

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA (1739-1761)

Rosa M. Creixell i Cabeza

Directora: Teresa-M Sala i García

Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art

Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals
(bienni 2003-2005)

Volum. I. Text.

Les pièces seront plus ou moins spacieuses, de formes variées, bien percées, éclairées et dégagées selon l'usage de chacune.

J. F. Blondel. *L'architecture française.*

V. L'art de la distribució

Fins el moment s'ha anat insistint en què les coordenades d'una bona arquitectura, promulgades a partir de la tractadística francesa i aprovades per la mateixa Acadèmia francesa el 1734, tenien en el tema de la distribució un dels seus pilars fonamentals. En el cas de l'aristocràcia barcelonina, el coneixement que hem anat adquirint sobre el tipus de demandes fetes als mestres d'obres per reformar els espais en què vivien ha posat en evidència l'existència d'una dinàmica de manteniment i conservació de les seves llars, però també un desig de millorar les seves arquitectures privades, on la variació en els recorreguts interiors i la disposició de la distribució de les estances s'han manifestat com una de les peticions més comunes. Abans, però, d'abordar l'articulació dels espais interiors de les residències de la noblesa barcelonina és del tot imprescindible plantejar-se quin tipus d'habitatge habitaven o la relació entre l'interior i l'exterior en les arquitectures domèstiques d'entre 1739 i 1761. Contestar la primera qüestió portarà a reflexionar, definir i configurar la tipologia de *casa gran*, defensant-la com l'habitatge propi de les classes aristocràtiques barcelonines i

relacionant-la amb el *palau*, mentre que en el cas de la segona qüestió s'haurà de tractar el paper del jardí en els habitatges i els afers de l'exquísida quotidianitat de les elits de Barcelona. Amb tot, per mostrar un panorama complet dels espais ocupats i viscuts no es podran obviar els tipus de cases que tenien fora de la ciutat, principalment pel que fa a la tipologia identificada com a *casa torre*. Bona part de les respostes als aspectes que s'acaben d'anunciar es fonamentaran en l'anàlisi dels plànols de diverses *cases grans*, localitzats de manera dispersa en els diferents arxius consultats; en l'anàlisi dels acords signats entre els individus de la construcció i llur clientela que tenien com a objecte la construcció o reformes dels habitatges, i en la reinterpretació, un cop més, de les escasses imatges d'interiors conegudes. Tot això, amb la intenció de determinar si, com exposà J. Junquera referint-se als interiors madrilenys, (la) *decoración, por lo general, (era) menos arquitecturizada que la francesa, donde los ejes compositivos no eran tan evidentes ni importantes*.¹

¹ Junquera Mato, JJ: "Salón y corte, una nueva sensibilidad", a: *Domenico Scarlatti en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pàg. 412.

‘Era ella una casa de placer, cuya fábrica a la Italiana junta la utilidad con la dulzura, y la comodidad con la magnificencia; pues ofreciendo a primera vista quantos enseres se necesitan para el cultivo, y mantenimiento de los campos anexo, contiene mas arriba quanto pudo inventar para la satisfacción del animo el que mas utilizó en cosas del gusto perfecto. Conduce una hermosísima galería, por medio de dos iguales escaleras, a un delicioso jardín, adornado con estatuas de primor, estas acompañan con simétrica situación al terreno, de cuyo centro se levanta un copiosísimo surtidor, que fertiliza, y baña la multitud de flores de toda especie, que alentando el espíritu con la fragancia, le amilanan con la hermosura.

Caxón de Sastre Cathalán.

1. Cases grans. Pensar l’espai.

Hem anat veient com la societat del segle XVIII va anar modificant al llarg de tota la centúria la concepció i els usos dels espais que composaven els seus habitatges, adequant-los a formes i maneres de viure impulsades pels nous ideals de pensament sorgits en el període. En aquest camí de canvis dels patrons domèstics i, per extensió, de la concepció de la casa caldrà arribar a la centúria següent, amb la imposició del model familiar burgès, com a nou paradigma de les estructures socials, per poder parlar de la invenció de l’habitació moderna segons la definició donada

per M. Eleb.² Fins el moment, però, la *casa gran*, com a tipologia d'edifici particular emprat per les classes més benestants de la ciutat, tenia un caràcter o personalitat pròpia que l'allunyava dels models barrocs, malgrat que, a vegades, sembla aglutinar en les seves estances més d'una funció, tal i com era característic dels interiors del segle XVII (vegeu imatges 35, 36 i 37).³ En aquest sentit, i avançant-nos en el discurs, si bé la gran quantitat d'artefactes dispersos i heterogenis que contenien les cambres pot fer pensar que no existia una especialització en els usos de les estances, també es trasllueix una concepció i ús diferent de l'espai per part dels homes i dones del set-cents. I és que en aquesta primera visió de desordre i caos compositiu cal reconèixer els elements de distorsió produïts pel propi document d'anàlisi emprat, aspecte que obliga a tenir certa cautela en la resposta a donar. Tanmateix, és cert que tractar aquesta qüestió no és fàcil, car en realitat depèn de cada família i del seu sistema de vida. En termes generals, s'intueix una nova manera d'ocupar els espais que caminava cap a un ús específic de cada habitació, tot i que no pot parlar-se d'una total normalització. Un signe evident del que s'acaba de manifestar seria el trasllat dels llits parats en salons, sales i estrades (*estrados* en la documentació consultada), cap a les cambres de dormir, malgrat la pervivència, molt minoritària certament, en determinats habitatges, on la família encara preferia disposar-los en les peces de representativitat.

Malgrat tot, la conquesta d'aspectes com la privacitat, la intimitat o la comoditat, traduïts en el segle següent com a confort, essencials en la configuració dels interiors, comencen a aflorar tímidament en el set-cents. Des d'aquesta perspectiva, el canvi de tamany i la major especialització de les estances segons els usos, així com les propostes de solució dels espais de comunicació i trànsit dins la casa, han de ser avaluats com a trets simptomàtics de la transformació dels models tipològics

² Vegeu Eleb, M; Debarre, A: *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880-1914*. Paris, AAM Hazan editions, 1995.

³ El gravador francès Abraham Bosse va mostrar aquesta pluralitat de funcions d'una mateixa estança en alguns dels seus gravats.

establerts fins el moment. Abans, fins i tot, de veure com es tradueixen tots aquests aspectes en les *cases grans* barcelonines seria convenient de reflexionar sobre quin fou el model tipològic imperant. ¿Preferien els nobles barcelonins el tipus de casa italianitzat, amb predomini d'una única planta estretament vinculada al jardí, o bé preferien organitzar l'espai disponible segons l'esquema francès, on apareixen diferents tipus d'apartaments o estances i es distingeix entre els de *parada* i els de *comoditat*?

Exposava A. Viñamata que *la reducción del lujo y la pompa hacia un modo de vida más íntimo y sencillo se vió favorecido por la proliferación de las llamadas maisons à l'italienne, edificios de una sola planta y techo plano coronado por una balustrada, de tendencia italianizante que propiciaban un mayor confort y un estrecho contacto con la naturaleza, con el jardín circundante.*⁴

El gravat acolorit que presentem *Filius deperditus inter scorta / El hijo pródigo vive luxuriosamente*, obra molt probablement italiana destinada al mercat espanyol,⁵ esdevé un document visual ric i molt interessant per mostrar la tipologia de *maison à l'italienne* (vegeu imatge 38). De millor qualitat tècnica, però més escassa en notícies, resulta la làmina *Architecture, Sallon. Vue perspective sur la larguer* (vegeu imatge 39), en què es pot apreciar un saló corresponent a una mansió francesa guarnida amb mobles Lluís XV.

Realment, la làmina del fill pròdig és la representació de la vida quotidiana del set-cents, puix que a través de l'excusa de la paràbola l'artista representa moments clau de la sociabilitat, com eren el banquet, el ball, l'amor cortesà o els jocs, sense oblidar aspectes essencials com el gust per certs aliments, com el cafè o la xocolata, alhora que ofereix un extens catàleg dels artefactes i estris més en boga. El teló de fons, on transcorren les diverses accions, mostra, tal i com s'ha anunciat, un espai

⁴ Viñamata, A: “ El espacio: concepto y evolución del espacio doméstico en la arquitectura francesa durante el siglo XVIII y principios del siglo XIX” (treball inèdit del curs de doctorat “Arquitectures de la vida privada” impartit per la professora Teresa-M Sala a la Universitat de Barcelona, 1997.)

⁵ Agraïxo aquesta informació a Albert Martí de Palau Antiguitats.

interior que segueix en la seva distribució el model a la italiana. Es tracta d'un gran saló rectangular amb una galeria al fons que dóna pas, finalment, a un jardí a la francesa perfectament organitzat. A banda i banda d'aquest saló central de sostre pla amb una làmpada de braços, clara influència dels models holandesos i flamencs de la centúria anterior, l'artista deixa entreveure distintes activitats que es produeixen en quatre estances. Seguint un mateix plantejament en la composició, les estances més pròximes a l'observador recullen una activitat vinculada a les classes aristocràtiques, mentre que les segones, en un segon pla i més allunyades, fan referència al treball domèstic del servei. Així, en la cambra de la dreta, en primer pla, trobem una escena galant protagonitzada per una dama i un cavaller (vegeu imatge 40); en el l'estança del davant una altra parella juga a cartes a l'entorn d'una taula (vegeu imatge 41); més enllà, les escenes domèstiques presenten un servent que emplena ampolles en el celler, situat en l'estança de l'esquerra (vegeu imatge 42), mentre que la de la dreta reproduceix una cuina en el moment de màxima activitat, quan els criats i la cuinera serveixen un banquet per sis comensals que té lloc a la taula rodona parada al mig de l'estança (vegeu imatge 43 i 44).⁶ Menys informació dóna la làmina francesa, en la qual únicament es presenta un espai situat en un primer pis, que actua com a repartidor central de les estances però, que també podia tenir la funció de saló, amb quatre portes, dues en un primer pla i dues intuïdes en un segon. En tot cas, i malgrat l'escassetat informativa, testimonia una nova distribució en quant que l'accés a les diferents estances no es formalitza a partir de la clàssica disposició barroca d'estances en "enfilade".⁷ Sense abandonar aquesta estampa, de formulació arquitectònica inserida en els cànons de l'estricta simetria, voldríem assenyalar la importància adjudicada a les obertures, reflectides, principalment, en la projecció d'ulls de bou i en els grans finestrals que conviden a abocar-se a l'exterior.

⁶ Aquest gravat acolorit serà extensament analitzat en el capítol 7, donat el seu valor informatiu.

⁷ Aquesta estructura es caracteritza per disposar les estances una darrera de l'altra, comunicant directament entre elles a partir de portes situades en un mateix eix. Per accedir a una estança el visitant es veia obligat a passar per la resta. Malauradament, de la totalitat del repertori, unes setanta planxes que haurien possibilitat un exercici de comparació ferm entre el model italià i el francès, sols coneixem la que s'inclou en el repertori iconogràfic que adjuntem a manera d'annex.

Retornant a la qüestió que ens ocupa, la *casa gran* barcelonina, una primera acotació a fer és que estem davant mansions aristocràtiques que, localitzades en el centre de la ciutat, tenen els seus fonaments i orígens en l'època medieval, aspecte que retrobarem més endavant i que ha de permetre plantejar-nos les diferències i similituds amb la tipologia designada com a *palau*. Per tant, en el cas barceloní, es partia en la majoria de casos d'un habitatge preexistent que s'havia anat transformant al llarg del temps. En realitat, tota la documentació consultada fa pensar que el model imperant a la ciutat de Barcelona, respecte a les llars del braç noble, era una adequació dels dos models anteriorment proposats. En efecte, són pocs els actors de la mostra que habitaven en una casa de planta única, però, a la vegada, en la majoria dels casos, el jardí o l'hort van ser parts fonamentals de l'habitatge i tampoc queda clar que la multiplicitat d'estances respongui talment al model imposat per l'arquitectura francesa imperant. En aquest sentit es fa difícil diferenciar els espais de *comoditat* dels de *parada* dins les *cases grans* barcelonines, aspecte que no suposa la seva inexistència en els interiors de l'aristocràcia local. En tot cas, la distinció entre els primers, situats a les plantes altes i càlides de la casa, i organitzats a través d'escales i passadissos que responen a una idea de practicitat, i els segons, a la primera planta i compostos de vestíbul, avantcambres, saló, dormitori, estudi, gabinets i alcoves, tampoc es reproduïx exactament amb aquesta estructura en les cases de la noblesa barcelonina. De manera general, les apreciacions teòriques de T. Simó respecte de l'arquitectura europea del segle XVIII són vàlides pels espais barcelonins quan apunta que *las estancias se comunicaban las unas sobre las otras, y en general eran espacios que a menudo no tenían una función especial*.⁸

⁸ Simó, T: "La formación del espacio burgués" a: *Revista. Fragmentos*. núm. 15-16, Año 1989, pàg.103.

