

ARQUITECTURA ACADÈMICA A SABADELL? L'ANTIGA ESGLÉSIA DELS PP ESCOLAPIS

ROSA M. PLANS

D'aquesta cèntrica i coneguda església sabadellenca, se'n pot constatar que no ha interessat gaire estudiar-la, pel fet de ser considerada neoclàssica en una època en què a Catalunya, com a reflex del que s'esdevenia arreu d'Europa, ja es començaven a desvetllar moviments molt més moderns. És en aquest sentit que els historiadors de l'art gairebé no l'esmenten. D'altra banda, interessa als arquitectes per la qüestió de l'autoria i perquè, essent un exercici arquitectònic força acadèmic, permet l'estudi dels elements clàssics en una obra construïda. Una altra mancança que pateix és el gran buit històric que fa que els escolapis se'n desentenguin totalment i que els claretians no s'interessin per la seva història i pel seu estat abans d'establir-s'hi.

Així, doncs, és convenient fer un repàs històric i una aproximació a l'arquitecte que la va bastir per entendre el trencament que representa amb la tradició, i les bases, prou sòlides i obertes alhora, sobre les quals pogué desenvolupar-se la posterior arquitectura del segle XIX.

HISTÒRIA DE L'ESGLÉSIA: ESCOLAPIS I CLARETIANS

Els motius que determinaren la fundació de l'Escola Pia a Sabadell i el seu progressiu assentament es poden conèixer bàsicament a partir de llibres de membres de la mateixa comunitat;¹ també s'esmenten dades concretes a la nota autògrafa de Joan Montllor i Pujal que es conserva a l'Arxiu Històric de Sabadell.

L'assentament fou fet per sol·licitud de l'Ajuntament de Sabadell, el qual en les capitulacions amb els escolapis ofería, entre altres coses, una casa per a la comunitat. Aquesta seria cedida pel benefactor Antoni Cortés d'Andrade, marquès de Ciutadilla, el qual el dia 26 d'abril de 1816 va cedir la casa anomenada Meca amb tot el seu hort, que era situada al costat del portal que tancava la vila pel carrer del Pedregar. Dues curioses condicions posà el senyor marquès per cedir la seva casa; l'una, que el patró del col·legi i el titular de l'església fos sant Agustí i, l'altra, que possessin dos quadres representant l'esmentat senyor fent lliurament de la casa dels Meca a l'Escola Pia.² El dia 11 de juny

¹ RABAZA (1917) i PIÑA (1980).

² Un d'ells, que encara es conserva en propietat de l'Escola Pia de Sabadell, darrerament ha estat objecte d'una

curosa restauració realitzada amb l'ajut de la Fundació de la Caixa d'Estalvis de Catalunya.

de 1818 la comunitat en prenia possessió tal com consta a l'acta del notari Juan Mimó que es conserva a l'Arxiu Històric de Sabadell. Dos dies més tard es va afegir una nova clàusula al conveni; entre d'altres coses l'Ajuntament també es comprometia a fer que els administradors de l'Hospital cedissin al col·legi un solar per construir-hi l'església. El mes següent es va fer la cessió. Aquest solar era situat a l'altra banda del carrer del Pedregar i enfront del col·legi. L'església havia de servir per als alumnes, per als malalts convalescents de l'hospital i també per als viatgers, ja que es situaria a la carretera reial que anava de Barcelona a Manresa. A més a més, a partir de l'any 1821, la casa de Sabadell seria també el noviciat de l'orde a Catalunya.

El P. Miret fou el principal impulsor de la construcció de l'església i tenim una completa relació de totes les gestions realitzades per ell. Aquests escrits es troben recollits en un llibre manuscrit que es conserva a l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya (d'ara endavant APEPC).³ En un altre volum, el P. Miret va recopilar (però amb escriptura que no és de la seva lletra) tot allò relatiu a la nova església⁴ i, a més de repetir-se tota la crònica de l'anterior, inclou relacions de les cerimònies de col·locació de la primera pedra, de benedicció i d'inauguració de l'església; també hi és transcrita la carta amb què el P. Miret va acompanyar la tramesa dels plànols a la Real Academia de San Fernando perquè els aprovessin; l'aprovació, al seu torn, conté explicacions de la planta A i de la B, com també càlculs molt detallats de l'obra.

