

Anton van den Wyngaerde y el Palacio de Carlos V en Yuste

Anton van den Wyngaerde and the Palace of Carlos V in Yuste

ANTONIO PERLA*

RESUMEN

Anton Van den Wyngaerde ejecutó un abultado número de vistas de las ciudades y pueblos españoles que poseían especiales significados para la corona y, junto a ellas, las de algunos de sus edificios más representativos. Para llevar a cabo el encargo que le hiciera Felipe II, realizó diferentes viajes por nuestra geografía entre los años 1562 y 1571. En 1567, al final de uno de estos viajes, dibujó el monasterio de Guadalupe y después la ciudad de Talavera de La Reina. Creemos que entre uno y otra se desplazó a Yuste a levantar una vista del palacio en el que muriera Carlos V, que, como es sobradamente sabido, está pegado al monasterio de San Jerónimo. El dibujo que suponemos realizara, perteneciente a la Albertina, ha pasado hasta ahora inadvertido, posiblemente por las que consideramos sus erróneas atribuciones. Nos proponemos demostrar porqué le consideramos a Wyngaerde autor del mismo y cual es la importante información que nos aporta sobre el palacio del Emperador.

ABSTRACT

Anton van den Wyngaerde produced a large number of views of cities and towns in Spain that had special meanings for the crown, as well as some of its most representative buildings. Between 1562 and 1571 the artist made several trips to Spain to carry out the task commissioned by Philip II. In 1567, at the end of one of these trips he drew the monastery of Guadalupe and later the town of Talavera de La Reina. We believe that between the makings of those works he went to Yuste to accomplish a view of the palace where Charles V died, which, as it is well known, is attached to the monastery of San Jerónimo. The drawing that we suppose he made, belonging to the Albertina, has gone unnoticed until now, possibly because of what we consider to be wrong attributions. We try to prove why we consider Wyngaerde the drawing's author and the important information that it provides about the Emperor's palace.

* Self-employed Art Historian. Calle Torreadrada, 4 28023 Madrid. E-mail: a_perla@terra.es.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

Wyngaerde, Yuste, Carlos V, Felipe II, Valckenborc, Toeput.

Wyngaerde, Yuste, Charles V, Philip II, Valckenborc, Toeput.

En 1999 la Fundación Hispania Nostra, y la Fundación Caja Madrid —con el respaldo de los Ministerios de Educación y Cultura y de Economía y Hacienda y gestionando en el primer caso una aportación de los fondos FEDER del programa INTERREG II de la Unión Europea—, se hacían cargo de una profunda intervención en el Monasterio de San Jerónimo de Yuste. El año 2002 fui contratado como historiador y conservador con el objeto principal de localizar y reunir el mayor volumen posible de documentación existente sobre Yuste, analizarla e interpretarla¹. Entre los papeles encontrados en unas carpetas del monasterio, encontré una escueta misiva del año 2000, remitida por la doctora An Zwollo, de La Haya², en la que les enviaba a los monjes del monasterio la fotocopia de un dibujo. En la carta les agradecía la visita que había llevado a cabo en el monasterio y les comunicaba que había encontrado ese dibujo que identificaba como del monasterio. Nada decía de la autoría. En efecto, a pesar de tratarse de una representación con una vista poco convencional, o poco habitual del lugar y de que las arquitecturas representadas han sufrido en el tiempo considerables variaciones, ella fue capaz de reconocerlas. La constatación de que debía de tratarse de un dibujo ejecutado en fecha relativamente cercana a la muerte del Emperador despertó de forma especial mi interés, pues había elementos arquitectónicos que se correspondían con muchas de las noticias obtenidas a través de la documentación de las obras realizadas entre los años 1556 y 1558, conservadas en el Archivo de Simancas³ y corroboradas por algunos de los testimonios materiales que perviven en el monumento.

El dibujo en cuestión, con unas dimensiones de 304 por 418 milímetros, se encuentra en la Albertina de Viena y hasta los años noventa del pasado siglo estaba catalogado, con el número de inventario 26.336, como obra de autor anónimo del círculo de la familia de paisajistas flamencos Valckenborch, de los que probable-

¹ Una pequeña parte de las conclusiones obtenidas del extenso trabajo ha sido editada por la Fundación Caja Madrid en una pequeña publicación en 2003 con motivo de la presentación de las obras de restauración del monasterio (PERLA, Antonio: «Claves para una aproximación a Yuste» en *Restauración del Monasterio de Yuste*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2003, pp.5-24) y un estudio más extenso en el volumen dedicado a Yuste de la serie Monumentos Restaurados. PERLA, A.: «Una visita al monasterio de San Jerónimo de Yuste», en *El monasterio de Yuste*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, págs. 15-82.

² An Zwollo es autora, entre otros de *Hollandse en Vlaamse veduteschilders te Rome, 1675-1725*, Assen, Van Gorcum, 1973.