1.1. Anotacions a l'entorn de la *casa gran*.

Per comprendre l'especificitat dels interiors aristocràtics de la ciutat, cal en primera instància conèixer i definir les particularitats pròpies del model d'habitatge que va ocupar aquesta classe. ¿Però quin era aquest model? Segons la documentació consultada era la *casa gran*. Tradicionalment, des d'època medieval, el palau era el tipus d'habitació que identificava aquells que es situaven en els llocs més elevats dins l'escalafó social, edifici que, d'altra banda, que no havia de ser confós amb el castell, que s'ubicava sempre fora del traçat urbà.⁹ Tanmateix amb les dades disponibles era totalment impossible adjudicar el palau com l'edifici particular propi de la noblesa set-centista que va habitar Barcelona en la primera meitat de la centúria. Així doncs, calia fer un ús prudent del terme, vistes les escasses referències que oferia la documentació. En efecte, ni en el cadastre, font inesgotable de notícies sobre els habitatges existents a l'urbs barcelonina, ni en els inventaris *post mortem* consultats s'usava el terme “palau” per identificar el model de llars ocupades pel braç noble barceloní de forma habitual. Estimació que podria ser extensible a altres indrets, com en el cas de la ciutat de Palma de Mallorca, on es parla de cases o mansions, les quals, tal i com succeïa a Barcelona, eren la unió natural de cases benestants d'època medieval, o, si es vol, de palaus que s'anaven engrandint a través d'una dinàmica d'annexió dels diferents casals veïns.¹⁰ Retornant al cas barceloní, un exemple del que s'ha exposat l'ofereix l'habitatge del comte de Darnius i la seva família. Al 1740, quatre anys abans de morir l'il·lustre personatge, pactà les reformes per tal d'unir a la seva casa la propietat contigua, que havia comprat al notari Josep Forés. L'annexió permet intuir de manera més fidedigna l'espai que ocupava aquesta *casa gran* en el *carrers dels banys y fossar del pi a la part o en lo quarto que dona al dit fossar del pi per unir ditas casas ab las que fan cantonada al carrer de la Ave Maria que trauben porta devant*

⁹ *Viure a Palau a l'Edat Mitjana. Segles XII-XV*. Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004, pàg. 13.

¹⁰ Montaner, P de: “El tiempo capturado” a: *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*. 2 vols, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 1988 (1999), pàg. 13.

lo fossar del Pi.¹¹ Així doncs, pensem que la denominació *casa gran* parteix de la circumstància d'engrandiment constant que va afectar a moltes llars aristocràtiques.

Quan es tracta de mencionar les cases habitades per l'aristocràcia barcelonina del període, la documentació, tal com dèiem, glossa com a terme més usual el de *casa gran* en comptes del de "palau". Ara bé, ¿era una tipologia nova o, pel contrari, es tractava d'un canvi en el registre del llenguatge emprat? Una ullada al context porta a pensar en la viabilitat d'aquesta segona opció, ja que, malgrat que s'ha de concloure que el terme "palau" no estava del tot oblidat, també és cert que no estava generalitzat el seu ús en la primera meitat de la centúria, si exceptuem el Palau Reial Menor, que sempre va mantenir aquesta designació, o si recollim els escassos exemples localitzats. Un primer cas de referència fou la llar de la família dels Solà i Masdéu, situada en la vil·la de Terrassa, arquitectura particular que era la casa principal del llinatge.¹² La segona menció que podem aportar eren les *quatro distintas piezas del palacio* on va morir don Manuel López i Aguirre, bisbe de la ciutat de Barcelona.¹³ I un tercer cas seria la casa del duc de Sessa, en el carrer Ample, sense oblidar el Palau Reial Menor, exemples aquests dos últims que analitzarem amb més profunditat. Mancats d'altres referents, s'ha de plantejar la hipòtesi que l'infreqüent ús del terme "palau" és degut a que servia per magnificar determinats edificis particulars en contraposició a la resta de llars aristocràtiques d'un veïnat, com seria el cas dels Solà i Masdéu a Terrassa. En la multiplicat de presumpcions possibles s'haurien de considerar aspectes com el fet que la valoració partia dels mateixos propietaris, molts cops en un intent de singularitzar-se de la resta; la circumstància que alguns edificis particulars presentaven estructures medievals, o l'eventualitat que

¹¹ A.H.P.B, Not. Plana Circuns, Joan Baptista. *Manuale decimum instromentorum*. 1740, fol. 91r. Un dels problemes en la unió de dues cases va ser el tema de les distintes alçades de les habitacions o estances. D'aquí que un dels arranjaments més freqüents en les cases particulars fos l'adequació a un mateix pla de sostres i terres, a més de la unificació estilística de portes i finestres, que en el cas que ens ocupa consistí en *un contre sostre fals en la dita sala abont feren un cielorrasso de guix ab sa cornisa, ó, mitja canya ab tota perfeccio*.¹¹

¹² A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Manuale instrumentorum*. 1746-1747, Any 1746, fol. 4r.

¹³ A.H.P.B, Not. Marsal, Joan. *Pliego inventarios y subastas de varios años*. 1723-1754, Any 1754, s/fol.

alguns ocupants eren de procedència castellana, els quals ocupaven càrrecs de certa rellevància en l'administració, l'església o el món militar, i, per tant, pretenien ocupar arquitectures domèstiques que requerien d'espais fastuosos per desenvolupar correctament certs cerimonials de representativitat social, altrament de definir la categoria dels habitatges segons el terme castellà. En canvi, a nivell estructural i formal, creiem que les diferències són quasi inexistent, car, en realitat, la *casa gran*, en la majoria d'ocasions, parteix d'antics palaus medievals que van anar annexionant-se, amb un cert desordre, a les construccions veïnes. Possiblement un dels casos més paradigmàtics d'aquesta evolució sigui el Palau Reial Menor, que deixa entreveure aquesta conformació de diferents dependències, cases, horts, patis i zones de treball dins d'una mateixa propietat. Enderrocat l'any 1859, havia estat l'antiga residència dels Templaris i va esdevenir, a partir del segle XIV, l'habitatge d'Elionor de Sicília, moment en què va ser conegut com Palau de la Reina. Abandonat durant un període llarg, Joan II el va donar al Governador General de Catalunya, Galceran de Requesens, comte de Palamós, prenent el nom de Palau del Governador. Va anar passant d'unes mans a altres, i es pot dir que el segle XVII fou l'inici de la seva lenta decadència fins que s'enderrocà al segle XIX i es van parcel·lar els terrenys en nous carrers. Malgrat tot, és important deixar constància del seu valor com a punt de referència en el transitar, en l'anar i venir, dels barcelonins d'entre 1739 i 1761. El seu aspecte exterior el coneixem a partir de la pintura realitzada per Domènec Sert (vegeu imatge 45), on mostra l'hort en primer terme, i per les aquarel·les de Soler i Rovirosa. Pel que fa a la seva planta, és el plànol de F. Bosch i Vallescà, realitzat l'any 1832, el que aporta més informació (vegeu imatge 46) i on queda reflectit de manera inqüestionable que el Palau Reial Menor, també conegut com a Palau de la Comtessa, propietat en la primera meitat del vuit-cents del duc de Medinacidonia, havia esdevingut amb el pas dels temps en un complex d'habitatges, a més de tenir la casa principal, patis i jardins, que podia fer pensar, fins i tot, en un veïnat clos entre uns murs al bell mig de la ciutat.¹⁴ Encara que la

¹⁴ Arxiu Fotogràfic Mas (A.F.M), Bosch i Ballescà, F: *Plano geométrico del piso inferior que manifiesta aproximativamente la área y figura de terreno que comprenden los edificios, jardines, patios, Yglesias y casas del* 184

planimetria correspon a un període posterior, indica que existien cases llogades amb dret d'ús d'un dels tres patis existents dins el Palau, a l'igual que la *fuelle de mármol la que se permite disfrutar al vecindario*.¹⁵ Deixant de banda aquest cas, fixem-nos en què la descripció tipològica que X. Barral fa del "palau", quan manifesta que *les cases riques es desenvolupaven amb una alçada de diversos pisos, construïts sobre un nivell de porxos, de vegades botigues, caves i cellers. (...) però la seva organització interna es manté essencialment funcional: soterranis de planta rectangular amb o sense pilars intermedis; una planta baixa oberta que pot servir de botiga, per exemple, donant al carrer; un primer pis amb una finalitat essencialment social, d'exteriorització del luxe, que és com un lloc de residència molt obert; i un segon pis consagrat més aviat a l'habitació, a la vida íntima*,¹⁶ resta propera a les característiques de qualsevol *casa gran* habitada en el període d'entre 1739 i 1761 a Barcelona. En aquest sentit, es fa palès que l'especificitat estructural de les residències nobles, indistintament del nom adjudicat, va mantenir-se amb escasses variacions en el devenir dels segles.

1.1.1. La imatge interior del Palau del duc de Sessa.

Un cas singular a destacar entre els habitatges designats per la ciutadania com a palau, tot i que en la documentació es cita indistintament com a *casa gran* o palau, era l'habitatge barceloní del carrer Ample del duc de Sessa, descendent del llinatge de la noble família dels Cardona, de qui havia estat residència principal. En aquest sentit, tot i ser conscients d'allunyar-nos dels objectius perseguits, és interessant establir una aproximació evolutiva de la seva imatge interior, gràcies a les notícies que aporta Miquel Parets en el seu dietari, escrit entre 1626 i 1660 i a les factures domèstiques corresponents al marc de la recerca, entre 1739 i 1761. Imaginar-nos l'aspecte en aquests dos moments de la vida de l'edifici esdevé un exercici atractiu perquè fa

Palacio, vulgo Palau de la Condesa, que el excelentísimo señor duque de Medinacidonia, Marqués de Vilafranca y de los Vélez, posee de la presente ciudad de Barcelona en el año 1832.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Op. Cita* 9, pàg. 14.

possible vertebrar la història, en aquest cas sí, d'un palau particular al llarg de més de cent anys, alhora que pot obrir una escletxa de llum a determinats interrogants de la historiografia catalana d'època moderna, com és la qüestió, encara no resolta, d'on s'allotjaven els virreis que refusaven habitar en el palau oficial, situat en la plaça del Rei, abans que el tercer marquès de Castel Rodrigo, virrei de Catalunya entre 1663 i 1664, cridés fra Josep de la Concepció perquè s'encarregués de la remodelació de l'Halla dels Draps, amb la intenció de convertir-la en la nova residència dels lloctinents a Barcelona. La prudència, però, fa apuntar i insistir en què, desafortunadament, un cop més sols estem en disposició d'esbossar unes línies de recerca, que en un futur pròxim haurien de ser completades per escriure una història d'aquesta mansió, ocupada pel virrei imposat per França després de la guerra del Segadors, reformada en el segle XVIII i coneguda com palau Larrand a partir del segle XIX, ubicada en un dels eixos més aristocràtics de l'urbs barcelonina del sis-cents com era el carrer Ample.¹⁷ Com ja s'ha apuntat, l'edifici particular al que es fa referència era el palau propietat dels ducs de Cardona que va passar, per vincles familiars, al duc de Sessa, que n'era el propietari entre 1739 i 1761, tot i no residir-hi de manera habitual, ja que habitava a Madrid.¹⁸ Precisant el primer assumpte, el de l'allotjament dels virreis a la ciutat, si es revisa el diari de Miquel Parets, quan s'arriba a l'any 1646 hom troba la notícia *de com entra en Barcelona la virreyna muller del sereníssim compte de Auncourt virrey y capità general de Catalunya y cavallerís major de sa magestat cristianíssima (...)*,¹⁹ on s'explica amb tot luxe de detalls les obres de millora que el lloctinent va encomanar en la casa on la seva muller s'havia d'allotjar

¹⁷ La problemàtica de la ubicació del palau que ocupaven els virreis en el carrer Ample queda recollida per Carme Narváez en *El travista Fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. Li he d'agrair les referències que va facilitar-me, que van fer-me plantejar el valor de les informacions extretes del dietari de Miquel Parets. En aquest sentit, també estic en deute amb Marià Carbonell, qui va aconsellar-me la lectura i revisió d'altres fonts bibliogràfiques.

