

1.4 La casa del Caballero Caetano Dou, crónica de un palacio inconcluso

Joan Molet Petit

Universitat de Barcelona. molet@ub.edu

Resumen

En este artículo se propone explicar cómo sería la Casa Dou imaginada por Celles y cómo su visión entronca con una serie de proyectos anónimos de uno o varios arquitectos que van configurando la idea de lo que tenía que ser esa casa. Se aporta en cada uno de ellos, elementos que finalmente son recogidos por nuestro arquitecto y conjugados en una propuesta muy coherente con los principios de la distribución de los edificios nobles, pero también en la que se tiene muy presente elementos de carácter higienista como el aprovisionamiento de agua o la ventilación de las estancias, así como los modelos del pasado más adecuados al tipo de edificio que se plantea construir.

Palabras clave: Arquitectura urbana / palacio / neoclasicismo / Barcelona burguesa / distribución interior.

Resum

La casa del Cavaller Caetano Dou, crònica d'un palau inconclús

En aquest article es proposa explicar com seria la Casa Dou tal com va ser imaginada per Celles i com la seva visió entronca amb una sèrie de projectes anònims d'un o més arquitectes que anaren configurant la idea de què havia de ser aquella casa. S'hi aporten elements que finalment són recollits pel nostre arquitecte i conjugats en una proposta molt coherent amb els principis de la distribució dels edificis nobles, però en la qual hi són molt presents elements de caràcter higienista com el proveïment d'aigua o la ventilació de les estances, així com els models del passat més escaients al tipus d'edifici que es plantejava construir.

Paraules clau: Arquitectura urbana / palau / neoclassicisme / Barcelona burguesa / distribució interior.

Abstract

The House of Knight Caetano Dou, chronicle of an unfinished palace

The article aims to explain how Casa Dou imagined by Celles would be like and how his vision connects with a series of anonymous projects carried out by one or more architects, who shaped the idea of what that house meant to be. In all the projects, Celles finally collected some elements and combined them in a proposal that is very coherent with the principles of the distribution of noble buildings. Moreover, elements of hygienic nature such as the supply of water or the ventilation of the rooms are very present, as well as the models of the past that are more appropriate to the type of building that is being built.

Keywords: Urban architecture / palace / neoclassicism / bourgeois Barcelona / interior architecture.

El importante papel jugado por Antoni Celles en el establecimiento de la enseñanza de la arquitectura en Barcelona ha orientado los estudios sobre esta figura hacia su faceta como docente y teórico, de modo que también es bastante desconocida su actividad constructiva, con un catálogo de obras documentadas más bien escaso.

De entre los pocos edificios que se pueden atribuir con seguridad a nuestro arquitecto, la Casa Dou constituye un buen ejemplo de lo que decimos, al ser un edificio del que en realidad sabemos muy poco, hasta el punto de que durante mucho tiempo fue confundido con el llamado Palacio Alós-

Dou, situado en una calle de nombre muy parecido al de nuestra casa, y con elementos clasicistas que hacían sospechar de la autoría de Celles, aunque este extremo sigue siendo muy controvertido.

En este artículo nos proponemos explicar cómo sería la Casa Dou imaginada por Celles y como su visión entronca con una serie de proyectos anónimos de uno o varios arquitectos que van configurando la idea de lo que tenía que ser esa casa. Se aportan en cada uno de ellos elementos que finalmente son recogidos por nuestro arquitecto y conjugados en una propuesta muy coherente con los principios de la distribución de los edificios nobles, pero también en la que se tiene muy presente elementos de carácter higienista como el aprovisionamiento de agua o la ventilación de las estancias, así como los modelos del pasado más adecuados al tipo de edificio que se plantea construir.

Aunque no tengamos datos objetivos para ordenar cronológicamente los diferentes proyectos que se presentan a continuación, sí que podemos establecer un cierto orden teniendo en cuenta cómo va evolucionando la idea del edificio, desde la visión más mercantilista, a la más representativa, dibujando un proceso, si no temporal al menos conceptual, por el que de forma paulatina van desapareciendo los espacios de alquiler y van apareciendo más estancias ligadas al confort, al servicio y a la representatividad de los señores, como la bodega, la cochera, la biblioteca, el tocador, el despacho... amén de las numerosas salas y salones.

A esto nos han ayudado los nuevos documentos localizados, que por diversos motivos se han conservado “suelos”; es decir, fuera del conocido corpus documental sobre el edificio que se ubica en el Arxiu Històric Municipal de Barcelona. Estos materiales nos han ayudado a comprobar cómo la reforma de los edificios que habían de conformar la Casa Dou empieza por la parte trasera de esta, y avanza hacia la fachada principal que hubiera sido la culminación de los trabajos, pero que al final no se realizó.

Los orígenes: un caserón barroco con numerosos inquilinos

La intervención de Celles en la Casa Dou forma parte del proceso de reforma de dos edificios contiguos con fachada principal en calle Sant Pere Més Baix, 29 y 31 y posterior, en la Calle Sant Pere Mitjà. La iniciativa de reformar tales inmuebles para unificarlos en uno partió de Ignacio de Dou y Bassols,¹ quien en marzo de 1789 solicitó al Ayuntamiento de Barcelona el permiso para derribar y reedificar unas casas de la calle mediana de San Pedro,² adjuntado un alzado firmado por Pablo Mas, “paleta de obrería”.³

Aunque no se incluye ningún plano de situación ni se indica el número del inmueble, es muy probable que estas casas conformaran lo que sería la parte posterior del inmueble en el que Celles intervendría más adelante, con lo que el proceso de reformas de la Casa Dou hubiera empezado por la parte trasera, para continuar después hacia la fachada principal. La distribución de vanos del alzado dibujado por Mas (fig. 1) encaja con la distribución de los espacios interiores que se señalan en los diferentes proyectos, incluido el de Celles.

Dado que la normativa de la época no exigía más que una somera representación de la distribución de los huecos de fachada,⁴ poco más se puede inferir de este proyecto de 1789. Aun así, de él se desprende que la intención inicial era dotar a esta parte de la casa de dos pisos de altura, contrastando con la idea de situar en esta el jardín de la planta noble que va tomando entidad a medida que se

desarrollan las diferentes propuestas. De hecho, este alzado podría llegar incluso a sugerir que la fachada de la calle Sant Pere Mitjà estaba llamada a ser la *principal* y no la *posterior*; aunque la propia disposición de los vanos que conforman seis ejes verticales idénticos, con puertas con arco escarzano en la planta baja y balcones en los dos pisos superiores, descarta bien esta idea, al no prever ninguna abertura singularizada, ni en el eje de simetría, que hubiera podido ejercer la función de entrada principal.

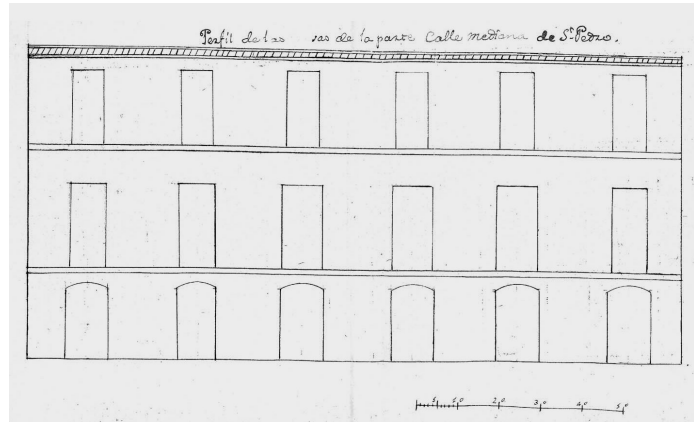


FIGURA 1. Pablo Mas, alzado del proyecto de reforma de las casas de la parte de la Calle Mediana de San Pedro (1789). AHCB.

Todas esas puertas de la planta baja cobran sentido, si observamos un proyecto posterior, del que desconocemos la fecha exacta y el autor, y del que solo nos ha llegado la parte gráfica con varias plantas y un alzado.⁵ Antes que nada cabe destacar, que de todas las propuestas que hemos analizado, esta es la más conservadora respecto a lo ya construido, y la que se basa en un mayor aprovechamiento del espacio disponible, teniendo en cuenta el marcado carácter comercial del barrio de Sant

Pere, así como su alta densidad de población. De este modo, en la planta baja se prevén hasta doce tiendas, algunas dotadas de su propia cocina y comedor, mientras que en el segundo piso se disponen tres viviendas de alquiler, con accesos del todo segregados del resto de la casa (fig. 2). Esta visión mercantilista de una casa señorial, que refleja la situación de una ciudad cada vez más saturada, en que la vivienda era un bien escaso y muy cotizado, encaja en gran medida con lo que ya se intuía en el alzado de 1789.



FIGURA 2. Plano de la planta baja del primer proyecto de reforma de la Casa Dou. AHCB.

Por una parte, en dos de las tres variantes que se proponen para la planta noble se contempla la presencia de un jardín cerrado por la parte posterior con un cuerpo de edificación cuya distribución de los vanos coincide con la antes observada.

Por la otra, en la tercera variante, en la que el jardín se extiende hasta la calle Sant Pere Més Baix, aparece un muro que lo separa de esta, en el que se abren huecos que también se integran en ese esquema compositivo.

Más aún, otro elemento que confirma la continuidad entre ambos proyectos es la leyenda mediante la que se consigna la función de los espacios, ya que las seis estancias regulares que observamos en la parte posterior de la planta baja constan como *Botigas y magatsems en lo carrer Mitja qe ya estan construidas*, pero a pesar de ello, los muros se colorean en amarillo, color que en el resto de la planta designa las estructuras nuevas a construir, lo que nos lleva a suponer que estas tiendas, aunque estaban terminadas, se consideraban como parte integrante del proceso de reforma del caserón, y con certeza su materialización sería reciente y respondería al proyecto de 1789, del que solo se hubiera realizado la planta baja.