³ Me refiero a los documentos del Archivo General de Simancas (AGS), Sección Estado, Legajo 8336 (diciembre de 1556) y Sección Contaduría Mayor de Cuentas, 1.ª época, Legajo 787 (1557-1558).

mente el más destacado fue Lucas van Valckenborc (1535-1597). La identificación del lugar representado era tan incorrecta como la de su autoría, y ello explica el que durante tanto tiempo haya pasado desapercibido para los estudiosos del monasterio, pues en la ficha se decía que se trataba de un supuesto monasterio de San Justo (*Das Spanische Kloster San Yust*), consecuencia sin duda de un error en la traducción del nombre que aparece en la parte superior del dibujo.

En 1992, Teréz Gerszi publicó en la revista *Master Drawings* un estudio sobre Lodewijk Toeput⁴, revisando las obras a él adscritas y adjudicándole la autoría de algunos dibujos que hasta el momento habían sido catalogados como anónimos o pertenecientes a otros autores. Uno de los dibujos incluidos en este último grupo es precisamente el que nos atañe. Gerszi identificó adecuadamente el lugar, sencillamente gracias a la adecuada lectura del texto que figura en la parte superior, que transcribió como *Vicus sancti Iustei. Salvador en Espagne ou l'Empereur Charles de quint mort*, y lo relacionó con el monasterio de Yuste, dejando de lado aquella identificación anterior de un supuesto monasterio de San Justo. También rechazó la adscripción al entorno de la familia Valckenborch, alegando que nada tenía que ver con el estilo de ninguno de sus cuatro miembros, pero que sin embargo, podía ser asociado perfectamente a la obra del dibujante flamenco Lodewijk Toeput nacido alrededor de 1550 y que debió de morir entre 1603 y 1605. Para tal conclusión se apoyaba en la comparación estilística entre ésta y otras obras perfectamente identificadas: en unas en lo que se refiere al tratamiento de la vegetación, y en otras en el de las arquitecturas. El análisis comparativo se nos muestra bajo unos presupuestos coherentes de forma que puede ser admitido sin mayores interrogantes, pero hay uno sobre el que nada se menciona, y es la falta de dato alguno que sitúe al autor en algún momento en Extremadura, o al menos en algún punto de España. De Toeput es conocida su actividad en el centro de Europa y en el norte de Italia, pero no hay constancia de su paso por nuestra península y lo único que parece relacionarle con la misma es el dibujo de Yuste. Hemos de suponer, por lo tanto, que es ésta falta de informaciones la que le lleva a Gerszi a plantear la hipotética posibilidad de que el dibujo fuera realizado sobre el de otro autor, pues ni cita ni conocemos obra alguna de similares características sobre Yuste y mucho menos dibujada en el siglo XVI.

Poco tiempo después de la publicación, la Albertina modificó la ficha de inventario incorporando la posible autoría de Toeput aunque sin eliminar la anterior del círculo de los Valckenborch. En el caso de ambas autorías nos encontramos con idéntica la-

⁴ GERSZI, Teréz, «The Draughtsmanship of Lodewijk Toeput», *Master Drawings*, vol. XXX, n.º 4, Primavera, 1992, pp 367-396.

Gerszi ha publicado entre otros trabajos *Muveszet II. Rudolf Pragai Udvaraban: Rajzok es Metszettek a Budapesti Szépművészeti Múzeum es a Bécsi Albertina Anyagabol*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1991, y *17th-century Dutch and Flemish drawings in the Budapest Museum of Fine Arts: a complete catalogue*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2005.

guna, la de la falta de ligazón con la Península, lo que obliga a pensar en un dibujo realizado sobre el de otro. De ahí que nos resulte hasta cierto punto extraño que nadie se haya planteado la posibilidad de que la autoría le corresponda a un dibujante que sí que tuvo mucho que ver con la representación de nuestras ciudades y de algunos de los edificios más señeros de la monarquía hispana⁵. Me refiero evidentemente a Anton Van den Wyngaerde, conocido también como Antoine de la Vigne y en su versión castellanizada como Antonio de las Viñas o incluso Antonio de Bruselas. Como ya hemos dicho, de ninguno de los anteriores autores se tiene constancia de su paso por España y sin embargo, sobradamente conocido es el encargo que Wyngaerde recibiera de Felipe II en 1561 para dibujar las ciudades y pueblos más principales de su reino, así como algunos de los edificios más representativos del mismo, como el palacio de Valsaín, el alcázar de Madrid, o el monasterio de Guadalupe⁶ por citar algunos de los más señeros. Wyngaerde realmente había entrado al servicio del rey ya en 1557, pero en esa fecha permanecía en los Países Bajos, desde los que pasó a Inglaterra, donde dibujó los lugares en los que Felipe II había estado tras su enlace con María de Tudor. Es a finales del año 1561 cuando organiza la partida para la Península y ya en 1562 aparecen realizados los dibujos con las primeras vistas de nuestras poblaciones: la de Valsaín, con el palacio en primer término y la de Segovia. Desde ese año hasta 1570 están documentadas un total de sesenta y dos vistas acabadas de ciudades y pueblos de nuestra geografía. El 7 de mayo de 1571 murió en Madrid.