¹⁸ Donada la importància de l'habitatge i del seu propietari, en el capítol 9 abordem algunes de les despeses domèstiques que va fer durant la primera meitat del segle XVIII.

¹⁹ Biblioteca Universitat de Barcelona. Secció Reserva (B.U.B), Parets, M: "De com entra en Barcelona la virreyna muller del sereníssim compte de Auncourt virrey y Capità General de Catalunya y cavallerís major de sa magestat cristianíssima" 1646 a: *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memòria*. Anys 1645-1660. [ms. 224-225].

(vegeu annex documental: “Miscel·lània documental núm. 10”). La interpretació, en aquest punt, es fa difícil, perquè Parets diu *per lo qual feya fer grans obras en son palatio La qual se avia de aposentar a la casa del Duch de Cardona...*²⁰ Línies més enllà, el mateix autor indica que el comte d’Houndancourt, Philippe de la Mothe Houndancourt, manà fer un pont al carrer Ample entre la casa -cal suposar que es refereix a la del duc de Cardona- i la del compte de Santa Coloma, per tenir comunicació directe. Fins aquí queda comprovat que determinats virreis van preferir ocupar habitatges del carrer Ample en viure a la ciutat, i sembla pertinent dir que va ser freqüent requisar i ocupar habitatges particulars de la noblesa local, sense que existís un casal en aquest carrer que esdevingués l’àmbit domèstic oficial més enllà de les circumstàncies, fruit de les qüestions polítiques i militars. Obviant la magnífica descripció de la decoració del palau que veurem més endavant, força pàgines més enllà de la crònica de Miquel Parets, passats alguns anys, a l’informar *de com sa alteza dóna llibertat als forçats catalans de las galeres y de com volgué mudar de Palatio*, podem llegir que *sa alteza estigué no més de quatre ho sinch dies en lo dit palatio del duch de Cardona y causa que com los francesos lo dexaren. Lo varen dexar tant brut y tan derruit con se pot pensar que per molt quel netejasen may dexam lo mal olor y de altra part es casa que estan mal composta que lo millor quey avia eran les obres quey avia fetes fer lo Compte de Aucourt y per lo tant sa alteza volgué mudar de palatio y com li agradava la vista de la marina se muda a la casa de Bru en lo carrer de la Mercè y treya moltes finestres a la marina casa molt espayosa feta a la moderna molt nova y ben disposada per a posar qualsevol rey com més un príncep y axí si va mudar quey estigué més ben acomodat que a la casa de Cardona.*²¹ El pas dels francesos per la casa dels Cardona acaparà una tercera vegada l’atenció de l’escriptor barceloní, reafirmant així la circumstància que el casali dels Cardona havia acollit més d’una vegada personatges il·lustres, que l’havien convertit en la seva residència oficial. En aquesta ocasió, però, el trasllat fou de la casa del Bru al Palau del Rei, fet que fou explicat en els següents termes: *Y està dit que com sa alteza entrà en Barcelona que volgué anar aposar en la casa del Duch de Cardona en lo pla de Sant Francesch sols per a que son pare avia posat en ell*

²⁰ Ibídem, fol. 2v.

²¹ Ibídem, fol. 90r.

y con los francesos lavian dexat tant brut y tan derruït hi estan mal acomodat y axí se mudà en la casa de Bru en lo carrer de la Mersè y com no devia provar en los ayres de la mar per esthi tant prop ho per ha que la casa fos masa xicha per ell se determina de mudarse en lo palau del Rey que està a la plaça del Rey junt a la seu. Casa famosa feta per los reys de Espanya antesors y axí procuraren de adobarla y empaliarla y fer algunes obras de importànsia que eran nesesarias y en estar apunt que fou lo primer diumenja de quaresma que contarme als 2 de mars 1653 sa alteza se mudà ab tota sa familia y de dit palatio passen sa alteza per lo pont y anan a la tribuna que ixa a la seu y hobia los sermons se deyen en dita església y axí estan molt acomodat de tot.²²

L'allotjament del mariscal francès Philippe de la Mothe en l'habitatge dels ducs de Cardona com a virrei, queda, doncs, justificat si hom no oblidia els esdeveniments succeïts en motiu de la guerra dels Segadors, on aquest personatge era, manllevant la definició emprada per S. Torras, el "singular antagonista dels ducs". Es tracta d'un personatge nouvingut que va saber aprofitar les seves relacions familiars - no oblidem que era cosí del cardenal Richelieu - per obtenir les màximes distincions en la cort de Lluís XIII, entre elles la de lloctinent de Catalunya. En realitat, en aquests anys, els Cardona, fidels a Felip IV, intentaven sobreviure a l'espòli, destrucció i pèrdua de la major part dels seus béns, incloent la seva residència barcelonina del carrer Ample.²³ La mort de la duquessa Caterina, l'any 1746, a Saragossa, que, curiosament, va coincidir amb l'inici de les obres al Palau manades pel lloctinent d'Houdancourt amb la intenció d'habitar-lo, va fer que *a partir d'aquell instant el futur del ducat i de tots els altres estats catalans dels Cardona quedava oficialment en possessió dels seus fills exiliats, i de facto a mercè de les tropes franceses i castellanques que corrien amunt i avall enrunant i despoblant les possessions familiars dels comtats de Prades, Empúries, Baronia d'Arbeca i ciutat de Barcelona.*²⁴

²² *Ibidem*, 96r. Per ampliar sobre aquest aspecte vegeu Torras Tilló, S: *Els Ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. [Tesi doctoral]. En l'apèndix documental, el Dr. Santi Torras inclou un document sobre la galeria que unia el monestir de Sant Francesc amb les dues cases del duc i el privilegi dels drets sobre la tribuna i el passadís que unia el palau dels Cardona amb el monestir de Sant Francesc.

²³ *Ibidem* Torras Tilló, pàgs. 55-56.

²⁴ *Ibidem*, pàgs. 304-305.

Retornant a la segona qüestió, la imatge interior del Palau, s'ha d'avançar que la descripció feta per Miquel Parets descobreix uns espais de gran riquesa ornamental. Estances que, si fem cas al que s'exposa en la tesi doctoral de S. Torras, *Els Ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*,²⁵ s'han de circumscriure a les reformes portades a terme pel mariscal i lloctinent Philippe de la Mothe. Sabem que hi constava una cambra que portava a través d'una escala a l'hort, que la sala on la Virreina rebia les visites tenia moltes finestres amb vidrieres *que encara que fos tancat parexia que tot fos hubert per la gran claror...*²⁶ i que a través d'ella s'accedia a un petit terrat guarnit de rajola valenciana i balustrades de ferro en la barana, que era plena de testos de clavellines i rosers. Entre els aspectes més sorprenents de la descripció, deixant de banda el ric conjunt mobiliari que vestia l'estança amb mobles de l'època, cal fer esment a la decoració dels murs i del sostre, ja que, a més del paviment ceràmic en el terra, la sala, de considerables dimensions, *tenia el sostre a la genovesa y tot pintat fet a modo de un sel ab molta varietat de ausells de totes maneres que estaven volant. Y tot lo entorn de dit sostre corria una cornisa tambe de pinzell ab sos quartos y columnas ab les històries pintades y ab portalades y frontispisis y ab moltes parts pintades les armes de dit senyor virrei de modo que totes les parets estaven de pintura molt ricament aventhi parat en dita quadra un famós llit (...)*.²⁷ Malauradament, les notícies que s'han pogut recollir d'aquesta mansió en el segle XVIII no testimonien aquesta esplendor, ja que sembla que s'havia convertit amb una residència de pas pel seu propietari. No obstant això, el duc de Sessa va intentar, en la mesura del possible conservar-la, en bon estat, molt possiblement recuperada feia ja anys dels famosos estralls portats a terme pels francesos, i va encomanar algunes reparacions al fuster Joan Llausàs i al mestre de cases Josep

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Op. Cita* 19, fol. 3.

²⁷ *Ibidem*. La descripció feta l'any 1494 pel viatger Münzer de la casa dels Cardona era la següent: (...) *hizó construir junto a San Francisco una mansión tan grandiosa y soberbia, como no hay otra. Las estancias de toda la casa están enlosadas con axulejos diversos, de distintos colores; y los artesonados decorados con oro purísimo y con flores variadas de la misma mateia (...)*. *Op. Cita*. 22, pàg. 56.

Odena, entre les que cal destacar la reparació de tots els sostres del palau.²⁸ Fos com fos, ja en el segle XVII l'extensió que ocupava la principal propietat dels ducs era ja imponent, i més que un palau devia ser un conjunt de cases diferents adossades a una gran edificació amb dos horts, també molt extensos, que voltaven pels carrers perpendiculars dels Còdols i Dormidor de Sant Francesc, carrer aquest que durant molts anys va conservar el seu aspecte medieval.²⁹ Finalment, i per acabar el recorregut per l'evolució d'aquest palau, s'ha d'indicar que no van ser aquestes les úniques intervencions que el duc de Sessa va portar a terme durant el set-cents. De fet, seguint una tendència estesa per la noblesa barcelonina en la segona meitat del segle XVIII, es van realitzar unes grans reformes en l'interior del palau, tal i com recull Xavier de Salas.³⁰ En realitat, l'autor parla de l'aixecament d'un nou palau, i situa cronològicament el començament d'aquesta nova construcció en l'any 1771, que va ser encomanat a l'arquitecte Josep Ribas, el qual va fer treballar-hi els fusters Josep Gaig i Pere Armet, el daurador Francesc Borràs o l'escultor Fèlix Llausàs, entre d'altres artesans.

1.2. Botigues, estudis, patis i jardins.

Ni Salvador Molet, veler, ni Grau Rovira, botiguer de teles, ni cap dels altres llogaters que van ocupar i transitar per magatzems, estudis i botigues de la *casa gran* de la noble família Dalmases, a mitjan segle XVIII, reconeixerien com a propis els espais que resten a la mirada del turista actual quan arriba al portal de la casa del carrer Montcada. De fet, tampoc ho farien els membres de la insigne família que van ocupar-la en aquell moment, car no es tracta de la impossibilitat d'identificar escales, racons o finestres, sinó de recuperar el diàleg establert amb l'exterior de l'habitatge aristocràtic, conformat pels patis, estudis, jardins, horts o botigues, elements de

²⁸ A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigesimum quartum manuale instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fols. 232v-233r.

²⁹ Op. Cita 22, pàg. 57.

³⁰ Salas, X de: "La documentación del Palacio Sessa o Larrand en la calle Ancha de Barcelona" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol.III-2, Barcelona, Seix y Barral, 1945, pàgs. 111-167.

primer ordre en les *cases grans* de la ciutat en el marc cronològic contemplat que van anar desapareixent amb el pas del temps. Així doncs, per desvetllar amb certa correcció qualsevol conjunt arquitectònic d'àmbit domèstic és del tot necessari no oblidar que ens enfrontem a una estructura orgànica sotmesa a variacions morfològiques fruit de les necessitats dels seus ocupants. La mateixa Casa Dalmases, avui conegut com a palau, així com la resta dels casals propietat de les més il·lustres famílies de la ciutat, la majoria ubicats dins el nucli més antic de Barcelona, pertanyen a estructures arquitectòniques medievals que havien anat transformant-se durant el pas dels segles. Des d'aquesta perspectiva resulta del tot comprensible que la lectura de l'inventari de la noble Maria de Terré, senyora principal del patrimoni Dalmases, sigui el retrat puntual, parcial i escapat de l'evolució tipològica que va anar patint aquest habitatge aristocràtic. En el moment de la seva mort, sobrevinguda l'any 1752, la planta baixa, a peu de carrer, estava organitzada a partir d'un pati central amb una escala principal adossada a un dels murs que encara es mostren visibles al visitant actual, a més de dues botigues, un magatzem disposat sota les voltes del jardí, un pastador, un estable i un grup d'estances que formaven l'estudi llogat al botiguer de teles Grau Rovira, espais dels quals no en queda la més mínima senyal.³¹ Curiosament, entre 1739 i 1761, aquest nou context d'ocupació dels espais pròxims al carrer, com eren les botigues, els estudis o els magatzems, per part d'individus aliens a l'àmbit familiar no va afectar l'estreta relació formal existent entre els espais interiors i exteriors de les cases nobles barcelonines. Ho testimonia l'ús dels espais exteriors com a punts de referència i ubicació de les estances interiors de les llars. D'aquesta manera salons, estrades o habitacions principals són posades en relació amb el lloc que ocupen respecte als porxos, galeries, hort o jardí, quan es tracta d'espais de la mateixa propietat, o respecte al carrer on s'ubicava la mansió aristocràtica. Per tant, és freqüent trobar en la documentació treballada anotacions que indiquen que una o altre sala mira a l'hort o al jardí, com en el cas de la casa que

³¹ A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariourm et auccionum*. 1752-1755, Any 1752, fol. 516r.

l'il·lustre Josep Güell tenia a la plaça de Santa Anna.³² I és que, certament, els espais exteriors, convertits en referència visual, també esdevenen una prolongació simbòlica de la sociabilitat que transcorre en els interiors, car en ocasions possibiliten una ampliació dels espais de reunió, especialment en el cas del jardí. Avançar, doncs, en aquest primer paràgraf que un tret singular dels jardins de la noblesa barcelonina era la seva disposició en les terrasses de la planta noble o principal, i que es reserva la planta baixa per l'espai ocupat pels horts.

