

modes i modalitats, no oblida els objectes. Tampoc no exclou la recreació de les components més fantàstiques de la representació. Grañén fou un millor pintor d'àngels i dimonis que d'animals, més preocupat pels grafismes fistonejats dels núvols que per la versemblança completa de l'espai. Els paviments cortina d'alguna de les seves taules es combien, però, amb explanacions tectòniques de gran atractiu formal, no mancades de lògica. Les roques i els paisatges, hereus del trecentisme, són també creacions de singularitat remarcable, com la que es fa visible en l'atractiva Oració a l'Hort de la predella del retaule d'Ejea de los Caballeros. En aquesta escena, el singular disseny de la vegetació, es tracta d'oliveres, xiprers, o d'altres menes d'arbres, acumula l'expressivitat de les muntanyes i la virtualitat de la ciutat grisa que s'albira al darrer terme, rodejada de torres rodones amb estilitzats coronaments cònics.

És clar que aquí només podem evocar parcialment l'art pictòric de Grañén, un art que va fluir durant més de trenta anys, que va acusar oscil·lacions i alguns canvis notables, deguts probablement a la intervenció dels col·laboradors recordats per Lacarra. Tanmateix, aquest art es desenvolupa sense perdre l'orientació fonamental que cohesionava les obres que li han estat atribuïdes sota el signe d'una pintura simbòlica, però al mateix temps propera a les realitats més tangibles i quotidianes, que el pintor endreça i reordena amb gran sensibilitat per les components de

caire ornamental. Així, gràcies als seus retaules retrobem moltes de les coses explorades pel pintor, que se'ns fan visibles de nou a través de la seva primera monografia.

Al capdavall, i per a concloure aquesta nota bibliogràfica, podem insistir en les paraules del professor Gonzalo M. Borrás, que signa la presentació del llibre, quan apunta al rigor i cura posada per M. C. Lacarra, la més destacada especialista en temes de pintura aragonesa, en un estudi del tot necessari, que esdevé fonamental per a fer nova llum sobre la pintura de gòtic internacional. La revisió de la pintura de Blasco de Grañén ens pot ajudar a entendre millor el què es fa de forma paral·lela en altres centres europeus i, evidentment, en el marc general que defineix la Corona d'Aragó. Gaudim, doncs, d'aquesta interessant monografia i, és clar, també de les obres d'un pintor del segle XV de forta i atractiva personalitat, que la professora M. C. Lacarra ens porta a retrobar ara i aquí.

Rosa Alcoy



**El Palacio de las Dueñas
y
las casas-palacio sevillanas del siglo XVI**
Teodoro Falcón Márquez

**TEODORO FALCÓN
MÁRQUEZ:**

*El Palacio de las Dueñas y las
casas-palacio sevillanas del
siglo XVI.*

Fundación Aparejadores, Sevilla 2003.

La fusió dels models renaixentistes amb la tradició decorativa gòtico-mudèjar

Tal com apunta l'autor en un dels primers apartats del llibre, el lloc preminent que ocupa el palau de las Dueñas dins el conjunt de les construccions senyorials sevillanes renaixentistes queda evidenciat en el fet que és l'únic d'aquests edificis que és denominat amb el rang de palau; la resta reben la qualificació de cases, indicativa no tant de la menor entitat artística d'aquestes altres mansions, sinó de la importància representativa que

adquirí la construcció que ens ocupa, magnificada especialment pel fet que acabà sent propietat de la més distingida de les famílies anomenades «Grandes de España», la casa d'Alba. Malgrat l'essencial paper de protagonisme que assoleix el palau en el panorama de l'arquitectura domèstica sevillana, i malgrat la intervenció en la seva construcció d'artistes de primera magnitud, Teodoro Falcón es queixa de l'habitual absència d'aquesta obra en les publicacions d'història de l'art, un oblit al qual ell personalment ha intentat posar remei ocupant-se del tema en anteriors ocasions, tant de manera monogràfica —en el seu estudi «El Palacio de las Dueñas», a *Reales Sitios*, publicat ja l'any 1976—, com de forma més genèrica al seu article «Palacios sevillanos del siglo XVI», publicat a la revista *El Monte* l'any 1988.

El palau de las Dueñas és, al costat de la coneguda Casa de Pilatos, la dels Mañara i la dels Pinelo —que ha estat també recentment objecte de l'interès de l'autor en una comunicació presentada al Congrés del CEHA celebrat a Màlaga l'any 2002, i publicada a les seves actes el 2004—, un dels primers exemplars sevillans de palau urbà en què les noves formes renaixentistes foren aplicades en base a l'anterior tradició gòtico-mudejar, habitual fins al moment en el disseny de les cases de les elits de la ciutat. Aquestes residències senyoriales havien pres com a model —especialment a nivell de distribució dels espais interiors i en el

terreny decoratiu— el palau mudèjar que a finals del segle XIV havia fet construir el rei Pere I de Castella damunt l'antic palau àrab de l'Alcázar de Sevilla. Quan les noves formes arquitectòniques del Renaixement van començar a fer la seva aparició a la ciutat a finals del segle XV, els propietaris d'aquestes cases van incorporar aquest nou repertori a les antigues construccions medievals, sense modificar substancialment les estructures originals. El nou estil, doncs, va ser implantat més aviat de manera epidèmica, en reestructuracions de portades d'ingrés fetes en base als ordres arquitectònics clàssics, i decoracions de guix i de rajola aplicades a parets i sostres, mentre es mantien els esquemes constructius anteriors i els elements comuns altament identificadors d'aquest tipus de construccions: edificis de dues plantes, amb una o dues torres als angles, distribuïdor que conduïa directament a les bodegues i els estables, pati principal situat en diagonal respecte a l'entrada del carrer (perquè quedés ocult des del carrer), patis interiors destinats a l'ús domèstic, i capella pròpia adreçada a un culte molt privat, donat que la major part d'aquestes cases estan connectades directament a l'església més propera —parroquial o conventual— a través d'una tribuna. Aquesta tipologia palatina, molt característica d'Andalusia, es presenta, tal com diu Fernando Marías a *El largo siglo XVI* (p. 378), «como desordenada acumulación de unidades formalizadas».

