En las Reconstrucciones del Escorial. *IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real*, Ediciones del Patrimonio Nacional, Madrid.



A modo de hipótesis, realizamos el levantamiento del chapitel del zaguán del refectorio según las condiciones dadas por García de Quesada y las medidas en planta de la torre proporcionadas por Andrada.

El aparejador de carpintería comienza por describir el telar, el cual se clavará a los nudillos que se han de colocar en la obra de cantería «...primeramente a de asentar sus nudillos en la mampostería muy bien a nivel de cinco pies uno de otro y que sean gordos de buen tamaño... para que clave fuertemente los estribos en ellos». Al igual que en los chapiteles de esquina, se prescinde de las soleras «Yten encima destes nudillos a de echar sus estribos de ancho treinta y ocho pies de gueco como esta señalado en la muestra y estos dichos estribos an de ser enteros a la larga y que queden sus buenas cabezas de pie y medio poco mas o menos y an de ser de pie de canto y media vara de tabla y estos dichos estribos an de yr ochavados y muy bien empalmados con colas de milan en las empalmas ...». Los estribos se ensamblarían a media madera, dejando cogotes en sus encuentros tal y como solía hacerse en la carpintería tradicional española, se disponen también cuadrales en las esquinas pasando de la figura cuadrada de la torre a la octogonal de la base piramidal del chapitel. A diferencia de los chapiteles de esquina, las lucernas disponen de una bóveda que ha de quedar en el interior del chapitel, por tanto, no se disponen vigas que hagan la función de tirantes. El telar se completa con la colocación de la solera-estribo sobre el borde de la cornisa para recibir los pies de las péndolas «Yten que en la cornisa claben las dichas pendolas con un tablón fuerte como queden muy bien clavadas en sus nudillos metidos en la cantería de la cornisa».

Sobre el encuentro de los cuadrales y estribos se disponen las ocho limas de las tijeras. En total la longitud de las mismas sería de cincuenta y cuatro pies medidas por su cara inferior. Superada la altura de la bóveda, a veinticuatro pies de altura sitúa un primer almizate de nudillos que, al igual que veíamos en los chapiteles de esquina y en el de la garita sur del alcázar segoviano, parte las limas en dos²⁷:

²⁷ Este extremo queda un tanto confuso al fijar las condiciones la altura de la tijera en cincuenta y cuatro pies, sin embargo, a continuación en las mismas condiciones, expone que del nudillo arriba se ha de formar otra media tijera que ha de subir veinticinco pies, es por esto por lo que nos inclinamos por la división de la lima en dos piezas.

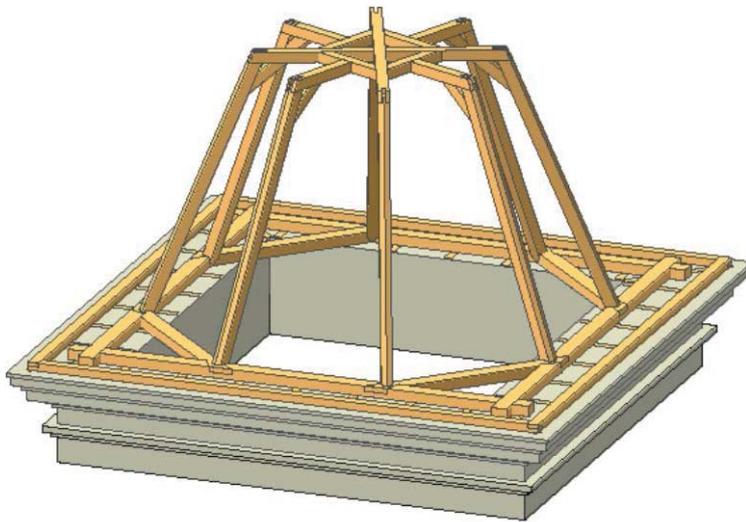


Fig. 226. Detalle de arranque del telar, tijeras bajas y primer nivel de nudillos. hipótesis de armadura del chapitel de la lucerna del zaguán del refectorio basadas en las condiciones de García de Quesada. D.A.

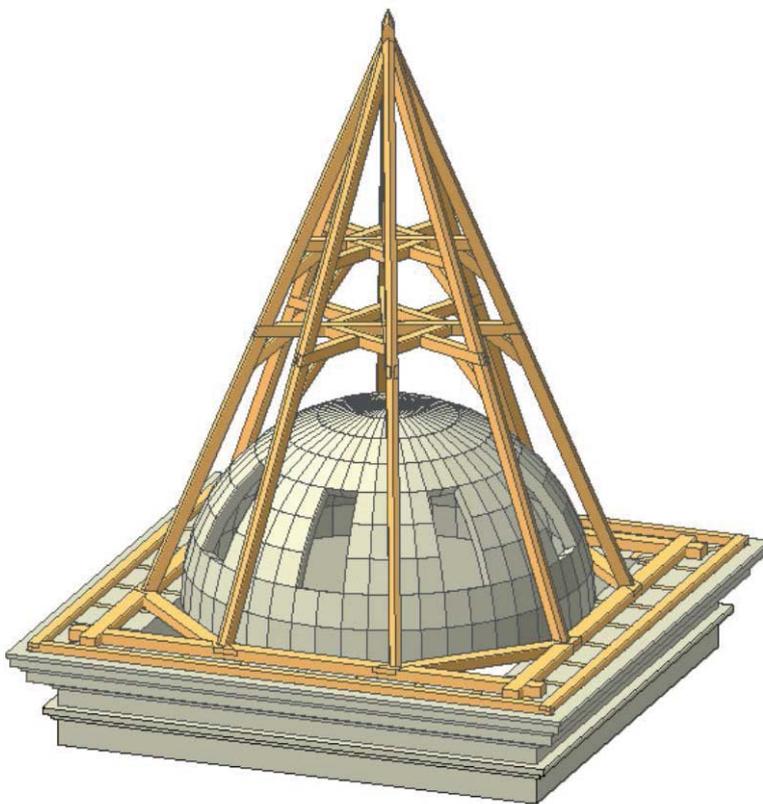


Fig. 227. Detalle de la disposición de las tijeras con el primer y segundo entramado de nudillos. Idem anterior

«Yten sobre estos dichos estribos a de armar ocho tiseras de esquina a esquina del un ochabo al otro y que sentiendo que an de armar por esquina y estas dichas tiseras an de yr labradas a gordo u canto muy bien desalabeadas y han de tener de marco un pie y quarto de alto antes mas que no menos o al marco que el aparejador le de para ello, estas dichas tiseras an de tener de largo cincuenta y quatro pies por el aquesto de todo alto con su caballete y estas dichas tiseras an de yr despejadas por el nudillo y este dicho nudillo a de llevar de alto veynte y quatro pies poco mas o menos y sus clavieles muy fuertes empalmados con muy buenas juntas y del nudillo arriba a de encaxar otra media tiseras que a de subir hasta el caballete veinticinco pies y esta dicha tiseras a de llevar otro nudillo al alto de ocho pies poco mas o menos y a de llevar otros dos clavieles muy ajustados y esta dicha tiseras a de llevar quatro andabias y estos dichos nudillos an de yr todos empalmados y escopleados y muy bien engalavernados y encaxados todos ocho en las ocho tiseras como en la planta esta señalado y sobre los dichos nudillos de la tiseras alta a de venir escopleado un nabo

donde todas las ocho tiseras an de benir a hazerse y a clavar muy fuertemente.»

Sobre el primer entramado de nudillos arranca pues la tijera alta que recibe, a ocho pies de altura sobre el entramado anterior, un nuevo almizate similar al anterior pero posiblemente ensamblado a caja y espiga en las limas. Aunque nada dice Quesada de la disposición de ambos entramados de nudillos, entendemos que su disposición se llevaría a cabo mediante una pareja de nudillos perpendiculares en cruz que unen directamente una lima con la opuesta, entre ambos brazos de la cruz se ensamblaría a caja, por su parte superior, un peinazo, para simplificar el ensamble de los restantes nudillos, según la solución empleada ampliamente en centroeuropa y en alguno de los primeros chapiteles empizarrados realizados durante el reinado de Felipe II. En el entramado alto, descansando sobre el encuentro de los nudillos enterizos y ensamblado a ellos a caja y espiga, se situaría el nabo, al que van a parar las cabezas de las limas y al que se fija el vástago de la bola veleta y cruz.

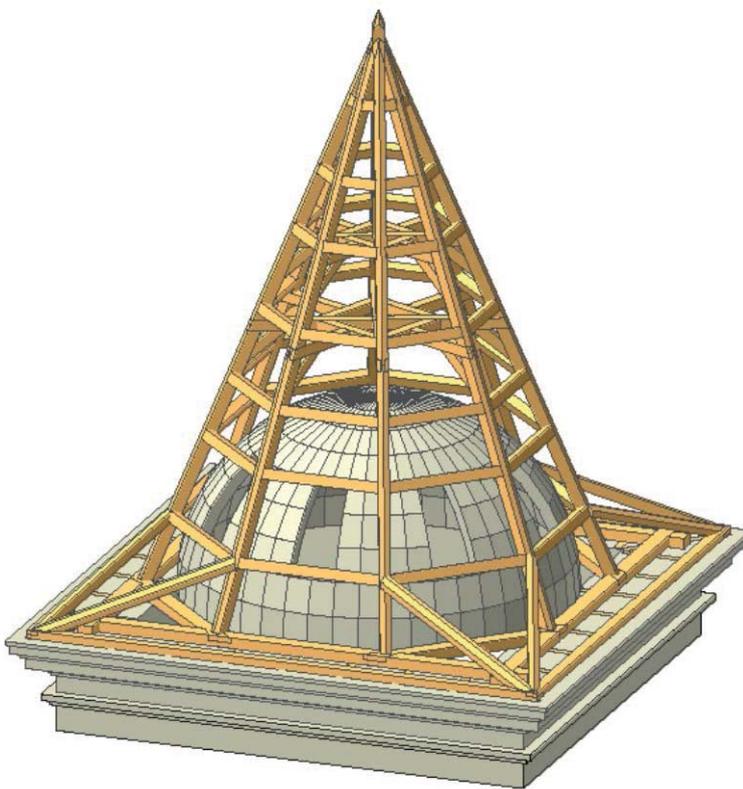


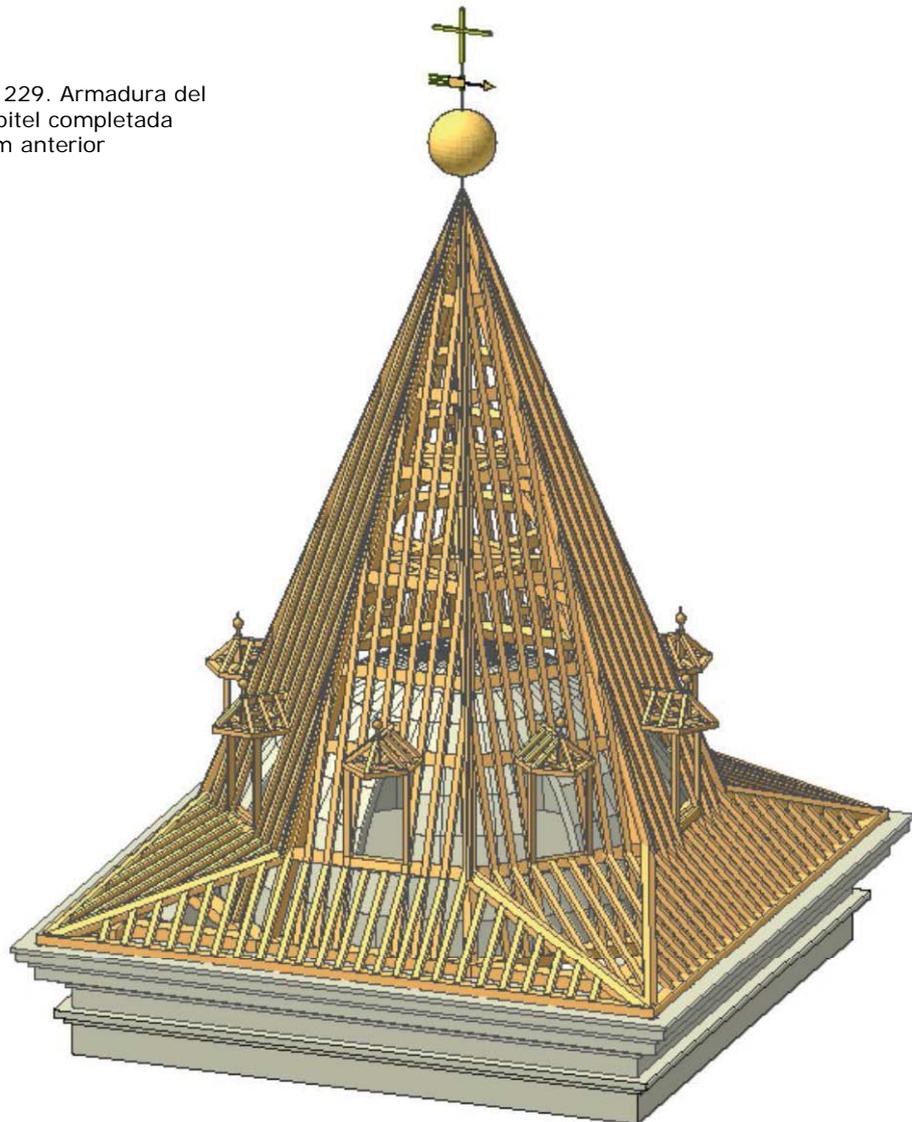
Fig. 228. Detalle de la disposición de las andavías y de las péndolas que forman los jairones. Idem anterior

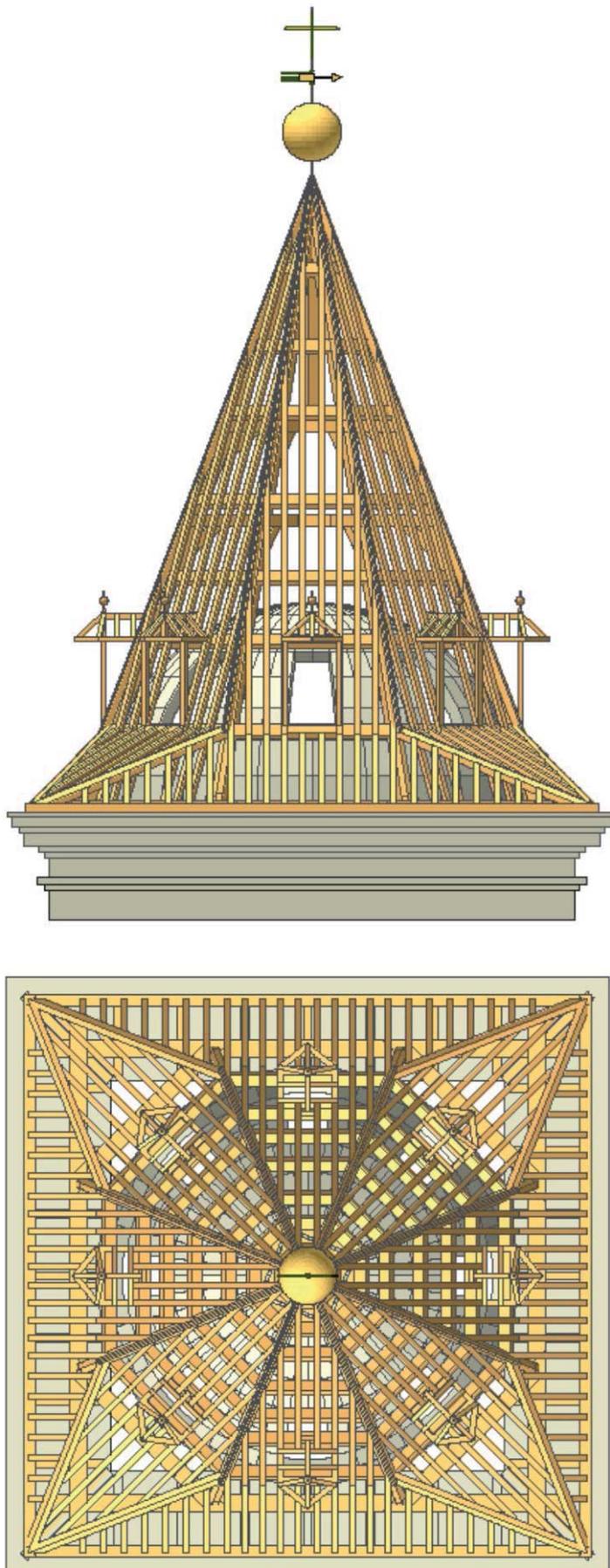
El paso de la planta cuadrada de la torre a la ochavada del chapitel lo resuelve con jairones, para lo que dispone péndolas desde las limas hasta el encuentro de las soleras situadas sobre la cornisa «...de las ventanas abaxo a de hechar el faldon que benga quadrado con sus xayrones por los ochavos de las esquinas como quede buena gracia y que sea obligado a poner pendolas al largo y tamaño quel aparejador le mandare y con la vuelta que fuere menester y conviniere para ello.»