Amb les dades disponibles cal pensar que el tema de la jardineria va ser tractat amb interès per més d'un escriptor al llarg del set-cents. Així, Juan Enrique de Graef, per exemple, va dedicar una sèrie d'articles a la seva pràctica, en els quals oferia consells als seus lectors per portar a bon terme les labors del camp, l'organització dels horts o l'atenció que requerien els jardins. S'ha de ressaltar com un dels aspectes més destacats l'aferissada defensa que fa de la jardineria com un art, quan al·lega que tot jardiner o hortelà requeria del coneixement de (...) *principios fundados en la ciencia como los demás artes, qualquier hábil jardinero es por consiguiente acreedor de los mismos privilegios y prerrogativas que gozan los sabios, y artífices, que comienzan a distinguirse, esto es, debe sufrir los embites y reveses de la envidia.*³³ Allunyant-nos del tema principal, la relació entre espais interiors i exteriors i la configuració d'aquests darrers, és important aturar-se a comentar alguns aspectes que s'amaguen darrera les paraules de l'escriptor espanyol. En primera instància, aquesta defensa posa de relleu que a la península no existí, com a França o Anglaterra, una teorització a l'entorn de l'art de la jardineria, aspecte que ve reforçat pel fet que l'abundosa literatura existent en els arxius consultats es centra majoritàriament en els aspectes pràctics i deixa de banda qualsevol altre tipus de reflexió de caire teòric. En aquest sentit, és segur que la lectura de Graef per part de l'*abbé* Le Blanc, protegit de madame de Pompadour i

³² A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fols. 112v-113r.

³³ Graef, E: "Principios de las labores del campo, huertos, y jardines para los doce meses del año" a: *Discursos Mercuriales. Memórias sobre la agricultura, Marina, comercio y artes liberales, y mecánicas*. Núm.VII, Madrid, Imprenta de Música por Juan de San Miguel, 1756, pàg. 237.

membre de ple dret d'alguns dels salons francesos més rellevants de l'època, o de l'anglès Horace Walpole, els hauria sorprès, atès que en els seus països d'origen existia una llarga tradició de reflexió i ells mateixos eren autors d'obres on l'art de la jardineria era l'objecte d'estudi. El mateix Walpole inicia el seu assaig sobre la jardineria moderna amb una afirmació que no deixa cap mena de dubte sobre la consideració que ha de tenir, ja que manifesta que *la horticultura fue probablemente una de las primeras artes que siguió al arte de construir casas y de manera natural acompañaba a las propiedades y posesiones individuales*.³⁴ Altrament, les paraules de Graef porten a concloure que l'actitud de l'aristocràcia del país, incloent el cas català, vers l'art de la jardineria res va tenir a veure amb el cas anglès, on la noblesa en va fer una de les seves ocupacions predilectes, convertint-se molts d'ells en autors de manuals agrícoles. Fos com fos, no es pot deixar de citar *La cultura dels jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constelació de Barcelona*,³⁵ manuscrit conservat en l'Arxiu de la ciutat, que aproxima i descobreix al lector contemporani els tipus de flors i plantes emprades en els jardins barcelonins a principis del segle XVIII. Datat el 1703, constitueix un document valuós per restituir els gustos dels barcelonins en matèria floral, en quant es tracta d'un extens llistat de flors, arbres i plantes, descrites i organitzades alfabèticament i a partir dels mesos de floració. Així, descobrim una gran presència de flors i plantes que, a més d'olor o color, tenien eficàcia curativa contra la pesta, com l'*angèlica*, l'*agrella* pel fetge, el *donsell*, d'olor poc agradable, però que anava bé *per confortar lo ventrell se ha de criar*, o la camamilla, emprada en aquell temps per la tos. Del quasi centenar d'espècies que l'autor va recollir en les pàgines del manuscrit algunes destaquen pels noms que porten, com l'*amor perfecte*, dobles i senzilles i de tres colors –blau, morat o blanc–, l'*aromera*, olorosa i color d'aurora, els *pets de monja*, o els *papagalls*. Altres espècies que va recollir són els diferents tipus de tulipes, que havien estat introduïdes recentment en els jardins, com les *Auroles*, la

³⁴ Walpole, H: *Ensayo sobre la jardinería moderna*. Palma de Mallorca, Olañeta editor, 2003 (1785), pàg.7

³⁵ A.H.C.B, *Cultura dels jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constelació de Barcelona*. 1703 [ms. 23].

bella de Bruseles, la Princesa, la Reina d'Unghria, el sangriento Roldán o la reina mora, sense oblidar tampoc una àmplia gamma de lliris de totes menes, com els *blaus, els celestes, els de Nadal o de Corpus, els taronges o els del rosari*, on caldria sumar els rosers, dels quals s'inclouen les receptes per aconseguir els diferents colors, o altres varietats més conegudes.

No és d'estranyar, doncs, que autors del moment com Pere Serra i Pontius, al parlar de Barcelona deixessin constància de la bellesa dels seus jardins i horts, els quals costen d'imaginar en l'actualitat.³⁶ Encara que a bastament conegudes, les descripcions que Pujades fa del paisatge i dels jardins situats en el barri de la Fusina, anys abans de la seva desaparició forçada per la construcció de la Ciutadella, és important reprendre'ls com a document històric, car a finals de 1760 encara mantenen la seva vigència il·lustrativa. En primer lloc, insisteix en la importància numèrica dels habitatges amb jardins i horts, els quals funcionaven com a zones de relació social i com a espais de producció d'aliments i remeis sanitaris pel consum familiar. S'entén així la preferència per cultivar arbres en els horts en comptes d'hortalisses, o per combinar flors de delicada bellesa amb plantes remeieres en els jardins, tot sumant d'aquesta manera al delit estètic les funcions pràctiques i sanitàries d'algunes espècies. No sembla agosarat concebre o adjudicar a aquests dos espais funcions pròpies d'estances destinades a acollir el joc de la sociabilitat. És evident que el jardí, com a prolongació dels interiors, esdevé un saló d'estiu on rebre familiars i amics íntims, com també ho seria el paisatge d'un hort ple de fruiters dins el marc d'una sociabilitat no obligada que permetria el passeig, el joc i la menja de fruita saborosa recollida directament dels arbres, recreant una estampa d'allò més galant.³⁷ Situació aquesta que els artesans recreaven en més d'un artefacte com a motiu decoratiu (vegeu imatges 47 i 48).

³⁶ Pérez, R: *Un manuscrit català "lo perquè de Barcelona" de Pere Serra y Pontius*. [Memòria llegida a la Reial Acadèmia de Bones lletres de Barcelona l'any 1925] Barcelona, La Renaixensa, 1929, pàgs. 118-119.

³⁷ En els tractats escrits en el període no és estrany trobar referències a l'hort, entès com un espai de passeig.

Malgrat que és impossible restituir el paisatge real d'aquests horts i jardins, pel que fa als horts, les escasses notícies deixen traslluir que eren en moltes ocasions espais de treball domèstic que servien per a proveir les cuines de les *cases grans*. A la funció primigènia de zona de cultiu i a la secundària més puntual de possible zona d'activitat social, cal sumar-hi també la seva disposició com a espai de treball. I és que generalment, atesa la seva extensió, els horts eren els llocs perfectes per estendre la gran quantitat de roba blanca que generava una *casa gran*, tal i com es recull en l'inventari de *don* Francesc Anton Borràs, que va fer disposar les cordes per eixugar la bugada en aquest espai exterior.³⁸ Lluny de ser una notícia puntual i anecdòtica, aquesta referència documental, quasi ridícula, pren força com a afirmació d'un costum quotidià quan hom ho complementa amb una de les imatges més conegudes del Palau Menor, en la qual es retraten els horts i hi apareix també roba estesa. Tot i que la pintura de Sert és molt posterior cronològicament, manté la seva vigència perquè, a més d'exemplificar un dels usos d'aquests espais, també mostra el tipus d'accés més comú a aquests terrenys a través d'una escala exterior adossada a la paret o en els balcons dels jardins (vegeu imatge 45).

En termes generals, i retornant al cas dels jardins, la literatura existent evidencia l'ús d'una gran varietat de plantes i flors ornamentals, moltes d'elles de procedència estrangera, principalment portades de França, Flandes i Holanda. Aquesta mateixa literatura posa de manifest una acurada atenció en el disseny del jardí, on no podia faltar mai l'ús de l'aigua conduïda a través de brolladors o estatuària ornamental, a més d'una multiplicitat de testos de gran varietat en les seves formes, colors o materials de fabricació. Respecte a la seva distribució i organització, els jardins barcelonins obeeixen, com ja s'havia avançat, al model francès imperant, on l'aigua i el clima eren elements fonamentals, perquè, en definitiva, *qui vol un jardí ab bon concert*

³⁸ Malgrat que en l'inventari no apareix citat el jardí, en coneixem l'existència per una factura. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quintum instrumentorum*. 1757-1758, Any 1758, fols. 298v-301r.

*y palit després que lo haja disposat de sos quartos iguals y camins encrusats, ha de tenir notícia de les plantes de les que tenen olor, de les que tenen vista, de les que tenen flors de olor a les que tenen flors de vista.*³⁹ Mostràvem com un element paradigmàtic en el cas de les *cases grans* de la ciutat la disposició dels jardins en les terrasses de la planta noble, les quals estaven en connexió amb les estances més principals de l'habitatge. Malauradament, no coneixem cap imatge de l'època que pugui il·lustrar aquesta qüestió, tot i que podria servir alguna de les instantànies conservades de l'habitatge de la família dels Moja a la Rambla, de construcció posterior (vegeu imatge 49), o del Palau dels marquesos d'Alfarràs al carrer Ample. Si desconeixem l'existència d'una imatge que mostri un jardí d'aquesta mena d'entre 1739 i 1761, sí que és fàcil oferir-ne constància documental. Gràcies als acords establerts l'any 1752 entre Mariano Bransi, procurador general del comte de Peralada i el mestre de cases Joan Soler per portar a terme algunes reformes en l'habitatge principal del senyor comte, confirmem que el jardí estava al mateix nivell del saló i de la galeria, mentre que sota d'aquesta van disposar-s'hi un seguit d'estances que s'obrien al carrer. Aquest habitatge, com en la majoria de cases principals de la ciutat, tenia, a més, un hort, el qual era visualment pròxim al jardí, ja que *se ha de fer una paret al hort de casa Vilana detras del pou y safaerig des del fonament fins a les baranes de dalt al jardí (...) continuant un pedas, dinas al igual del sortidó.*⁴⁰ Fent un incís en el discurs, recordem l'escenografia realitzada per M. Tramulles, a l'entorn de 1750-1755, on mostrava dues propostes de jardí amb les seves respectives fonts (vegeu imatge 50).

És justament quan resseguim les despeses domèstiques, especialment els pactes subscrits entre mestres d'obres i clientela aristocràtica, quan hom s'adona de l'atenció que el braç noble i les classes més benestants dispensaven a aquestes zones exteriors de les seves llars, les quals es convertien en un signe més de distinció. Entre la gran quantitat d'exemples existents en els manuals notariais es pot destacar

³⁹ Op. Cita. 35.