Estos planes de reforma del interior vienen acompañados de un diseño de fachada (fig. 3) para la calle Sant Pere Més Baix, con vocación de ser la *principal*; aunque también se concibe bajo las premisas de la regularidad y la sencillez, vistas en la propuesta para la parte posterior, la presencia de un séptimo eje de aberturas en el centro, con el gran portón de entrada en la planta baja, y un ático sobre el segundo piso, con ventanucos ovalados bajo una potente cornisa, le otorgan el carácter señorial del que la otra carecía. Empero, los paramentos se mantienen lisos, con revoque, sin ornamento alguno a excepción de los enmarcamientos en piedra vista de puertas y balcones. Por otro lado, sí hay que señalar que este dibujo es de mucha mayor calidad, siendo esta quizás la mayor diferencia entre ambos alzados, ya que en el fondo los dos frontis preveían tiendas en la planta baja y balcones en los dos pisos.

Si seguimos a Ramón Aliberch, que señala que las obras de reforma se iniciaron durante “los días aciagos en los que Barcelona estaba en cautiverio a manos de los franceses y en que la miseria invadía los hogares”,⁶ podríamos hablar de una primera fase de obras, partiendo del proyecto de 1789, que se prolongaría durante el periodo bélico de 1808-1813, que coincide con algunos acontecimientos

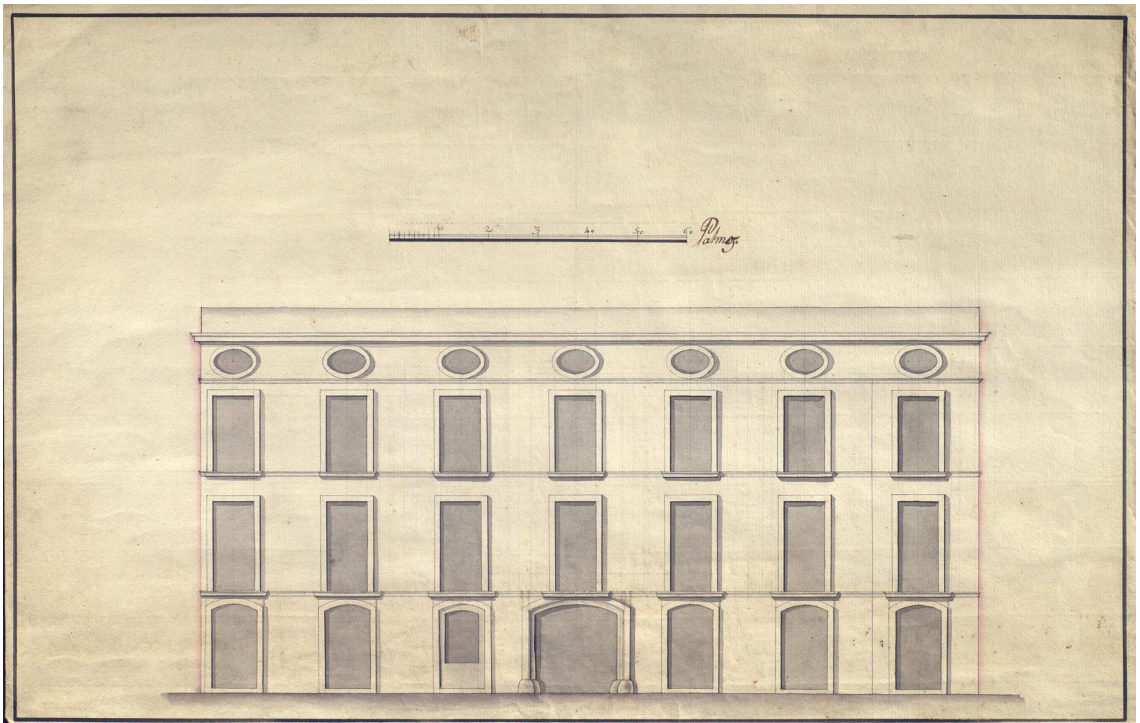


FIGURA 3. Alzado de la fachada del *primer* proyecto de reforma de la Casa Dou. AHCB.

importantes en el seno de la familia Dou. En 1802 fallece Ignacio de Dou, el promotor inicial de los trabajos, que solo habría visto la terminación de los locales comerciales, de modo que hubiera sido su hijo Caetano (tal y como él firma) el que iniciara una segunda fase de obras a partir de 1807 cuando se casa con Gertrudis de Siscar;⁷ lo que explicaría el hecho insólito de que se desarrollaran durante la Guerra de Independencia, o con seguridad y de manera muy parcial durante los primeros compases de esta.

El caserón aspira a ser palacio

Siguiendo la idea expuesta en la introducción, pasamos a ver otro de los proyectos anónimos y sin datar que han llegado hasta nuestros días.⁸ Creemos que tiene sentido analizarlo ahora porque con él se reafirma hasta cierto punto lo expuesto anteriormente, dado que las actuaciones que se prevén, se concentran exclusivamente en la parte delantera del inmueble, entre el área del jardín y la calle Sant Pere Més Baix. En este sentido, la representación del área posterior, con unas líneas muy sumarias de un tono diferente de gris, nos confirma que las tiendas ya estaban construidas y cubiertas con un terrado que se concibe como la continuación del jardín, así como también parece estar ya construido el alargado cuerpo de edificación a la derecha del jardín que lo separa de la pared medianera que da al convento de los Padres Agonizantes.⁹ Así, y teniendo en cuenta lo que nos explican Aliberch y la leyenda del proyecto anterior, podríamos inferir que las tiendas fueron construidas en vida de Ignacio de Dou, y el cuerpo lateral durante la contienda napoleónica a instancias de Caetano de Dou.

Volviendo a la parte delantera, observamos un cambio radical en cuanto a la concepción de las plantas, dado que ya no se plantea la posibilidad de aprovechar nada de lo existente, ni siquiera la fachada –cuya alineación se rectifica–, lo cual permite plantear una distribución más acorde con los ideales de regularidad del neoclasicismo, con muros dispuestos siempre a noventa grados –a excepción de aquellos que confluyen con las paredes medianeras–, que se adaptan por completo al perímetro asimétrico del solar.

Esta idea de derribarlo *todo* revela la intención de los propietarios de invertir una mayor suma de dinero en la construcción de la casa, y de priorizar de este modo, la comodidad a la economía, extremo que se confirma al comprobar que gran parte de la planta baja se sustrae a la actividad comercial y se destina a complementar las dependencias de la planta noble, instalándose en ella la cochera, el establo y la vivienda del cochero. El mismo planteamiento se hace extensible al segundo piso, en el que las viviendas de alquiler se reducen de tres a dos, cediendo espacio al patio de la escalinata, más amplio, y también al salón principal de la planta noble que se desarrolla a doble altura.

De hecho, este salón es lo más destacable de la planta noble, ya que constituye una verdadera novedad en la arquitectura barcelonesa, introducida hacia 1790 por Josep Mas i Dordal en el Palau Moja e introducida en otros edificios nobles de la ciudad manera casi inmediata.¹⁰ Poco más hay que destacar de este piso, a parte de la citada disposición reticular de sus muros y del establecimiento de enfiladas que atraviesan de forma visual el espacio en sentido transversal y longitudinal, ya que ni se aprecia una disposición elegante de las estancias ni tampoco se define con claridad un eje principal, quedando además por resolver el problema de la escalinata a escuadra, siguiendo la tradición, pero cubierta alrededor de un patio descubierto, que distorsiona los espacios a su alrededor.

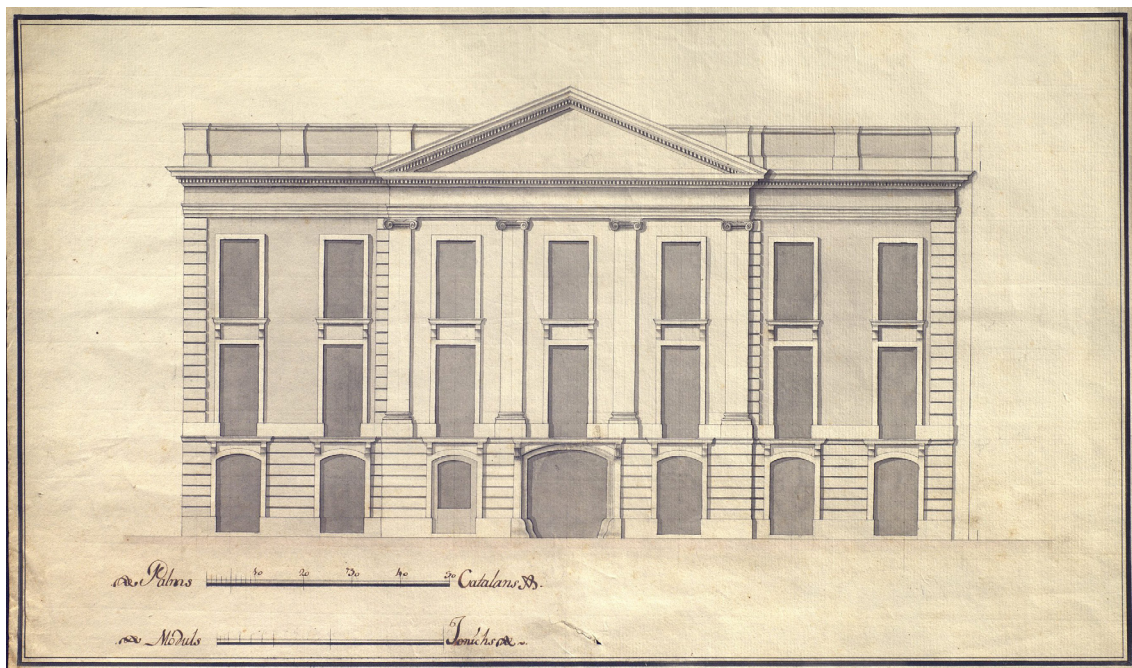


FIGURA 4. Alzado de la fachada del *segundo* proyecto de reforma de la Casa Dou. AHCB.