El cuajado de los faldones queda resuelto mediante el empleo de correas o andavías que unen en horizontal las tijeras a modo de cercos, ofreciendo una rigidez adicional a la par que sirven de soporte a los cuarterones de sexma y octava a los que se fija finalmente el entablado « Yten encima de las andabias a de echar sus pares labrados al alto y gordo y un pie poco mas o menos uno de otroestos dichos pares an de ser de ochba de gordo y seysma de alto o al marco quel aparejador le diere».

El maestro carpintero había de hacer también ocho ventanas, una en cada ochavo «Yten el oficial que desto se encargare a de formar en cada ochabo del dicho chapitel una ventana que sentiende que a de llebar ocho ventanas con sus remates y capirotos y de siete pies de alto y quatro de ancho ...».

Fig. 229. Armadura del chapitel completada
Idem anterior





Toda la obra se debería hacer conforme a la traza y al modelo realizado «Yten que el oficial que desto se encargare lo a de hazer conforme a la traza y a un modelo questa hecho para ello ni mas ni menos y a contento de la congregación y del aparejador de la carpintería».

La comparación entre las mediadas en altura dadas por Andrada Pfeiffer, que según la comprobación que se ha realizado vienen a coincidir con las del dibujo de Herrera para el sexto diseño de las estampas del Escorial, no coinciden con las referenciadas en las condiciones. Mientras que en aquellas la altura hasta debajo de la bola es de cerca de sesenta y dos pies, en las condiciones dadas sobrepasa ligeramente los cincuenta y cuatro.

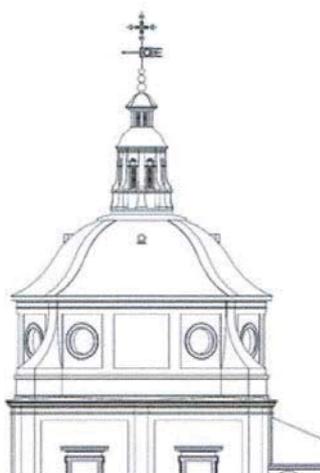
Fig. 230. Planta y alzado de la armadura del chapitel completada
Idem anterior

A lo largo de estas páginas hemos ido dando cuenta de las influencias centroeuropeas que presentan los chapiteles del Real Monasterio de San Lorenzo. Si exceptuamos los chapiteles trazados por Francisco de Mora para las torres de la iglesia de San Bernabé¹⁷ en la localidad de El Escorial, tanto los chapiteles de esquina, como los de las lucernas, no tuvieron continuidad formal ni estructural en los chapiteles posteriores levantados en la corte madrileña y en su zona de influencia.

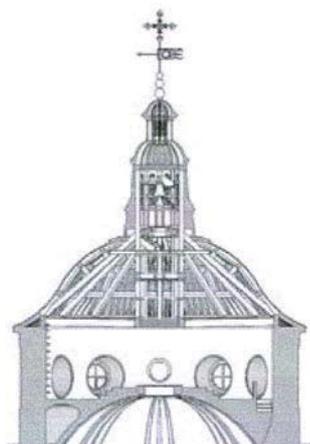
Dicho lo anterior, no cabe duda que la magna obra del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, que tanto y tan poderosamente influyó en nuestra arquitectura, acabó por imponer el esquema de torres acabadas en chapiteles empizarrados, al tiempo que se convirtió en el mejor vehículo para la divulgación de estos bellos remates que, durante las dos centurias siguientes, coronarían la mayor parte de las torres y capillas de palacios cortesanos e iglesias.

6. El chapitel “cupulado” sobre la capilla del palacio de Felipe II en Aranjuez.

Entre los pocos chapiteles del siglo XVI que han llegado a nuestros días, se encuentra el que cubre la antigua capilla que mando construir Felipe II en el palacio de Aranjuez. La forma exterior es de cúpula, sin embargo, le encuadramos dentro de los chapiteles pues su armadura responde plenamente a la realizada en este tipo de estructuras, a la cual se le da forma semiesférica mediante el empleo de camones



Todo parece indicar que el proyecto inicial de la capilla se debe a Juan Bautista de Toledo, quien inició la construcción en 1564. Tras su muerte la prosiguió su discípulo Jerónimo Gili, con la contribución de Juan de Herrera en el segundo orden. A partir de 1575 la obra fue dirigida solo por Herrera, al que se atribuye el tambor y su remate en forma de cúpula según el modelo planteado por Gili.



La torre, de base cuadrada, se convierte en circular en su último cuerpo, el cual se refuerza con cuatro potentes contrafuertes exteriores de fábrica. La posición de la bóveda sobre la capilla no se corresponde con el intradós de la cúpula, sino que se sitúa más abajo, lo que permite hacer un telar plano de apoyo de la armadura de madera¹.

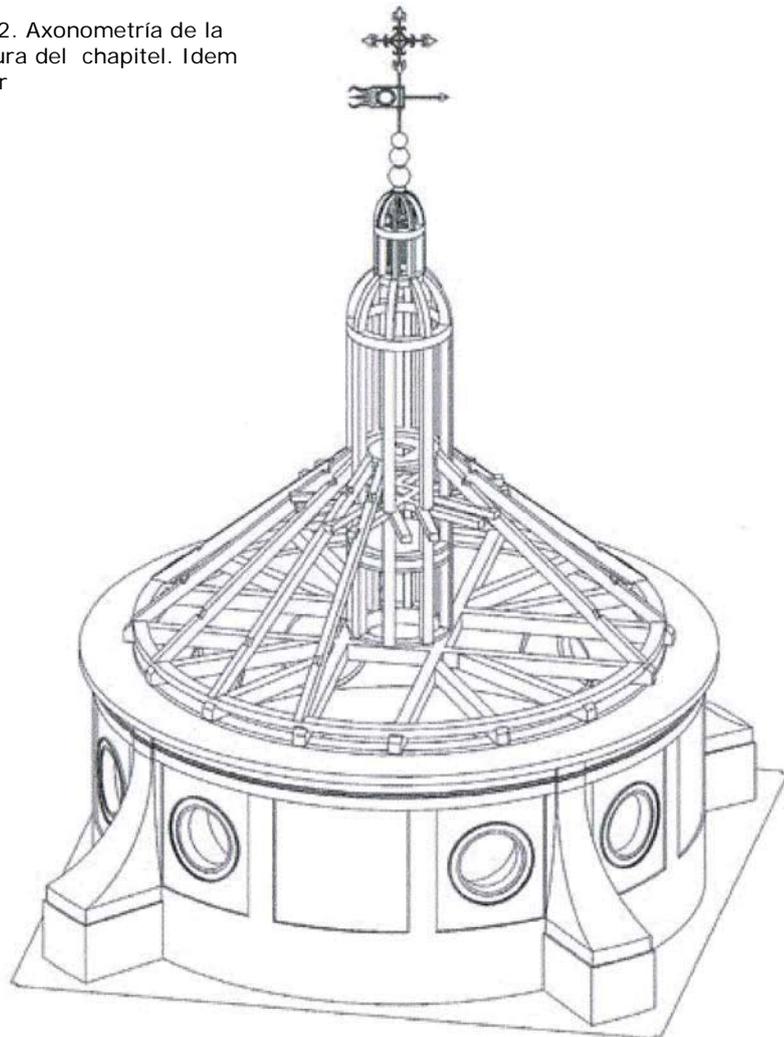
Fig. 231. Alzado y sección del chapitel “cupulado” del Palacio de Aranjuez, según Ortega y Alonso 2005

El telar está compuesto por una solera perimetral en la que se asientan cuatro

¹La armadura de este chapitel ha sido levantada en planos y editada por los profesores Javier Ortega y Miguel Ángel Alonso. No obstante, ha sido estudiada in situ y se han tomado notas y datos por parte del autor. Contrastada la documentación elaborada por ambos profesores, nos remitimos al levantamiento realizado por ellos. Ortega, J y Alonso, M. A. 2005. Sobre la torre “cupulada” del siglo XVI en el palacio de Aranjuez. *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Cádiz, 27-29 enero 2005, ed. S. Huerta, Madrid: I. Juan de Herrera, SEDHC, Arquitectos de Cádiz, COAAT Cádiz,

gruesos tirantes en cruz que sirven además de apoyo de la armadura interior del chapitel. Para atirantar los estribos perimetrales en los arcos no sujetos por los tirantes principales, si sitúan en posición radial otros dos en cada tramo, estos últimos discurren desde el anillo exterior formado por la solera hasta los tirantes en cruz sobre los que se ensamblan, probablemente con unión espigada y atarugada. Sobre las cabezas de los tirantes y ensambladas a las mismas se dispone el estribo. El sistema de contrarresto de los empujes horizontales de la armadura de madera se ve aquí complementado por los contrafuertes exteriores de fábrica, situados según la bisectriz del ángulo formado por los tirantes pareados.

Fig. 232. Axonometría de la armadura del chapitel. Idem anterior



Esta disposición del telar es similar a la que nos describe José Vallejo en las condiciones dadas para reconstruir el chapitel de la torre del reloj del alcázar de Segovia tras el incendio de 1681, y que ya hemos tenido ocasión de estudiar en páginas anteriores. Si bien en el de Segovia el entrecruzamiento de los tirantes pareados se realiza más próximo, pues en él se ha de apoyar el árbol, y el asiento de los pies derechos se realizaría sobre los tirantes radiales. En el chapitel sobre la torre que nos

Fig. 233. Detalle del telar de la torre sur, sobre la antigua capilla de Felipe II. F.A.



Fig. 234. Detalle del encuentro entre un tirante principal de la cruz y el tirante radial que ensambla en él. F.A.



ocupa los pies derechos se sitúan sobre el cuadrado formado por el cruzamiento de los tirantes principales, el cual se redondea por su interior mediante cuñas dispuestas en sus esquinas, se dispone así un círculo que se corresponde con la base del cuerpo cilíndrico que forman los pies derechos de la linterna.

Sobre el telar se dispone un entablado de piso que se clava sobre la cara superior de los tirantes y que permite el aprovechamiento del camaranchón, a la par que facilita la inspección periódica de la armadura de madera y el acceso al cuerpo de campanas.



Fig. 235. Disposición de pies derechos y cercos entre el telar de apoyo del chapitel y el entramado horizontal principal de la armadura F.A.

Los pies derechos discurren a todo lo alto de la cúpula y quedan unidos entre sí por varios anillos. Entre el telar y el entramado horizontal que forman los nudillos se aprecian cuatro cercos. El más bajo se coloca en el arranque de los pies derechos, justo encima de su apoyo. Sobre este, y a manera de barandal, se coloca otro, de medidas semejantes, en el tercio bajo; entre ambos anillos se intercalan dos largueros verticales por paño sin función estructural. A los dos tercios se sitúa un cerco formado por tres anillos superpuestos que soportan un pequeño entramado horizontal compuesto por dos tirantes pareados en cruz, sobre los que ensamblan, por cuadrante, dos piezas paralelas entre sí a modo de tirantes secundarios.

La disposición de este pequeño entramado, junto a la del telar de apoyo, constituyen las dos hipótesis más verosímiles que se desprenden de las condiciones dadas en 1682 para el armado del telar de la torre del reloj, en el alcázar segoviano. La solución de este entramado y del ejecutado en el telar no tuvieron continuidad en la zona de estudio, al menos ninguno de los



Fig. 236. Entramado horizontal situado a la altura del tercer anillo de los pies derechos en su tramo inferior F.A.

escasos chapiteles del XVI o de las condiciones para su armadura, que han llegado hasta nosotros, los muestran o describen, con excepción de los señalados de Aranjuez y Segovia, si bien este último realizado ya en el siglo XVII, seguramente como réplica del que debió de existir con anterioridad sobre la misma torre o sobre algún otra del propio alcázar.

Los tirantes del entramado descrito quedan unidos en su cara superior por un anillo interno que los une a la altura del ensamble entre los tirantes principales y los secundarios. Todo este entramado se entabla sin una función aparente.



Fig. 237. Escalera de acceso al cuerpo de campanas F.A.

El cuarto cerco se sitúa inmediatamente debajo del almizate, y queda interrumpido, en uno de los tramos entre pies derechos, por la escalera que sirve de acceso al cuerpo de campanas.

El Almizate repite la disposición pareada en cruz de los entramados inferiores, así pues, seorean los nudillos principales o enterizos, a los que van a ensamblar los nudillos secundarios justo en el encuentro con los pies derechos. La escalera antes mencionada discurre a través del hueco existente entre dos de los nudillos principales.



Fig. 238. Ensamble de pie derecho, y nudillo principal y secundario F.A.



Fig. 239. Vista inferior del encuentro entre los pares y los nudillos . F.A.

La disposición de los nudillos de la forma descrita hace que el ensamble de estos con los pies derechos y con los pares, no se produzca de forma alineada y frontal, sino lateral. A este respecto hay que señalar que si bien en Castilla los nudillos se ensamblan mediante quijeras o, en su defecto, haciendo un rebaje en el par donde ha de asentar el nudillo, lo cual, en ambos casos, exige el encuentro frontal de las distintas piezas, en la región centroeuropea de procedencia de los maestros carpinteros que ejecutaron la armadura, es mucho más usual el ensamble lateral con media cola de milano.

En apariencia, lo más coherente para una forma semiesférica es una disposición radial, al

menos del entramado del almizate. Ello supondría que a cada pie derecho le correspondiese un solo par y un solo nudillo ensamblados de forma alineada. Al ser el número de pares igual a dieciséis, ocho de ellos deberían sustentarse en cabeza en un anillo o cerco de fortificación. La disposición descrita sería semejante a la dibujada posteriormente por Fray Lorenzo de San Nicolás en su versión ochavada del chapitel en forma de cúpula.

En la armadura construida en Aranjuez, ninguno de los dieciséis pares ensambla en cabeza en los pies derechos, sino a un lado y otro de los mismos, sobre un anillo de fortificación



Fig. 240. Cercos interiores a los pies derechos al que ensamblan los pares en cabeza. F.A.



Fig. 241. Entramado reticular de fortificación del cerco de apoyo de los pares. F.A.

situado en la cara interior de los pies derechos. Esta disposición no es habitual, pues tanto en la carpintería de armar española como centroeuropea, se procura formar tijeras trianguladas coplanarias que incluyen el pie derecho, la pieza principal inclinada, ya sea par o lima, y el jabalcón, o en su caso, el nudillo, se conforma así una armadura que reparte, de manera coherente, los esfuerzos a los que son sometidas las distintas piezas.

El cerco, en el que ensamblan en cabeza los pares, se refuerza en el plano horizontal mediante un entramado reticular compuesto por dos piezas principales dispuestas según la dirección de la escalera y otras cuatro secundarias en dirección transversal. El

huevo central de este entramado sirve de acceso al cuerpo de campanas, el resto, en su cara superior se entabla y emploma.

El cuerpo de campanas está formado por los pies derechos a los que se adosan a ambos lados unos largueros para formar el antepecho y el ventanaje, disponiéndose, entre estos últimos, un nuevo anillo, que se repite en la parte superior, para unir en cabeza a los pies derechos. La armadura de madera interior al campanario se hace un tanto confusa pues a las piezas que podríamos considerar estructurales, se añaden las necesarias para soportar la campana, que no voltea, y sus mecanismos. No obstante existen tres anillos adicionales, que se clavan por su



Fig. 242. Largueros y travesaños del cuerpo de campanas. F.A.



Fig. 243. Vista de la parte superior del cuerpo de campanas F.A.

interior a los pies derechos, y que funcionan a manera de diafragma.