⁴⁰ A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Tercium manuale instrumentorum*. 1751-1752, Any 1752, fol. 364v.

el cas del doctor en dret Joan Simon i Gibert, membre de la petita noblesa local de tendència austricista. Tot i que el notari recollí que les millores eren en l'hort, la realitat indica que es tractava del jardí, atès que consistien en crear una sèrie de pedrissos i en enrajolar el sortidor amb rajola de València, així com en millorar la conducció entre el pou i l'esmentat sortidor.⁴¹ En el mateix carrer de Montcada, proper als Dalmases i tocant a la Casa Cruilles i la Casa Milans, Maria Antònia Alegre, muller del mercader ennoblit a ciutadà honrat Agustí Gibert, va disposar el jardí en el primer pis. En aquesta ocasió el detall dels acords firmats amb el mestre de cases Damià Ribes permet una visió fidedigna de com era aquest jardí. Sabem que en l'espai central va disposar-s'hi un safareig de pedra picada amb un sortidor enrajolat amb rajola de València. L'entorn del safareig i les parets a una alçada similar van ser recobertes de rajola de ceràmica prima de color vermell, és a dir, revestits de cairons, mentre que la resta de les parets, fins a l'alçada dels balcons, va ser pintada al fresc.⁴² El repàs dels materials emprats aporta noves pistes per imaginar-nos la composició cromàtica d'aquest jardí, que combinava els cairons de color roig amb d'altres de color blau, mentre que l'interior del safareig va decorar-se amb rajola pintada, molt possiblement, amb diferents motius decoratius i rajoles blaves.⁴³ Finalment, un tercer exemple que ajuda a perfilar la tipologia d'espai ajardinat que es veia en les llars aristocràtiques de la ciutat és el que gaudia el noble Josep de Güell, en la plaça Santa Anna. Disposat, com els anteriors, en la planta noble o principal del seu habitatge i enrajolat, en aquest cas *en ell se han fet caminals,*

⁴¹ Les obres van consistir en fer (...) *un pou i surtidor y conducte des del pou al surtidor per las aigües (...) per fer la capçalera de mahons sobre lo surtidor enrajolarlo de rajola de València (...) 212 rajoles de València ordinàries (...) 212 rajoles de València pintades, una pica del sortidor del hort, rajolas empleadeas en los pedrissos del hort y lavamanos del menjador y del balcó de carrer trenta sis malparlons per lo surtidor y pedrissos del hort.* A.H.P.B, Not. Comelles, Francesc. *Manuale septimum instrumentorum*. 1758-1759, Any 1759, fols. 353v-356v .

⁴² Anys abans, al 1753, la pintura al fresc d'aquest jardí havia estat realitzada pel pintor M. Tramulles, tal i com consta en una factura. (Vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 11"). B.C, *Fons Baró de Castellet*. Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia", Any 1753. [72/1].

⁴³ A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum septimum instrumentorum*. 1760, fols. 379v-389r.

*dibuixos per las flors, conductos per la agua.*⁴⁴ El gust per belles composicions vegetals no va tenir únicament el seu escenari en les cases dels particulars, car no es pot oblidar que van ser un element fonamental en la festa barroca. Sols a tall d'exemple recollim la imatge projectada en un dels jardins confeccionats en motiu de la proclamació de Ferran VI, que comença dient *la cerca del jardin era una pared sobrepuesta de naranjos con su fruto de veinte y seis palmos de alto, con sus globos de lo mismo à trechos, todo propribissimamente compuesto. (...) Los quadros del jardin vistosamente dispuestos, estaban bordados de romero, poblados de flores de quantas especies (que no son pocas) produze el pays en la presente estacion; adornados en sus extremidades de tiestos, y macetas artífidiosamente desiguales con Ciprecillos, Perales, Mançanos, y otros árboles frutales coronados de sus respectivos frutos; y en estos, y en todo el Jardín, con aparente libertad, cantidad de pajarillos. Es constante que todo estava primorosíssimo, y que nunca el arte pareció más bien disfrazado.*⁴⁵ Aquest jardí tan ben compostat, així com la resta de l'ornamentació del carrer, va fer que els seus veïns aconseguissin el tercer premi.

Encara que l'hort i el jardí fossin dos dels espais exteriors més vistosos de les arquitectures privades barcelonines, no es pot descuidar l'existència en les plantes baixes d'una gran varietat d'estances destinades al lloguer i al treball, organitzades a partir d'un pati principal. Justament el pati o entrada fou una part fonamental en l'habitatge noble, car unificava les diferents estances de la planta baixa, exercia un primer filtre cap a l'accés al pis noble, regulava el tràfec dels ocupants de la finca, marcava uns límits vers el carrer i organitzava el pas cap a les cavallerisses, horts, magatzems o estables disposats en aquest terreny. Així mateix, una de les seves principals funcions que cal posar de nou en relleu és el paper exercit com a zona de relació social, en aquest cas del servei domèstic i de la ciutadania menestral, marcada

⁴⁴ A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fols. 112v-113r.

⁴⁵ *Relacion descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los dias 9, 10 y 11 de setiembre de 1746 solemnizó el cato de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto*. Barcelona, Joseph Teixidó, 1746, pàg. 5.

pels ritmes del treball quotidià. A més del pati o entrada principal, en cap *casa gran* faltaven els estudis i les botigues ocupades per llogaters, que servien molts cops com a habitatges d'aquests menestrals. Bails, en el seu diccionari d'arquitectura publicat el 1802 definí els estudis com "estances petites destinades a l'activitat intel·lectual", significat que no correspon del tot a l'ús que entre 1739 i 1761 se'n feia en els casals de la noblesa. De la revisió documental es desprèn que patiren una evolució funcional, ja que si originàriament van ser plantejats com espais privats que servien al senyor de la casa de despatx, arxiu o llibreria, amb el pas del temps van esdevenir habitacles per llogar a les classes menestrals. El fet que sempre estessin ubicats a la planta baixa o en un pis entremig, entre el carrer i la planta noble, va facilitar en gran manera l'acollida de nous individus a les *cases grans*, transformant uns espais secundaris de la quotidianitat dels estadants de la casa principal en nous habitatges particulars i independents. Explicar aquesta transformació de manera correcta obliga a considerar més d'una coordenada. Anteriorment ja s'ha apuntat que en els seus treballs M. Arranz va demostrar que un segon moment en el pas d'un model de casa unifamiliar cap a la casa de veïns fou quan l'espai es convertí en una mercaderia preuada, atesa la pressió demogràfica que estava patint la ciutat. És justament en aquest espai on es situen les *cases grans* analitzades. Tanmateix, seria bo indicar altres símptomes de canvi, els quals, encara que molt incipients i quasi imperceptibles, haurien propiciat una transformació en l'ús i l'ocupació en els espais.

1.3. Els dispositius i l'articulació dels recorreguts en una *casa gran*.

La *casa gran*, moltes vegades designada en plural en la documentació, situava en la planta baixa, a peu de carrer, botigues, cotxeres i altres dependències -estudis, magatzems, cellers, etc.- vinculades al treball, ja fos dels membres de la residència principal o d'individus forans al nucli familiar que ho tenien en lloguer, mentre que la primera planta tenia una funció residencial. L'accés es feia sempre a través d'un gran portal que, excepcionalment, podia ampliar-se a cinc, com en el cas de la llar dels Sans i Mont-rodon, o a quatre, en l'habitatge de *don* Anton de Meca de

Cardona, marquès de Ciutadilla, fruit, com s'exposava, d'una dinàmica d'unió d'edificis veïns. Finalment, una característica de l'habitatge aristocràtic era el considerable nombre d'estances existents, com ho testimonien les descripcions fetes en els inventaris i en el cadastre, les quals oscil·laven de les quatre de les llars més petites i podien arribar fins a les vint, en la primera planta, i minva a set o vuit en el cas dels segons i tercers sostres de les llars més grans. Resseguint la font cadastral, estem al corrent que el marquès de Vélez, és a dir el duc de Sessa, ocupava una mansió que tenia dotze estances en la segona planta, de les quals sis eren sales, i catorze estances més en el primer, on també es trobava la capella. El marquès de Besora, a la casa que tenia llogada a Maria Anna de Llúpia, tenia tres sales en el primer pis amb quinze peces o estances i dues cambres en el segon. No oblidem, però, que haurien estat més grans, ja que moltes parts estaven deshabitades a causa de les bombes.⁴⁶

Pel que fa a l'alçat, el més habitual era que la casa aristocràtica barcelonina comptés com a mínim amb dos sostres a partir d'aquesta planta noble, que esdevenia la part més pública de la casa i en la qual s'aplegaven les habitacions més grans i millor guarnides que mostraven la posició i la importància de la família. A mesura que hom anava pujant, les estances anaven essent més pobres i senzilles en la seva decoració, tant com inconcret el seu ús, donada la diversitat d'estris i artefactes que aplegaven. Curiosament, també en els pisos superiors, a partir de la segona planta, apareixen terrasses i habitacles que servien com a rebost i on molt comunament s'hi disposava el galliner.⁴⁷ També és aquesta segona planta, lluny del tràfec quotidià, un dels llocs escollits pel senyor per disposar el seu arxiu, tot cercant el recolliment, quan no l'havia situat en un dels estudis de l'entrada.

Escollint l'habitatge situat a la Rambla propietat de *don* Josep d'Amatller com a paradigma de la tipologia anomenada *casa gran* (vegeu imatges 51, 52, 53, 54 i 55), la

⁴⁶ A.H.C.B, *Cadastre*, Cases, Censos i Censals. Repartiments, "Repartiments de cases. 1716".

⁴⁷ En aquest moment no constatem l'existència del colomar, com caldria suposar.

primera constatació a fer és l'increment en l'alçada de l'edifici, que arribava a quatre pisos, el darrer dels quals corresponia a un terrat, el segon sostre a la planta principal amb les sales i salons i el segon pis o tercer sostre, a les cambres. Finalment, en el tercer pis, a més de la porxada, existia una cambra i un celobert. En l'anàlisi de la planta baixa s'aprecia que l'entrada a la planta noble es feia per una escala situada a la banda esquerra, mentre que l'accés a les dues botigues era independent del de l'entrada principal. Si el visitant travessava el llindar de l'entrada trobava una porta al fons que donava accés a un hort, a la cuina i al rebost, a més de franquejar el celobert. Pel que fa a les zones de les botigues, on també s'hi localitza el pou que abastia d'aigua l'edifici, el planell especifica que no s'ha fet cap tipus d'obra, però deixa entreveure que més endavant s'hi adequaran petites habitacions, la qual cosa posa de relleu la dinàmica de transformació que estaven patint els edificis particulars durant el període estudiat. Pujant per l'escala disposada en el forat del celobert, i poc abans d'arribar a la planta principal, si va fer un estudi amb dues portes, una de les quals donava a una de les sales del pis principal, possibilitant si hom volia la integració d'aquest espai dins el recorregut de la llar principal. Fins aquí el visitant es trobaria en un espai públic vinculat al món del treball. L'escala principal situada, recordem-ho, a l'esquerra, portava a la planta de l'habitatge noble, al qual s'accedia per una porta que donava directament a una sala principal o gran saló que hauria funcionat a manera de gran distribuïdor, car a banda i banda trobem altres cambres de múltiples funcions. A la dreta, una cambra a la qual s'accedia per la sala posterior, donava a un pastador que comunicava alhora amb una cuina per la qual s'accedia, finalment, a dues petites estances, una bassa i una llotja. Segons explicita el plànol *la basa ses rebojada y ab rajola de pla se a tapat lo caragol que dóna a la cuyna de bax per llamar la comunicació de las botigas que ses dóna dit a cuyna*.⁴⁸ En el cantó oposat, en l'espai de l'estudi, de l'escala i del celobert, restava espai per una segona cambra que mirava a l'hort, amb l'alcova que donava al celobert. Finalment, en aquesta estructura de gran simetria, tant pel que fa a la façana davantera com la posterior, existí una segona

⁴⁸ A.H.C.B, *Notarial*. "Casa que Dn. Josep Ametller té y posehex en la Rambla". [XIV.11].

sala, coneguda com la sala de l'hort, de dimensions més reduïdes que l'anterior. En la mesura del possible, la planimetria exposa un rigor simètric en la composició, aconseguida principalment per la disposició de portes i finestres en un eix de perspectiva recte. En el tercer sostre, o segona planta, va compartimentar-se l'espai en cinc cambres, més l'espai del cargol i del celobert, al voltant d'un rebedor o distribuïdor. Seguint el joc formal, en la façana que donava a la Rambla s'hi van obrir tres finestres en línia amb el balcó i dues finestres al primer pis. En la part de darrera, van ser dues finestres en comptes dels dos balcons del pis inferior. L'accés a les cambres es produïa a partir d'aquest rebedor, mentre que la il·luminació es realitzava a partir d'un eix de finestres en "enfilade". En el quart sostre, la façana que donava a la Rambla presentava una galeria que conduïa a una cambra, al celobert i a una gran porxada coberta i, finalment, s'acabava amb un terrat que havia estat arreglat per evitar les goteres. L'observació del disseny d'aquesta *casa gran* exemplifica perfectament l'interès per l'articulació de l'espai que permetia que, tancant o obrint l'escala de cargol, s'augmentés o disminuís l'espai a ocupar per una mateixa família o es possibilités la construcció d'una nova llar a pla del carrer.