El cas que ens ocupa és emblemàtic en aquest sentit. L'actual palau de las Dueñas, tal com ens recorda Falcón en el repàs a les diverses fases constructives de l'edifici, parteix d'una primera casa construïda per la família Pineda, i va prendre el seu nom del monestir de Santa Maria de las Dueñas, emplaçat davant mateix del solar on posteriorment seria construït el casalici. Aquesta anterior estructura va ser respectada quan doña Catalina de Ribera y Mendoza, amiga i confident de la reina Isabel de Castella, va adquirir la propietat el 1496, moment a partir del qual va passar a pertànyer a la família Enríquez de Ribera, propietaris anteriorment de la Casa de Pilatos. Tal com havien fet amb aquesta darrera propietat a partir de 1481, els Enríquez van iniciar el treball de remodelació de las Dueñas amb la voluntat de donar a la construcció un aire italianitzant, contractant amb aquesta finalitat el mateix equip d'artistes i artesans que havien intervingut a Pilatos. Aquests primers treballs van afectar de manera concreta la decoració de l'edifici i la construcció de la capella, que va ser feta seguint el model de la ja construïda a la Casa de Pilatos, de planta rectangular i capçalera plana, amb coberta de volta estrellada. En realitat, no va ser aquest l'únic element transvasat d'un palau a un altre; l'autor desgrana els diversos paral·lelismes que existeixen entre ambdues construccions, i que demostren que la voluntat dels propietaris era reproduir les solucions estructurals i decoratives ja aplicades a la Casa de Pilatos,

gòtiques les primeres i de caire mudèjar les segones.

L'empenta definitiva en la reconversió de l'antic edifici la va donar el fill de doña Catalina, Fernando Enríquez de Ribera y Quiñones, qui, a partir de 1520, va fer incorporar motius decoratius del repertori gòtic, desenvolupats a frisos, pilastres i portades, aportant d'aquesta manera un aire més renaixentista al palau. Les intervencions més importants de les portades a terme en el segle XVI van ser les realitzades al voltant de l'any 1571, moment en què es feren considerables obres d'ampliació i restauració dirigides per l'arquitecte italià Benvenuto Tortello, que dotarien la construcció de les dimensions i aparences actuals (amb petites excepcions afegides en segles posteriors). L'autor fa una extraordinària aportació de planimetries i imatges que il·lustren de manera molt adequada els elements més sobresortints d'aquestes diverses fases constructives. Aquest apartat, així mateix, és nodrit per Teodoro Falcón amb abundant aportació de dades històriques i referències documentals relatives als successius propietaris del palau, i a les intervencions puntuals que es dugueren a terme per la seva part. Entre aquestes prolíxes informacions, l'autor explica les circumstàncies per les quals el palau va deixar de ser propietat de la família Enríquez de Ribera i va passar a mans de la Casa de Alba l'any 1612. A partir d'aquest moment, Falcón detalla totes les vicissituds —històriques i constructives— per

les quals ha travessat la propietat al llarg dels anys i fins a l'actualitat, incloent la seva conversió en casa de veïns durant el segle XIX, i les successives restauracions dutes a terme al llarg del segle XX, fins a arribar a la seva actual propietària, María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva, XVIII Duquesa de Alba.

En les darreres pàgines del llibre, i sota l'epígraf de «Anàlisi arquitectònic» l'autor fa un detalladíssim —gairebé disseccionador— repàs a les característiques estructurals de l'edifici actual, que, al nostre entendre, resulta massa fred i desvinculat de les qüestions artístiques i estilístiques, tan rellevants, d'altra banda, en el palau de las Dueñas, tal com el propi autor reivindica al llarg de tota la monografia, per la seva proximitat a la Casa de Pilatos i per l'excepcionalitat de totes dues construccions en el conjunt de les cases senyoriales sevillanes del Renaixement. L'afany descriptiu de Falcón, a més, el porta a intercalar contínuament en la seva exposició arquitectònica dades alienes al fet constructiu que, lluny d'aportar llum sobre el valor artístic de l'obra, fixen la seva atenció en qüestions més epidèrmiques, com la decoració aplicada, les pintures que pengen de les parets del palau —incloent les més modernes—, o, encara més anecdòtic, la vegetació dels patis. Això porta l'autor, per exemple, a incloure en aquest apartat d'anàlisi arquitectònica la inscripció d'una rajola commemorativa col·locada per l'ajuntament al pati principal del palau l'any

1985. Tot plegat, aquesta circumstància fa que la darrera part esdevingui en determinats punts una exposició més propera a la guia artística que a la monografia històrico-arquitectònica.

Aquestes particularitats, tanmateix, no treuen interès a una obra que, sens dubte, suposa una important aportació a l'estudi d'un edifici tan emblemàtic com el Palacio de las Dueñas, una significació que rau principalment en el grau d'il·lustració de la manera com els models arquitectònics del Renaixement italià, lluny d'imposar-se clarament a la seva arribada a la Península, van fusionar-se amb els tradicionals substrats arquitectònics locals, de forta tendència mudèjar en el cas de les construccions senyoriales sevillanes.

Carme Narváez Cases