Con todos sus defectos, este proyecto revela de forma explícita la intención de construir un edificio de carácter más señorial, que se hubiera manifestado públicamente a través de una fachada (fig. 4) en la que la distribución de los vanos sigue siendo la misma que la versión anterior, pero con elementos ornamentales enriqueciendo los paramentos, articulándolos y estableciendo una jerarquía entre las diferentes secciones. De este modo se destaca un cuerpo central adelantado coronado por un gran frontón triangular sobre un orden colosal de pilastras jónicas que abarca tres ejes verticales. Este contrasta con los cuerpos laterales, de dos ejes cada uno, que se adornan tan solo en las esquinas mediante fajas de sillares, y son coronados por grandes antepechos. Esta disposición tripartita también se adopta en su forma horizontal de modo que la planta baja funciona a modo de zócalo, y la zona del frontón a modo de ático, enmarcando el registro central. A parte de esto, las aberturas también se enriquecen con cartelas bajo los balcones que conectan con los marcos de los vanos inferiores, enfatizando los ritmos verticales.

Así pues, estamos ante el proyecto de un arquitecto o maestro de obras sin duda familiarizado con el lenguaje formal del neoclasicismo, aunque con algunas rémoras de la tradición barroca. En este sentido destacamos los arcos escarzanos en las aberturas de la planta baja, o las fajas verticales, sin alternancia, que forman los sillares en esquina, soluciones muy comunes en la arquitectura del XVIII barcelonés, y que nos vuelven a remitir al Palau Moja. Esto, más el hecho de que las únicas palabras escritas en el alzado *Palms Catalans* y *Móduls Jonichs* sean en catalán nos remite a algún proyectista local, dentro de la órbita de Josep Mas Dordal o Joan Soler Faneca, con certeza, alguno de los maestros de obras activos en la ciudad que, a pesar de no contar con una formación académica, habían alcanzado un gran nivel de calidad.¹¹

Los anteproyectos de Celles; el Renacimiento como modelo

El conjunto numeroso de planos que analizaremos a continuación también nos ha llegado sin firmar ni datar,¹² pero nos ha parecido pertinente atribuirlos a Celles tal y como expondremos a continuación.

Es un grupo de documentos muy heterogéneo, que incluye croquis a mano alzada con varias versiones de la planta noble, así como tres anteproyectos; uno mucho más completo que los demás porque cuenta con una sección transversal y otro, un alzado de la fachada, ambos a lápiz.

Todos los anteproyectos presentan como denominador común un mismo diseño de jardinería, que no será llevado a cabo al final, pero que nos ayuda a relacionarlos entre sí. Otro parámetro a tener en cuenta es el idioma, tanto en los croquis como en los citados anteproyectos (a excepción de uno) se utiliza el catalán prenormativo para designar las diferentes estancias, como hemos visto en las propuestas previas. Lo interesante es que la terminología usada varía ligeramente, ya que en los anteproyectos que atribuimos a Celles al comedor se le denomina *mengiado* mientras que en todos los demás planos aparece como *menjador*. Sin entrar a fondo en cuestiones lingüísticas esta ligera variación podría atribuirse al origen leridano del arquitecto.

De los tres anteproyectos, hay dos que nos interesan de manera especial, uno de ellos –el que cuenta, amén de las plantas–, con la sección y el alzado de fachada, ya nos muestra con precisión un cambio de dirección, respecto lo visto hasta el momento, con una clara apuesta por el clasicismo, visto a través del Renacimiento, acercándonos a la versión definitiva –y firmada– de Celles.

Asimismo, no solo en cuestiones de estilo sino también en la distribución de los espacios, se van introduciendo conceptos que nos acercan a la propuesta definitiva: por un lado, se resuelve el problema de la ubicación de la escalinata en escuadra, desplazando esta y el patio donde se ubica al lado izquierdo, lo que permite desarrollar una distribución mucho más clara de la planta noble con menos estancias pero más amplias y dispuestas con mayor regularidad, con un claro eje central marcado por una enfilada longitudinal a través de tres salones contiguos. Otra enfilada, esta en sentido transversal, se desarrolla en la parte posterior, uniendo los salones que miran al jardín, incluyendo desde el comedor, en el extremo izquierdo hasta un “estrado” en el derecho, y que atraviesa una antesala octogonal y un gabinete circular. En los dichos extremos se aprecian sendos nichos que cierran las visuales, pero no destinados a escultura sino a chimeneas.

La zona del jardín se enriquece de un modo notable, añadiendo sobre el terrado de las tiendas un templete central flanqueado por un porticado que se extiende por los muros laterales, como enmarcando la fachada posterior de la casa. Este porticado oculta el muro que cerraba el jardín por el lado de la calle Sant Pere Mitjà, así como la medianera de la izquierda y el cuerpo alargado junto al convento de los Agonizantes que rompía la simetría de la planta.

La sección transversal a lápiz del edificio (fig. 5) nos muestra, entre otras cosas, que el porticado es de clara inspiración brunelleschiana con arcos de medio punto sobre un orden toscano y una balaustrada sobre el techo de este que se utilizaría como terraza para las estancias del segundo piso. Estancias que complementan el programa de habitaciones de la planta noble, ya que las viviendas de alquiler se ubican de modo bastante compacto junto a la fachada principal, quedando separadas por la parte superior del salón a doble altura, que en este proyecto se ubica detrás del eje central de la fachada.

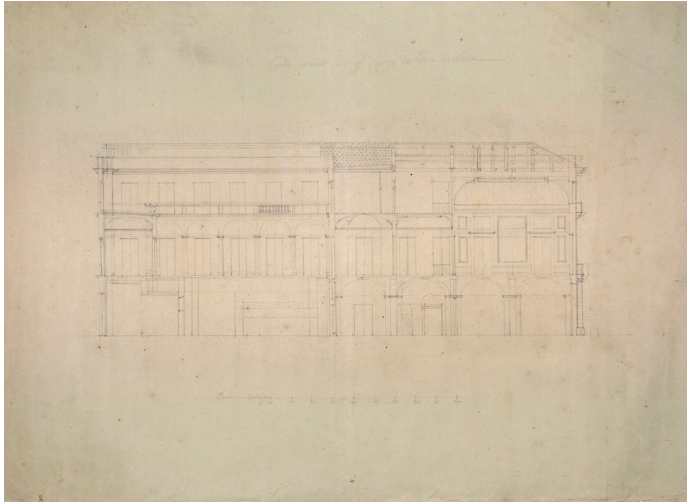


FIGURA 5. Corte longitudinal del *tercer* proyecto de reforma de la Casa Dou. AHCB.



FIGURA 6. Estudio para la fachada del *tercer* proyecto de reforma de la Casa Dou. AHCB.

El carácter renacentista del jardín se observa también en el frontis (fig. 6), que no emula ningún modelo italiano, sino la mismísima fachada del Palau de la Generalitat de Catalunya, obra de Pere Blai de finales del siglo XVI. Las coincidencias son notables, tanto en la puerta de entrada que imita un arco de triunfo y en los balcones antepechados de la planta noble, como si alternasen frontones y en las ventanas del ático.

Sin embargo, se introducen algunos elementos discordantes en la planta baja y en los extremos: en la primera hay cuatro arcos ciegos en los que incluso se recortan las inevitables puertas con arco escarzano con bajos pequeños balcones antepechados, y en los segundos, encontramos portezuelas y ventanucos y otros vanos desprovistos de frontón. Al igual que la sección transversal, esta fachada está dibujada a lápiz y da la impresión de no ser más que un estudio, ya que en ella se aprecian líneas borradas y sobre todo queda por resolver el encaje entre los huecos de carácter más corriente, que corresponderían a las zonas de la casa destinadas a las tiendas y a las viviendas de alquiler, con el carácter

señorial que Celles pretendía dar a la casa mediante las referencias más o menos literales al Renacimiento italiano y catalán.

De todos modos, las anomalías de este alzado nos permiten enlazar con el segundo anteproyecto que nos interesa: el grupo de documentos sin firmar con la figura de Celles y el proyecto definitivo.

Volviendo a cuestiones lingüísticas, observamos que el único plano que tenemos de esta versión, correspondiente a la planta noble, está rotulado en castellano, y es la única de todo este conjunto que muestra un título: *proyecto del primer piso* (fig. 7); lo que nos indica que este sería un plano “oficial” mientras que todos los demás serían documentos de trabajo del propio arquitecto.

Lo más interesante empero es que aquí se recogen ideas tanto del anteproyecto anterior, como del proyecto definitivo e incluso algunas de transición entre los dos. Por ejemplo, el jardín con dos

surtidores de estanque circular, y caminos creando dos aspas a partir de estos –motivo tomado del otro anteproyecto, pero modificado ligeramente moviendo los surtidores hacia los extremos–, coincidiendo su ubicación con los dos parterres circulares que encontramos en la solución definitiva. Flanqueando el jardín, las arquerías brunelleschianas se convierten en una loggia de un orden de columnas dóricas para al fin acabar de simplificarse en una terraza con balaustrada.