Es de suponer que en la elección de los lugares representados entrarían múltiples elementos en juego, y que entre todos ellos, el primordial debía ser el de los significados que para la corte albergaban, ya fueran geográficos, estratégicos, simbólicos o religiosos. En el caso de las residencias reales las connotaciones resultan evidentes, y algo parecido ocurre con el de muchas de las ciudades, si no con todas. La representación del monasterio de Guadalupe, por tomar un ejemplo interesado, se justifica por el hecho de que en el siglo XVI, posiblemente, fuera el santuario más importante del reino, al que Felipe II le manifestaba una gran devoción, sin olvidar que el monasterio era además una de las residencias de la familia real.

En este sentido hemos de contemplar la trascendencia del monasterio de Yuste, pues aunque su valoración ha sufrido considerables vaivenes a lo largo de la historia y su papel simbólico como última morada del Emperador Carlos V pro-

⁵ Para hacer honor a la verdad, he de decir que aunque a través de la breve y cordial correspondencia que mantuve con An Zwollo nunca me desveló a quién consideraba que debía atribuirse el dibujo, estaba claro que pensaba que no era de Toeput y pienso que seguramente también creía que era de Wyngaerde, sencillamente por la fecha en la que lo situaba: en torno a 1567. En el 2002 me comunicaba que tenía intención de publicar sus conclusiones al siguiente año en la revista *Master Drawings*, pero, al menos por el momento, no lo ha hecho.

⁶ Ineludible es la cita a la publicación dirigida por Richard Kagan *Ciudades del Siglo de Oro: las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 1986.

blemente se haya visto más acrecentado a partir de la segunda mitad del siglo xix que el que pudo tener en los siglos anteriores, no podemos olvidar que cuando Wyngaerde realizaba sus vistas y en el tiempo que permaneció al servicio de Felipe II, no solo estaba reciente el óbito del Cesar, sino que todavía permanecía enterrado en Yuste, lo que significaba que aún había de pasar tiempo para que se iniciase ese lento declive de su interés como símbolo imperial⁷. Es cierto que no podemos pasar por alto el desinterés que Felipe II demostró en repetidas ocasiones hacia el monasterio, transmitiendo una cierta sensación de hartazgo hacia las repetidas y reiterativas reclamaciones de los monjes, que no querían ver menguada su influencia. De esa forma, en una de las constantes reclamaciones que el prior de Yuste le hiciera pidiéndole dinero para el mantenimiento de las dependencias de Carlos V —aludiendo siempre a que no podía dejar que se deteriorara un lugar tan elevado por lo que representaba al haber sido la última morada del Emperador— Felipe II, que en repetidas ocasiones había buscado el medio de darle salida útil a las dependencias, escribía de su puño y letra al margen de la misiva «creo q[ue] mejor reparo sería q[ue] lo abitasen los mismos frailes»⁸, es decir, desentenderse y renunciar a su papel como símbolo. Esta situación podría hacernos dudar del ánimo que tuviera en enviar a nadie a que dibujara el palacio o las dependencias donde su padre habitara los últimos meses de su vida, pero no podemos considerarlas sino como algo anecdótico en el complejo mundo de los intereses del imaginario áulico y sus representaciones. También podríamos leerlo en clave opuesta y desde ella entender el porqué de esa visión particular del dibujo, que analizaremos poco más adelante. Tampoco podemos pasar por alto el origen flamenco del propio Wyngaerde, aunque hemos de reconocer que ésto es algo que, al margen de la admiración o el interés que pudiera mostrar hacia la figura del Emperador, poco habría de influir, en principio, en la decisión final de realización del dibujo.

Explicaba Kagan en la presentación de las *Ciudades del Siglo de Oro* que, en la reconstrucción de los seis itinerarios que proponen en el libro, se basaron en los dibujos que aparecen fechados, ya que, al menos por el momento, se desconoce la existencia de lista alguna con el encargo y la relación de los lugares que había de dibujar⁹. De ahí que no exista ninguna razón que nos impida pensar que existan más vistas de las hasta ahora catalogadas, como es, creemos, el caso del dibujo

⁷ Cuando Felipe II se llevó el cadáver de su padre a El Escorial en 1574, intentó compensar la pérdida del monasterio como posible foco de peregrinación mediante la entrega de un considerable volumen de reliquias de las *Once mil vírgenes* y de San Mauricio. Véase Perla, A.: «El desaparecido retablo relicario de San Mauricio procedente del Monasterio de San Gerónimo de Yuste», *Casatejada*, revista anual de cultura, n.º39, septiembre, 1999, pp.10-16.

⁸ AGS, Cámara de Castilla, Leg. 416. Carta de fray Nuño de Henao a Felipe II, Yuste, 20 de enero de 1572.

⁹ KAGAN, R. (director), *Op. cit.*, págs. 11-13.