La consecució dels diners per a l'obra va ser gràcies a la visita del rei Ferran VII a la vila el 10 d'octubre de 1828 i la consegüent actuació inspirada i decidida del P. Miret, que aprofitant la circumstància favorable que els reis s'hostatjaren a la casa dels escolapis va fer una petició de finançament de l'obra de l'església. L'11 de febrer de 1829 arriba la resposta que el rei ha resolt per decret

marginal que es costegi del fons del Rl. Patrimonio de Cataluña.

Segueixen, en el text manuscrit original del P. Miret, dues odes compostes per ell mateix; són de caràcter àulic i d'agraïment al rei. La segona té un notable valor documental en fer-s'hi la justificació de les diverses advocacions sota les quals estarà la nova església:

«... *Harase el deseado
Templo de Sabadell en la piadosa
Escuela; y venerado
En el serà José; y su casta esposa
la Divina Maria,
Fernando por niños cada día.
Tomás será invocado
Este milagro de sabiduría;
y nuestro Padre amado
José de la niñez zelosa guía:
y en ara relevante
Verase S. Fernando Rey triunfante...*»⁵

El P. Miret encarregà l'obra a Antoni Cellers pels mèrits de l'arquitecte i per haver estat deixeble de l'orde i ser amic personal del Rei. Se'n féu càrrec amb l'ajut del seu deixeble Josep Boixareu. El 30 de juny de 1830 es rep carta de la Rl. Academia en la qual dóna l'aprovació, però amb un càlcul total de l'obra de només 20.000 duros, i comunica la devolució de dissenys, càlculs i informes pel que es cregui convenient. El 14 d'agost es van col·locar els quatre dissenys de l'església en marcs i vidres a l'estança rectoral.⁶ El conflicte sorgit arran de la quantitat per al finançament de les obres i la forma de pagament fou resolt personalment pel Rei després d'estudiar-se el projecte, el càlcul i els dissenys. El 18 de setembre de 1830 es notificà que el Rei havia concedit als fons de la Baylia General la suma que havia calculat: 500.220 rals i 12 morabatins de billó i els suplementes necessaris per al cas d'excedir-se de la suma calculada. Es conserven els documents de la procura dels poders

³ APEPC, *Libro de las Provincias de Cataluña y Aragón*, 07-26-B/13, A-IV-1.

⁴ APEPC, *Datos relativos a la construcción de la Iglesia (1829)*, 07-26-B/13, A-IV-1.

⁵ *Ibid. supra*, «*La juventud de las Escuelas Pías de Sabadell al Rey nuestro Señor*».

dell al Rey nuestro Señor».

⁶ Actualment no es pot disposar d'aquests plànols originals ja que s'han perdut, hom suposa que durant la guerra de 1936. D'altra banda, la Rl. Academia ha donat constància que en aquella època no se'n quedaven còpies.



FOTOGRAFIA 1. Façana de l'antiga església dels PP Escolapis; avui del Cor de Maria. (Fotografia: Josep M. Plans).

de cobrament a l'AHS en els manuals del notari Francesc Viladot.⁷

Continua, el P. Miret en la seva memòria, dient que es va iniciar l'obra el dia 3 de gener de 1831 i inicia una relació de totes les entrades i sortides de Cellers i Alaños (un altre ajudant) registrades a Sabadell; d'aquestes, la més interessant és la del 29 de gener de 1831 en què diu: «Vino Alaños: puesta la «elipse» regresó a Barcelona el 5 de febrero».

En acabar les obres de l'església es va construir un nou edifici destinat a col·legi, que també restava

separat de l'anterior pel carrer, i per tal de comunicar ambdós cossos es construí un arc pel damunt del carrer. Aquest arc, si bé no destorbava el trànsit, resultava un desencert urbanístic. L'edifici del costat de l'església encara hi és (actualment en obres de remodelació interna total) i, si bé no se'n sap l'autoria, el Dr. Enric Granell⁸ sosté la possibilitat que també fos obra dissenyada per Cellers basant-se, fonamentalment, en la continuïtat de les línies horitzontals entre els dos edificis; suposada autoria que no consta en cap dels documents originals i relacions d'obres de Cellers que he pogut

⁷ AHS *Manual de 1830 - Francisco Viladot*, E-401, foli 159.