Sense pretendre establir un model prefixat, les obres que es van portar a terme en la *casa gran* propietat del notari barceloní Jaume Ubach i de la seva família, quasi a finals de la centúria, permeten desvetllar, resseguir i proposar, per primera vegada, una seqüència evolutiva del procés de transformació d'una mansió inserida tipològicament en els patrons dels habitatges aristocràtics benestants, que acabà acollint el que s'anomenà *pisos d'escaleta*.⁴⁹ Afortunadament, per acometre tal objectiu comptem amb un seguit de dibuixos que mostren diferents plantes de l'habitatge que, cronològicament i gràcies a la data trobada en una factura del mateix plec documental, s'ha de situar a l'entorn de 1780, i també comptem amb l'inventari del

⁴⁹ Els "pisos d'escaleta" no han de ser confosos amb els pisos de veïns, per bé que, tipològicament, són els seus antecedents. Entenem per *pisos d'escaleta* l'ús compartit dels serveis (escala, cuina, safareig i pou) per dues famílies en un mateix espai, al qual s'accedia per una escala independents de les botigues. A.H.C.B, *Notarial*. "Frente del segon pis de la casa del Sr. Jaume Ubach". [XIV.11].

notari i de la seva muller, datats el primer el 1751⁵⁰ i el segon l'any 1769. La importància d'aquest material, que va més enllà de l'escassetat d'exemples en el període, es centra en la circumstància que els estudis tendeixen a emprendre les transformacions de l'arquitectura i dels edificis a partir de la façana, sense fer notoris els canvis que es succeeixen darrera d'aquesta. Amb les dades disponibles es fa factible esbrinar el laberint que conforma la distribució d'una *casa gran* set-centista, en concret la de la família Ubach, i s'evidencien les possibles maneres de transitar, la manera d'articular la superfície segons els usos i les necessitats, o les limitacions imposades pels murs. És necessari afegir a les apreciacions anteriors un altre aspecte rellevant del valor documental del conjunt de plantes a analitzar, car evidencien la implicació i el paper del client en el projecte, assumpte que mudarà totalment en el segle XIX quan es produeixi la professionalització i l'augment de prestigi de la figura de l'arquitecte. S'ha de fer notar que la seqüència de cinc plantes, escollides per analitzar l'evolució d'una *casa gran*, parteixen d'un primer croquis del propietari de l'immoble, en aquest cas creiem que es tractaria de Jaume Ubach i Bruguera, també notari i fill de l'anterior (vegeu imatges 56, 57, 58, 59 i 60). Tanmateix, abans de passar a examinar-les, és just advertir que es tracta d'una sèrie de plantes que resten sense cap data i amb poques explicacions que identifiquin a quin estadi de les reformes corresponen i, per tant, forcen a una lectura i interpretació cauteloses per no desfigurar la realitat. La imatge que, llegint l'inventari del notari, hom extreu de la *casa gran* dels Ubach no diferia excessivament de la resta de mansions barcelonines del període i, com moltes d'elles, s'havia elevat a partir de *totas aquellas casas ab un portal gran obrint (...) junt ab la botiga o quartos que són sota ditas casas...* Situada a la plaça de la Trinitat, coneguda popularment com carrer de Sanahuja,⁵¹ el domicili havia

⁵⁰ A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer d'inventaris i encants*. 1735-1755, Any 1751, fols. 128r-140v.

⁵¹ El carrer "Arc de Remei" *se llamaba antes de Sanahuja, habiendo tomado el nombre actual cuando en la Iglesia de la Trinidad, hoy parroquia de San Jaime, se erigió la capilla de Nuestra señora del Remedio. Esta calle comunica la de la Boquería con la de Fernando VII*. Vegeu Vallesca, A: *Las calles de Barcelona desaparecidas*. Barcelona, Llibreria Millá, 1945, pàg. 18.

estat adquirit a *don* Miquel de Salamó l'any 1730. Entre les transformacions que havia patit en aquests vint anys es podia destacar que les botigues que donaven al carreró, antigament havien presentat un segon portal, que ara estava tapiat. A la mort de la seva muller, quan encara el fill no havia portat a terme les grans reformes que van variar l'aspecte interior de l'edifici, la llar constava d'una primera planta, on s'ubicaven tres habitacions, un celobert i un estable. Sobre d'aquesta s'hi localitzava la planta més noble de l'habitatge, com era comú en l'època, que constava d'un rebedor, un rebost petit, la sala gran, una alcova, un *aposeno* amb alcova i un altre sense, a més d'un menjador, la cuina i l'espai del celobert. Finalment, en la superfície del segon pis, a més de la porxada s'hi distribuï una saleta, un *aposeno* que donava al celobert, dos cambres, una d'elles ocupada per les criades i un rebost. Anys més tard trobarem una proposta de distribució que hauria desvirtuat el sentit primigeni de gran casa familiar i que la convertiria, en realitat, en un edifici de pisos, on caldria pensar que sols hauria sobreviscut la planta noble en ocupar-la el propietari com a habitatge principal. Les idees acabades d'exposar es fonamenten en petites acotacions que s'inclouen, o exclouen, en el darrer cas, en els plànols. Així, sabem pel croquis dibuixat per Jaume Ubach, fill, que la intenció era fer fins a un tercer pis, encara que sols es conserva la planificació de les escales del primer i segon pis. Sense cap tipus de numeració que faciliti l'ordre en què cal efectuar la lectura, sembla força coherent començar pels projectes de les escales. En el gruix del plec documental sobresurten dos projectes per solucionar l'entrada als pisos. El primer, de caire general, presenta l'entrada a la casa gran i recull, de manera molt esquemàtica, l'accés al primer i al segon pis, que es fa aprofitant el mur de l'entrada principal i que llinda amb un veí de cognom Bruguera. En l'entrada principal naixia una escala a l'esquerra de la composició, que en el moment de la reforma tenia *18 esglabons ab dos replans té cada esglabó un ab altres un palm de alt y palm 1/4 de fondo*, i girava a la dreta seguint el pla frontal de l'entrada, sota del qual una obertura portava o comunicava al safareig. Mentre que el mur dret, que inicialment articulava els recorreguts de tota la casa gran com a eix central a manera de primer pati, confrontava amb l'escala pels pisos, el de l'esquerra limitava amb la paret de la botiga que donava a la plaça i al

carreró. Sembla, pel que hom pot apreciar, que aquesta escala conduïa a un estudi, situat en el primer replà, i a la planta noble de la casa. Centrant-nos en les escales planificades per accedir als pisos resta com a característica fonamental la independència entre una i altra, aspecte de gran rellevància, ja que indica la idoneïtat de parlar de *pisos d'escaleta* i fa evident que l'entrada separada a partir de dues escales no permet parlar encara d'*escala de veïns*, donat que fou una tipologia pròpia del segle XIX. S'ha d'advertir que, malgrat tot, les tres entrades compartien el safareig al qual, en el cas dels pisos, s'hi accedia per un corredor i es trobava, recordem-ho, al fons de l'entrada principal. La traça de les escales, a partir de la seva pròpia amplada, subratlla la importància dels diferents habitatges: d'aquesta manera, l'entrada del segon pis és menys espaiosa que la del primer, i es produeix, a la vegada, una estratificació categòrica segons l'alçada que ocupava cada habitatge.

Apuntàvem que l'esbós fet pel propi client fa pensar en la intenció de construir un tercer pis, que explicaria i donaria sentit a les dues plantes existents, on el que s'anomena com a segon pis seria en realitat la distribució del primer pis de lloguer, i pel que fa a la darrera planta, formada per dos habitatges caldria intuir que correspondrien a la tercera planta. Deduïm que la confusió respecte al nombre de pisos es fonamenta en el fet que Jaume Ubach, en els seus croquis, comptabilitza només en ocasions la planta noble que ell i la família ocupaven com un primer pis i, en canvi, en d'altres, en el cas dels projectes de les escales per exemple, com que tenia una altra entrada no ho fa. Fos com fos, pocs elements de les intencions inicials del client en la distribució dels habitatges van mantenir-se o respectar-se, car ni els recorreguts ni la quantitat d'estances i sales que havia disposat tenen reflex en els altres plànols.

Fixant-nos ara en la planta que en la documentació s'anomena *frente del segon pis de la casa del Sr. Jaume Ubach del carrer de Sanabuja*, que en realitat indicaria les reformes a fer en el pis situat sobre de la planta de l'habitatge principal, l'accés al qual es faria a partir del que anomenen escales del primer pis, apareixen dues propostes, una a

manera d'esbós i una de definitiva, amb escasses variacions que no afecten la distribució i sí a les dimensions que s'havia de donar a cada estança. Abans d'analitzar el conjunt, indicar que la disposició de l'edifici respecte als seus veïns es presenta com una arquitectura exempta, ja que sols l'indava en una paret mentre que en la resta de murs exteriors s'obrien una gran quantitat de finestres o obertures. Cenyint-nos a les qüestions de trànsit o recorregut del primer pis, una primera ullada fa pensar que s'ha perdut la distribució en enfilada, ja que sols tres espais, situats a l'esquerra, mantenen un eix visual rectilini fruit de la disposició coincident de les portes o obertures d'entrada. Amb tot, la inexistència de corredors o passadissos, elements reguladors dels recorreguts, obligava els estadants a travessar, cada cop que hom pretenia arribar a una estança, la resta d'habitacions. Des d'aquesta perspectiva, i malgrat la lenta evolució que sembla indicar la pèrdua dels eixos visuals, es podria dir que encara existia una concepció de la circulació conservadora amb els models del passat. Respecte a l'adequació de les habitacions que formaven la llar, l'accés es feia a través d'una escala ampla i fonda situada en el cantó esquerre de l'edifici, que donava pas a una primera sala que funcionava com a rebedor. En cada un dels seus murs s'hi havia disposat una finestra o una porta que portava a altres espais, com la sala principal, situada a la dreta, o a una segona sala que també funcionava com a menjador. En realitat, l'accés per una d'aquestes dues portes, la de la sala o la del menjador, possibilitava la circulació cap a la resta de dependències. Tot i ser agosarat, és interessant fer una valoració de la distribució, car es tracta d'un habitatge còmode, de certa funcionalitat, on les estances de representativitat social han quedat reduïdes a una gran sala amb una alcova que donava al carrer, i on s'aprecia un intent de racionalitzar l'espai en concordança als seus usos. Un tret exemplificador seria la disposició i connexió de la segona sala, anomenada també menjador, amb la cuina, per una banda, i, per l'altra, amb l'alcova de la sala gran. Altrament, les dues úniques cambres estan situades en la cara oposada a la façana de la casa, lluny de les zones de més enrenou de l'habitatge, al costat de la cuina. Tot que desconeixem l'ús real d'aquestes dues cambres, per bé que s'hauria de considerar que eren emprades pel descans, una d'elles també és

anomenada *revostet*, cosa que indica la possibilitat de funcionar com a espai d'emmagatzematge d'aliments i en el qual es disposa la seva entrada a través de la cuina, que és un espai perfectament moblat en el planell amb un armari, els fogons, xemeneia i aigüera i en el qual s'aprofiten els angles i la *necessària* dins la paret, propera a l'esmentada aigüera.