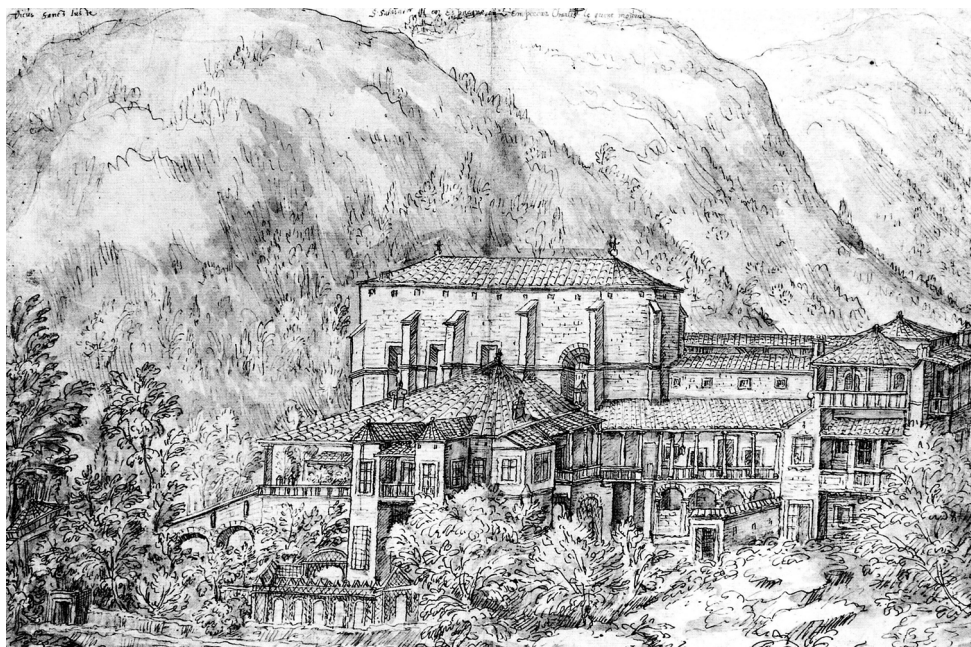


Figura 1. Albertina Museum, Viena, n.º inventario 26.336.

que nos atañe. De hecho, Haverkamp-Begeman, en su texto para la obra dirigida por Kagan reconocía que estudios de edificios concretos son pocos los que se conservan (o conocen), a pesar de que debieron ser abundantes¹⁰. Nos importa especialmente este punto porque en el que está considerado como el quinto viaje, el del año 1567, iniciado en Córdoba, Wyngaerde, después de dibujar las vistas de ciudades como Úbeda, Jaén, Granada, Sevilla y Mérida, va a Guadalupe, donde dibuja la vista de la población con el monasterio de Santa María y un buen número de anotaciones para describir sus dependencias. De allí, se le supone marcha a Talavera de la Reina. Es por lo tanto perfectamente factible pensar que entre Guadalupe y Talavera hubiera pasado por Yuste para realizar las vistas del que fuera el palacio de Carlos V, de ahí que, admitiendo su autoría, debamos datar el dibujo en ese año de 1567 (figura 1).

En cuanto al texto del margen superior (*Vicus sancti Iustei/S. Salvador/ on Espagne ou l'Empereur Charles de quint mourut*), debemos hablar de tres frases,

¹⁰ HAVERKAMP-BEGEMAN, Egbert, «Las vistas de España de Anton Van den Wyngaerde» en KAGAN, R. (director), *Op. cit.*, págs. 54-67.

pues aunque pueden parecer unidas se refieren a tres conceptos diferentes. En primer lugar, de izquierda a derecha la primera indica que se trata del sitio de Yuste, *Vicus Iuste*, no del monasterio. A continuación, con una considerable distancia y justo a la izquierda del eje de la composición, está escrito *S. Salvador*, lo que ha de leerse de forma independiente al texto de su derecha, pues este no es el nombre del monasterio —que como todo el mundo sabe es el de San Jerónimo de Yuste—, sino el de la ermita de San Salvador, que fue el primer lugar en el que, en 1402, Domingo Castellanos y Pedro Bralles o Brañes se asentaron cuando fueron expulsados por el obispo Vicente Arias de Balboa de la ermita de San Cristóbal en Plasencia. La ermita de San Salvador, situada en el lugar sobre el que aparece su nombre en el dibujo, es decir, en lo alto de la sierra de Tormantos¹¹, está considerada en los anales del monasterio de Yuste como su primer antecedente y de hecho, cuando se constituyó el monasterio, la ermita pasó a depender de él. La tercera frase comienza justo a continuación de la anterior, es decir desde el eje del dibujo hacia la derecha y en ella ha de leerse *on Espagne ou l'Empereur Charles le quint mourut*, es decir, en España donde el Emperador Carlos Quinto murió, en resumidas cuentas, su palacio en Yuste.

Todo ello nos conduce hacia uno de los que consideramos elementos claves para la identificación del dibujo y que nos ha llevado a proponer la autoría de Wyngaerde: el hecho de que no se trate de una vista del monasterio, sino de una vista, prácticamente exclusiva, de todas las dependencias que formaban en el momento del dibujo lo que propiamente ha de llamarse el palacio de Carlos V en Yuste, ubicado en torno y junto al monasterio. Un conjunto que, desde lo que hoy conocemos como el palacio, se extendía por las crujías sur y este del denominado *claustro nuevo*, abrazándolo; que no paró de crecer y edificarse en el corto espacio de tiempo que lo habitó el César; y que quedó inconcluso por su inesperada muerte. La extensa documentación sobre las obras llevadas a cabo en torno al palacio y sus dependencias así nos lo confirman, concluyendo las cuentas de cargo y data, de forma radical, a partir de agosto de 1558, es decir, cuando comienza la agonía¹².