El anillo que enlaza la cabeza de los pies derechos queda unido mediante un nuevo entramado reticular, si bien cabe la precisión de que la utilidad de dicho entramado podría estar más en relación con la necesidad de sujeción de los mecanismos de las campanas, quizá de un antiguo carillón. Al anillo perimetral se ensamblan, seguramente a caja y espiga, las piezas curvadas que dan forma a la primera de las dos cupulillas con que se remata el chapitel. Estas piezas vuelven a unirse en un cerco que sirve además como apoyo para el arranque de los pequeños pies derechos que forman la linternilla superior.

Sobre este cerco se fija, en sus caras inferior y superior, sendas platabandas anulares metálicas, y en estas, una cruz también de hierro que, junto con otra dispuesta a un nivel superior, sirve para afianzar el vástago en el que se insertan las tres bolas, la veleta y la cruz.

En la linternilla que corona el chapitel se vuelve a repetir el esquema de piezas curvadas sobre las que se clava el entablado que forma la pequeña cúpula superior.

Un aspecto a destacar en la armadura de este chapitel es la formación del casquete semiesférico rebajado que le da forma de cúpula, el cual, se acampana en su parte inferior para cubrir el grosor del muro. La armadura principal, como ya se ha dicho, está compuesta por dieciséis pares, por encima de los cuales se disponen manguetas que sostienen los camones y las andavías que forman el perfil curvilíneo.

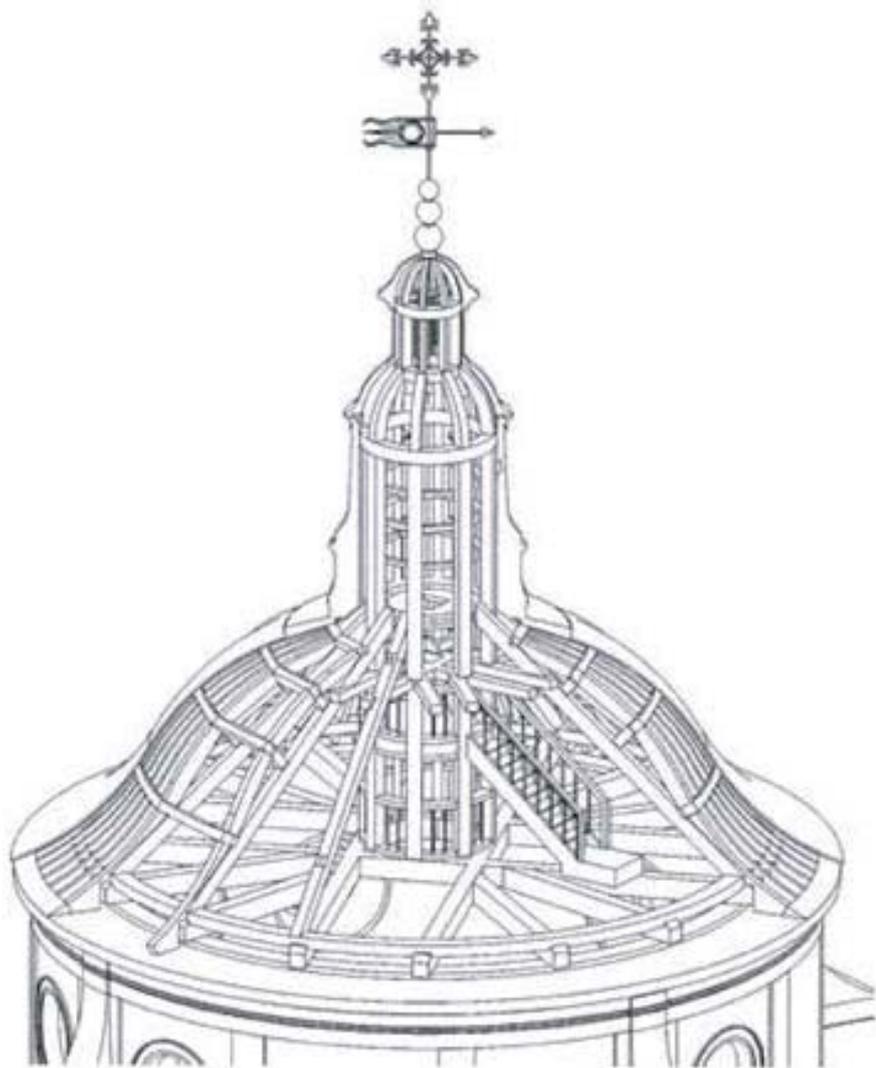


Fig. 244. Perspectiva de la armadura completa del chapitel "cupulado" del Palacio de Aranjuez, según Ortega y Alonso 2005



Fig. 245. Armadura de la cúpula a base de tijeras, camones, andavías y cuartones curvados F.A.

Entre una y otra andavía se disponen cuartones, en este caso curvados, muy próximos entre sí, para permitir el entablado horizontal que conformará la superficie redondeada exterior.

La disposición del faldón descrita se enmarca dentro de la que hemos denominado de correas o andavías, tipología de armaduras que durante el reinado de Felipe II, se dan en las cubiertas de las casas reales del Pardo, en el alcázar de Segovia, en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y en esta capilla del palacio de Aranjuez.

Este sistema, aunque conocido por los carpinteros españoles, fue relegado ya durante la Edad Media por el de par y nudillo, mayoritariamente empleado antes y después de las construcciones realizadas por este insigne Rey. A este respecto habría que tener en cuenta la presencia, durante aquellos años, de los mencionados maestros carpinteros centroeuropeos, en cuyos países de origen el sistema de correas (fermes et pannes) era habitual.

El encargado de hacer la obra de carpintería fue en principio el carpintero Oliver Sinot², cuya llegada, procedente del Escorial, se realiza el siete de marzo de 1575. En julio de ese mismo año se le paga cierta cantidad a cuenta: «A seis días del mes de julio del dicho año se libraron a Oliver Sinuc maestro de carpintería ciento y treinta y un mill y seisciento y ochenta y dos maravedíes que se le dan e libran a buena cuenta y en pre de pago del enmaderamiento que ha de hazer en el dicho quarto que por orden de su mg. le esta dado a tasación»³. En noviembre de 1575 murió Sinot, haciéndose cargo de la obra el maestro carpintero Juan de Bruselas⁴.

La armadura del chapitel de la capilla real de Aranjuez sorprende por la habilidad en el tratamiento de la madera, en los ensambles y en sus soluciones carpinteras que, si bien nos pueden parecer no ortodoxas, nada se les puede reprochar, pues tienen a su favor su permanencia durante más de cuatrocientos años.

² A.G.P. Caja 182. Exp. 2. Data del pagador Sancho Ruiz por libranzas de gastos del cuarto nuevo de aranjuez. Año de 1575 «En el dicho día [9 de marzo] se libraron en el dicho pagador a Pedro Alonso y Alonso Yague vecinos de Almansay Diego Gallegos y Martin Gomez vecinos (...) carreteros a cada uno de ellos quarenta reales que son ciento y sesenta reales porque truxeron en sus carros desde el escorial asta Aranjuez a Oliver Sinoc carpintero flamenco que viene a enmaderar la dicha obra del quarto y capilla real, y sus hatos, oficiales y herramientas y un yngenio de madera y otros pertrechos necesarios para el uso y ejercicio de su officio donde llegaron cargados a siete días del mes de março ...». En la misma Data se recogen pagos por acarreo de herramientas desde Bernardos para las canteras de Yébenes, de donde se ha extraer la pizarra para cubrir el quarto y capilla de Palacio, y por llevar clavazón y plomo para dichas obras

³ Idem anterior.

⁴ A.G.P. CR, t. VI, fol 7 vº Cedula del Rey. Juan de Bruselas carpintero. Badajoz 30 de julio de 1580.

SEGUNDA PARTE

EVOLUCIÓN Y DESARROLLO

CAPITULO V: PRIMERA DIFUSIÓN A PARTIR DE LAS CASAS DEL REY

1. Las residencias nobiliarias: La casa palacio del Cardenal Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas.

Uno de las primeras casas-palacios que adoptaron las nuevas cubiertas empizarradas fue la que construyó el Cardenal D. Diego de Espinosa, Inquisidor General y Presidente del Consejo de Castilla, en su villa natal de Martín Muñoz de las Posadas, población situada al noroeste de la ciudad de Segovia.

Según Gil González Dávila, la idea de construir el edificio se debe al propio Rey, quien insistió al fiel religioso, de pensamiento recto y austero, para que lo construyera: «También le mandó, edificasse en su patria una casa para el honor de los suyos. Replicó parecería muy mal, que ministros ejemplares edificassen palacios, que ponian en escrúpulo a todos los que passavan, y se dava lugar a los discursos libres de la corte»¹.

Llaguno fue el primero en atribuir las trazas del palacio a Juan Bautista de Toledo², y siguiendo su criterio fueron muchos los estudiosos que admitieron dicha atribución³, la cual fue puesta en duda por Chueca Goitia⁴. Hay también referencias en los documentos a la traza que realizó el maestro vallisoletano Francisco de Salamanca⁵, traza que Cervera Vera señala como

¹ González Dávila, G.. 1645. Madrid Teatro Eclesiástico de las Iglesias Metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas. Vidas de sus Arzobispos, y Obispos, y cosas memorables de sus Sedes ... T-I. p. 196. Citado por Cervera Vera. L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas., Academia Boletín de la Real Academia de San Fernando), vol. 44, p. 17-86. Según la misma fuente, el Rey debió insistir «Mandoselo segunda vez y obedecio con una condicion, que se avian de poner en ellas las armas de su Majestad, que por su mandado se avian edificado, y no con voluntad de su dueño». Idem anterior.

² Llaguno y Amirola, 1829, Noticias de los arquitectos.... Op. Cit. p.88

³ Ver Cervera Vera. L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas ... Op. Cit. p.19.

⁴ Chueca Goitia, F. 1953. Arquitectura del siglo XVI, T.XI de Ars Hispaniae, Madrid. p. 362 El cual refiriéndose a Juan Bautista de Toledo escribe: «mucho más improbable es que hiciera el palacio del cardenal don Diego de Espinosa, en Martín Muñoz de las Posadas, que con delgadísimas razones, le atribuye Ceán». Citado por Cervera Vera. L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas ... Op. Cit. p.47

⁵ Carta del Cardenal a su sobrino Diego de Espinosa, en Córdoba, a 28 de febrero de 1570 «... También he holgado de que aya estado ay Gaspar de Vega, y hechado los cordeles como decís, aunque, por aberme parecido bien la traça que hizo Salamanca, holgara que antes de hecharlos la vbiere visto Gaspar de Vega, que creo le contentará, ...» British Library, London, Mss.Add. 28704, fol. 132. citado por Cervera Vera. L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas ... Op. Cit. p.63. La identificación de Salamanca con el maestro de Valladolid la realiza también Javier

correspondiente solo a la portada. La teoría más plausible es la planteada por Cano de Gardoqui que, basándose en un nuevo documento no visualizado por Cervera Vera de los que se encuentran en la British Library de Londres, atribuye a Gaspar de Vega la autoría de las trazas del palacio, pues en dicho documento se hace referencia expresa a la casa palacio conforme a las trazas de este maestro mayor⁶.

La obra se debió comenzar a principios de febrero del año 1570, cuando Gaspar de Vega procedió a «echar los cordeles», quedaba pues replanteado el edificio y listo para la apertura de las zanjas. Antes de finalizar ese año, parte, o quizá la totalidad de la cubierta estaría en condiciones de recibir la pizarra. En esas fechas, y cumpliendo la voluntad expresada con anterioridad, el Rey da orden de entregar pizarra de Bernardos⁷ y clavazón de Flandes⁸ para sus cubiertas.

Desde su construcción hasta el siglo XX, nada se sabe de los avatares por los que debió pasar el edificio. En 1931 es declarado Monumento Histórico Artístico Nacional. En la década

Rivera en Rivera Blanco, J.. 1983. Francisco de Salamanca (c.1514-1573) trazador mayor de Felipe II. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y arqueología, t. XLIX, . p.319.

⁶ Carta firmada por Diego de Espinosa , au sobrino, al Cardenal «Pareze que conforme a la traza de Gaspar de Vega haze la delantera de la casaa de Vuestra Señoría de duzientos y quarenta nueve pies con jardines y grueso de paredes. Y visto por Gironda y por mi, no tiene mas de duzientos y diez y siete. De manera que sin toda la traza de la casa, quedan para jardin setenta y seis pies,...» British Library, Mss., Add. 28.351, Fol.. 301-302. transcrito por Cano de Gardoqui, J.L. 2008 Patrocinio artístico segoviano del Cardenal Diego de Espinosa. Estudios Segovianos (Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quince). T. LI. Segovia. P. 278

⁷ Cédula del Rey fechada el 7 de diciembre de 1570: «El Rey.—Venerable y deuotos padres prior y vicario del monasterio de San Lorenzo el Real, y nuestro contador de la fábrica del: Porque hauemos hecho merced, como por la presente la hazemos, al muy reuerendo in Christo padre cardenal don Diego de Espinosa, obispo de Sigüenza, presidente del nuestro Consejo e Inquisidor General contra la herética prauedad y apostasia, de la piçarra que fuere menester para cubrir la casa que haze hazer en la villa de Martín Muñoz de las Posadas, os encargamos y mandamos que de la que se saca para nuestras obras en las canteras de Bernaldos, y no faltando la que para ellas fuere menester, proueáis y deis orden al sobreestante de las dichas canteras que se vaya sacando la piçarra que más será necessària para cubrir la dicha casa, conforme a la que se fuere gastando, de manera que no falte...» A.G.P., Patrimonio, San Lorenzo. Leg. 1823, fol. 191. transcrito por Cervera Vera. L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas ... Op. Cit. p.65.

⁸ Cédula del Rey de la misma fecha que la anterior: «El Rey.—Nuestros officiates de las obras del alcácar de Madrid y casa del Pardo: Porque ñauemos hecho merced, como por la presente la hezemos, al muy reuerendo in Christo padre cardenal don Diego de Espinosa, obispo de Sigüenza, presidente del nuestro Consejo e Inquisidor General contra la hetérica prauedad y apostasia, de la clavazón que fuere menester para clauar la piçarra con que se a de cubrir la casa que haze hazer en la villa de Martín Muñoz de las Posadas, os mandamos que de la que se a traydo de los nuestros estados de Flandes para nuestras obras, y no faltando la que para ellas fuere menester, proueáis y deis orden al tenedor de materiales dellos que vaya dando la clauazón que será necessària para el dicho effecto, conforme a la que se fuere gastando, de manera que no falte...» A.G.P. Cédulas Reales, T. 3 fol.215 vº . Idem anterior.

de los cincuenta, cuando ya se encontraba en un estado de alarmante ruina, fue adquirido por la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del entonces Ministerio de Educación, quién a través de sus programas de rehabilitación de monumentos históricos y artísticos llevó a cabo su recuperación entre los años 1960-1966. Intervención que supuso la reconstrucción total de algunos de sus elementos.



Fig. 246. Fotografía de la fachada sur del palacio a principios del siglo XX, donde se puede ver el chapitel norte en estado avanzado de ruina. Fotografía de Leopoldo Torres Balbás APAG

La casa palacio, distribuido alrededor de un patio cuadrado porticado, presenta en fachada dos torres laterales cuadradas de escasa altura, con una tercera planta con tres huecos rematados en arco, a la manera de las de la Torre Grande de Valsaín, flanqueados por pilastras.

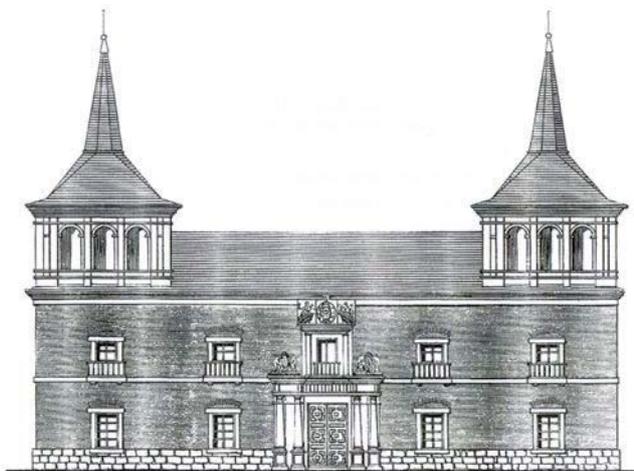


Fig. 247. Fachada del palacio de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, según Cervera Vera, L. 1977. La construcción del Palacio Espinosa... Op. Cit. p. 35

Las torres se rematan en chapiteles empizarrados de base cuadrada que, sin separación por cornisa alguna, pasan mediante jairones de la forma piramidal cuadrada de los faldones bajos, a la aguja ochavada que los remata. La forma de estos chapiteles, a pesar de la existencia

ya de buenos ejemplares de influencia flamenca sobre las torres de las casas reales, presentan notable semejanza con aquellos existentes con anterioridad a la introducción de los chapiteles empizarrados. Tal es el caso de los que aparecen en los dibujos de Wyngaerde sobre los cubos del alcázar madrileño, o sobre la torre de D. Felipe de Guevara. Cuesta admitir que su tracista fuese el mismo que, por aquellos años, realizaba los chapiteles de Valsaín o la Torre de la Parada. La respuesta puede que se encuentre en el carácter del Cardenal Espinosa y en su deseo de no hacer ningún tipo de ostentación, cualidad que se puede apreciar en toda la arquitectura del edificio.