En el interior, ya vemos aquí la disposición definitiva del patio y la escalinata a la derecha dentro de su propia caja, aunque sin llegar al grado de representatividad que veremos de lo realizado. También vemos la enfilada de salones junto al jardín, con las chimeneas y con el comedor en la misma ubicación tanto la del anterior anteproyecto como de la realización final, en el extremo izquierdo. Junto a este, la despensa, que coincide con la llamada “segunda despensa” del proyecto definitivo, y una escalera junto a la inscripción: “La cocina ha de ser de bajo el comedor”;

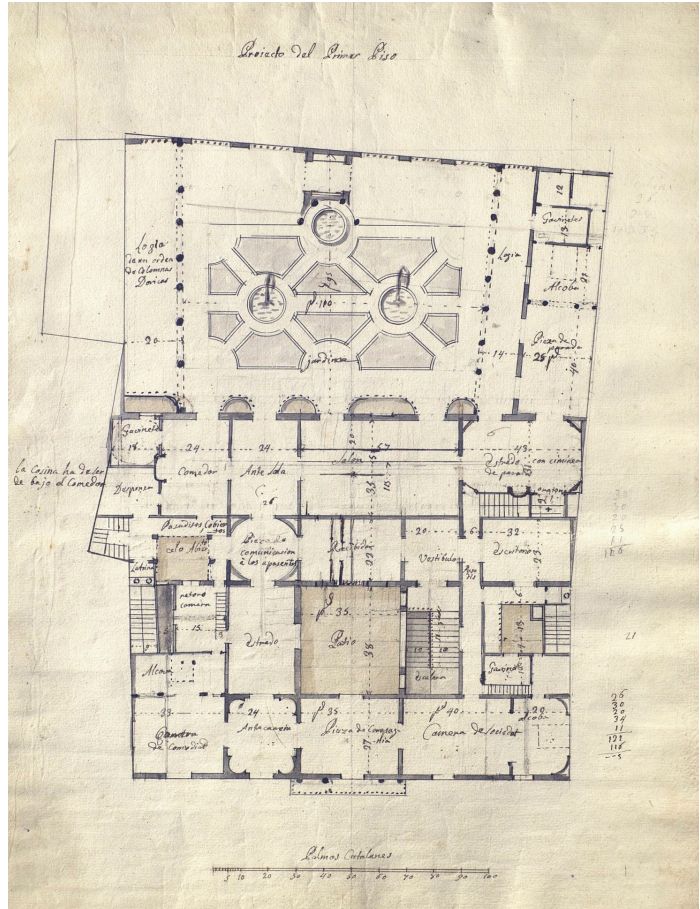


FIGURA 7. Antoni Celles, anteproyecto de la planta noble de la Casa Dou. AHCB.

este es en realidad el detalle más revelador, ya que la idea de situar la cocina en un entresuelo debajo del comedor no aparece en ninguno de los diseños que hemos visto, solo en el que está fechado y firmado por Celles. La idea de construir un entresuelo, en efecto, tampoco la habíamos visto hasta ahora, excepto en el alzado inspirado en el Palau de la Generalitat, en que observamos unos pequeños balcones antepechados incrustados en los arcos ciegos, justo por debajo de los balcones de la planta noble, que desentonaban con el aspecto palaciego del frontis, pero que anunciaban la decisión de ampliar el programa de estancias de servicio sin alterar en exceso las proporciones del palacio mediante el artificio de la entreplanta.

El proyecto de Celles: el sueño de un palacio burgués

De toda esta colección de plantas y alzados referentes a diferentes propuestas para la Casa Dou, solo un conjunto de ellos presenta una fecha, 25 de junio de 1818 y una inscripción en la que se deja clara la autoría: “Antonio Celles, académico de mérito de San Fernando y director de arquitectura

de esta ciudad”, amén de un rótulo que reza “Plan terreno de la casa del Caballero Don Caetano Dou, entre las calles mediana y baja de san Pedro de esta Ciudad”.¹³ De hecho, el rótulo presenta correcciones en la dirección de la casa, y se puede percatar que en un principio se escribió: “en la calle mediana de San Pedro” y luego se añadieron con más o menos maña las palabras *entre, baja* y las *s* correspondientes; quizás por esto Celles no llegó a firmar los planos y los conservó como documentos de trabajo, lo que abre la posibilidad de que exista otro juego completo, incluyendo la fachada y las secciones, aún por localizar.

Como puede deducirse de lo anterior, los documentos que hoy conocemos sólo incluyen plantas y ningún alzado, lo que abre algunos interrogantes sobre la fachada, a los que prestaremos atención más adelante; pero sí que incluyen una importante novedad que acabamos de anunciar: una planta de entresuelo.¹⁴ Además también incorporan una mayor diversidad de estancias de servicio relacionadas con la planta noble, lo que culminaría el proceso de ennoblecimiento que hemos ido verificando a través de los diferentes proyectos, de modo que la casa es concebida por parte de Celles como un verdadero palacio, aunque se mantengan cuatro tiendas en la fachada principal y las dos viviendas de alquiler en el segundo piso, por lo que nos ha parecido oportuno hablar de un palacio *burgués* y no de un palacio aristocrático.

Una planta baja mejorada y un entresuelo consagrado al servicio de los Dou

El ennoblecimiento de la casa no solo se traducía en una mayor suntuosidad, sino en una verdadera mejora de las condiciones de vida de todos sus habitantes, inquilinos incluidos. Por ejemplo, las “nuevas” tiendas contarían con unas viviendas más amplias, luminosas y mejor ventiladas, dado que, además de la cocina, el comedor y los excusados situados en su parte trasera, dispondrían también de una sala-alcoba y un cuarto en el entresuelo, con una ventana que se abriría a la calle. Por su parte, las tiendas “viejas”, de la calle Sant Pere Mitjà se retocarían para crear tras de ellas un pasillo de acceso a una nueva fuente de agua potable alimentada por un gran depósito, también añadido por él, junto a los lavaderos ya existentes cuando se empezó todo este proceso de reformas. Incluso las viviendas del segundo piso ganarían en amplitud gracias a amplios vestíbulos de que dispondrían a pie de calle (fig. 8).

En cuanto a las estancias de servicio, estas se multiplican: si ya habíamos visto la inclusión de una cochera, la caballeriza y la vivienda del cochero; el programa se amplía a tres cocheras, más los anexos mencionados, así como dos bodegas (una llamada “del cochero”), una carbonera, una leñera y una “pieza de coladas” donde secar, planchar y reparar la ropa una vez limpia, todo interconectado por una red de corredores que evitaría el paso por la zona representativa de la planta baja, y que conecta además con las escaleras del entresuelo, donde, además de las viviendas de tenderos y del cochero, se desplegarían aquellas habitaciones relacionadas con el almacenamiento y el procesado de los alimentos: la despensa y la cocina (fig. 9). Ambas se prevén muy amplias, ventiladas por sendos patios de luz y con acceso a uno de los cinco pozos que se distribuirían por toda. La cocina, además estaría comunicada de manera idónea mediante una escalerilla con los corredores de la planta baja, así como con la zona del comedor de la planta noble y el segundo piso.

Existe un elemento que sorprende puesto que choca con la buena disposición que hemos visto hasta ahora: detrás de la cocina e iluminado por una claraboya abierta en el solado de la terraza y alrede-

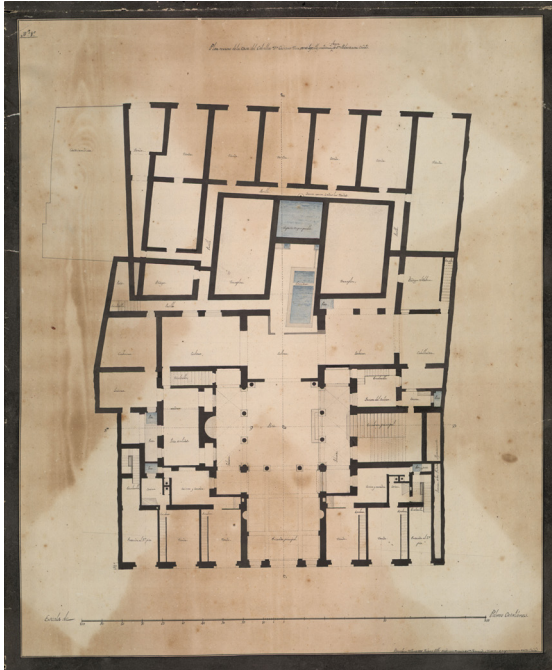


FIGURA 8. Antoni Celles, plan terreno de la casa del Caballero Caetano Dou (1819). AHCB.

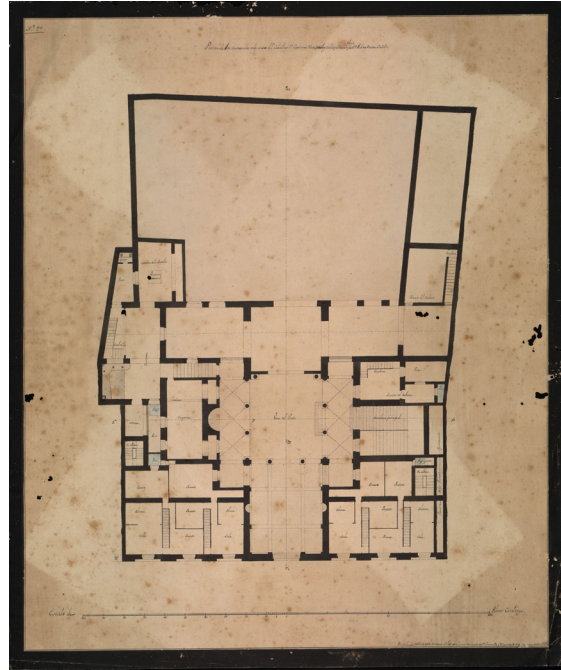


FIGURA 9. Antoni Celles, Plano del entresuelo de la casa del Caballero Caetano Dou (1819). AHCB.

dor del jardín se halla una habitación designada como “comedor de la familia”, un espacio que por su ubicación, junto a la cocina y, lo que es peor, junto a las letrinas, y su no muy buena ventilación ni iluminación, se correspondería más con un comedor o sala del servicio que con el comedor de diario de los Dou.