La correcta descripción espacial del palacio, renunciando a esa casi ridícula visión simplificada que lo redujo al núcleo de los aposentos privados de Carlos V, es fundamental para entender la excepcionalidad de este dibujo, que se ciñe prácticamente a la representación de dicho palacio en toda su extensión, olvidándose del monasterio, del que lo único representado es la masa de la iglesia, de presencia ineludible en el dibujo. Hemos de resaltar, por lo tanto, el hecho de que aquí lo que se representa es el palacio de Carlos V en Yuste con casi todas las dependencias con las que contaba en el momento de su muerte, muchas de las cuales,

¹¹ Sus ruinas aún pueden verse entre la vegetación.

¹² Los documentos del AGS son los citados en la nota 3.

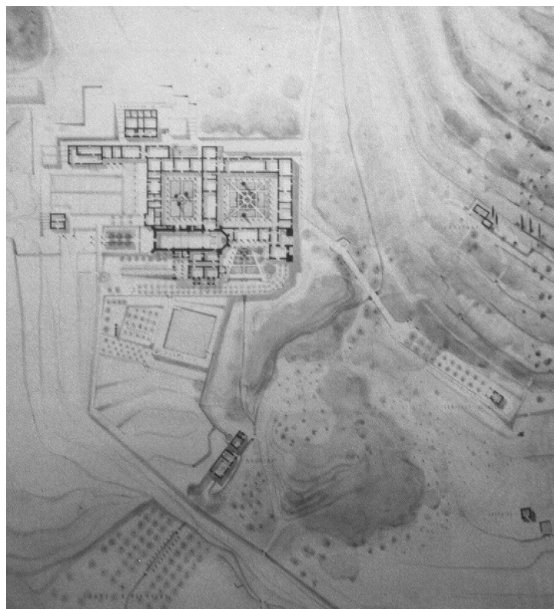


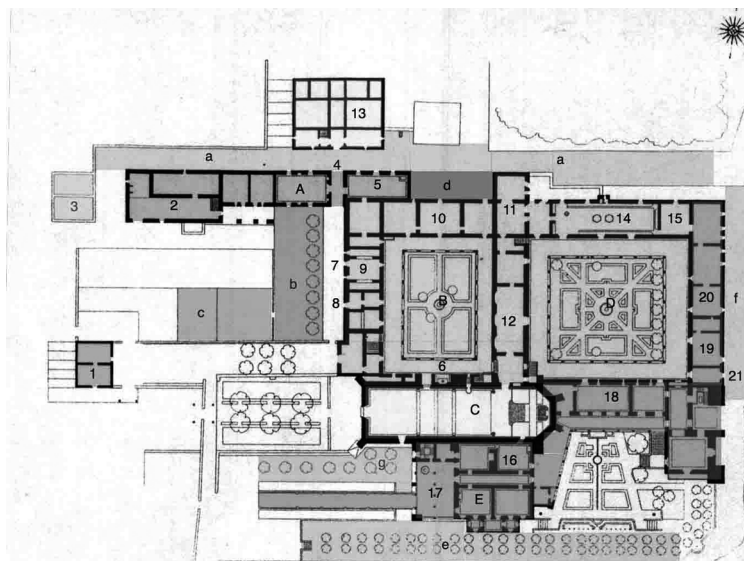
Figura 2. Plano del conjunto del monasterio levantado por André Conte entre 1934 y 1935 con su acertada propuesta de restitución espacial de las ruinas. En la parte inferior, junto a la cerca, los molinos de harina y aceite. También puede verse su interpretación del llamado Jardín del Emperador.

pocos años después, pasarían a engrosar las del monasterio, haciendo realidad la sentencia con la que fray Juan de Ortega le advertía a Vázquez de Molina de las intenciones del prior quien «podría ser que labrase más a propósito de su casa que de la voluntad de su majestad»¹³.

Según explicaba Haverkamp-Begeman¹⁴, una de las características de Wyn-gaerde era la de sus representaciones panorámicas, tomando un punto de vista elevado para lograr una visión más amplia, en la que entrasen un mayor número de elementos: una visión elevada que cuando era necesario forzaba y cuando no existía un punto desde el que tomarla lo inventaba. Este es el caso del dibujo del palacio, con una perspectiva doblemente forzada e imposible, pues desde el lateral que conforma aquí la visión fronterá, el desnivel del terreno va haciéndose mayor, con una pendiente fuertemente pronunciada hasta formar el barranco en el que se encontraban el molino de cubo para la harina y el de aceite, así como una

¹³ AGS, Estado, 109-8, Carta de fray Juan de Ortega a Juan Vázquez de Molina del 23 de junio de 1555.