Fig. 248.
Fotografía actual (2015) de los chapiteles y cubierta empizarrada del palacio, F.A.



Entre las reconstrucciones llevadas a cabo en el palacio durante los años sesenta se encuentran sus chapiteles. Si comparamos las imágenes de los años treinta y la actual, podemos observar como el primer cuerpo de los chapiteles ha sido rebajado en altura, perdiendo en conjunto su proporción.

En cuanto a su estructura interna, la reconstrucción de su armadura se suma a la larga lista de intervenciones realizadas por aquella época en las que primaba la sustitución de las tradicionales armaduras de madera por otras nuevas de perfiles metálicos. La mayoría de las veces imitando los despieces de la carpintería de armar que se sustituía.

En el caso que nos ocupa aún se fue más lejos, pues a las vigas que forman la estructura metálica, se les adosan piezas de madera sin ninguna función estructural, a las que se clavan correas de este material, quizá en un intento incomprensible de abaratar la construcción.

Fig. 249.
Fotografía
actual del la
estructura
interna de
los chapiteles
del palacio,
F.A.



Todo parece indicar que la estructura metálica imita a la armadura de madera que debió disponer en origen, con algunas salvedades.

Haciendo la función de estribos se coloca una viga metálica colocada de plano, de sus esquinas arrancan dos perfiles que forman los jairones, soldadas a estas vigas se sitúan seis pares, los dos centrales concurren con los perfiles de los jairones, en un cerco ochavado de cuyos vértices parten las limas de la aguja.

Para formar el entablado se disponen correas de madera apoyadas en los tablonces que se adosan en las almas de las vigas metálicas, el entablado se clava en la dirección de máxima pendiente sobre estas correas o andavías.

El nabo, aquí sustituido por un perfil hueco circular, se dispone soldado a unas barras de hierro que se cruzan y a su vez se sueldan en un cerco de perfiles metálicos que une las limas de la aguja.

Fig. 250.
Fotografía actual del la estructura del cuerpo inferior F.A.



Fig. 251.
Fotografía actual del la estructura de la aguja



Si tomamos como modelos los que ya hemos visto con forma semejante, la armadura de madera original es posible que hubiera dispuesto en el telar de apoyo cuadrada y aguilones para asegurar las esquinas de los estribos, mientras que en los paños de los faldones, sobre las andavías, se habrían colocado cuarterones para clavar el entablado en dirección horizontal. También es probable que encontráramos dos entramados

horizontales, uno en el plano de unión entre el cuerpo inferior y la aguja, y otro en el interior de la aguja para apoyo del árbol.

El palacio del cardenal Espinosa no sería el único al que el Rey concedería pizarra para cubrir sus cubiertas y chapiteles.

D. Diego de Vargas, secretario de Felipe II, comienza a construir hacia 1569 una casa palacio en la población toledana de La Torre de Esteban Hambrán, villa de su señorío situada a siete leguas al norte de Toledo, en la comarca de Torrijos. Llaguno atribuye la autoría del edificio a Juan Bautista de Toledo⁹, mientras que Marías lo hace a Hernán González¹⁰, maestro mayor de la catedral toledana por aquellas fechas y que unos años antes había intervenido en su iglesia parroquial.

De la casa, situada en la plaza mayor de la villa, han llegado a nuestros días escasos vestigios, entre ellos, parte de una torre de esquina. En 1574 y por cédula real de 28 de junio, el Rey manda «se den a Diego de Vargas, del nuestro consejo, y nuestro secretario, cincuenta cargas de pizarra para cubrir los chapiteles de la casa que hace en su villa de Esteban Ambran»¹¹.

La casa aún no estaba terminada en 1576, pues según la descripción de la villa realizada en las relaciones histórico-geográficas encargadas por el Rey, se señala: «A los treinta y seis capitulos dixeron que unas casas hay en la villa principales que son del secretario Diego de Vargas, señor de la dicha villa, que es frontera de la plaza publica de la dicha villa, que tiene dos torres de cal e ladrillo, lo alto de ellas cubiertas de pizarra, aunque la una de las dichas torres no esta acabada que anda labor en ella para la cobrir...»¹². La obra debió concluirse poco tiempo después, sin embargo no ha llegado hasta nosotros imagen alguna que nos ilustre sobre la forma de sus chapiteles.

Tanto el palacio de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, como la casa de Vargas en la Torre de Esteban

⁹ Llaguno. Op. Cit. t. II, p.230.

¹⁰ Marías Franco, F. La arquitectura del Renacimiento en Toledo. Op. Cit. t. IV p. 223

¹¹ Registro I del Escorial, fol. 238. Ver Llaguno. Op. Cit. t. II, p.230. Citado por Marías idem anterior. p. 224

¹² Viñas Mey, C. y Paz, R. 1951. Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II: Reino de Toledo. Madrid. T. III p.600. citado por Marías Franco, F. p.224

Hambrán, nos informan no solo de la continuidad de la vieja tradición castellana de dotar de torres a las casas nobiliarias, costumbre sin duda renovada por las nuevas construcciones reales que por entonces se levantaban, nos ponen además de manifiesto el temprano gusto por rematarlas por chapiteles empizarrados, en un efecto imitativo que duraría hasta bien entrado el siglo XVIII y que afectaría no solo a la arquitectura palaciega realizada por la nobleza, en su doble vertiente de residencia cortesana y casa-palacio de su señorío, sino también a los edificios institucionales y religiosos.

2. El remate de torres en Iglesias: La iglesia de San Bernabé en El Escorial.

El Escorial, la población más próxima al Real Monasterio fundado por Felipe II y de la que la imponente fábrica toma su nombre abreviado, debió sufrir y a la vez prosperar con la construcción de tan insigne obra. Su antigua iglesia, dependiente del arzobispado de Toledo, pasaría en 1586 a formar parte de la jurisdicción del prior del Monasterio, a partir de ese momento se comienza a plantear por los jerónimos la necesidad de sustituir la vieja iglesia por una nueva y, a poder ser, financiada por las arcas reales. Finalmente en 1593 el Rey accede a construir una nueva iglesia en el lugar que ocupaba la vieja, para lo cual encarga trazas a Francisco de Mora¹. A principios de enero de 1594 se comienza el edificio según las trazas de este maestro, supervisadas, como era costumbre, por el Rey, y bajo la dirección de fray Antonio de Villacastín, que da las condiciones para su construcción² y la dirigirá a pie de obra. Los maestros de los oficios de cantería, albañilería y carpintería serían los mismos que trabajaron en los últimos años en el Monasterio.

Las condiciones generales de carpintería no aportan nada nuevo, pues las armaduras de la cubierta se disponen según el sistema de tijeras y correas o andavías con las que se levantaron las del Monasterio. En cuanto a los chapiteles, estos serían de madera, ochavados, y de treinta y cuatro pies de alto, con sus ventanales y rematados en bola y cruz.

Concluidas las obras de cantería, mampostería y albañilería, se da comienzo a las de carpintería. El 27 de noviembre de 1594 se adjudican las obras al carpintero Andrés de León, prestigioso maestro de su oficio que al menos desde 1570 trabajó en las

¹ Cedula Real de 30 de octubre de 1593: «Venerable y devoto padre Prior del Monasterio de Sant Lorenzo el Real, y nuestro Veedor y contador de la fabrica del, por que yo he tenido por bien que la iglesia de Sant Bernabé dela Villa del escorial se haga por quenta y dineros dela dicha fabrica conforme a las traças que para ello ha hecho por nuestro mandado Françisco de Mora, nuestro criado, os mando que por quenta y dineros de la dicha fabrica gasteys y distribuyais todo lo que fuere menester hasta acavar la obra de la dicha iglesia conforme a las dichas traças que asi es nuestra voluntad...» A.G.P. San Lorenzo. Leg 1.823, fol 131. transcrito por Sanchez Meco, G. 2010, *La iglesia de San Bernabé de El Escorial*. Madrid p.60

² Las condiciones y de la manera que se ha de labrar y asentar la obra de la iglesia de la villa del Escorial se encuentran en el Archivo Municipal de El Escorial. Sig. 905, fol.222rº-231vº, citados por Sanchez Meco, G. 2010, *La iglesia de San Bernabé... Op. Cit.* p.64

cubiertas del monasterio y a cuya maestría se deben sus chapiteles, con la excepción del situado sobre la torre del Prior. Para cuando se inician las obras de carpintería de las cubiertas de San Bernabé, que compagina con las de la Segunda Casa de Oficios, Andrés de León es un contrastado maestro que goza de la confianza de la Congregación de la fábrica del Monasterio, con fray Antonio de Villacastín a la cabeza, y de Francisco de Mora, con el que coincidió en la Primera Casa de Oficios.

A pesar de que el concierto con el maestro carpintero se realiza en la fecha señalada, durante todo el mes de noviembre ya se debió trabajar en la carpintería de armar, pues el día 23 de ese mes, el pagador Domingo de Mendiola le abona dos mil reales «para en cuenta y parte de pago de la obra de carpintería que hace a destajo en la iglesia del Escorial...»³. No se sabe a ciencia cierta cuando se finalizó la obra de carpintería de las cubiertas, incluidos los chapiteles, aunque a Andrés de León se le abonan distintos pagos durante todo el año de 1595 y parte del siguiente. Tras su muerte, en el finiquito con sus herederos, aún quedan cuentas pendientes por sus trabajos en San Bernabé.⁴

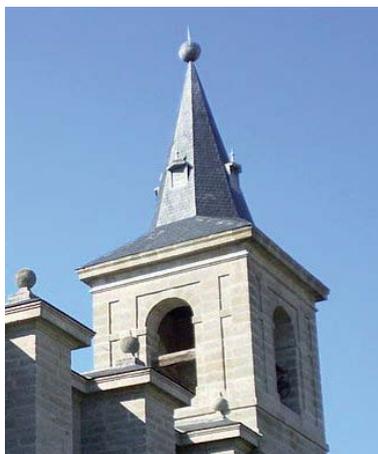


Fig. 252. chapitel de la torre norte de San Bernabé F.A.

Aunque por su menor tamaño aparecen como más estilizados, y solo disponen de buhardas en faldones alternos, lo cierto es que desde el punto de vista formal, los chapiteles que cubren las torres de San Bernabé no difieren en exceso de los ya estudiados sobre las lucernas del Monasterio. Su interés radica en ser de los primeros que se levantan sobre edificios religiosos, pues hasta entonces solo se erigían sobre torres palaciegas.

³ Data de salarios. A Andrés de León por la obra de carpintería que hace en la Iglesia del Escorial. El Escorial a 23 de diciembre de 1593. RBME. Doc. XII-25 citado por Sanchez Meco, G. 2010, *La iglesia de San Bernabé... Op. Cit.* p.75. También citado por Bustamante, A. *La octava Maravilla... Op. Cit.* p.615

⁴ «24 de mayo de 1597, a Pedro de Quesada y Bernabé Centinela como herederos de Andres de Leon, carpintero difunto 31716 maravedies que hubieron de haber de toda la obra de carpintería que dejó hecha el dicho Andres de Leon en las casas de los oficios nuevos de la dicha fabrica y quartecillo del plantel Della y en la iglesia de Sant Bernabé de la villa del Escorial» RBME XIV-2 y XIV-7, por Bustamante, A. *La octava Maravilla... Op. Cit.* p.616.

De las intervenciones realizadas a lo largo de la existencia de la iglesia, no se tiene constancia de grandes reparaciones, sustituciones o incendios que afectaran a los chapiteles, es por ello que debemos suponer que conservan sus armaduras originales. Lamentablemente hoy día su armadura se encuentra oculta tras el forjado de madera, al que se le ha añadido, por su parte inferior, un bastidor metálico con malla para impedir el acceso a las palomas, pero que impide también su estudio y, lo que es más grave, su correcta conservación. Por esta causa, su estudio y el levantamiento tridimensional efectuado se ha realizado a partir de una sección transversal por los chapiteles realizada por Luís Cervera Vera alrededor de los años cuarenta.

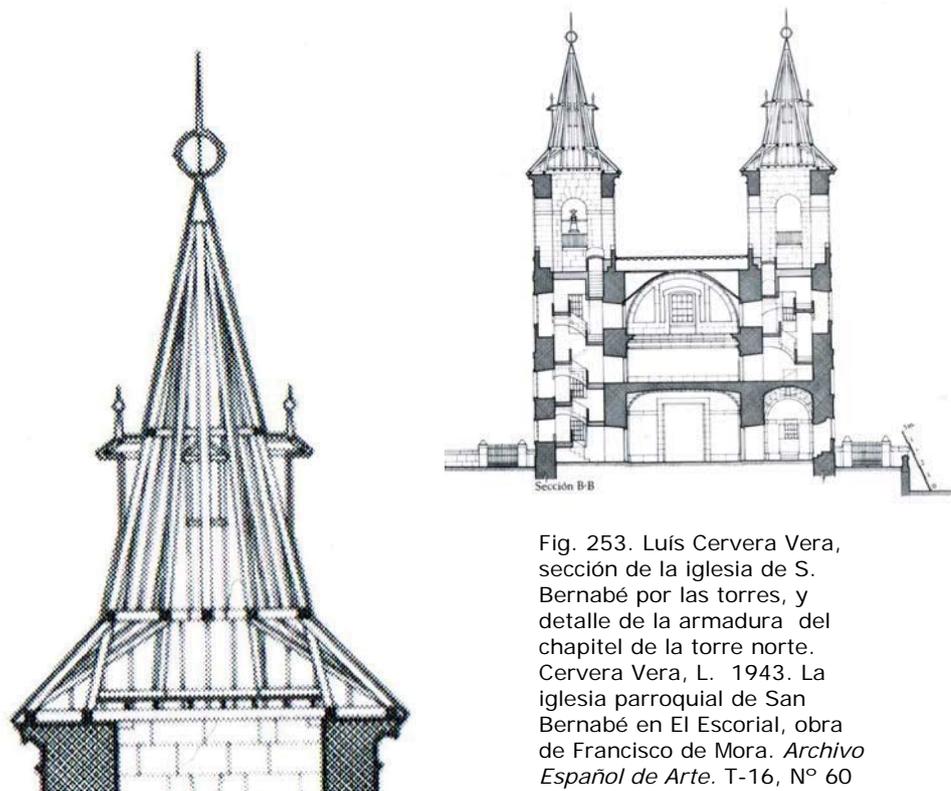


Fig. 253. Luís Cervera Vera, sección de la iglesia de S. Bernabé por las torres, y detalle de la armadura del chapitel de la torre norte. Cervera Vera, L. 1943. La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial, obra de Francisco de Mora. *Archivo Español de Arte*. T-16, N° 60 p.361-379

Las torres sobre las que apoyan los chapiteles son cuadradas y están realizadas con sillería de granito. Los muros exteriores tienen un espesor de cinco pies, mientras que los interiores, con fachada hacia el templo, no sobrepasan los cuatro. Esta particularidad, junto a la simetría del chapitel con respecto a la fachada de la torre, hace que el apoyo del mismo se realice de forma excéntrica.