⁸ Professor d'Història de l'Arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

consultar i que almenys pel pis superior és impossible, car va ser construït ja en època dels claretians. Tanmateix, és indubtable que hi ha tal imbricació entre les dependències i escales d'ambdós que és realment difícil el dissociar-los.

A causa del llarg període d'inestabilitat política que va patir Catalunya en aquella època, la història de l'església de St. Agustí va ser força accidentada fins que la van abandonar els pares escolapis el 1885. A partir de la mort de Ferran VII, el 1833, els temps es fan difícils, però no va ser fins que es va proclamar la Primera República el 1873 que l'Ajuntament va obligar els escolapis a abandonar la vila i confiscà l'escola i l'església. L'església va ser utilitzada com a presó i l'edifici de l'escola (ja el nou, construït el 1872 a la Pl. de St. Roc) va convertir-se en caserna. El 16 d'agost, l'Ajuntament féu enderrocar l'arc del Pedregar. Malgrat les dificultats, el mes de desembre els escolapis tornen ja a viure al col·legi.

Aquell estiu es designà rector del col·legi el P. Francesc Sallarès, que solucionaria definitivament les diferències existents amb alguns estaments de la vila, mitjançant un contracte de l'octubre de 1877, pel qual s'establia que els escolapis cedirien els tres edificis: la casa Meca, el del costat de l'església i el nou de la plaça de St. Roc a l'Ajuntament, que en pagaria 57.000 duros, que servirien per a l'edificació d'un nou col·legi, però no es contemplava el futur de l'església. Quan estigueren enllestides les obres, els pares escolapis s'hi traslladaren i el 6 de maig de 1885 van fer lliurament de la seva casa de la plaça de St. Roc a l'Ajuntament. La casa Meca va passar al marquès de Sentmenat, successor del de Ciutadilla, que la féu enderrocar perquè estava en mal estat, però l'església va continuar essent utilitzada, junt amb la casa del costat, de presó del partit fins el 29 de maig de 1897 en què l'Ajuntament la subhastà per poder finançar la construcció d'una nova presó. Fou adjudicada a Francesc Ponsà, l'únic licitador. Malgrat que la intenció inicial era que se'n fes càrrec la Congregació de l'Oratori de St. Felip Neri, un any més tard

la *Revista de Sabadell* informa que aviat començaran les obres perquè s'hi instal·lin els pares missioners. Posteriorment, Francesc Ponsà fa constar com a copropietari de la finca el Dr. Fèlic Sardà i Salvany i més tard ho ratifica traspasant la propietat absoluta al P. Josep Xifré, superior general dels Missioners claretians, els quals el 16 de maig de 1899 l'obriren de nou al culte.⁹

El 4 d'octubre de 1929 és una altra data remarcable, en la qual el superior Pau Artigues donà per acabada la restauració de l'església amb la consagració del nou altar major, que va fer el P. Joan Maitztegui.¹⁰ Segons el testimoni del P. Pujades, és aleshores que en refer-se el presbiteri s'hi posaren les columnes de marbre jaspiat de color vermellós amb capitells corintis daurats. També es féu la capella del Sant Crist.

Durant la Guerra Civil l'església sofrí un assalt que li ocasionà diversos danys. En acabar, el 1940 es feren algunes obres menors de condicionament: es col·locà la imatge actual del Cor de Maria (avui titular de l'església), es suprimiren les reixes del presbiteri, que eren les gelosies de les finestres-tribuna. També per aquella època s'enderrocà la casa de l'esquerra de l'església i es construï l'actual, amb la conseqüència d'eliminar les dependències que hi quedaven imbricades.

S'inauguren el 1943 dos quadres de Casassanys, de la Verge del Roser, i un de Vila Arrufat de la Verge del Pilar.

L'any 1949, cinquantenari de la fundació de la casa dels claretians, es fan importants i definitives reformes a tall de commemoració. S'annexiona el pati que hi havia a la part posterior del presbiteri, el qual donava a una carboneria i no formava part de l'església ni de la casa i abans havia estat un hort. Amb això es reforma totalment el presbiteri i es fa la porta lateral/posterior pel c. de Sant Antoni M. Claret. Camil Fàbregas pinta els frescos de St. Agustí (originari titular del temple) del presbiteri i les escultures monumentals que es col·loquen a les fornícules de la façana, que representen St.