La dignidad de la familia se manifestaría ya en la planta baja a través de la entrada principal y la escalinata de acceso a la planta noble. Es muy interesante señalar que Celles abandona la idea del patio medieval con la escalera en escuadra, que hemos visto hasta ahora para adoptar la disposición típica de los palacios florentinos, combinando un vestíbulo en el eje de la fachada, que desemboca en un patio rodeado de arquerías, como un claustro, de uno de cuyos ángulos parte la escalinata hacia la planta noble,¹⁵ dentro de su correspondiente caja de escalera.

No obstante, nuestro arquitecto dota de mayor magnificencia a este modelo renacentista, al que se había acercado en el último anteproyecto, e inspirado en los palacios Medici-Ricardi, Tornabuoni, o Rucelai, o incluso en el más cercano Palau del Lloctinent de Barcelona, dándole mayor amplitud al vestíbulo y un carácter más escenográfico a la escalinata, ya que no la ubica en un ángulo del *cor-tile* sino en el centro de uno de sus lados, y proyecta además los primeros escalones dentro de este, obteniendo una mayor visualidad y protagonismo. Asimismo, en el lado opuesto al arranque de la escalera sitúa un gran nicho, destinado a alojar algún elemento escultórico destacado. Esto último nos remite a otro modelo, mucho más próximo en el espacio y en el tiempo, como es el patio de la Casa Llotja de Mar terminado por Soler y Faneca en 1791, en el que los primeros peldaños de la escalinata arrancan también dentro mismo del patio, además de que frente a estos se halla la gran exedra que contiene la estatua de Neptuno.¹⁶

Sin embargo, el vestíbulo previo al patio de la Llotja es mucho más reducido que el de la casa Dou, que había de contar con una entrada tripartita, formada por un gran puerta central y dos vanos laterales (quizás dispuestos en forma de serliana) que definirían un amplio espacio de tres naves, de amplitud idéntica a la del vacío del patio, cuyo último tramo además, se correspondería con la anchura de las bóvedas de arista que cubrían las arquerías, consiguiendo una completa integración de ambos ámbitos y una gran fluidez espacial.

Volviendo a la entrada tripartita, cuyo eco se encuentra en los tres arcos de medio punto que componen cada lado de las arquerías del patio, no podemos dejar de señalar que este era uno de los elementos distintivos de la fachada del Palazzo di Spagna en Roma, en cuyas reformas estuvo trabajando Celles entre 1814-1815,¹⁷ es decir dos años antes que en la Casa Dou.

La planta noble

Subiendo la escalinata a la derecha del patio se llegaba a la planta noble (fig. 10); esta se encontraba cerca de la medianera norte y se iluminaba mediante un estrecho patio situado entre el descansillo y la pared medianera. Al igual que en los modelos renacentistas, se trataba de una escalinata de vuelta entera que conducía al llamado “primer recibidor”: una pieza alargada, paralela al patio, que se abría a este mediante tres grandes vanos: un balcón antepechado en el centro y dos ventanales que se inscribían, por el lado del patio, en sendos arcos ciegos de medio punto que imitan las arquerías de la planta baja. Este recibidor, sin embargo, puede considerarse más bien un pasillo ancho que comunicaba las estancias de aparato de la parte delantera con las situadas en la parte posterior, junto al jardín. En sus extremos, se disponían habitaciones de paso de forma rectangular que funcionaban

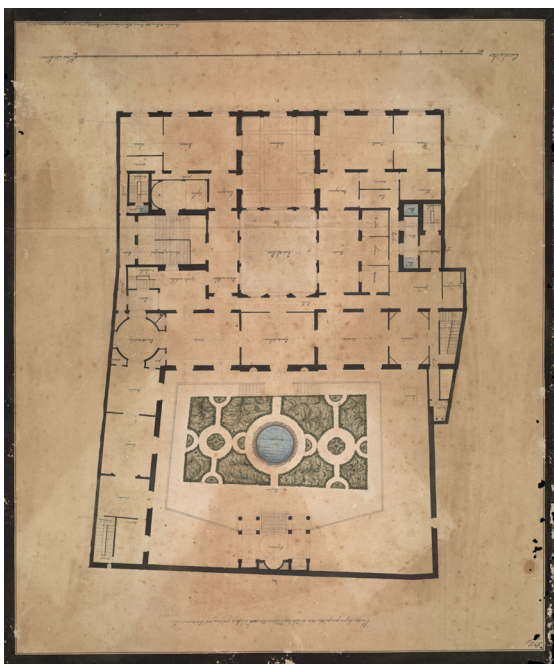


FIGURA 10. Antoni Celles, Plano del piso principal de la casa del Caballero Caetano Dou (1819). AHCB.

de distribuidores y conectaban con los ejes de circulación paralelos a las fachadas, por delante y por detrás del patio, que adoptan la forma de corredores, o bien de enfiladas, siendo estas últimas el recurso preferido para los recorridos de los señores, y los primeros, los mecanismos de circulación del servicio, que accedía a la planta noble por la escalera de la cocina, o por la escalera de los inquilinos de la izquierda, que contaba con una puerta a la llamada “entrada escusada”.

El comedor formal era la habitación representativa más apartada de la escalinata, y su ubicación, ya determinada en los anteproyectos, se explica por la proximidad de la escalera de la cocina; cerca de este se despliegan toda una serie de espacios auxiliares, como una segunda despensa y el “aparador” habitación donde no sólo se almacenaban las vajillas y cuberterías, sino también donde se arreglaban los platos antes de presentarlos a los comensales.

El recorrido entre el “primer recibidor”, junto a la escalinata, y el comedor se podía verificar de dos modos: el personal de servicio utilizaba un largo corredor que comunicaba el “aparador” con el llamado “segundo recibidor”, una sala de paso que comunicaba el “primer recibidor” con la escalera de acceso a las estancias nobles del segundo piso; mientras que los señores podían hacerlo a través de la enfilada que atravesaba todas las habitaciones representativas dispuestas junto al jardín, y que culminaba en el propio comedor. La secuencia de espacios que componía tal enfilada era toda simétrica, concebida con un criterio único compositivo que buscaba la belleza de la planta en la euritmia de los espacios, tal y como proponían los tratadistas del siglo XVIII desde Blondel el Joven hasta Milizia.¹⁸ De este modo, el núcleo de la enfilada lo componía el “pequeño salón” que ocupaba la crujía central del edificio, formando *pendant* con el (gran) salón, situado junto a la fachada principal, al otro lado del patio. Flanqueando el “pequeño salón” encontraríamos sendos estrados dos habitaciones idénticas de paso, con numerosas puertas abiertas a otras tantas enfiladas en sentido perpendicular a las fachadas; y en los extremos de la enfilada, el comedor y una “pieza de sociedad”, que culmina el eje visual.

Es interesante señalar que ambas estancias presentan formas geométricas que ya se habían incluido en los anteproyectos, aunque en ubicaciones distintas: en el caso del comedor, este se configura como un octógono, mientras que la “pieza de sociedad” se convierte en una sala circular (fig. 11); una disposición muy apreciada por los arquitectos neoclásicos, por su relación con la arquitectura romana.

Como en el caso que nos ocupa, estas salas circulares se cubrían con una estructura cupulada, que en edificios de mayor magnificencia que el nuestro solían presentar una estructura de casetones que imita el venerado modelo del Panteón. En la Casa Dou, la cúpula sería acaso de madera y yeso, y presentaba motivos vegetales pintados, que se relacionaban con los paisajes a la manera de Claudio de Lorena que cubrían sus muros.¹⁹



FIGURA 11. Gabriel Galobardes, fotografía de la “sala de sociedad” circular de la planta noble de la Casa Dou (hacia 1920-50). AHCB.

Sin embargo, esta salita no solo constituía un foco visual, sino que era también un elemento importante en la distribución, al disponerse como rótula entre el cuerpo principal del edificio

y el ala alargada que se desarrollaba en paralelo a la medianera junto al convento. De hecho, esta ala, construida en la fase inicial de las reformas, no se disponía a noventa grados respecto al cuerpo principal del edificio, con lo que la forma circular de la sala resultaba óptima para esconder esta irregularidad de la planta, a los ojos del visitante, lo que confirma en efecto la preocupación com-

positiva de Celles, que no introdujo este espacio por puro capricho del gusto, sino para solucionar un problema estético.

Pasando a la parte delantera de la casa, cabe referirse en primer lugar al (gran) salón, al que antes nos hemos referido de pasada. Constituye este el espacio más grande del edificio tanto en superficie –que supera al propio patio central–, como en altura, al desarrollarse a dos niveles, siguiendo lo que hemos visto en otros proyectos. De la lectura de la planta conferimos que se cubriría con una estructura de grandes vigas de madera apoyada sobre pilastras, que articularían sus muros, y enmarcarían las puertas de acceso y las ventanas a la fachada principal y al patio. Incluso nos aventuramos a afirmar que el techo se dividiría en 13 paneles decorativos de yeso adornados con pinturas, dispuestos de modo que el motivo central, alargado hubiera subrayado en el techo el eje central del edificio, que lo atravesaba desde la fachada de la calle Sant Pere Més Baix a la de la calle Sant Pere Mitjà, a través del patio y del jardín.