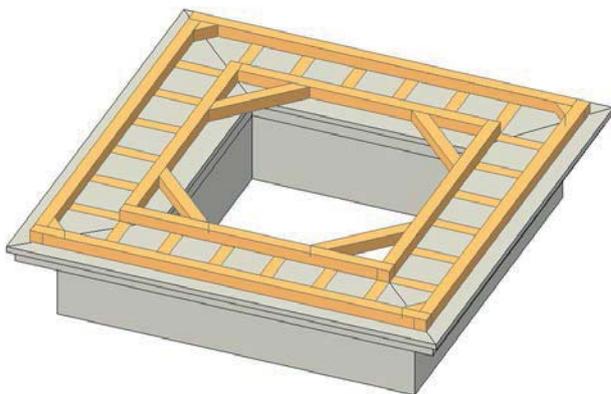


Fig. 254. Telar del chapitel, dibujo basado en las secciones del chapitel realizadas por Luis Cervera Vera. D.A.

Sobre la coronación de los muros de la torre se han de disponer nudillos que se alojarían en los huecos dejados en la cantería de la coronación de la torre para ese menester, circunstancia que por las razones antes aludidas no ha podido ser comprobada. Sobre ellos se clavan cuatro estribos interiores y otros cuatro exteriores que montan sobre la cornisa para recibir el arranque de los contrapares.

En los estribos interiores se echan cuadrales, que asumen también la función de estribos, y que transforman el cuadrado en octógono.

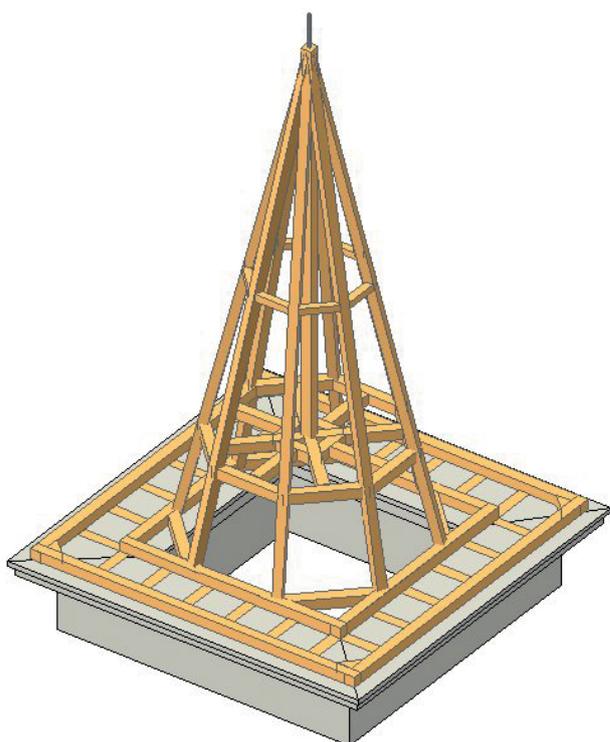


Fig. 255. disposición de limas, cercos de rigidización y entramado del que arranca el árbol, Idem anterior.

Sobre el encuentro entre cuadrales y estribos se disponen las limas, sin que hayamos podido precisar si son de una sola pieza o, al igual que sucede en los chapiteles del Monasterio del Escorial, se divide en dos, aunque por la disposición de los anillos nos debemos inclinar por un solo madero.

A un quinto de su altura se sitúa el primer entramado, cuyo cerco exterior, que se ensambla en las limas, sirve a la vez de apoyo de las cabezas de los contrapares. La formación del interior del entramado nos es conocida, pues es la formada por dos piezas o nudillos principales en cruz entre los que se disponen peñazos que

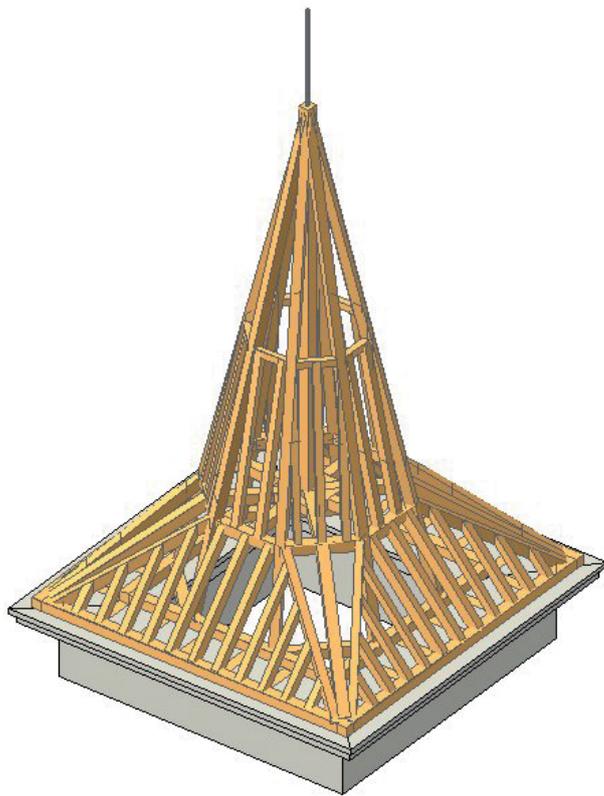


Fig. 256. disposición de limas, pares y péndolas de los faldones bajos Idem anterior.

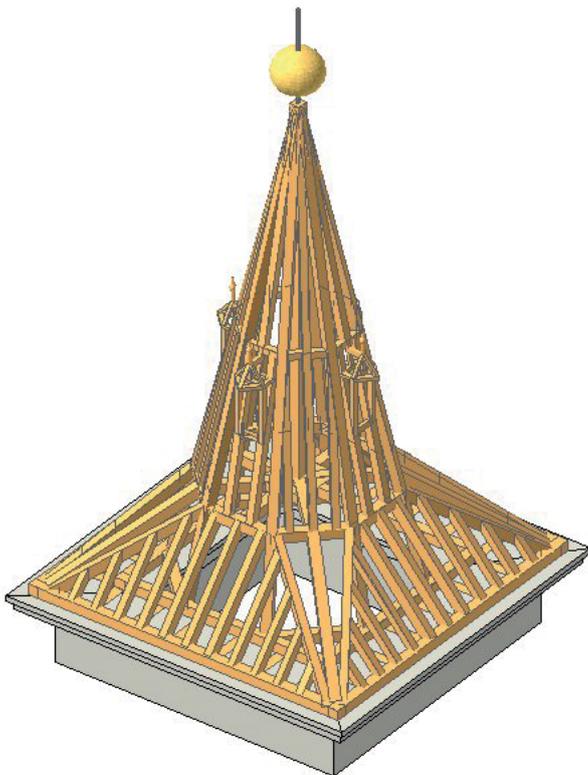


Fig. 257. Armadura del chapitel completada Idem anterior.

a su vez reciben los nudillos secundarios, en una disposición de origen centroeuropeo que se repite en algunos de los chapiteles de las casas reales que hemos tenido ocasión de estudiar. El nabo se fija, seguramente mediante caja y espiga en el cruce entre los nudillos principales y sube hasta el vértice superior de toda la armadura.

Apoyados sobre el ensamble entre las soleras-estribos que montan sobre la cornisa se disponen las limas del faldón inferior, que hacen la transición desde el cuerpo cuadrado de la torre al ochavado de la aguja mediante los jairones. Embarbilladas o clavadas directamente en las soleras-estribos exteriores se fijan las péndolas, las cuales van a apoyar sus cabezas en las limas del jairón o al cerco del primer entramado.

Del primer cerco salen dos pares por faldón que ensamblan sus cabezas en el segundo anillo, de ahí hasta el encuentro con las limas y nabo se dispone un solo par.

Bajo el ochavo o anillo superior se construyen las buhardas en paños alternos. El chapitel queda completado con la colocación de la bola sobre el

vértice superior, sin que al menos en los últimos tiempos disponga de la veleta y cruz de remate característicos, pues estos no aparecen en el dibujo de los años cuarenta de Cervera Vera, ni existen en la actualidad.

Como hemos podido observar la armadura del chapitel es deudora de la descrita en las condiciones de García de Quesada para los chapiteles de las lucernas del Monasterio, que fueron construidas por el mismo carpintero. Se trata de un chapitel elegante pero sencillo que se repite asiduamente en remates de torres en toda centroeuropa pero que no arraigó en nuestras tierras, con excepción del de Martín Muñoz de las Posadas y aquel de la iglesia de Santa María de Ajofrín en Toledo, si bien este asentado sobre el último cuerpo ochavado de la torre.

Los chapiteles de San Bernabé no serían los únicos levantados sobre torres de iglesias que se empizarrasen a finales el siglo XVI. En fecha tan temprana para la difusión de estos elementos como es 1574, se documenta una cédula del Rey dando plomo para empizarrar el chapitel de la iglesia parroquial de Pinto «... se den y entreguen al cura y mayordomo de la iglesia de la villa de Pinto o a quien su poder huviere treynta quintales de plomo para cubrir de piçarra el chapitel della y assimismo los oficiales piçarreros que fueran menester para ello a nuestra costa...»⁵. Dicho chapitel no ha llegado a nuestros días pues la torre fue demolida en 1918.

La torre de la parroquial de Pinto, construida en la segunda mitad del siglo XVI, esta formada por varios cuerpos de planta cuadrada que van disminuyendo de sección a medida que se van superponiendo. Sobre el último de ellos se dispone un cuerpo octogonal que sería el portador del chapitel. Desconocemos como sería este primer chapitel⁶, quizá un simple remate piramidal ochavado, en la línea del de Ajofrín.

La imagen que ha llegado hasta nosotros de la torre y su chapitel es de unos pocos años antes de su demolición. En ella podemos advertir un chapitel bien definido en sus tres cuerpos

⁵ A.G.P. CR, t.IV, fol. 65vº Cédula del Rey. Ordenando que se den treinta quintales de plomo para cubrir de pizarra el chapitel de la torre de la iglesia de Pinto y que se manden oficiales pizarreros. 15 de marzo de 1574.. Doc. 18

ochavados; el inferior, con sus buhardas en cada paño rematado por una pequeña cornisa que da paso a un segundo cuerpo prismático cerrado, de escaso desarrollo, sobre cuyo coronamiento se realiza la aguja rematada en bola.

Fig. 258. Detalle de la torre y chapitel de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos de Pinto. Imagen publicada por Estella Marcos, M. 1979 La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito. Op. Cit. p.177



La forma de este chapitel debe responder a una intervención posterior, pues hacia 1621 se registran pagos por su factura. La armadura del chapitel se concertó con el maestro de obras Juan López, vecino de Madrid, por cuya ejecución, solo de manos, cobraría 2.600 reales. En 1622 el pizarrero Bernardino Barruelos colocó la pizarra y el emplomado⁷. Hacia 1676 los libros de cuentas registran reparos en el chapitel, que son llevados a cabo por el carpintero Martín Sánchez y el maestro pizarrero Antonio Lozano⁸

Fig. 259 Detalle de la torre de Tolosa de la iglesia de Santiago Apóstol en Villa del Prado. Fotografía: Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. p.144



De formas muy similares al de Pinto es el pequeño chapitel que corona la torre renacentista de Tolosa en la iglesia parroquial de Santiago apóstol en Villa del Prado, realizado a mediados del siglo XVII. La potente torre de sillería se comenzó en 1544 –fecha en la que también se comienza la de Pinto- y se finalizó probablemente a principios del siglo XVII. A partir de 1562 se hace cargo de su construcción Pedro de Tolosa, cantero que por entonces trabajaba en el Monasterio del Escorial. Sobre el último cuerpo cuadrado de la torre se dispone otro superior de planta octogonal y escasa altura que se corona con chapitel empizarrado, el cual, al

⁷ Corella, P. 1979. *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la Provincia de Madrid. Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*. CSIC, Instituto de Estudios Madrileños. Madrid p. 105

⁸ Estella, M. 1979 La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo XVI. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid. N.º. 16, p.173

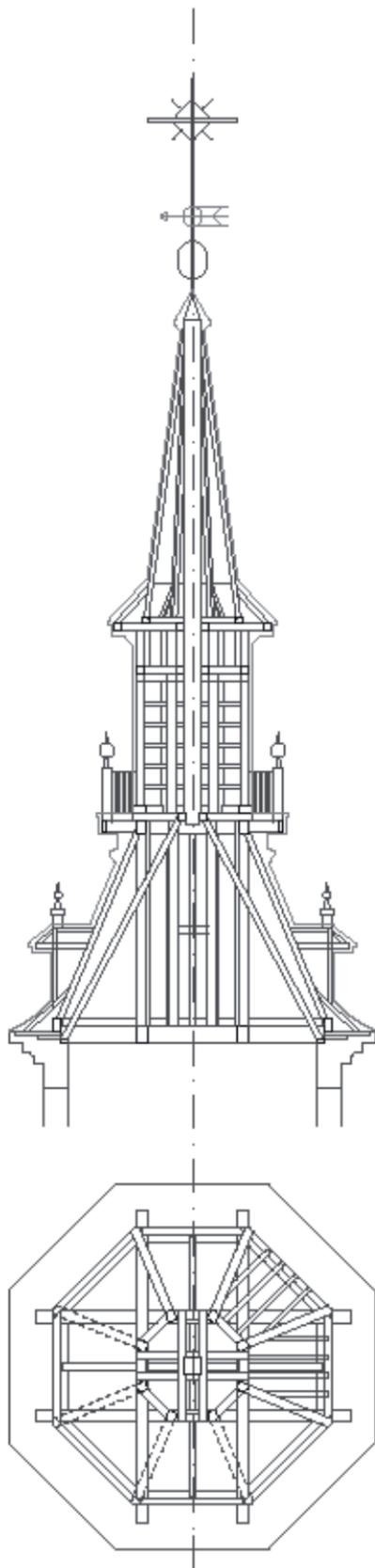


Fig. 260 Armadura del chapitel sobre la Torre de Tolosa D. A. Basada en dibujos del chapitel de Carlos de Riaño.

igual que el de Pinto, dispone de tres cuerpos superpuestos en altura. El inferior, con buhardas en paños alternos, se remata con una cornisa sobre la que se sitúa un balcón corrido e inaccesible de cerrajería colocado entre gruesos pilastrones emplomados que se adornan con bola. Arrancando de la base de este balcón se dispone un segundo cuerpo prismático de planta ochavada que semeja huecos ciegos en cada cara, y que se termina superiormente por una importante cornisa sobre la que se asienta la aguja.

En cuanto a su armadura esta pertenece a la tipología, muy difundida en la Corte y su entorno durante el siglo XVII, en la cual los pies derechos recorren toda la altura del primer y segundo cuerpo del chapitel, y apoyan en su telar de arranque.

El telar, en este caso, es del tipo reticular formado por cuatro fuertes tirantes en cruz en los que ensamblan los estribos del ochavo. Sobre la cruz interior, y en una disposición parecida a la del telar del chapitel "cupulado" de Aranjuez, se apoyan los pies derechos.

El nabo arranca del primer entramado horizontal situado a la altura del encuentro entre los cuerpos inferior e intermedio. Para ello una nueva cruz formada por piezas pareadas, en cuyo encuentro y mediante rebajes en su sección, se encaja el nabo. El apoyo de este último queda reforzado en las cuatro direcciones de la cruz superior mediante jabalcones que arrancan del telar.

Aunque ya alejado de la Corte madrileña y su entorno, debemos, al menos, mencionar el Monasterio de Uclés, pues según las fechas que maneja Llaguno este presenta uno de los primeros chapiteles empizarrados construidos sobre cruceros de iglesias que se realizan en nuestro país.



Fig. 261 Chapitel sobre el crucero del Monasterio de Uclés. F.A.

En 1567 Felipe II da orden de continuar con la iglesia y las dependencias monásticas de Uclés, que pone bajo la dirección de Gaspar de Vega, al que sucedieron Pedro de Tolosa y Escalante⁹. Aunque las trazas de la iglesia tal y como la vemos hoy corresponden a Francisco de Mora, nombrado maestro mayor en 1587, si bien las obras se prolongarían a lo largo de mucho tiempo.

Llaguno, refiriéndose a Antonio Segura, pone de manifiesto que el chapitel sobre la cúpula del templo santiaguista se concluyó en 1597: *«Fue aparejador de las obras del alcázar de Madrid desde 7 de junio 1591. Sucedió á Bartolomé Ruiz en las de Uclés, y por su dirección se hizo la bella cúpula de la magnífica iglesia de aquel convento, cuyo chapitel se concluyó á fines del año 1597, dando el Rey para ello seiscientos quintales de plomo. Falleció Segura año 1605»*¹⁰.