¹⁴ HABERKAMP-BEGEMAN, E., *Op. cit.*



LEYENDA AL PLANO DEL MONASTERIO
(Sobre la reconstrucción espacial dibujada por André Conte)

- | | |
|---|---|
| <p>B. Palacio de Carlos V.</p> <p>A. Primera fundación. Hospedería exterior.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Herrería. Portería. Caballerizas. 2. Zapatería. 3. Noques. 4. Arco de entrada al monasterio. 5. Tejeduría. Bodega de aceite. <p>B. Claustro Viejo.</p> <ol style="list-style-type: none"> 6. Espacio en donde estuvo la primera iglesia. Enterramiento de los monjes. 7. Procuración y Hospedería. 8. Puerta pintada. 9. Sala Capitular y Capilla de San Juan. 10. Primer refectorio. 11. Cocina. 12. Sacristía. <p>C. Iglesia nueva.</p> <ol style="list-style-type: none"> 13. Casa del Obispo. | <p>D. Claustro Nuevo.</p> <p>Refectorio.</p> <ol style="list-style-type: none"> 15. Cuarto de la vajilla. <p>E. Palacio de Carlos V.</p> <ol style="list-style-type: none"> 16. Habitaciones privadas del Emperador. 17. Terrado. 18. Prieria cocina del palacio, Mesa redonda y Botica. 19. Segunda cocina del palacio. 20. Dependencias de Quijada (en planta superior). 21. Puerta de Belén. <ol style="list-style-type: none"> a. Calle de los oficios. b. Huerto de Procuración. c. Huerto de los flamencos. d. Corral de la cocina. e. Calle de los naranjos. f. Cava. g. Jardín bajo el terrado. |
|---|---|

Figura 3.

de las puertas de acceso del camino de Cuacos (figura 2)¹⁵. De ahí que desde donde Wyngaerde sitúa al espectador, la visión del palacio y el monasterio sería en realidad la de un fuerte plano inclinado de abajo arriba. Pero no es ésta la única alte-

¹⁵ En la actualidad, del molino solo se conservan unas ruinas; la puerta situada en la cerca, justo antes del barranco, para acceder al molino desde el camino de Cuacos está cegada; y del puente que existió para pasar desde la puerta al molino, salvando el cauce del arroyo que lo movía, nada queda. El barranco fue rellenado a finales de los años 50 del pasado siglo al trazar la actual carretera que va desde Cuacos al monasterio.

ración, pues la perspectiva ha sido además girada respecto a la sierra de Tormantos que se encuentra a sus espaldas con el fin de que el lateral orientado al Este entrara en la composición. Y en esa visión forzada, el dibujante, tal y como ya apuntamos, hizo desaparecer prácticamente al completo el monasterio, forzando la no presencia de los claustros —de los que por la perspectiva pudiera justificarse su ocultación—, y eliminando todas las construcciones que por el Este (en el lado de la izquierda del dibujo) sí que deberían verse, con edificios como la hospedería exterior y la conocida como la Casa del Obispo. Resulta evidente que el interés no se encontraba en el monasterio, sino en el palacio. Para entender mejor los espacios a los que nos referimos, adjunto un plano del conjunto del monasterio (figura 3) con unas leyendas sucintas que sin entrar en mayores disquisiciones sobre los cambios de uso sufridos a lo largo de los siglos nos sirven para situarnos. La letra E señala el ámbito que ocupaba el Palacio en el tiempo que lo ocupó el Emperador y aunque está situada gráficamente en el bloque de sus dependencias privadas, contempla los ámbitos tramados en oscuro que contienen los números que van del 16 al 21, así como las zonas exteriores con las letras e, f y g, aunque, en realidad, para cubrir las necesidades de su servicio se ocuparon también otras zonas del monasterio.

Wyngaerde sitúa en el eje de la composición las dependencias particulares de Carlos V, tomando como centro la terraza entre los cubos, bajo la cual estaba la charca a la que pasaban las truchas desde el estanque situado bajo la rampa y en la que, al menos en alguna ocasión, se las colocaron para que las pescara desde arriba. Pero, como sabemos y ya hemos defendido en otros textos¹⁶, en realidad estas dependencias que aparecen en primer término no son la parte delantera del palacio, sino la posterior, que culminaba con la famosa rampa que, desde el terrado daba acceso y descendía a sus jardines personales. Oculto, por razones inexorables de perspectiva, queda el jardín bajo el terrado con la alberca alargada situados en el costado derecho de la rampa según se baja. Este jardín era conocido como el *jardín de los naranjos*, lo mismo que la calle que discurría por el mediodía —al costado de las habitaciones— era conocida como la *calle de los naranjos*. Vemos en el dibujo las celosías de encañados formando una plaza junto a esta calle de los naranjos, y cómo a ambas se accedía por debajo del arco más elevado de la rampa. En las partidas de obra tenemos varios apuntes referidos a los encañados, como la de fray Gerónimo de Xaraizejo del 24 de julio de 1558 en la que apunta que *pagué a Jon denero un rreal pâ pagar a los muchachos qe traxo a mondar cañas*¹⁷, o la de fray Miguel de Torralba de 25 de agosto de 1558 cuando anota que *aserró marmanda doce hilos pâ el padre fray marcos de los ya aserrados para los encañadizos*¹⁸.

¹⁶ PERLA; A., «Una visita al monasterio ...» *Op. cit.*

¹⁷ AGS, CMC, 1.ª época, Leg. 787, f. 73.