⁹ ALSINA (1990), p. 21.

¹⁰ Informació aportada pel P. Tomàs Pujades, religiós missioner claretia, fill de Sabadell, que per la seva avançada

edat m'ha pogut proporcionar un valuós testimoni oral i gràfic sobre la segona època de l'església.



FOTOGRAFIA 2. Presbiteri i deambulatori; estat actual. (Fotografia: Josep M. Plans).

Antoni M. Claret i el Dr. Fèlix Sardà i Salvany. Totes aquestes reformes les porta a terme el P. Josep Nolla.

L'església ha romàs fins els nostres dies tal i com va quedar arran d'aquesta gran reforma. L'únic canvi ha estat originat per la venda a particulars de la casa de l'orde annexa al temple el 1988. En accedir-se al cor per una porta que s'obria al replà del segon pis de l'escala del convent, l'accés va quedar impracticable des de l'església; és per això que es va construir una escala que parteix de la capella del Sant Crist, amb la qual cosa aquesta

ha reduït la superfície. Una altra conseqüència ha estat la d'haver d'obrir una porta en el cancellet de l'entrada practicada el 1949 per poder entrar directament a la sagristia, ja que abans s'hi entrava pel fons del passadís dels baixos de la casa.

L'ARQUITECTE: ANTONI CELLERS I AZCONA

La vida de Cellers ha estat força glosada. S'hi han interessat, sobretot, els arquitectes-historiadors pel fet de ser el primer arquitecte acadèmic català i el professor fundador de la primera classe d'arquitectura impartida a Catalunya amb caràcter oficial.

És en aquests vessants que ha estat tractat per Martinelli,¹¹ Marés¹² i, amb punts de vista molt més difosos, per Bassegoda i Nonell.¹³ Però la millor reconstrucció de la seva vida, la podem fer mitjançant l'escrit d'Antoni Rovira,¹⁴ arquitecte addicte a la seva persona que en recull un testimoni directe; semblantment fa J. Oriol Mestres, que en un manuscrit fa un recull de notes preses de les classes del seu mestre.¹⁵ Tanmateix, la seva obra ha estat poc tractada; analitzada sempre de forma tòpica i superficial, ens haurem de remetre a la tesi doctoral del Professor Montaner¹⁶ per trobar-hi una visió global correctament contextualitzada, de la qual dissenya Sambricio,¹⁷ en alguns punts, aportant un punt de vista inèdit que en certa forma recollirà més tard.¹⁸

Antoni Cellers va néixer a Lleida el 1775. Fill de paleta, de molt jove ja va aprendre l'ofici. L'any 1790 va marxar a Madrid per seguir estudis d'arquitectura a la Real Academia de San Fernando, amb els professors Antonio Vargas i Silvestre Pérez. El 1797 la seva vida va quedar lligada per sempre a la Junta de Comerç de Barcelona en ser recomanat a aquesta per l'Academia per confiar-li la classe d'arquitectura que volien instaurar. Va ser pensionat per la Junta, primer a Madrid i després a Roma, on va romandre del 1802 al 1814 per a ampliar estudis. Va tornar en ser reclamat per la Junta; va redactar un pla d'estudis complet i va impartir la lliçó inaugural el setembre de 1817.

A Roma va desenvolupar una activitat notable, especialment en arqueologia i dibuix de monuments antics, però també hi va realitzar alguna obra. En l'ambient artístic i arquitectònic va contactar amb un nucli realment molt neoclàssic; hi va tractar Valadier, els escultors Canova i Thorwaldsen i, ocasionalment, també Schinkel. Un

altre dels focus d'on Cellers podia rebre més influències és el dels arquitectes espanyols residents a Roma com Jorge Durán o l'estudiós jesuïta José Márquez —arqueòleg i seguidor de Vitruvi, influenciat per Winckelmann—, amb el qual va mantenir una estreta col·laboració. S'ha de destacar també les seves relacions amb l'arquitecte castellà Juan Gómez que, resident també aquells anys a Roma, havia estudiat a París i pels seus dibuixos¹⁹ queda clar que coneixia el curs d'arquitectura de Durand ja que hi planteja una racionalitat arquitectònica que s'entén des de la racionalitat constructiva (no pas des de la lògica dels cossos purs utilitzats per Boullée). Malgrat tot, com va observar Montaner, la biblioteca de Cellers mostra molt pocs llibres tècnics i classicistes francesos enfront d'un predomini absolut dels pertanyents a la tradició de la cultura clàssica romana. Però no per això deixa de ser un home del seu temps, i la Il·lustració i el Positivisme són ben presents en la seva lliçó inaugural²⁰ i, en altres llocs, també es pot observar el coneixement que tenia de les teories del «contracte social», que fa seves.