⁹ A.G.P. CR. t. IV, fol. 285vº-286vº: El Rey. « Don Phelippe (...) administrador perpetuo de la orden de la caballeria de Santiago por autoridad app^{ca}. Por quanto haviendo el año pasado de quinientos y sesenta y siete acordado y proveido que se labrase y hedificase de nuevo la casa y convento de la villa de Uclés de la dicha orden de Santiago conforme a ciertas traças que por nuestro mandado hizo Gaspar de Vega ya difunto, nuestro maestro que fue de las dichas obras, por su fallesçimiento nombramos en su lugar a Pedro de Tolosa por nuestro maestro de las dichas obras por cuya orden se han continuado hasta agora, el qual tambien ha fallesçido y para que se prosigan y lleven la devida execuçion conviene nombrar otro maestro diligente y de experiençia y consençia que en su lugar sirva al dicho offiçio y por concurrir estas partes en Diego de Alcantara aparejador de las obras del nuestro alcaçar de la ciudad de Toledo y de los del nuestro heredamiento de Aranzuez y la satisfaccion que tenemos de su persona y suficiençia, es nuestra voluntad que hasta tanto que otra cosa proveamos sea nuestro maestro de las obras del dicho convento de Uclés con las condiciones siguientes. ...Dada en S. Lorenço a diez y ocho de octubre de mill y quinientos y ochenta y tres años, Yo el Rey»

¹⁰ Llaguno Amirola, E. 1829. *Noticias de los arquitectos...*, Op. Cit. T. III. p.75

En 1611 un documento en el que se halla una relación de «cosas necesarias que faltan por hacer en la iglesia nueva de Uclés» señalaba que «a la torre de la mano derecha le faltan dos suelos de bóveda y enlucidos...y todo el chapitel para el qual ay pizarra, Plomo, madera y casi todos los materiales... a la torre de la mano izquierda le faltan dos entresuelos de madera y la caja por la que suban o bajen las pesas del relox que se a de abrir en la pared»¹¹.



Fig. 262. Parcerisa. Casa Matriz de la Orden de Santiago en Uclés 1853.

Hacia 1719 se debió rematar el chapitel que faltaba en una de las torres de la fachada principal¹². Según la representación del Monasterio que hace Parcerisa los dos chapiteles de la portada repiten la factura del realizado sobre el crucero. Los incendios producidos por la acción de los rayos, el último de los cuales se produjo en 1877, acabaron con los chapiteles de la portada, no siendo reconstruidos con posterioridad.

El chapitel que aún podemos contemplar, por otra parte, el más antiguo. Es de factura sencilla, dispone solo de dos cuerpos de planta cuadrada superpuestos, separados por una pequeña cornisa sobre la que se sitúa un fajeado rematado en sus esquinas por bolas encastradas en él. Sobre el remate de este fajeado, mediante una cornisilla de sección recta, arranca la aguja. Esta es a su vez rematada por una bola, veleta en forma de gallo y la cruz de la Orden de Santiago. No cabe duda que en el remate de las torres de Uclés y en sus chapiteles, está latente la obra del Monasterio del Escorial.

¹¹ A.H.N, OOMM, Leg. 7015 Cit. por Casado Sánchez, M.A. 2002. La Real Casa de Santiago y convento de Uclés. Construcciones militares y Monásticas. *Revista de Historia Moderna*. Anales de la Universidad de Alicante nº 20.

¹² A.H.N. OOMM, legajo 7054, Libro de Visitas de 1719: « «...Y se hizo todo el edificio al parecer quadrado. Con dos torres quadradas de a tres cuerpos cada una, con sus capiteles, abuxas, beletas y cruces maestras con diferentes bolas doradas con cuatro bentanas al principiode cada capitel, y enzima bolas doradas y rematadas todas cubiertas de pizarra y por zima de las cornisas de las dichas torres, antes del capitel, corredores de piedra con sus berxas y pasamanos y en la capilla mayor ay otro capitel correspondiente a los dos antecedentes y en la abuja por beleta tiene un gallo y sobre él el escudo de la orden...»

3. Una nueva tipología: La traza no construida para Santo Domingo el Antiguo de Toledo.

Entre las trazas conservadas en el Palacio Real sobre la fábrica del Monasterio del Escorial, una fue durante muchos años un auténtico enigma. La razón de este hecho estaba en que no se correspondía con ninguno de los edificios del Real Sitio.

Con motivo del IV centenario de la finalización de las obras de San Lorenzo, Fernando Marías desveló el misterio al atribuirle de forma justificada a Santo Domingo el Antiguo de Toledo¹. La traza, al parecer traspapelada, representa las cubiertas de una iglesia de cruz latina cuyo crucero se remata por un chapitel de planta cuadrada, que se transforma en ochavado en los cuerpos superiores mediante los consabidos jairones. Sobre el arquitecto que la hizo no cabe duda, pues fue firmada por Juan de Herrera, quién identifica la traza como «planta de los tejados y chapitel».

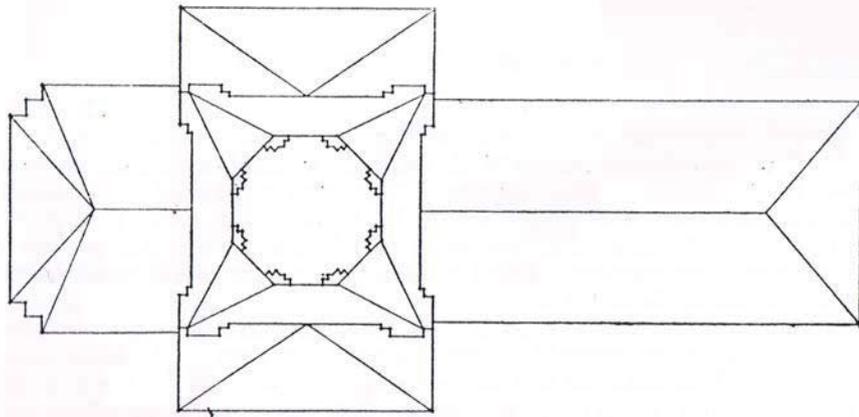


Fig. 263. Santo Domingo el Antiguo. Dibujo de Juan de Herrera. Fernando Marías, Sobre un dibujo de Juan de Herrera ... Op. Cit. p. 168

La iglesia de Santo Domingo el antiguo se reconstruyó de nueva planta. Las obras comenzaron en 1576, y se concluyeron en 1579. En ellas intervino desde el primer momento Nicolás de Vergara el Mozo, dando trazas y condiciones. La intervención de Herrera se fecha, según Marías, a partir del ocho de agosto de 1576. En las condiciones de Herrera, la media naranja proyectada en principio por Vergara no se trasdosaría, sino que

¹ Marías Franco, Fernando. 1987. Sobre un dibujo de Juan de Herrera: del Escorial a Toledo. en Real Monasterio-Palacio de El Escorial estudios inéditos en conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras. C.S.I.C. Madrid. p. 167-178

quedaba en el interior de un cuerpo cuadrado rematado por un chapitel cubierto con teja o pizarra. La traza aludida estaría en correspondencia con estas condiciones.

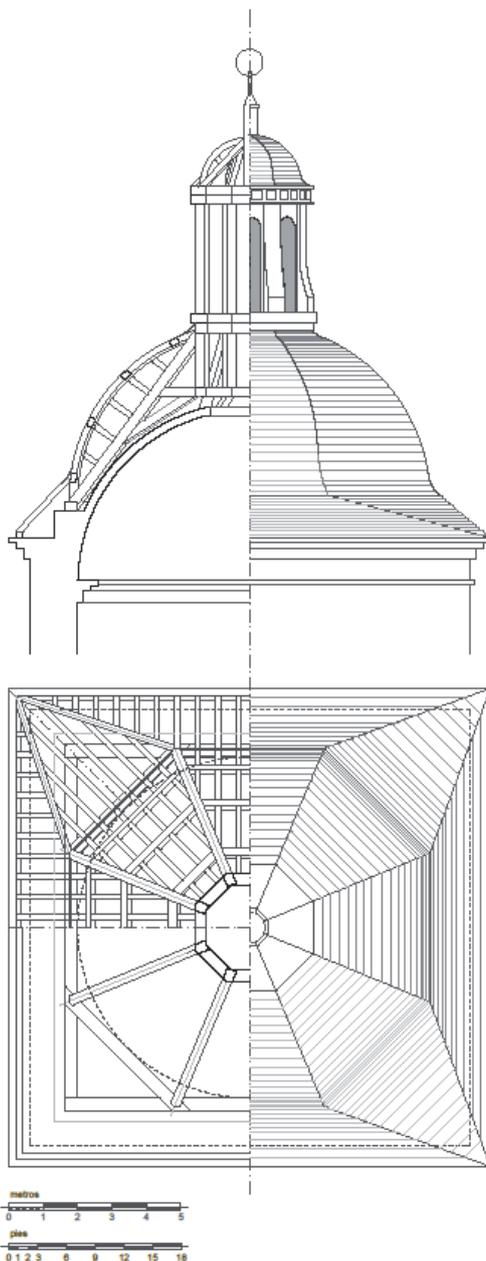
El interés para este estudio está en que se trata de las primeras trazas conocidas de un chapitel proyectado según las nuevas formas flamencas empizarradas que se traza sobre el crucero en una iglesia, y cuya media naranja ha de quedar embebida dentro de su armadura.

Sin embargo esta traza de Herrera, no fue la última solución propuesta. En septiembre de 1578 y en diciembre del mismo año, se revisan las condiciones y contratos por Nicolás de Vergara el Mozo; en ellas, se modifica de nuevo el perfil del chapitel, que toma ahora forma curvada en sus faldones inferiores, para lo cual, se debía hacer «en la media naranja una armadura en ochabo por la planta y en redondo por el perfil y quatro pies abajo la cornisa de piedra se a de reducir a quadrada como esta el cuerpo sobre que a de cargar con que dos limas de cada ochabo vayan a parar en una esquina del dicho cuerpo». No se señala la disposición de las distintas piezas que han de componer la armadura, pero si se hace alusión a las mismas: «toda esta armadura se a de hazer de estribos y quadrales y aguilonos, limas y camones de la madera que se le señalare y se le diere guardando en todo mucha firmeza y buen parecer y asimismo la a de entablar de las tablas que para ello se le diere y con la clabazon que fuere menester y ase de repartir en tres tramos el casco de la buelta.»²

Las formas que dimanaban de la descripción nos sugieren un chapitel ochavado, cuyos faldones se curvan para formar una cúpula de ocho paños, que se apoya sobre una torre de planta cuadrada. Esta discordancia entre chapitel-cúpula y la torre sobre la que apoya, obliga a realizar jairones en aquellos faldones del cuerpo inferior que quedan enfrentados a los vértices del cuadrado. De ahí que en las condiciones se establezca la necesidad de disponer que «... dos limas de cada ochabo vayan a parar en una esquina del dicho cuerpo».

² A.H.P.T. Escribano Cristóbal de Loaisa. 1578, 31375, Pr. 1800, fol. 605 rº. Transcrito parcialmente por Marías, F. 1987. Sobre un dibujo de Juan de Herrera... Op. Cit. p. 174. El citado autor señala el texto en el fol. 604, suponemos que por error.

En la hipótesis que realizamos sobre la forma y armadura de este chapitel, para elevar la media naranja interior, evitar que los contrapares y los jairones queden excesivamente tendidos, y que estos cubran los encuentros en esquina de los estribos, se sobreeleva el telar de arranque del chapitel cuatro pies sobre el apoyo de los contrapares y limas de los jairones. Lo cual está en consonancia con lo expresado en las condiciones: «y quatro pies abajo la cornisa de piedra se a de reducir a quadrada como esta el cuerpo sobre que a de cargar».



La concurrencia entre las superficies curvadas de los paños del primer cuerpo y las planas que resultan de las contralimas y contrapares de los paños sobre la cornisa y muros, e incluso el encuentro las primeras con el cuerpo de la linterna, de habitual se dulcifican haciendo la transición ligeramente curvada. Se tendrían por tanto por cada paño tres tramos con curvaturas diferentes: el formado por los contrapares, el del faldón correspondiente y el de transición con la cornisa de la linterna. Esta disposición podría explicar la referencia que hace Vergara en las condiciones: «ase de repartir en tres tramos el casco de la buelta». Fernando Marías interpreta que en este párrafo de las condiciones se hace referencia al número de pares y péndolas dispuestas en cada paño curvado del cuerpo inferior; así, establece que la armadura principal estaría formada por «un sistema de veinticuatro camones organizados en ocho grandes “nervios” o “costolones” de madera para cubrir el cuerpo octogonal del crucero

Fig. 264. Hipótesis del chapitel “cupulado” de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, según condiciones de Vergara el Mozo de 1578. D. A

sobre la media naranja.»³ La escasez de datos aportados por las condiciones hace difícil decantarse por una u otra interpretación, sin embargo es preciso señalar que la disposición de tres pares o péndolas, según el caso, por cada gajo del ochavo daría una separación entre ellos superior a la habitual, que suele ser el doble del ancho de la pieza.

Los datos referentes a la armadura, como ha quedado dicho, son escasos, no obstante, el autor de las condiciones establece la presencia de estribos, cuadrales y aguilonos, piezas que se sitúan todas ellas en el telar. La disposición de un chapitel ochavado sobre una torre cuadrada, hace que en el telar de apoyo los estribos y cuadrales se sitúen en el mismo plano -tal y como hemos vistos en algunos de los chapiteles desarrollados, entre ellos, los del Monasterio del Escorial- pues de su encuentro parten las limas del ochavo. No se precisan por tanto soleras. En cuanto a los aguilonos, estos son innecesarios en este tipo de armadura, pues su función es atirantar el encuentro entre los estribos allí donde se ensamblan con las limas de un chapitel de cuatro faldones bajos. Es evidente que este no es el caso, y por tal razón no se dibujan en la hipótesis.

Las condiciones también mencionan que se han de a hacer limas y camones. No explican, sin embargo, si los camones se disponen solo en las limas, colocando andavías entre estas, y sobre las que se ensamblarían los cuartones curvados que han de soportar el entablado, es decir, con el mismo sistema empleado, por aquellos años, en el armado de la cúpula de la capilla del palacio de Aranjuez y en la mayoría de las cubiertas de las Casas Reales, y como posiblemente se hubiera especificado en las condiciones si estas las hubiera redactado de su mano Juan de Herrera. Sin embargo las condiciones las firma Nicolás de Vergara el Mozo, maestro que trabaja en el ámbito toledano, y por tanto es probable que la disposición planteada fuese a base de pares que se encamonarían todos ellos para formar los faldones curvados del primer cuerpo. Ambas soluciones serían factibles, quizá la más sencilla hubiera sido la que emplea correas o andavías (es el dibujado en la hipótesis),

³ Marías Franco, Fernando. 1987. Sobre un dibujo de Juan de Herrera: del Escorial a Toledo...Op. Cit. p.174

pues la otra obliga al encuentro de los camones de las péndolas con los de las limas.

Nada se dice acerca de la linterna y de su armadura. En la hipótesis hemos suplido esta falta suponiendo que su forma no retiraría mucho de la finalmente construida. En cuanto a su estructura interna, parece razonable la formación de un cerco ochavado unido a las limas con puentes y apoyado en ellas mediante jabalcones, sobre cuyos vértices arrancarían los ocho pies derechos que conformarían la linterna. Cerco al que habría que añadir los que forman el encuentro entre la linterna y las limas y pares de los faldones inferiores, y los que forman las cornisas y remate superior de los pies derechos; todos ellos dispuestos en sus alturas correspondientes, tal y como es habitual en la tipología de chapitel con linterna.