¹⁸ *Ibidem.*

Cuando Carlos V llegó a Yuste, el terrado era una plaza abierta, no cubierta. Al poco tiempo mandó que se cubriera, pues o le batía el viento y el agua, o el sol lo castigaba de pleno. Entre octubre de 1557 y marzo de 1558 se cubrió, en la forma que aparece en el dibujo, es decir sin el camaranchón abierto que puede verse actualmente y que se hizo mucho tiempo después. Luis Quijada le había escrito a Juan Vázquez el 27 de septiembre de 1557 diciéndole que *Su majestad quiere tomar pasatiempo en hacer un jardín en lo alto, que es donde está un terrado, el cual quiere cubrir y traere una fuente en medio de él, y a la redonda, por los lados, hacer un jardín de muchos naranjos y flores; y lo mismo quiere hacer en lo bajo*¹⁹. Para instalar la fuente Juanelo Turriano ideó el conocido sifón que discurre pegado a la pared de la iglesia y que aún se conserva, pero del vergel de cítricos que creó en torno a la fuente tan solo conservamos las noticias escritas. En el dibujo, con unos pequeños árboles en el centro y un tejadillo al fondo, podemos ver una ligera representación de ese jardín que nos describiera fray Luis de Santa María: *Al oriente deste cuarto, está un gran patio, con una fuente en medio dél; y todo él es un jardín de limones, cidras y naranjas, y de muchas hierbas y flores, que su majestad mandó en el plantar*²⁰

La forma de la cubierta sobre el conjunto del terrado y las dependencias privadas que aparece representada en el dibujo es perfectamente identificable con las huellas que aún se conservan en el paramento de la iglesia —que nada tienen que ver con las actuales pendientes—, respondiendo a las descripciones de las partidas de obra, por las que conocemos que estaba formada por tejonos (las tejas de mayor tamaño, empleadas para las limas y para los canalones) en lugar de las tejas de tamaño regular:

Compre de Ju^o Muñoz Montero y de sus compañeros v^{os} de qc^{os} para el tejado del cuarto de la cocina y para el terrado, y para donde se guarda la leña de su magt y para el corredor, y para el corredor del S^r Luys Quijada y pa encañar las fuentes y otras cosas nece^{as} treinta mil y cien tejas ...

item compre cinq^{ta} tejas grandes q se llaman canalones pa el tejado del terrado y para esotras canales ... lo firmo por el en ocho de junio de 1558²¹.

Del estudio de las obras, resulta evidente que la construcción del palacio no respondió a un programa trazado de una sola vez, sino que fue creciendo y desarrollándose a lo largo de esos escasos dos años que lo habitó Carlos V. Fruto de este

¹⁹ SANCHEZ LORO, Domingo, *La inquietud postrímera de Carlos V*, Cáceres, Biblioteca Extremeña, 1958, T. III, pág. 418

²⁰ SANTA MARÍA, fray Luis de, *A la cassa y monasterio Ymperial de St Hrmo. de Yuste. Augmento en lo spiritual y conservación en lo temporal*, (1629), (Edición digitalizada), Madrid, Fundación Hispania Nostra – Fundación Caja Madrid, 2000, f. 230.

²¹ AGS. CMC, L. 787, f. 173.

crecimiento fue la expansión en forma de L, formada por las galerías de poniente y las de oriente (en la mitad derecha del dibujo), aprovechando que ambas habían quedado sin construir cuando en 1547 los monjes dieron por concluida la primera fase del conocido como Claustro Nuevo. En realidad, la galería de poniente (justo de frente) debió levantarse para cuando Carlos V llegó a Yuste, pues en ella se ubicó en un primer momento la cocina, la sausería y la zona de estado. Desde entonces y durante prácticamente un tercio de siglo, este ala estuvo formada por un piso bajo, a la altura del jardín, y dos plantas a la del claustro, además de por un camaranchón bajo cubierta. Así lo vemos representado en el dibujo y puesto que entre 1591 y 1593 se levantó el tercer orden de la arcada del patio —una cuarta planta—, es del todo evidente que el dibujo no pudo hacerse después de ese año de 1591.

En 1557 ardió la cocina, por lo que, ante el riesgo de que otro incendio pudiera afectar a las dependencias del emperador, se decidió trasladarla hacia un nuevo espacio más alejado, levantando para ello el ala de oriente. Este cuerpo no tenía conexión con el claustro, a pesar de estar adosado a él, por lo que para comunicar las diversas dependencias de la parte baja se creó una cava de comunicación en el exterior a la que daban la cocina, el guardamangier y la sausería y en la planta superior una galería de madera que comunicaba las ocho habitaciones que ocupaba Luis Quijada²². En 1586 los monjes incorporaron las habitaciones al claustro, abriendo puertas a su galería y todo hace suponer que anulando el corredor de madera. A la izquierda de la cocina según se mira desde fuera, estaba la puerta de Belén, así llamada por ser la que comunica directamente con la ermita del mismo nombre. Esta puerta, guardada con un puente levadizo sobre la cava, fue el acceso principal del palacio. Los testimonios con que contamos parecen indicar que se estaba preparando una puerta de mayor importancia algo más a la izquierda de la de Belén (hacia mediodía), pero la desaparición de Carlos V la dejó inconclusa.