De entre el resto de los espacios señoriales de la planta noble, solo mencionaremos la capilla, a la izquierda de la escalinata, y una estancia que, por su ubicación, dimensiones y anexos podríamos calificar de “dormitorio de parada” aunque esta no sea la denominación que consta en los planos. Se trataría de un espacio dispuesto de forma simétrica al “primer recibidor”, es decir junto al patio y abierto a este también por tres vanos, señalado de forma lacónica como “cuarto”. A este cuarto se abrirían otros tres huecos delante de los del patio, conectándolo con tres espacios auxiliares: una puerta central daría paso a la alcoba, mientras que dos ventanales interiores darían luz al tocador, a un lado y a un retrete,²⁰ al otro, comunicados ambos con la alcoba. Este conjunto adquiriría mayor singularidad al estar atravesado por la enfilada que comunica uno de los estrados del lado del jardín con el otro del lado de la calle, convirtiendo ese, el dormitorio en un lugar de paso dentro de los recorridos representativos de la casa, y por lo que devendría un lugar más de exhibición de la riqueza y el estatus de la familia. El resto de los dormitorios de la planta, siempre siguiendo el formato “cuarto”-alcoba-retrete se preveían en las esquinas del edificio, es decir, en zonas más reservadas de la casa; de hecho, el que sería utilizado por los propietarios se ubicaba en el cuerpo alargado junto al convento, ya que esta era la zona más aislada de todo el edificio y justo arriba se preveía ubicar las habitaciones de trabajo del señor; el despacho y la biblioteca. La importancia de este dormitorio quedaba reflejada en la presencia de dos columnas junto al muro que separaba el “cuarto” de la alcoba

El segundo piso, una planta noble extendida, junto a las viviendas de alquiler

Como se ha mencionado con anterioridad, la idea de aprovechar la segunda planta para establecer viviendas de alquiler del todo segregadas de los espacios privados de los Dou se remonta al primer proyecto de reforma. También hemos visto cómo el espacio destinado a estos apartamentos se iba reduciendo para dar cabida al segundo nivel del salón, y sobre todo a las estancias de la planta noble que no cabían en esta. En este sentido, el proyecto de Celles es el que más espacio otorgaba a estas habitaciones, ya fueran para el servicio, o bien para la familia, concentrándolas junto al jardín, preservando así la intimidad de este, al desplazar a los inquilinos al lado de la calle.

En líneas generales, estas se distribuían a lo largo de dos enfiladas dispuestas en forma de *L* ya que una incluía el ala de Agonizantes, junto a la fachada del jardín, a partir de las que se desarrollaba

un verdadero dédalo hacia el interior de la casa. El acceso se verificaría mediante tres escaleras: una subiendo desde el “recibidor secundario” que desembocaría en una “pieza de paso” justo en el ángulo de la *L*, y que representaría la continuación de la escalinata principal; otra de carácter más privado, partiendo del dormitorio situado al fondo del muro de Agonizantes, y la tercera, destinada sin duda alguna al servicio, que sería la continuación de la que comunicaría la cocina con el comedor.

Al contrario de lo que nos haría pensar esta división de los accesos verticales, no podemos hablar de una clara zonificación del segundo piso, aunque sí de una jerarquización siguiendo el principio de que las habitaciones grandes se hallaban junto al jardín y contenían los espacios de los señores, mientras que en las habitaciones más oscuras y pequeñas distribuidas por una maraña de pasillos y salas de paso se dedicaban al almacenamiento, con una “pieza de trastos”, un “guardarropa”, armarios, un “recuar-to” y también el archivo. Solo el ala de Agonizantes presentaba una mayor coherencia al ser un espacio alargado, más fácil de organizar, a través de una secuencia de tres espacios, dedicados además a las actividades del señor de la casa, con su despacho, seguido de la biblioteca, y un cuarto auxiliar. Esta organización permitía un acceso privado al dueño de la casa desde su dormitorio, así como un acceso más público a visitas de negocios, desde la misma calle, mediante la escalinata y su continuación.

El jardín

Lo que hasta ahora para simplificar hemos ido llamando jardín, fue un espacio complejo que se desarrollaba a dos niveles: por un lado, la zona ajardinada propiamente dicha, presidida por un surtidor central y su estanque circular, a partir del cual, y a modo de retícula, se disponían parterres circulares o semicirculares, a modo de eco del motivo central. Esta área se apoyaba sobre dos terraplenes preexistentes en la casa original, de modo que quedaba realzada con respecto del nivel de la calle, a la altura de lo que era el primer piso. Como ya hemos señalado, entre ambos terraplenes quedaba un espacio, cubierto con bóveda, bajo el que se situaba el lavadero y que Celles amplió para dar cabida a un aljibe. Sin embargo, este no fue el cambio más significativo respecto al jardín, que se produjo a consecuencia de la decisión del arquitecto de añadir una planta entresuelo que, de modo necesario, había de desplazar hacia arriba la planta noble, quedando esta casi un metro y medio por encima del vergel.²¹ Empero este aparente problema permitió a Celles crear un espacio de transición entre la casa y los parterres, basándose esta vez en las prestigiosas villas de Palladio, de las que retoma el motivo de las terrazas sobrealzadas que las rodean y las separan de los jardines, a los que se accede por elegantes escalinatas. De hecho, las villas venecianas disponían de semisótanos de servicio que al igual que el entresuelo de la Casa Dou las realzaban respecto al nivel del suelo, de modo que el paralelismo entre las terrazas de Celles y las de Palladio no es fruto de la casualidad sino de un planteamiento muy consciente de nuestro arquitecto.²²

Por otro lado, este dispositivo arquitectónico, que a nivel simbólico se ha interpretado como el lugar donde lo urbano, el palacio, confluye con lo rural, el jardín, fue retomado con fuerza durante el Neoclasicismo, a partir del modelo del Petit Trianon de 1764-1768, en el que Gabriel reformula las típicas *folies* rococó, concebidas como islas de sofisticación urbana en medio de la naturaleza, mediante el nuevo lenguaje clasicista.

De este modo, y para acabar de dar sentido a este conjunto, Celles, también prevé un templete en el jardín de la Casa Dou, que cierra el recorrido de su eje central, junto al muro que la calle Sant Pere

Mitjà. Este debía construirse sobre la terraza, dominando el jardín y se comunicaría con este mediante su propia escalinata. No podemos saber su aspecto exterior, pero sí que se ve con claridad que contaba con un nicho al fondo que constituiría el punto focal final de todo el eje visual que atraviesa la casa. Este nicho, además se relacionaría con los dos que flanqueaban la puerta principal de acceso a la terraza desde la casa, elementos que asimismo se conservan hoy en día.

Cabe señalar el curioso nombre que Celles da a esta construcción: “cafeaus” palabra tomada del término *cafeàus* del dialecto véneto, procedente del alemán, y que se refería a las tiendas donde se vendía el café y también a la: “*specie di elegante caffè que si trovano ne’ giardini o altrui luoghi di diporto*”,²³ lo que confirma la influencia de los modelos venecianos a la hora de diseñar el conjunto del jardín y la terraza.

Por desgracia, tampoco nos ha llegado ninguna imagen del jardín, aunque podemos corroborar que en gran medida se construiría siguiendo los planes de Celles, gracias al testimonio que nos da el detalladísimo plano de Barcelona dibujado por Garriga y Roca en 1858,²⁴ aunque del “cafeaus”, solo se consigna la forma de la base, con dos cuerpos adelantados a modo de palcos, pero no la escalinata entre estos.

A parte de esto y una vez más gracias a Aliberch,²⁵ sabemos que este espacio estaba presidido por la fecha 1807 y por las esculturas de Adán y Eva, que podrían haberse situado en los nichos que hemos mencionado antes. Creemos que esta fecha no tendría nada que ver con la construcción del jardín, sino que conmemoraría el año de la boda de Caetano de Dou con Gertrudis de Siscar, de modo que las representaciones de los Primeros Padres podrían ser una alusión alegórica de los cónyuges o del jardín entendido como paraíso.

El problema de la fachada y la realidad de lo construido

Ya hemos mencionado con anterioridad que, entre la documentación gráfica de este proyecto, no se ha encontrado ningún alzado de la fachada, ni tampoco las secciones transversales y longitudinales a las que hemos aludido más arriba. Pero la cuestión de la fachada va más allá del mero hecho del extravío de los planos, ya que tanto los documentos posteriores al proyecto de Celles como el propio edificio como fue fotografiado a mediados del siglo XX y como nos había llegado antes de las importantes reformas de 1988-1993, revelan que ese nuevo frontis nunca llegó a construirse e incluso podríamos aventurar que tampoco se materializaron las reformas previstas en los espacios contiguos.

El primer documento referente a las actuaciones en la fachada (fig. 12) nos plantea ya algunos interrogantes: data del 17 de junio de 1819 y va acompañado de un alzado parcial, firmado y fechado por Celles el 21 de junio, aunque la fecha parece haber sido corregida.²⁶ En la instancia, el propietario, Caetano de Dou, pide permiso para ensanchar el portal a fin de “poder valerse de la nueva entrada que acaba de construir en su casa en la calle más baja de San Pedro de esta ciudad”. En el alzado, que solo muestra la pequeña porción de la fachada donde se situaría ese portal y el balcón situado encima, comprobamos que se propone eliminar el dovelaje de la típica puerta de arco de medio punto y substituirlo por un dintel, así como desplazar una jamba unos centímetros a la derecha para dar más amplitud al hueco.