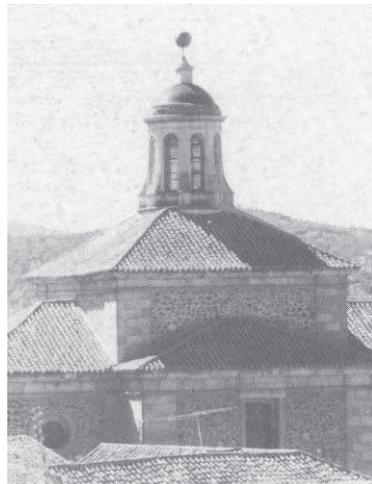
El chapitel-cúpula así dispuesto, no cabe duda que hubiera sido novedoso para la época. Por un lado su armadura se vería obligada a dejar en su interior espacio para la bóveda de media naranja, lo que imposibilita la colocación de tirantes y el apoyo de los pies derechos sobre el telar de asiento. Esta circunstancia ya se había planteado y resuelto en la lucerna del refectorio del Monasterio del Escorial, si bien allí el chapitel carecía de linterna y su forma era una sencilla pirámide ochavada, lo que facilita la resolución del problema planteado. También en los chapiteles de esquina del Monasterio los pies derechos no bajan hasta el telar de apoyo, dejan así diáfano el camaranchón; pero en su caso, aunque disponen de un segundo cuerpo prismático, este es cerrado, lo cual permite una mayor flexibilidad a la hora de disponer las distintas piezas que resuelven su armadura. Otro tanto sucede con el chapitel-cúpula que por entonces ya cubría, o estaba a punto de cubrir, la capilla Real de Aranjuez, cuya dirección recaía en aquellos años en Herrera. Como ya hemos visto la cúpula de esta capilla se realiza por debajo del tambor circular de la torre, mientras que el telar de asiento del chapitel se sitúa en su coronación.

Lo habitual para este tipo de chapiteles es que coincidan el número de faldones del cuerpo inferior con el número de paños de la torre sobre el que apoya. De esta manera se construirían las mayor parte de este tipo de chapitel-cúpula que tuvo gran

desarrollo en nuestro país a partir del realizado por el Hermano Bautista en la iglesia del Colegio Imperial de Madrid y de su difusión por Fray Lorenzo de San Nicolás, quién atribuyó al religioso jesuita la invención de este tipo de cimborrio o cúpula encamionada.

En realidad, la cúpula sobre la capilla de Felipe II en Aranjuez, construida enteramente en madera, ya utiliza camones para su formación. Y de haberse llevado a la práctica las condiciones dadas por Nicolás de Vergara para cubrir el crucero de la iglesia de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, su chapitel hubiera resuelto sus faldones curvados mediante esta técnica.

Fig. 265.
cubrición del
crucero de
Santo Domingo
el Antiguo de
Toledo.
Imagen: Marías
Franco,
Fernando.
1987. Sobre un
dibujo de Juan
de Herrera: del
Escorial a
Toledo...Op. Cit.



Sin que sean conocidas las causas, lo cierto es que este chapitel “cupulado”, cuyas formas novedosas y su posible empizarrado, le hubieran situado en la órbita de los existentes con similares características en centroeuropa, no se llegó a construir. El cuerpo sobre el crucero fue finalmente cubierto con un tejado a cuatro aguas sobre el que se dispuso una linterna ochavada.

CAPITULO VI. EVOLUCIÓN EN DISTINTAS TIPOLOGÍAS

1. Tipologías y variantes

El chapitel empizarrado histórico, si como tal definimos a aquellos que se desarrollan a lo largo de la dinastía de los Austrias, suele constar de varios cuerpos en altura, normalmente piramidales y simétricos respecto a los planos principales que pasan por su eje vertical. Esta definición genérica, que atiende a cualidades formales, nos proporciona los primeros factores de diferenciación: la configuración de su planta y la disposición de sus cuerpos en alzado.

La planta de los faldones bajos del chapitel suele coincidir con el de la torre que cubre.

Entre las formas que pueden adoptar las torres, la circular, de connotaciones medievales y defensivas, no encaja con los nuevos tiempos sobrevenidos con el Renacimiento y el Barroco. Durante el reinado de los Austrias posteriores a Carlos I no se construyeron torres de planta circular en Madrid y su entorno. Las torres de este tipo, existentes con anterioridad, se cubren en raras ocasiones con chapiteles empizarrados, y cuando lo hacen, toman la forma de un simple alcuzón cónico, este es el caso de los chapiteles del alcázar segoviano.

Durante el reinado de Felipe II, se levanta la capilla del palacio real de Aranjuez, que se remata en forma de cúpula, si bien aquí es el tambor o último cuerpo el que se dispone circular, pues el resto de la torre es de planta cuadrada.

En centroeuropa, los chapiteles de base poligonal suelen adoptar planta cuadrada, ochavada o seisavada. En Castilla, dejando al margen los cubos defensivos medievales, la planta predominante en las torres fue la cuadrada, sobre todo en aquellas levantadas en los templos; por tanto, los chapiteles que más abundan son los formados por un cuerpo piramidal inferior de cuatro faldones que se asientan bien sobre torres de nueva planta o sobre torres ya existentes. Si se dispone de un segundo cuerpo ochavado, o si se pasa directamente a una aguja de



Fig. 266 Chapitel iglesia de Ajofrín (foto autor anónimo).

Fig. 267 Chapitel de la Colegiata de Talavera de la Reina F.A..

Fig. 268 Chapitel del Monasterio de

planta octogonal, estos faldones quedan truncados en sus aristas por la disposición de jairones.

Las torres campanario de algunas iglesia, de usual cuadradas en sus tramos bajos, tienen un último cuerpo octogonal que da lugar a chapiteles de planta ochavada. Estos pueden disponer de un solo cuerpo piramidal, tipología inexistente en Madrid, pero que se puede observar en la iglesia toledana de Santa María Magdalena en Ajofrín; o disponer de varios cuerpos en altura, tal y como hemos visto en Pinto y Villa del Prado; ejemplos a los que habría que añadir los de las iglesias parroquiales de Carmena, Cedillos del Condado, San Martín de Pusa y la colegiata de Talavera de la Reina, en Toledo.

De mayor proliferación que la torre campanario de planta octogonal o con su último cuerpo ochavado, es aquella que, sin llegar a ser propiamente torre, se eleva ligeramente sobre el crucero de iglesias o capillas. De entre las madrileñas adscritas a este tipo, destacan la de la capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, la de la ermita de la Virgen del Puerto, y la que existió hasta la guerra civil, hoy reconstruida, del convento de Santa Isabel. Ya fuera de la capital, se encuentran en el convento de las agustinas en Alcalá de Henares, en el monasterio de la Inmaculada Concepción de Loeches o en el convento de la Encarnación en Colmenar de Oreja. Todas ellas se cubren con chapitel ochavado, y con la excepción de la Virgen del Puerto y de la capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T.¹, con linterna en su segundo cuerpo.

Junto a los chapiteles piramidales de cruceros ochavados, existe una tipología, a caballo entre cúpula y chapitel, denominada cúpula encamionada que, como ya se ha señalado, alcanza gran proliferación en la Corte y fuera de ella a partir de su difusión por Fray Lorenzo de San Nicolás. Como bien apuntaba Kubler², este tipo de cúpula

¹ La capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T. aunque cuenta con un segundo cuerpo, este es cerrado, pues la media naranja no dispone de linterna abierta al exterior a través del chapitel.

² Kubler. G. 1983. La obra del Escorial. Op. Cit. p.62

no es sino una adaptación a la forma curvada de los chapiteles de pizarra introducidos por iniciativa de Felipe II. Desde el punto de vista estructural Kubler no parece equivocado, pues si bien sus faldones curvados los asemejan a las cúpulas, sus armaduras, las adscriben a los chapiteles. La diferencia básica entre las armaduras de los chapiteles ochavados antes citados y aquellos que forman cúpulas está solo en el uso de camones o cerchones sobre los pares y limas para proporcionar la curvatura a los faldones. Entre las cúpulas encamionadas o chapiteles cupulados, Madrid cuenta con el que corona el crucero de la Iglesia de la Concepción Real de Calatrava, -construido por Fray Lorenzo como fiel reflejo del que dibuja en su *Arte y Uso de Arquitectura*- o los de las Comendadoras de Santiago, Colegiata de San Isidro, San Cayetano, capilla de San Isidro, por citar los más importantes, aunque muchos de ellos dañados y reconstruidos tras la guerra civil.

Como excepciones a los chapiteles ochavados de planta regular, hay dos que transgreden la regla, pues en su interior albergan una planta ovalada, nos referimos a las iglesias de San Antonio de los Portugueses en Madrid y a la iglesia del convento de San Bernardo en Alcalá de Henares, cuyos chapiteles fueron reconstruidos con armadura metálica.

En alzado, los chapiteles se pueden diferenciar por el número de cuerpos que poseen. De un solo cuerpo, con pendiente suficiente para considerarlos herederos de los centroeuropeos introducidos por Felipe II, son varios los chapiteles ya estudiados (alcázar de Segovia, Lucernas del Escorial, San Bernabé...). Todos ellos realizados durante el siglo XVI, pues no tuvieron continuidad en chapiteles posteriores.

La tipología de dos cuerpos, compuesta por faldones bajos y aguja, se da en Madrid en los campanarios de las iglesias de San Nicolás de los Servitas, en la Casa de la Carnicería de la Plaza Mayor, o en San Antonio de los portugueses. En el entorno de la corte, fue en la comarca madrileña de Alcalá de Henares en la que más proliferó esta tipología. La prestancia del chapitel sobre la torre de la iglesia, hoy catedral, de los Santos Justo y Pastor, sirvió de referencia, y son numerosos los existentes en poblaciones de la zona que se adscriben a este tipo.

El chapitel que sin embargo tuvo mayor difusión fue el formado por tres cuerpos: faldón bajo piramidal, cuerpo intermedio prismático, ya sea con las variantes de planta cuadrada u octogonal, cerrado o abierto; en este último supuesto, y dependiendo de la estancia que cubre, puede ser de tipo campanario o linterna. Sobre este segundo cuerpo se sitúa un tercero compuesto por la aguja y sus motivos ornamentales, habitualmente bola, veleta y cruz. La aguja, en ocasiones, arranca directamente de la cornisa, tal y como sucede en la iglesia del Salvador en Leganés, o bien, como solución más usual, se realiza una cubierta sobre la linterna de la que arranca la aguja, como en los chapiteles de la iglesia de San José en Madrid.

Todas las tipologías y variantes formales principales se dieron tempranamente en los chapiteles «experimentales» levantados bajo el reinado de Felipe II. Durante el siglo XVII y XVIII se repetirán determinadas composiciones y a partir de ellas se crean variantes que se adaptan a las modas y al tipo de torre sobre la que asientan.

Atendiendo a criterios estructurales, podemos establecer dos tipologías básicas diferenciadas: aquellos que disponen de un telar de apoyo que ocupa el plano de asiento del chapitel, y aquellos otros en los que la presencia de una media naranja impide dicha ocupación. A los primeros suelen pertenecer todos aquellos construidos sobre torres, a los segundos la mayoría de los levantados sobre capillas.

La ocupación del plano de apoyo por las piezas del telar, permite asentar sobre ellas las piezas verticales de los cuerpos superiores, tales como pies derechos y árbol; y, al mismo tiempo, realizar un atirantado de los estribos en la misma dirección en la que actúan los esfuerzos que en ellos acometen. Al privarle de ambas posibilidades la existencia de la media naranja, la armadura debe confiar la neutralización de dichos esfuerzos a los cuadrales que ensamblan en diagonal con los estribos. Estos no solo deben ser capaces de soportar los esfuerzos provocados por los paños inclinados del faldón inferior, además, han de resistir aquellos que provienen de los cuerpos

superiores, pues estos transmiten sus esfuerzos a través de jabalcones a las limas y pares principales del cuerpo inferior.

La armadura de los chapiteles se diseña como una estructura autónoma que ha de ser capaz de soportar dos tipos de acciones: las gravitatorias derivadas de su propio peso y las horizontales debidas al viento, en todo caso, evitando, en lo posible, transmitir empujes horizontales en sus apoyos. Los principios estructurales básicos empleados para contrarrestar las acciones a las que se ven sometidos se basan en la geometría, en la disposición de su asiento y en el peso propio del chapitel.

La geometría, independientemente de la forma poligonal en la que apoyen, queda definida por su forma apuntada, en la mayoría de las ocasiones piramidal, y por la simetría con respecto a los planos principales que pasan por su eje vertical.

La forma piramidal es especialmente conveniente si se tienen en cuenta los esfuerzos horizontales a los que están sometidos por su posición elevada, y por tanto, expuestos a la acción cambiante, en dirección e intensidad, del viento.



Fig. 269. Planos principales de simetría vertical de un chapitel, En el dibujo, la armadura se corresponde con el chapitel de la iglesia parroquial de Daganzo de Arriba. D.A.

Otro aspecto a destacar es la inclinación de los faldones, si están poco inclinados se transmitirán mayores esfuerzos en su base, por el contrario, si su inclinación es considerable, se opondrá mayor resistencia a la acción del viento.

Fray Lorenzo³ da unas pautas interesantes acerca de la altura del chapitel y a la disposición de sus elementos inclinados:

«Los chapiteles unas vezes son cuadrados, otras ochavados, y todos son seguros, y guardan una misma fortificación, que consiste en la planta del, y también en el acompañamiento que la obra le haze... No excederá el chapitel en

³ Fray Lorenzo. Op. Cit., 1ª Parte (1639), p. 83-84

alto mas que ancho y medio de la torre, y el cumplimiento a dos anchos ha de tener la cruz, y bola, y esto se entiende quando lleva algun ornato como el presente; que en caso que aya de ir seguido, no ha de levantar mas que un ancho, y el exceder de aquí no lo tengo por seguro; y es la causa, que el que lleva esta demostración de cuerpo ultimo, los pares de abaxo no van tan derechos, y hazen fuerte el arbol, y si los pares llegaran hasta arriba, con facilidad (estando tan derechos) los arrancarà el ayre. Demas desto, todas essas molduras que demuestra es un cuerpo macizo con el arbol, y assi necesariamente le hazen firme. Y aunque en la parte alta los pares van derechos, no importa, por hazerlos seguros los de abaxo.»

Para evitar empujes contraproducentes en las fábricas, es imprescindible que la estructura del chapitel transmita los menores esfuerzos horizontales posibles a los muros de apoyo.

Este principio es, aparentemente, de menor incidencia en aquellos chapiteles que cubren torres, pues la gran mayoría de su peso puede descansar verticalmente sobre el entramado de vigas horizontales de su base; de tal forma, que incidan sobre el apoyo solo aquellas fuerzas inclinadas provenientes de los faldones del cuerpo bajo y las que produce el viento. Sin embargo, la posible flexión de las vigas citadas, produciría un descenso del cuerpo superior del chapitel, descenso que es impedido por las piezas inclinadas del cuerpo inferior al entrar en carga.

En los chapiteles sobre bóvedas, estas piezas inclinadas no solo transmiten los esfuerzos horizontales debidos al viento, sino que además deben repartir en su base todo el peso propio del chapitel.

En ambos casos la transmisión de los esfuerzos horizontales es importante. Para contrarrestarlos, es preciso atirantar la estructura horizontal de arranque del chapitel. La distinta disposición de este atirantado es la que marca la diferencia estructural entre la tipología de chapitel sobre torre y la que se realiza sobre una capilla abovedada.

La estructura de todo el chapitel se apoya perimetralmente sobre los muros que le sustentan. Si se aplica en el centro de masas del chapitel la resultante de las fuerzas horizontales, propicias al vuelco, y las verticales que se oponen al mismo, la

dirección de la resultante de ambas debe encontrarse dentro del perímetro del plano de apoyo, de no ser así el chapitel volcaría

Desde este punto de vista, es evidente que cuanto más bajo se encuentre el centro de masas y mayor sea la componente vertical, proporcionada por el peso del chapitel, más estable será frente a la acción del viento. Fray Lorenzo⁴ nos lo describe así: *“el peligro del chapitel causan los ayres violentos, pues ha sucedido arrancarle entero, y yo se adonde sucedió: más remediase este peligro con abundancia de madera”*.

Reducir la altura del centro de masas significa hacer más bajo el chapitel, lo que conlleva que las piezas inclinadas trabajen con menor pendiente. Esto último tiene dos consecuencias, por un lado, la penalización de estas piezas en cuanto a la flexión se refiere, y por otro, un mayor empuje horizontal en los estribos.

La acción horizontal del viento se contrarresta en el apoyo o zona de contacto de la armadura de madera con la fábrica de la torre. Para evitar movimientos en el asiento, las soleras se clavan a los nudillos o zoquetes que previamente se han embebido, enrasándolos, en la cara superior del muro. Sin embargo esta solución no es muy fiable, por lo que se combina con la fuerza de rozamiento que proporciona el peso propio del chapitel. Cuanto mayor es el peso del chapitel mayor será la fuerza de rozamiento, pues peso y rozamiento son directamente proporcionales.