En el ala de mediodía, una vez trasladada la cocina a la de oriente, quedaron las dependencias de la botica, la del estado, y la del repostero en la planta inferior y encima las habitaciones del doctor Enrique Mathesio y las del guardarropa Guyón de Maoran. Sobre éstos las de los oficiales y los criados de boca con su comedor. Daban todas ellas al jardín del mediodía que hacia el Oeste quedaba encerrado por las habitaciones del Emperador, y por el Sur por la prolongación del cuerpo de oriente hacia el mediodía, en la que se encontraban ubicadas las necesarias del convento. Hoy día es conocido como el *Jardín del Emperador*, pero en realidad, en los documentos también se denomina así, en algún momento y de forma indistinta, al resto de jardines que se realizaron para su uso y disfrute. Como podemos ver

²² Ju^o Castaño tiene y pedro vizcayno a hacer el corredor q va a la camara del S^r Luis qjada segun se contiene en el concierto tiene rrdos los din^{os} en esta suma ... AGS., CMC, L. 787. f. 143.

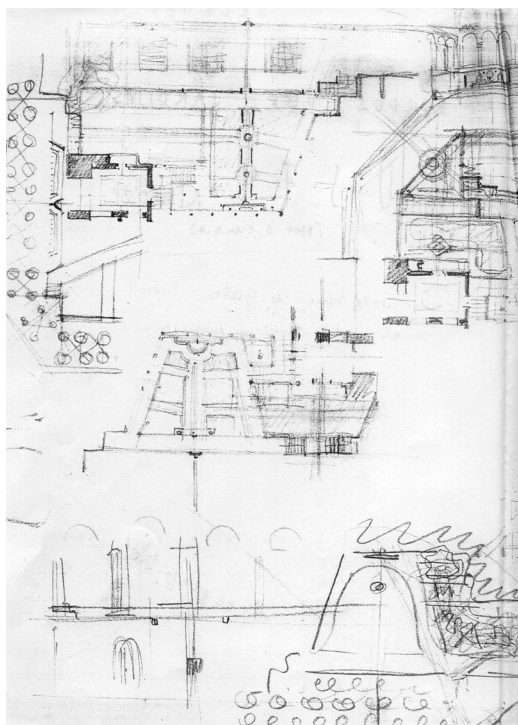


Figura 4. Los más de 20 croquis realizados por André Conte sobre el posible trazado del Jardín situado bajo las habitaciones del Emperador, nos muestran las dificultades en la interpretación del mismo.

en el dibujo, una cerca lo cerraba por su extremo sur, convirtiéndolo en un jardín cerrado. La formación horizontal que pudiera tener, desgraciadamente no puede verse en el dibujo y ha sido objeto de abundantes especulaciones, tanto escritas como dibujadas. André Conte, el arquitecto francés casado con Isabelle París, la hija de Pierre París²³, que recibió entre 1934 y 1935 una beca del gobierno francés para estudiar y levantar los planos de las ruinas del monasterio de Yuste, ha sido sin duda una de las personas que con mayor profundidad y acierto ha entendido el conjunto. Gracias a él y a los minuciosos y detallados planos que levantó, podemos saber en que estado real se encontraban las ruinas antes de que se produjesen las desfiguraciones de los años posteriores. Pero no solo dibujó planimetrías exactas de los restos conservados, sino que elaboró un estudio dibujado de interpretación de los espacios en el que demostró un gran acierto en la mayor parte de sus con-

²³ Recordar que Pierre París, arqueólogo francés, fue el fundador y el primer director de la Casa de Velázquez, además del descubridor de la Dama de Helche.

clusiones. Pues bien, resulta bastante evidente que en este jardín que llamamos del Emperador había algo que no veía claro: primero porque el resultado al que llegó nos parece una solución de compromiso, poco acertada; y segundo porque los más de 20 croquis que trazó con soluciones diversas así parecen confirmarlo (figura 4). No es éste el momento de detenernos en nuestras suposiciones para argumentarlas detenidamente y apoyarlas con los testimonios conservados, pero creemos que se trataba de un jardín de crucero con cuatro arriates excavados y el paseo a la altura de las copas de los naranjos, un jardín, en definitiva, de tradición islámica cuyos modelos conocía perfectamente el Emperador. Respondería así al que en la documentación de obra se refieren varias veces como el *jardín de los cuatro huertos* y daría sentido a las noticias que nos hablan de cómo el Cesar paseaba entre las copas de los naranjos, una escena que todos los autores han situado en el terrado, donde a todas luces resulta imposible que se produjera por la altura a la que se encuentra.

Carlos V proyectó un palacio para su retiro, no para su muerte; un lugar de recreo rodeado de plantas, lagunas artificiales y animales diversos; en un punto de nuestra geografía situado estratégicamente, conectado con los centros del poder más importantes —Valladolid, Lisboa, Sevilla—, como lo demuestran los continuos correos, mensajeros y acémilas que a Yuste llegaban y de Yuste partían; allí seguían manejándose infinidad de cuestiones de estado, por lo tanto, no nos ha de extrañar lo más mínimo que dadas sus significaciones fuera objeto del estudio que Anton Van den Wyngaerde realizara por encargo de Felipe II.