Esto nos abre muchas incógnitas ya que es difícil determinar cuál de los siete portales del edificio era y que se quería decir con lo de “nueva entrada”. Podemos deducir que en fecha tan temprana el nu-

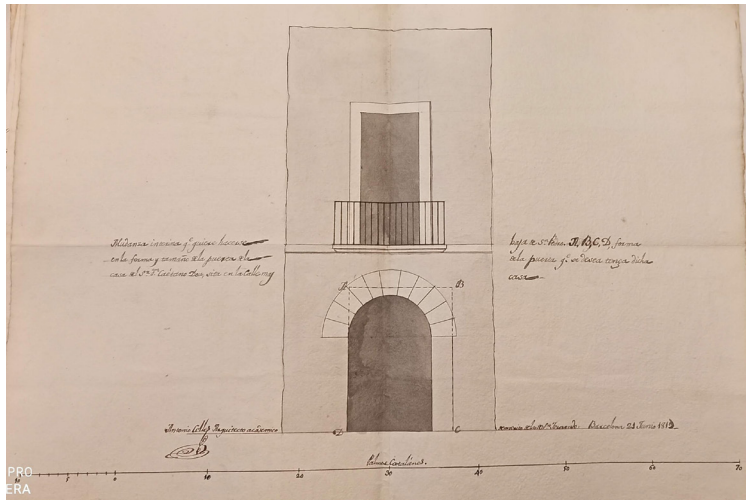


FIGURA 12. Antoni Celles, alzado de la reforma de uno de los portales de la Casa Dou (1819). AHCB.

y Siscar, exconcejal del ayuntamiento e hijo del ya fallecido Caetano de Dou,²⁷ y el plano lo dibuja el maestro de obras Francisco Batlle y Felip.²⁸

Este plano (fig. 13) nos da una valiosa información sobre el estado de fachada en 1864, ya que la solicitud se refiere a unas obras que se quieren practicar en esta y que afectan también a la cubierta del edificio. Para cumplir con las nuevas disposiciones sobre higiene urbana se pide permiso para invertir la inclinación del terrado para que las aguas pluviales no viertan en la calle sino en el patio de la casa, para lo cual es necesario dar mayor altura al antepecho que corona la fachada.

El permiso solo se refiere a la parte central de la fachada, que coincide con el patio y el plano adjunto nos muestra que ni siquiera en esta porción se había llegado a regularizar la distribución de sus aberturas, ni mucho menos se había añadido ningún elemento ornamental del estilo del patio interior o del jardín. Asimismo, el corte vertical que se presenta junto al alzado resulta revelador, ya que según este la planta entresuelo no había llegado a construirse o bien solo se había construido en parte en la zona más cercana al jardín.

También muy esclarecedor es otro documento gráfico (fig. 14) elaborado por el montador electricista José María Torner, al que en 1897 se le encarga la instalación de alumbrado eléctrico en

evo vestíbulo no estaría construido, de modo que el nuevo portal serviría como acceso provisional mientras durasen las obras o bien como entrada y salida de materiales y escombros a tenor de la magnitud de la reforma a emprender.

Más información sobre el estado de la fachada y también de la propia reforma en general nos la proporciona, el permiso solicitado en marzo de 1864, es decir 45 años después del inicio de los trabajos. La instancia la firma Joaquín María de Dou

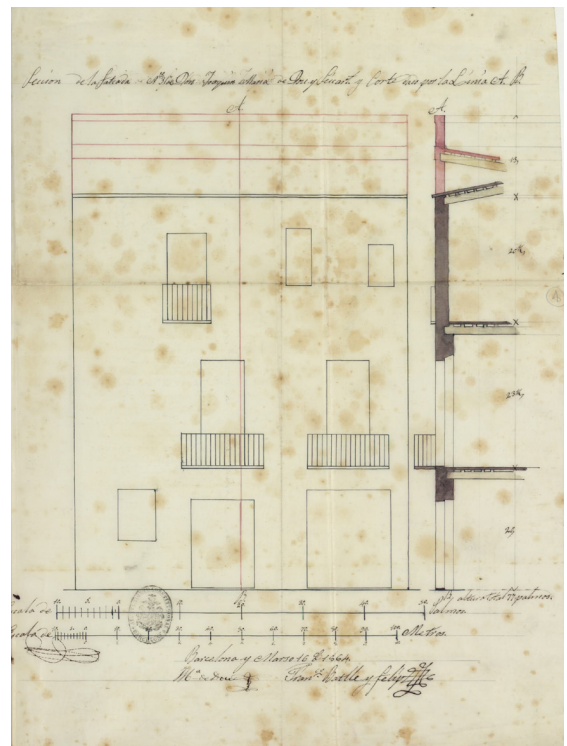


FIGURA 13. Francisco Batlle y Felip, alzado de la reforma parcial de la fachada de la Casa Dou (1864). AMCB.

el edificio. En este caso los comitentes son los “Excmos. Sres. Marqueses de Dou, D. Luís de Alós y de Martín y D^a Gertrudis de Dou”, (hija de Caetano de Dou) tal y como pomposamente consta en el plano.²⁹ Este, sin embargo, es bastante confuso, ya que el instalador grafía sobre él solo las porciones de cada una de las plantas donde va a instalarse la luz eléctrica y, para aprovechar el papel, las encaja en una única hoja disponiéndolas en diferentes orientaciones, y a diferentes escalas, y, por lo tanto, descontextualizadas del resto de la casa.

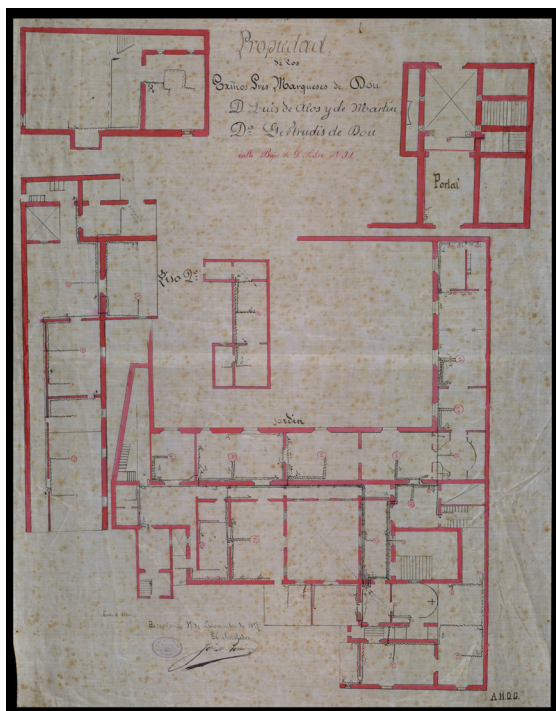


FIGURA 14. José María Torner, plano de la instalación del alumbrado eléctrico en la Casa Dou (1897). AHMB.

Este extremo nos lo confirma la presencia de una escalerilla en el espacio entre ambos muros, que salvaría el desnivel entre la parte subsistente y la parte renovada de la casa. En último lugar, presuponemos también que la parte no dibujada estaría pendiente de reformar y por eso no se preveía instalar ya la iluminación eléctrica.

Así pues, la nueva fachada debería esperar hasta la terminación de los trabajos del interior, y por eso mostró durante décadas esa irregularidad tan impropia del neoclasicismo. Una fotografía de 1955 (fig. 15) tomada por Francesc Ribera Colomer³⁰ nos muestra como casi 140 años después de ponerse en marcha el proyecto de Celles aún no se había culminado, y lamentablemente nunca se culminaría. La imagen muestra sobre todo el extremo izquierdo de la fachada en que incluso se conservaba el marco de piedra de una ventana *coronella* de origen gótico, incrustado en el muro del primer piso, así como un portal de arco de medio punto adovelado. A partir de ahí solo se aprecia cierta regularidad en la planta noble con varios balcones del mismo tamaño, mientras que en la planta baja y sobre todo hacia el extremo derecho de la fachada se percibe un batiburrillo de puertas, ventanas, ventanucos y balcones antepechados... esta irregularidad también se aprecia en la línea de cornisa del edificio, o mejor dicho en las líneas de cornisa, ya que estas se disponen en tres alturas diferentes, de modo

Lo que más llama la atención es que no se contempla la instalación del nuevo alumbrado en la mayoría de las estancias junto a la fachada principal, ni siquiera en el gran salón. De hecho, estas salas no se grafían, a excepción de las dos que hallaban junto a la medianera de Agonizantes, cerca de la capilla. Además, aparecen dos pequeñas habitaciones junto al patio que ocupan un tercio del espacio que debería haberse destinado al gran salón; lo que nos hace sospechar que la estancia más representativa de la casa con su doble altura jamás llegó a realizarse, ni tampoco la mayoría de las salas adyacentes junto a la fachada. Asimismo, la presencia de dos muros de carga paralelos muy próximos entre si junto a la capilla, refuerza nuestra hipótesis de que en verdad la crujía paralela a la fachada no llegó a reformarse, por lo que, de los citados muros de carga, el más próximo al oratorio correspondería a la parte nueva (y así nos lo corrobora el plano de Celles) y el más cercano a la fachada, a la parte vieja del edificio, pendiente de reforma.

que la casa, que recordemos era el fruto de la reforma de dos edificios preexistentes, llegó a tener hasta tres alturas distintas: la zona de la izquierda presenta planta baja y dos pisos; en la zona central el segundo piso adquiere más altura gracias a un importante sota-banco, surgido de la reforma del antepecho de 1864; y en la zona de la derecha se levantan hasta tres pisos sobre la planta baja.

Durante la Guerra Civil los marqueses de Alós abandonaron Barcelona y sus posesiones fueron incautadas; en concreto, la casa de Sant Pere Més Baix se convirtió en lo que es todavía hoy la Escuela Cervantes, sufriendo unas primeras transformaciones necesarias después de la guerra para adaptarla a su nueva función docente, y una reforma integral entre 1988-1893, dado el pésimo estado de conservación del inmueble. Sin entrar a valorar los criterios de la intervención, solo mencionaremos que en el edificio actual pocas son las huellas que se han conservado: el patio central, con sus arcos de medio punto y sus columnas toscanas y la fachada posterior con sus vanos regulares, y la puerta central coronada por un frontón triangular y flanqueada por los dos nichos que quizás alojarían a Adán y Eva y que de seguir allí ahora ya no contemplarían el paraíso, sino una pista polideportiva construida a nivel de la calle, después de haber desmontado los terraplenes que los sustentaban.



FIGURA 15. Francesc Ribera Colomer, fotografía de la fachada de la Casa Dou (1955). AFB.