Expuestas las razones que marcan el comportamiento estructural genérico de los chapiteles y que inciden, como no puede ser de otra manera, en su configuración formal y en la disposición de sus armaduras, es preciso señalar que, como suele suceder, cualquier definición o clasificación tipológica tiene sus excepciones, en nuestro caso, aunque de forma muy singular, es preciso reseñarlas dada su importancia.

La simetría vertical tiene su excepción en los dos chapiteles esquineros que cubren las torres de la fachada principal del Real Monasterio del Escorial. Las torres sobre las que se asientan

⁴ Fray Lorenzo Op. Cit., 1ª Parte (1639), p.84

estos chapiteles no son cuadrada, sino quebradas, pues como hemos visto en su apartado correspondiente, presentan un entrante en planta para adaptarse a los patios contiguos.

Tampoco todos los chapiteles dispuestos sobre torres aprovechan el telar para apoyar sus elementos verticales. De nuevo son los chapiteles esquineros de San Lorenzo los que rompen la regla, al dejar diáfano el camaranchón formado bajo su primer cuerpo.

Vuelven estos chapiteles a romper la regla, en este caso de concordancia entre planta de la torre y el número de lados del primer cuerpo del chapitel que sobre ella se dispone. En efecto, los chapiteles de esquina del Monasterio son los únicos en Madrid y su entorno con desarrollo en altura, cuyo cuerpo bajo está en discordancia con la forma de las torres que cobijan.

Todas estas excepciones vienen a corroborar la singularidad de los chapiteles de San Lorenzo y la premisa de que no sirvieron como modelo a imitar, sino como difusores de una imagen o de un concepto de remate de torre novedoso en España.

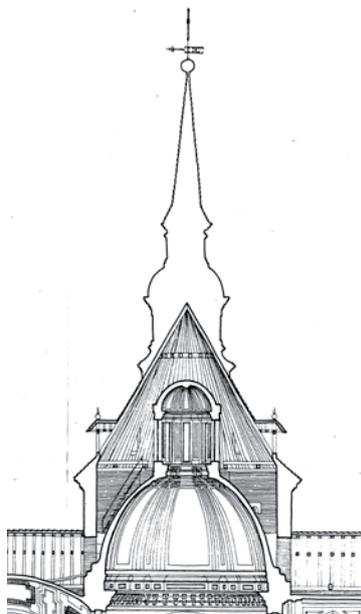


Fig. 270. chapitel sobre el falso crucero de la capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T. según María Ángeles Hernández Rubio

Otro tanto sucede con los chapiteles sobre capillas y cruceros, pues no todos se resuelven dejando en su interior la media naranja. A este respecto son varios los ejemplos conocidos, aunque no todos se llegaron a construir. Entre los realizados, el más representativo es el que cubre la capilla madrileña del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, cuyo chapitel se eleva dejando su apoyo por encima de la bóveda semiesférica del falso crucero, independizando así la armadura del chapitel de la media naranja y de la linterna interior.

Entre los no construidos destacan la propuesta realizada en 1698 por Ardemans para la iglesia de los Santos Justo y Pastor en Madrid, y la dibujada en 1748 por José Hernández Sierra para la iglesia de San Bernardo extramuros en Toledo. La primera utiliza las buhardas de los faldones inferiores para iluminar la linterna de la media naranja que, al igual que en el ejemplo construido antes señalado, queda situada bajo el cuerpo piramidal inferior del chapitel, mientras que en la solución de Hernández Sierra esta se sitúa bajo del telar de asiento y se ilumina a través de los huecos abiertos en el cuerpo de fábrica sobre el crucero.

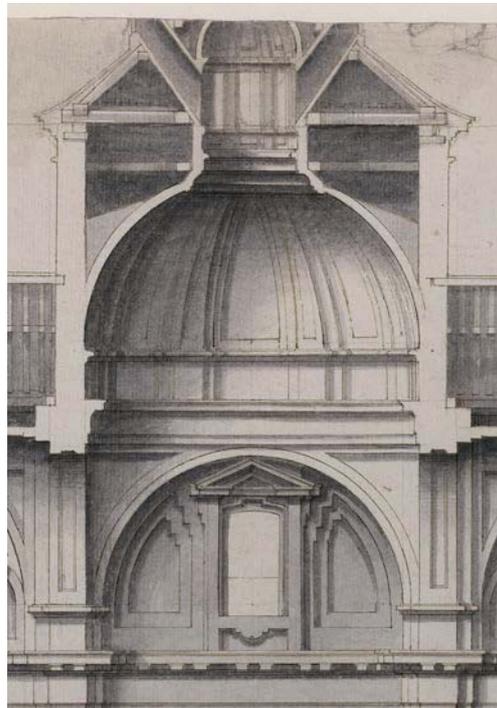


Fig. 271. Detalle del dibujo de Ardemans para la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Madrid. 1698. Biblioteca Nacional de España B.N.E. DIB/14/45/100



Fig. 272. Detalle del dibujo de José Hernández Sierra para la iglesia del convento de San Bernardo Extramuros de Toledo. 1748. A.G.S. MPD, 09, 038

aciendo buenas las palabras de Fray Lorenzo: «Mucha es la diferencia de chapiteles, yo solo haré diseño de los presentes, dexando al arbitrio del artífice el ornato de los demás», y quizá ya preconizando el cambio de tendencia y su final, se construyen en el siglo XVIII chapiteles sobre torres curvando sus faldones, según tendencias europeas que se alejan de las formas de los chapiteles de influencia flamenca construidos tras su introducción por Felipe II.

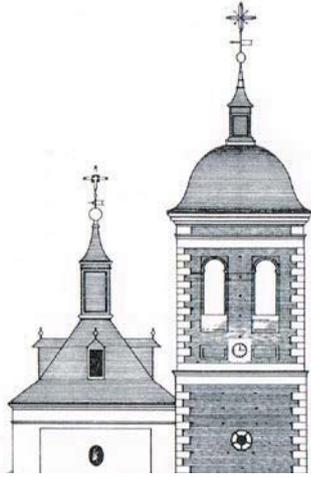


Fig. 273. Chapiteles de la iglesia parroquial de Meco. José L. Rodríguez-Noriega y Pedro Iglesias Picazo, arquitectos. Centro Regional de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble. DGP HCM

Con estas formas, pocos son los que han llegado hasta nuestros días, Quizá los más significativos sean los emplomados de la iglesia de San Miguel y los de las Salesas en Madrid, y fuera de la capital el de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora en Meco. Entre los desaparecidos que presentan el mismo motivo se cuentan los de la antigua iglesia de Santa Cruz y los de la casa profesa de los jesuitas⁵ también en Madrid.

De la fachada de la Casa Profesa o Noviciado, existe un interesante dibujo conservado en la Biblioteca Nacional que nos muestra, entre otros elementos arquitectónicos, dos propuestas de chapiteles⁶.



Fig. 274. Proyecto de torres para la iglesia de la Casa Profesa de los Jesuitas en Madrid. Anónimo español del siglo XVIII. B.N.E. Dib/15/86/35

El chapitel de la izquierda presenta un primer cuerpo de planta cuadrada, de escaso desarrollo y gran pendiente, con jirrones adornados de molduras, amplias buhardas con balcones, y paños enmarcados por lo que parece un cambio de material de cubrición o un resalto. Sobre él, y desproporcionado en relación con el cuerpo inferior, se sitúa sobre la correspondiente cornisa un segundo cuerpo prismático, de planta ochavada, y aparentemente abierto en ventanales flanqueados por amplias chórcholas a la manera de aletones. Sobre la cornisa de remate de este segundo cuerpo se dispone una cubierta ochavada, con paños enmarcados y adorno de molduras

⁵ Chapiteles que son representados en la litografía de la Casa Noviciado de la Compañía en Madrid realizada entre 1860-1864 por Eusebio de Lettre. Museo de Historia Inv. 2.596.

⁶ Este dibujo ha sido reproducido y estudiado por Barcia Pavón, A.M. 1906. *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional* p. 139, n. 706, y por Menéndez Pidal, L. 1948 Exposición del libro español de arquitectura y de antiguos dibujos ejemplares. En: *Revista Nacional de Arquitectura*. año VIII, n. 75, p. 108. Este autor atribuye el Dibujo a Pedro de Ribera.

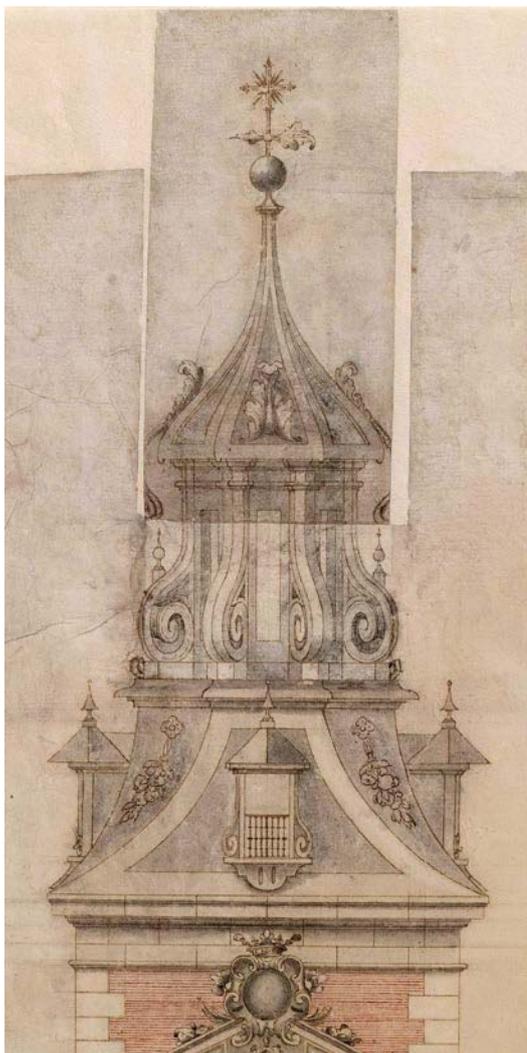


Fig. 275. Detalle del chapitel izquierdo del dibujo de la página anterior



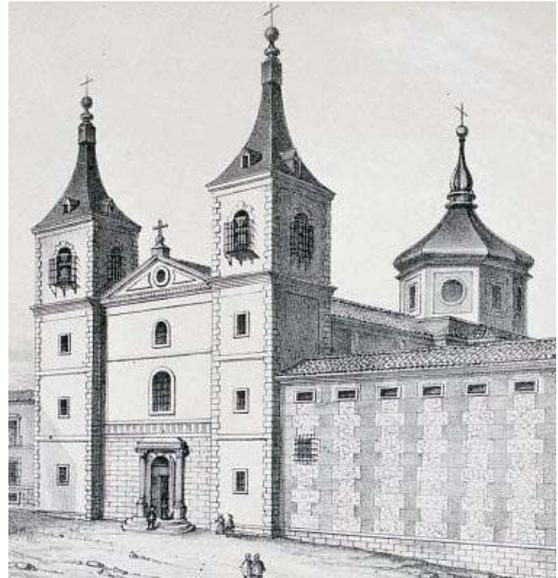
Fig. 276. Detalle del chapitel derecho del dibujo de la página anterior

en los alternos, de escasa pendiente que se prolonga en leve curva convexa desde la cornisa para pasar a cóncava hasta enlazar con la bola de remate.

La torre de la derecha dispone de un chapitel cuadrado por su planta que curva sus faldones y jairones dándole forma acampanada. Al igual que en el dibujado sobre la otra torre, los faldones se enmarcan y las buhardas dan paso a balcones cuya base se adorna con molduras. Los ortodoxos capirotes con nariz que arrancan a dos aguas de los faldones, se convierten aquí en pináculos con curvas y contracurvas terminados en bola. Sobre este cuerpo y separado por una cornisa con bocelón, se remata el chapitel con una aguja de faldones cóncavos similar a la del chapitel izquierdo pero más estilizada, cuya coronación copada se prolonga en las tradicionales bola, veleta y cruz.

Los chapiteles finalmente construidos, aunque adoptan la forma acampanada de los faldones bajos del dibujo, se simplifican notablemente por la no ejecución de las buhardas, la eliminación de las formas decorativas, y la disposición de un segundo cuerpo y aguja más pequeños y en proporción; en suma, más sujetos a las formas convencionales.

Fig. 277. Detalle de la litografía de Eusebio de Lettre que representa el convento e iglesia del Espíritu Santo, realizada entre 1860 y 1864, seguramente basada en otros anteriores, Colección José Amador de los Ríos y Juan de Dios de la Rada y Delgado, "Historia de la Villa y Corte. Museo de Historia. Madripedia. Inv 2407



Los chapiteles bulbosos, como tales, nunca llegaron a enraizar en la corte madrileña, pues solo aparecen motivos con esta forma en las agujas de las caballerizas de Valsaín y en El Pardo. Sin embargo es preciso, por su rareza, mencionar el que cubrió la capilla mayor de la iglesia del convento del Espíritu Santo en Madrid. Chapitel que, si damos por buenas las litografías y dibujos del siglo XIX realizadas antes de su demolición, su cuerpo inferior ochavado toma ligeramente esta forma al redondear su arranque con superficies convexas que se transforman en cóncavas a medida que ascienden los paños hasta la cornisa, en vivo contraste con los de las torres que enmarcaron su fachada.

Como es notorio, dada la gran variedad de posibilidades formales que presentan los chapiteles, es complicado formular unas tipologías bien definidas sin que estas vayan acompañadas de sus características secundarias o variaciones más relevantes.

Atendiendo a su forma, la primera distinción que aparece es entre chapiteles piramidales y aquellos que curvan sus faldones bajos para tomar forma de cúpula, a estos últimos nos referiremos como chapiteles cupulados.

Una segunda característica formal definitoria es la del número de cuerpos en altura: uno, dos, o tres.

La tercera característica que los define es el número de faldones de su base que, salvo excepciones, coincide con la planta del elemento sobre la que se asientan. A este respecto se diferenciarían en: planta cuadrada, ochavada y seisavada.

Los chapiteles así clasificados se pueden agrupar atendiendo al elemento que cubren: chapiteles sobre torres o sobre capillas.

A la caracterización básica así conseguida, sería preciso añadir las variantes correspondientes. Los chapiteles quedarían definidos, desde el punto de vista formal, con la siguiente clasificación tipológica:

TIPO:

- Chapitel Piramidal
- Chapitel cupulado

CLASE:

- Chapitel de un cuerpo en altura
- Chapitel de dos cuerpos en altura
- Chapitel de tres cuerpos en altura

SUBCLASE:

- Chapitel de planta cuadrada
- Chapitel de planta ochavada
- Chapitel de planta seisavada

GRUPO:

- Chapitel sobre torre
- Chapitel sobre capilla

VARIANTES PRINCIPALES:

- Planta del segundo cuerpo cuadrada, ochavada o seisvada
- Con gollete o sin él en los chapiteles de dos y tres cuerpos
- Con jairones o sin ellos en los faldones
- Con faldones curvados en cuerpos superiores
- Con obra de fábrica en el segundo cuerpo

En el Anexo 2 de esta tesis se recoge una relación de los chapiteles existentes en Madrid y su entorno definiendo sus características básicas según la clasificación precedente.

Una segunda clasificación tipológica sería aquella que atendiera a las características de sus armaduras. A este respecto, dos son las características básicas que los definen: el número de cuerpos en altura, y la conformación del telar de asiento.

Los chapiteles con uno o dos cuerpos en altura suelen disponer de un árbol que vertebra toda la armadura, mientras que el chapitel de tres cuerpos precisa de pies derechos que conformen el segundo cuerpo.

El telar de asiento, además de responder al tipo de desarrollo en altura del chapitel, debe ajustarse al elemento que cubre. Por tanto se debe hacer distinción entre chapiteles con tirantes en el interior del telar, que coinciden, salvo excepciones, con los chapiteles dispuestos sobre torres, de aquellos otros que prescinden de ellos por albergar una cúpula en su interior, esta disposición es habitual en chapiteles sobre bóvedas.

Al igual que en las tipologías formales, existen variantes en el armado, las más importantes son: la formación de la armadura de sus faldones, bien con sistema de pares o bien con tijeras y correas; la disposición radial o reticular del telar; el apoyo de las piezas verticales sobre el telar o sobre un entramado superior, caso este último que se da en los chapiteles que no disponen de tirantes interiores en el telar; la existencia o no de jabalconado en los chapiteles de dos cuerpos; y la duplicidad de limas por la presencia de jairones.