Finalment, pujant al tercer pis les solucions són totalment diferents i mostren dues habitacions, molt probablement de lloguer que compartien el pas, en el qual també s'havia obert una finestra per aconseguir una millor il·luminació del replà i de la caixa de l'escala, però que, en canvi, no compartien la cuina i, per tant, sembla aproximar-se al futur model d'escala de veïns. Cal advertir que l'ús del terme "habitació" no és aleatori en aquesta ocasió, sinó que recull la manera en què s'han designat aquests dos conjunts espacials, que conformen les dues llars més humils de tot l'edifici, perquè, segons es conclou de la documentació, amb aquest mot s'indicava una unitat mínima tipològica. A tall d'exemple, en els pactes subscrits entre la família de negociants Ticó i el mestre d'obres Andreu Vilardell es deixa clar que l'habitació que han de modificar en el carrer Regomir disposarà de sala, alcova, dos cambres i cuina.⁵² En realitat es tracta del que Benito Bails, en el seu llibre *Elementos de Matemàtica*, de 1783, va definir en llengua castellana com *quarto o apartamiento*, dient que *llamamos quarto o apartamiento en general muchas piezas juntas, que se comunican unas con otras, dirigidas todas a un fin comun, bien que algunas de ellas pueden servir y sirven para usos particulares*.⁵³

Retornant al tercer pis dels Ubach, les dues habitacions van ser dissenyades de manera simètrica, exceptuant la zona de la cuina, alterada per la disposició de l'escala, el celobert, el pou de la finca, així com també s'aprecia una diferència considerable en les obertures de finestres i balcons. El fet que un habitatge

⁵² A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum manuale instrumentorum* 1750-1751, Any 1751, fols. 151v-152v.

⁵³ Bails, B: *Elementos de matemática. Tratado de arquitectura civil*. Madrid, Imprenta Ibarra, 1783, pàg. 78.

confrontés amb una paret de veïns, mentre que l'altra restava exempta, concedia al darrer un valor de peritatge més elevat, juntament amb espais molt clars en comparació de la foscor del pis veí, que sols accedia a la llum natural a partir d'una finestra en el celobert, la construcció d'una porta o oval en una estança relativament propera al celobert o el balcó de la sala, que donava al carrer. En canvi, en contraposició a aquests tres punts de llum, l'altre pis tenia sis obertures que donaven al carrer, una per cada cambra. Estructuralment, però, tal i com dèiem, la distribució de l'espai era idèntic. A més de la cuina, també en aquest cas moblada amb aigüera, fogons, bassa i xemeneia, ubicada a l'entrada de les habitacions, disposaven d'una primera sala que podia assumir les funcions d'espai per menjar, de reunió o d'àmplia zona de pas cap a la resta de l'habitatge. A partir d'aquesta sala, a la banda esquerra de cada habitació, va planejar-se un passadís que donava a una cambra i una alcova, la qual comunicava amb una gran sala que es trobava al final de l'esmentat corredor, el qual disposava una nova manera de transitar, car ara ja no era necessari travessar totes les estances per arribar, per exemple, a la sala principal, situada mirant al carrer, alhora que també es reduïa l'espai a habitar.

Arran dels arguments que s'han anat desfilant creiem que queda demostrada la gran quantitat d'obres que, sempre que l'economia familiar ho va permetre, van realitzar els particulars amb el desig de millorar llurs habitatges, dinàmica en què no s'hauria d'oblidar, en el cas de la noblesa, les obres de millora també portades a terme en altres propietats, especialment en l'heretat, que s'intentaran abordar més endavant. Hom tampoc no s'ha d'enganyar, ja que, en moltes ocasions, la reforma, com s'ha vist en el darrer cas, s'inseria en una dinàmica d'especulació de l'espai que seria fonamental investigar. En realitat, i això és important subratllar-ho, tal i com testimonia P. López, hi ha una redistribució dels usos de l'espai i, com bé apunta, en els primers decennis del segle també entre 1739 i 1761 *el retrocés de l'habitatge senyorial al primer pis no significa una degradació de les condicions de l'hàbitat, si més no de manera directa, ja que el que s'abandona són els espais poc utilitzats o vacants. Es manté la integritat física de la*

*planta principal en què s'allotgen membres de la família i els servidors personals i s'arrenden la planta baixa, reconvertida en taller-habitatge, i els pisos superiors.*⁵⁴

En la concepció ferma que la casa esdevé un reflex dels seus estadants, no sembla tampoc errat qualificar les estances en funció dels rols i papers que s'hi escenificava. Cal, doncs, preguntar-se si de manera molt embrionària començaven a germinar entre els membres de l'aristocràcia de la ciutat nous comportaments vers l'espai ocupat, els quals, evidentment, restaven encara distants dels models domèstics que va promulgar l'arquitectura en el vuit-cents, on era factible considerar els espais a partir dels gèneres. És cert que seria erroni distingir uns espais masculins vinculats al treball en les plantes nobles, però no oblidem la procedència de bona part dels membres de la noblesa barcelonina del moment, car això obliga a replantejar la qüestió. No oblidem que un gruix considerable dels membres que composaven el braç major de la noblesa de la ciutat no havien fet escarafalls i, amb l'objectiu de poder mantenir el seu nivell de vida aristocràtica, s'havien unit amb individus de menys rang social, la majoria dels quals eren pròspers comerciants que pretenien accedir a les més altes posicions del graó social. Pensem que, fins i tot conscients de la feblesa de la hipòtesi, molts d'aquest nobles empesos per la demanda d'espai haurien vist la possibilitat de millorar la seva situació econòmica traslladant els seus arxius o despatxos dins de la mateixa casa familiar i no desaprofitar l'oportunitat de posar els immobles a lloguer en l'incipient mercat.

Apuntàvem que en l'acte d'habitar una *casa gran* la noblesa distribuïa els seus espais en estances d'aparença majestuosa, on representar un rol social, i en d'altres més simples, reducte de privacitat. Una primera frontera entre aquests dos tipus d'escenaris que convivia en una mateixa llar aristocràtica venia donada per la seva pròpia ubicació en diferents plantes, ja que es reservava la principal o noble a les activitats socials i es disposava els pisos superiors per cambres d'ús particular, on

⁵⁴ López, P: "La casa, l'habitatge i el grup domèstic" a: *Història de Barcelona. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714- 1833)*. Vol. 5, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 155.

solia regnar un cert desordre compositiu. És important assenyalar que, en la mesura del possible, les classes menys benestants intentaven seguir el mateix esquema en els seus habitatges, malgrat que la falta d'espai feia optar per solucions intermitges, com ho testimonia la casa de Francesc i Narcís Carbó.⁵⁵ L'habitable, que va patir dues reformes, una a càrrec de Francesc Carbó, i la segona de mà del seu fill, estava compost per dues plantes, i va obligar a resoldre una gran quantitat de necessitats bàsiques amb un espai mínim. Arran de carrer s'ubicaven les cambres de treball, juntament amb l'escala principal que donava pas a l'habitatge. La planta baixa aglutinava, a més de l'entrada principal, el rebedor, la cuina, el menjador, el safareig, el pou, l'escala de l'escusat i petites dependències com el celler, el galliner, un magatzem dit l'oficina de l'oli, a més de un dipòsit del qual no se n'indica l'ús, el *reposter*, els horts i una porció de terreny. A la primera planta, en canvi, s'ubicaren diferents *retretes*, tres sales, dues alcoves i un requartet, a més de les escales per pujar a les golfes i alguns petits terrats. Tanmateix, s'adverteix que també en aquesta distribució de l'espai hi ha la voluntat de mantenir una diferenciació entre uns espais d'ús més públic d'aquells altres d'usos més privats.

Entre els assumptes que s'havien identificat anteriorment com a essencials per tal d'assolir una habitació còmoda, es trobaven els de solucionar correctament el tema dels recorreguts, la distribució dels espais segons usos i funcions i les connexions entre els espais de representació social i els més privats. La divisió de les zones de representació social d'aquelles privades ve marcada per l'estratificació que es produeix en els diferents pisos o plantes que conformen la llar aristocràtica, tal i com s'ha vist en la casa de *don* Josep Atmetller. Atesa la gran quantitat d'estances que podia arribar a assolir un habitatge aristocràtic, fou un fet comú que se les denominés amb noms que singularitzaven l'espai respecte a la resta de cambres de la

⁵⁵ Malauradament, no ha estat possible reproduir aquesta planta perquè resta fora de consulta per problemes de conservació. Afortunadament, coneixem el text que acompanyava la planta. A.H.C.B, *Fons Notarial*. Plec de papers varis i documentació diversa, "Plano geométrico de las casas que fueron de Francisco Carbó (va marcado en color) en el que se manifiesta el edificio que existía en el año y el que después a sus costas edificó dicho Narciso Carbó que va marcado con color amarillo". [XIV.10].

casa, noms que, d'altra banda, solien fer referència als artefactes més luxosos que contenien, com la *sala de les escaparates* de casa Flaquer, al parament que les distingia de la resta, per exemple *la reixa nova* de la casa del noble Josep Duran en el carrer Ample, o ,fins i tot, a l'ús que d'elles se'n feia, com *lo quarto de las donas* en la llar dels comtes de Múnter. En aquesta llista d'ítems emprats per referir-se a les estances i facilitar el trànsit per la casa és important assenyalar que en moltes ocasions s'indicaven a partir de relació amb la trama urbana que ocupaven, i també en relació a la disposició de la resta d'estances. Així, no es fa estrany trobar anotacions del tipus *en la cambra del cantó del carrer den Gignàs*, en el cas dels Duran, o *que trau balcó al carrer dels archs*, en el cas del marquès d'Argensola, per donar sols dos dels molts possibles exemples a exposar. Aquest costum no era nou ni privatiu de les classes més benestants, perquè en l'inventari de Lluís Fuster, aixecat l'any 1733, trobem una habitació destinada al joc i denominada com el "quarto del billar",⁵⁶ fent esment a la seva funció. Un altre cas es localitza en la casa del farmacèutic Joan Fontana, que denominava l'estrada "sala dels miralls", degut a la gran quantitat d'aquests.⁵⁷ Entre els membres de la noblesa també fou costum indicar algunes de les estances més fastuoses a partir d'alguns artefactes o elements que les caracteritzaven. Així succeeix amb la "sala rosa dorada" de la casa Dalmases,⁵⁸ el "quarto del escalfapanxas" de Josep Smandia,⁵⁹ la "sala dels miralls" de la casa de *don* Francesc Ribera, on curiosament no queda constància d'aquest artefacte sumptuós,⁶⁰ entre molts altres exemples que es poden llistar.

⁵⁶ A.H.P.B, Not. Vilarriquer Fontcuberta, Lluís. *Testamentorum, inventariorum, et encantuum*. 1732-1737, Any 1733, fol. 29r-29v.

⁵⁷ A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de inventari y encants*. 1735-1751, Any 1749, fols. 95r-104v.

⁵⁸ Op. Cita. 31.

⁵⁹ A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tertius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum*. 1752-1754, Any 1752, fol. 65v.

⁶⁰ A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I*. 1728-1744, Any 1742, fol. 232v.

Entre el conjunt de sales que podia tenir una *casa gran* destaca, per sobre de totes elles, l'estrada –a la documentació consultada és glossada com *estrado*- que entrava en competència directe amb el saló i sala gran pel que fa a magnificència i parament luxós. En el tom IX, part I, de l'obra de Benito Bails, *Elementos de Matemáticas*, es defineix aquesta estança com una peça destinada a acollir molta gent i en la que era del tot necessari l'existència de molts seients. Aconsellava també, que, a més d'una bona il·luminació, fos disposada entre el menjador i el jardí, aspecte que indica una seqüència d'activitats que començava amb el banquet, continuava amb la conversa en l'estrada i acabava amb el passeig pel jardí. Allò que més interessa destacar és la seva funció com a sala de reunió, on l'activitat principal era la conversa, en contraposició de la sala gran - sempre segons les informacions de B. Bails-, que servia per jugar, escoltar música o oferir refrescos als amics. Curiosament, l'autor no indica l'ús i funció del saló, car semblaria que un i altra en les *cases grans* tendrien a cobrir la mateix funció. La quantitat d'estrades podia variar en funció de la importància de la llar, però molt sovint podien arribar fins a tres, aspecte que evidencia la pervivència dels dispositius i els costums del passat en l'organització de l'espai. Seguint la lògica d'antuvi, una primera estrada podia fer de rebedor o primer filtre d'entrada, mentre que la resta presentaven una superfície considerable on tenien cabuda gran quantitat de seients. En l'estrada de la baronessa de Sant Esteve de Castellar n'hi havia quasi una vintena,⁶¹ en el de Joan Novell, tretze tamborets,⁶² i en el de l'oïdor degà de la Reial Audiència de Catalunya, Ignasi Rius i Falgueras, hi havia vint-i-dos peces per asseure's.⁶³ La veu "*estrado*" fa referència, a partir del segle XIII, al conjunt de mobles que vesteixen una habitació, tot i que un dels seus moments de màxima esplendor fou entre el segle XIV i XV, quan es disposava a manera de tarima davant del llit i *tiende a ser estancia exclusivamente femenina y se reserva*

⁶¹ A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Libri (quarti) [quinti] inventariorum et encantuum*. 1743-1748, Any 1745, fol. 53v.