Conclusión

Gracias al análisis histórico de los diferentes proyectos de reforma de la casa de los Dou de la calle Sant Pere Més Baix de Barcelona, hemos podido descubrir a un Antoni Celles cuyas habilidades y preocupaciones como arquitecto iban mucho más allá del estereotipo del académico empeñado en la perpetuación de los valores del clasicismo, y del arquitecto intransigente defensor acérrimo de los intereses de los arquitectos titulados frente a otros profesionales de la construcción formados en la tradición gremial como los maestros de obras. En este sentido, el proyecto de Celles se ha revelado muy superior al de los otros arquitectos, tanto en aspectos relacionados con el arte de la distribución proponiendo una estructura de espacios coherente a la vez que compleja y sobre todo funcional, como distribuyendo las diferentes circulaciones a través de un completo programa arquitectónico que había de satisfacer las necesidades de una familia noble de principios del siglo XIX. Hemos comprobado como él consigue acomodar la mayor serie de estancias de servicio mediante la composición de espacios más simple, véase menos enrevesada, de todas las que hemos visto.

A parte de esto no deja de tener muy presente las necesidades higiénicas que empezaban a cobrar importancia en esa época, y pasa a dotar la casa de abundante agua, a través del gran aljibe y también

de luz y ventilación, con una combinación de patio central más patios laterales que preconiza la que se utilizará de manera sistemática en el Eixample cincuenta años más tarde.

Todo ello, sin dejar de buscar la relación con los modelos más prestigiosos del pasado, sobre todo del Renacimiento italiano, tanto florentino como veneciano que él conocería a fondo gracias a su estancia en Italia y a su conocimiento de los tratados de aquel tiempo. Por tanto, y pese a que su obra se enmarca en los años del neoclasicismo, y que sus estudios académicos se centran en la arquitectura de los antiguos romanos, entiende a la perfección la validez del Renacimiento como estilo más apropiado a la nobleza urbana.

Esto nos lleva a una última reflexión sobre la confusión entre la Casa Dou y el Palacio Alós-Dou, ya que en el segundo, observamos una aplicación forzada de elementos neoclásicos, como las columnas adosadas de la fachada posterior, o una insistencia en elementos de origen medieval, como la escalera en escuadra dentro del patio (por no hablar del fallido intento de conjugar esta con una serliana) que son errores de composición en los que Celles no caería en absoluto, tal y como demuestra en el edificio que lleva su firma.

NOTAS

1. Ignacio de Dou (1730-1802) fue un reputado abogado y jurista, autor de varios tratados sobre derecho romano, que ejerció de profesor de la Universidad de Cervera hasta que se trasladó a Barcelona para atender los asuntos legales de la familia. Casado con Cayetana de Tayadella y Crosas, fue su hijo Cayetano de Dou y Tayadella el que llevó a cabo la parte más importante de las reformas iniciadas por su padre de la mano de Antoni Celles como veremos más adelante.
 2. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Obreria 09/1C. XIV *Ignacio Dou. Casas. Derribar y reedificar planta baja más dos pisos.*
 3. Se trata del *mestre de cases* Pau Mas i Dordal, hermano del maestro de obras Josep Mas i Dordal. En 1767 fue nombrado *mestre de fonts* de Barcelona, y heredó el cargo que había ostentado Josep hasta esa fecha. En el momento en que firma el documento, Pau Mas estaba trabajando bajo la dirección de su hermano en la construcción del Palau Moja, lo cual establece una primera relación entre la Casa Dou y el Palau Moja muy significativa. Vid. Alcolea, 1987: 41, 50.
- Algunos autores, sin embargo, prefieren escribir d'Ordal, vid. Triadó, 1984.
4. Según el Edicto de Obrería aprobado el 1771, la petición del permiso de obras debía ir acompañada solo por un sencillo alzado, lo que hacía innecesario presentar plantas que reflejaran la distribución interior de los pisos.
 5. AHCB, Secció de Gràfics, Plànols d'edificis, Refs. 3699, y 4041 a 4047.
 6. Aliberch, 1944: 136.
 7. Casals Bergués, 2019: 131–143.
 8. AHCB, Secció de Gràfics, Plànols d'edificis, Refs. 3698 y 4048 a 4052.
 9. La iglesia del citado convento, que es la parte que linda con la casa Dou, se construyó entre 1803-06, terminándose la ornamentación de su fachada en 1827, es decir, en un periodo de tiempo muy próximo al de la reforma de la Casa Dou. Vid. Barraquer y Roviralta, 1906: 523–535.
 10. Alcolea, *op. cit.*: 155–159.
 11. Montaner i Martorell, 1990.
 12. AHCB, Secció de Gràfics, Plànols d'edificis, Refs. 3454, 3455, 3456, 3460, 3700, 3702, 3703, 3705, 3706, 4317, 4318, y 4319.
 13. AHCB, Secció de Gràfics, Plànols d'edificis, Refs. 3452, 3453, 3457, 3458 y 3459.
 14. La idea de un entresuelo solo se insinúa en el alzado con reminiscencias del Palau de la Generalitat (Ref. 3706) a través de los pequeños balcones antepechados inscritos en las arcuaciones ciegas, aunque no queda reflejado, ni se deja entrever en las plantas correspondientes.
 15. A diferencia de los modelos citados, las arcadas de la Casa Dou solo se desarrollan por tres de los cuatro lados del patio central, de modo que, en el fondo, en lugar de los tres arcos de medio punto encontramos un gran arco escarzano que da paso a las cocheras.
 16. En dos publicaciones de los años 30 del pasado siglo este patio-claustro fue calificado de “mallorquín” y de “genovés”; modelos que coinciden con el patio de la Casa Dou por el hecho de presentar arquerías, pero no en la relación vestíbulo-patio-jardín. Vid. Gallardo, 1934: 106 y, Bassegoda, 1936: 177, respectivamente.
 17. García Sánchez, 2007-2008: 307–317.
 18. Gracias a los estudios llevados por J. M. Montaner sabemos que en la biblioteca personal de Celles había, junto a los grandes tratados del Renacimiento y del Barroco (Vitruvio, Alberti, Serlio, Palladio, Vignola) se encontraban textos italianos más modernos, del siglo XVIII, de Massi, Cipriani o el propio Milizia, así como los tratados autores españoles como Fray Lorenzo de San Nicolás, Arce, o Baïls, echándose de menos los grandes autores franceses, excepto Durand. Vid. Montaner, *op. cit.*: 590–596.
 19. Este es uno de los pocos espacios interiores cuyo aspecto conocemos gracias a una fotografía. Sin duda fue su aspecto singular el que llamaría la atención del fotógrafo, Gabriel Galobardes. AHCB. Col·lecció de Gravats, Ref. 12447b.
 20. El concepto de retrete utilizado por Celles en estas plantas, se entiende como espacio dedicado al aseo general del cuerpo, donde podría haber también vasijas para el desahogo de las necesidades, pero no eran letrinas ya que no contaban con instalaciones fijas para ello. Las letrinas aparecen grafiadas con un círculo negro dentro de un rectángulo adosado a un muro, y los espacios que las contienen son denominado por Cellers “Ygriega”, lo que contrasta con la denominación más típica catalana de “común” o “comuna” o como aparece en los planos del siglo XIX la denominación más curiosa de “100”.

En cuanto a su ubicación, las letrinas de la Casa Dou nunca se encontraban junto a los dormitorios, sino que, como era habitual, solían encontrarse escondidas en rincones apartados de la casa, junto a un patio interior o pared medianera.

21. Este es un cálculo aproximado a partir del número de escalones y de la altura media de un escalón que se sitúa entre 20 y 22 cm.
22. Era justo debajo de esta terraza donde se planea el “comedor de familia” que hemos comentado con anterioridad, y en la que se abría la claraboya destinada a darle luz.
23. Boerio, 1829: 82.
24. AHCB, Fons Miquel Garriga i Roca, *Quarterons*, núm. 24.
25. Aliberch, *op. cit.*: 137.
26. AHCB Obreria 09/1C. XIV-80. *Caetano de Dou. Ensanchar portal, calle Baja de San Pedro*.
27. Según Aliberch, falleció en 1823 durante la fiebre amarilla “ejerciendo funciones de caridad”. Aliberch, *op. cit.*: 136.
28. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Fomento, Fo-1469-bis-c, 1864.
29. AHMB, Secció de Gràfics, Plànols d'edificis, Ref. 03451.
30. Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Urb. 2665.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOLEA, Santiago (1987). *El Palau Moja, una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- ALIBERCH, Ramon (1944). *Las casas señoriales de Barcelona*. Barcelona: Librería Dalmau.
- BARRAQUER Y ROVIRALTA, Cayetano (1906). “Agonizantes”. *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Barcelona: Impr. de F. J. Altés y Alabart.
- BASSEGODA, Buenaventura (1936). “La edificación Barcelonesa en el siglo XVIII. V y último”. *Barcelona-Atracción*, Barcelona, año XXVI, núm. 300, pág. 177.
- BOERIO, Giuseppe (1829). *Dizionario del dialetto veneziano*. Venecia: Andrea Santini e Figlio.
- CASALS BERGUÉS, Quintí (2019). “Els Siscar d'Agramunt: una familia d'erudits al parlament espanyol del segle XIX”. *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, núm. 33, pág. 131–143.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* [en línea]. <https://dle.rae.es> [Consulta: 15 junio 2020].
- GALLARDO, A. (1934). “Paseos arqueológicos por Barcelona. Itinerario primero”. *Barcelona-Atracción*, Barcelona, año XXIV, núm. 274, pág. 106.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge (2007-2008). “La intervención del arquitecto Antonio Celles en las reformas del Palacio de España en Roma (1814-15)”. *Locus Amoenus*, Barcelona, núm. 9, pág. 307–317.
- MONTANER I MARTORELL, Josep Maria (1990). *La modernització de l'utilitatge mental a l'arquitectura a Catalunya, (1714-1859)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- TRIADÓ, Joan Ramon (1984). *L'època del Barroc, segle XVII-XVIII*. Barcelona: Edicions 62.