⁶² A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Libre primer de Inventari y Encants*. 1735-1755, Any 1745, fol. 76r.

⁶³ A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum*. 1746-1749, Any 1747, Inv. núm. 17.

para la labor de aguja, la oración, la lectura o la tertúlia,⁶⁴ on les dames de l'aristocràcia s'asseien estirades a la manera morisca. Centrant-nos en la Catalunya d'època moderna, la literatura ha deixat poca constància de l'acceptació o refús de l'esmentat parament, per bé que no seria estrany trobar algun exemple a principis de segle XVI, mentre que va caure en desús en la centúria següent.⁶⁵ El que aquí interessa posar de relleu és com, malgrat la pèrdua o transformació d'un hàbit des de feia segles –asseure's a la morisca–, es va mantenir la idea essencial d'aquesta estança, perllongant en el temps la seva funció de centre de reunió o trobada, preferentment asseguts. En tot cas, en les mansions aristocràtiques barcelonines, tot i la pervivència de l'estrada, cada cop fou més habitual l'aparició de sales i saletes com a punt de reunió, i del saló com l'escenari principal de la representativitat social on passar el temps amb balls i saraus.

L'any 1755 la senyora Delayne, dama de l'aristocràcia anglesa, en la seva correspondència escrivia *mi comedor como se llama vulgarmente*, fent esment a la novetat de destinar una habitació determinada a l'acte de menjar.⁶⁶ El fet d'adequar un espai perquè un grup de gent es trobés a l'entorn d'una taula i compartís de manera social l'acte de l'alimentació va establir-se *vers 1750, naît la salle à manger, avec des meubles conçus per elle*.⁶⁷ El cert és que en les *cases grans* barcelonines es pot constatar l'ús d'aquesta sala ja en un període anterior, malgrat que sigui, en ocasions, una peça sense una funció massa determinada, que anava des de lloc per menjar fins a un simple annex de la cuina, segons la seva decoració. Concretament, són quaranta-tres els nobles que tenen especificat en el seu inventari la presència d'una estança designada com a tal i que, molt probablement, eren emprades per menjar en família

⁶⁴ Rodríguez Bernis, S: "El mueble medieval" a: *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990, pàg. 47.

⁶⁵ En l'article "Notes a l'entorn del moble a Catalunya als segles XVI i XVII", es dona a conèixer un interessant document conservat en la Biblioteca Universitària de Barcelona en el qual l'autor afirma *se usan poco los estrados en Cataluña (...)*. Vegeu *Moble català*, Barcelona, Electa, 1994, pàg. 56.

⁶⁶ Lucie-Smith, E: *Breve historia del mueble*. Barcelona, Serbal, 1988, pàg. 95.

⁶⁷ Praz, M: *Histoire de la décoration d'intérieur. La philosophie de l'ameublement*. Paris, Thames & Hudson, 1994, pàg. 144.

o amb un grup reduït de persones, sense massa cerimonial, vista l'escassetat de seients que en la majoria d'elles hi havia, ja que no superaven la desena de seients en el millor dels casos. Així en el cas de la casa de *don* Ignasi Rius, en el seu menjador sols hi havia quatre cadires,⁶⁸ en el del noble Ramon de Xammar, una dotzena⁶⁹ i en la de Ramon Sans,⁷⁰ cap, igual que en el cas del menjador de Fèlix Amat, que sols contenia *dos mitjas taules de fusta de noguer* (vegeu annex documental. Nobles. Esfera particular).⁷¹ Amb tot, el braç noble barceloní va tenir cura d'agençar aquest espai, com ho demostren les obres fetes pel comte de Perelada, ja en l'any 1752, en les quals *se han de encayronar lo menjador y tambe arrebossar, enblancar las parets y la volta enblancada de pinsell y fer en dit menjador una aiguera a forma de lavatori enjaolar la frente de rajola de València*.⁷²

Entre els dispositius importants en una casa aristocràtica no podia faltar l'oratori o capella com a signe evident de posició social; per aquest motiu, la majoria de les cases que ocupaven els nobles barcelonins en tenien, malgrat que, en ocasions, no ocupaven una estança pròpiament, sinó que s'ubicaven en un cantó d'alguna sala o avantcambra. Abans de mostrar com eren aquests espais de recolliment espiritual dins l'àmbit domèstic, ha de quedar clar que en la majoria de cases nobles barcelonines la tipologia existent era l'oratori, malgrat que la documentació les citi com a capella. La diferència entre un i altra radica en què la capella s'ha d'entendre com una petita església amb tribuna pels músics, mentre que els oratoris eren *piezas al piso del quarto de habitación con un altar para decir misa, de modo que la puede oír el Señor de*

⁶⁸ A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantum*. 1746-1749, Any 1747, Inv. núm. 17.

⁶⁹ A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantum secundus*. 1741-1754, Any 1748, fol. 103r.

⁷⁰ A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 274r.

⁷¹ A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1749, fol. 469v.

⁷² A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Tercium manuale instrumentorum*. 1751-1752, Any 1752, fol. 363v.

*la casa sin salir de su quarto.*⁷³ Per tant, és evident que més que capelles, com se les anomena, en realitat eren oratoris, com el que Ramon Sans va fer decorar al daurador Rafael Bornio, que li va fer un altar marbrejat (vegeu annex documental: “Miscel·lània documental núm. 12”).

Finalment, en aquest recorregut pels dispositius d'un habitatge aristocràtic no podem de deixar d'esmentar els projectes escenogràfics realitzats per M. Tramulles entre 1750 i 1755 (vegeu imatges 61 i 62), ja que ofereixen una imatge interior de com podia ser un saló i un gabinet del període. Com succeïa en el gravat francès, anteriorment citat, l'artista projectà unes arquitectures inserides en formes i composicions d'una rígida simetria, trencada en el cas del saló per la decoració dels murs i el disseny d'un mobiliari de formes sinuoses, que permet refermar-se en la idea d'estar contemplant un interior de mitjans dels set-cents que començava a adequar-se a les formes imperants Lluís XV.

⁷³ Op. Cita. 51, pàg. 87.

Deixem los plaers als prínceps i grans senyors, els quals per llur delectació habiten, en l'estiu, en llocs aquàtics, excelentment cultivats, ornats d'aigua i preparats ab tots los delits, i així lo gust del pare de família no té d'esser tal ni fer coses que excedesquen al gasto, perquè los prínceps tenen cases per mudar-se segons los temps i fer a llur apetit.

Miquel Agustí. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril.*

2. Casa torre. La casa en l'heretat.

L'heretat era i és, malgrat que el seu nom es troba en desús, una propietat rústica que constava d'una masia, a més de corrals, perxes, eres, horts i terres de conreu. En el set-cents era la finca que combinava perfectament la funció d'explotació agrícola amb la de casa fora la ciutat, emprada per passar llargues temporades. En aquest sentit la *casa torre*, emprant la denominació adjudicada a l'habitatge de l'heretat, configura l'altra llar important per la noblesa barcelonina del moment. La seva evolució tipològica va regular-se a partir del segle XVI quan va normalitzar-se l'edifici conegut com a *mas-torre*, que fonamentava el seu model formal en les construccions fetes en la primera meitat del segle IX, conegudes com a *turris*, que combinaven l'habitatge amb els espais de vigilància i protecció dels masos. La seva descripció respon a la d'una planta quadrada amb un o dos pisos, a més de les golfes.⁷⁴

⁷⁴ Vegeu *De la Balma a la Masia. L'habitatge medieval i modern al Vallès Oriental*. Granollers, Museu de Granolleres, 1996.

2.1. La construcció de la *casa torre* de Domènec Duran.

Entre 1740 i 1757 el noble barceloní Domènec de Duran i Muxiga portà a terme constants reparacions i millores en els diferents immobles que posseïa en la ciutat, com la resta dels seus veïns, les quals restaran sense analitzar, car han estat ja tipificats en l'apartat anterior. En canvi, serà de gran valor l'anàlisi dels pactes subscrits amb Jaume Pons i Miquel Bosch, fuster i mestre d'obres respectivament, per construir una *casa torre* de nova planta en el terme de Caldes de Montbuï, ja que ens permetrà començar a apuntar i dibuixar les característiques particulars d'aquesta tipologia.⁷⁵ Les obres, començades el 26 d'abril de 1751, van finalitzar el 4 d'octubre de 1756 i van constar de les següents feines: fer la casa, els corrals, el barri o mur de defensa de la finca, els porxos, el safareig, l'era, la capella, el porxo, les corts pel bestiar, el galliner i un cobert. Centrant l'atenció en l'habitatge, aquest va ocupar uns 350 m², mentre que la capella, situada en una cantonada del barri, feia 21'12m². Molt probablement, la disposició de l'oratori fora de la casa responia al fet que hauria estat utilitzada, amb el permís de la família, pel veïns de la zona. Les escasses notícies dels pactes sols permeten saber que sobre del portal s'havia de disposar un oval que donés llum a la capella, dedicada a Sant Miquel, que tenia 16'5 pams d'amplada i 32 de llargada i que era guarnida en la seva part exterior amb llindes, marxapeus i dovelles de pedra picada. Pel que fa a la casa, la seva descripció evidencia que conviuen en la seva estructura estances d'ús social, com la sala, amb d'altres pròpies d'una explotació agrícola, com el celler o el soterrani per guardar les olives o el gra, conegut com a cup. La cambra dels mossos, per exemple, va ser disposada en el primer pis, quasi al costat de la sala.

⁷⁵ De la lectura dels pactes es desprèn l'existència d'una antiga casa que va ser enderrocada per aixecar aquesta de nova planta. A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Trigesimum manuale contractuum*. 1756-1757, Any 1757, fols. 238v-247v.

Es pot dir que arquitectònicament l'eix central de la tipologia era l'entrada principal, habitualment amb un gran portal, que funcionava a manera de distribuïdor de la resta d'estances i corredors. Aquí, acollia cinc portes que portaven, respectivament, a la cuina, que estava provista de forn per coure el pa, darrera de la qual va ubicar-s'hi el pastador. L'escala per accedir al pis superior conduïa al cup, al celler, al graner i a un menjador que, a la testa de l'estança, baixava a través d'una escala enrajolada a una gruta; aquesta escala, que portava al primer pis, arribava fins a les golfes i, en un segon replà, al *retrete*. En el primer pis, a la banda dreta hi havia la cambra dels mossos, que, separada per un corredor, compartia pis, tal i com ja s'ha anunciat, amb la sala principal, que ocupava el sobre de l'entrada principal; de fet, la sala funcionava com a distribuïdor de la planta, ja que també es van planificar cinc portals amb dovelles i llindes de maons que servien per accedir a quatre estances i a la pròpia sala. Un dels *apostentos*, situat sobre de la cuina, comprenia el canó de la xemeneia i s'aprofità per fer un escalfapanxes. Sens dubte, de totes les habitacions era la més important i possiblement reservada a l'ús de *don* Domènec Duran, car també és la única de totes elles que tenia alcova.

Petits detalls, com l'aprofitament de pedra o l'aigüera reutilitzada en el menjador, indiquen l'existència d'un antic habitatge i tot fa suposar en la conveniència de millorar les infraestructures de l'heretat per donar resposta a un doble desig: modernitzar l'explotació i embellir la *casa torre*. D'aquesta manera s'explica la profusió de nous armaris, la disposició de les estances en relació a les necessitat dels usuaris - recordem que el *retrete* donava a les corts dels animals -, o la col·locació de reixes amb clau per poder entrar el raïm de la verema a la premsa i els sacs d'olives al trull sense haver d'envair els espais interiors de la *casa torre*. Finalment, indicar que la decoració no sols es concreta en l'interior, perquè les informacions faciliten saber que en les cantonades de la casa el mestre d'obres va disposar pedra obrada, que les façanes es van arrebossar, malgrat no conèixer els motius ornamentals o els colors

emprats, i que el pal·li de la capella va ser obrat amb rajola pintada de València.⁷⁶ L'estructura de la *casa torre* respon, en realitat, a la clàssica organització de les masies catalanes amb la disposició de la sala ocupant el cos central i davanter de la construcció, de les quals resten encara nombrosos exemples en tota la geografia catalana.

⁷⁶ A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fols. 378r-383r i 384r-389r.