A Roma, Cellers féu essencialment d'arqueòleg. Es té notícia que va arribar a especialitzar-se a un alt nivell en l'estudi de les termes romanes, concretament les de Caracalla i altres de l'època dels antonins. Un cop a Barcelona, es dedicà amb tanta intensitat a la tasca pedagògica que no va entrar en operacions arqueològiques fins al final de la seva vida, quan va dur a terme l'aixecament de les muralles romanes de Barcelona i l'estudi del temple d'Hèrcules. Però, certament, també exercia d'acadèmic en el sentit ideològic i corporatiu del terme. La seva activitat, a més de poder-se seguir per la seva relació directa amb el món acadèmic, es pot seguir a través de les polèmiques que va obrir en diversos fronts. En la llargament mantinguda al

¹¹ MARTINELL (1951).

¹² MARÉS (1958).

¹³ BASSEGODA I NONELL (1972).

¹⁴ ROVIRA (1846); actualment es pot consultar a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona.

¹⁵ IMHB, *Notas diversas de D.A.C. y A.*

¹⁶ MONTANER (1990); llegida el 1984.

¹⁷ SAMBRICIO (1986).

¹⁸ MONTANER (1988).

¹⁹ Se'n poden veure alguns a SAMBRICIO (1986).

²⁰ «... Si la ciencia es la sabiduría o conocimiento de las cosas por principios seguros, de los cuales pueden deducirse reglas generales y particulares aplicables al sin número de casos que ocurren, ¿será la arquitectura un arte puramente académico?». CELLERS (1817), p. 4.

*Diario de Barcelona*²¹ amb l'arquitecte Ginesi, que era més innovador. És indubtable que els arguments que emprà Cellers, en la mesura en què són els acadèmics i establerts, són els més sòlids. Usà com un dels arguments principals contra les obres de Ginesi la manca d'unitat i de funcionalitat, i s'oposà a la seva defensa feta en la proclamació de la creativitat i l'originalitat. La darrera polèmica és a l'entorn dels conflictes sorgits amb Mas, derivats de problemes de competències entre arquitectes acadèmics i mestres d'obres agremiats, dels quals Mas era el màxim representant.²²

No hi ha gaires obres projectades i construïdes per Cellers a causa de la seva dedicació a la docència. Deixant de banda les intervencions romanes del Palau d'Espanya i de la villa Mattei, les seves actuacions se centren a Barcelona i rodalies. Cal destacar-ne el palau dels marquesos d'Alòs i Dou, aixecat a Barcelona el 1818, que és una bona mostra que Cellers desenvolupà el classicisme per via italiana i no pas per la francesa que anys abans havien introduït Soler i Faneca i el baró de Sabasona. Intervingué en diverses obres religioses com, per exemple, la desapareguda església de les Carmelites Descalces de Barcelona o en la restauració de la basílica de Montserrat. Però per trobar un llenguatge plenament neoclàssic en l'obra religiosa de Cellers ens hem de remetre als plànols per a l'església parroquial del Vilosell, a les Garrigues, car l'obra no es va arribar a construir.

L'ESGLÉSIA

L'anàlisi d'aquest temple presenta una dificultat notable perquè en el decurs del temps ha sofert modificacions considerables. Si bé això és força habitual en les obres arquitectòniques, és, en certa forma, molt acusat en aquest cas, tenint en consideració que no té gaire més de cent cinquanta anys. Les causes d'aquest fet s'han de cercar en els esdeveniments polítics i socials que van commoure Catalunya i afectar directament Sabadell en aquests inestables anys. Fins a tal punt ha estat

sotraguejada l'existència d'aquesta església, que la majoria de les transformacions que ha sofert són desconegudes, no només pels sabadellencs, sinó també pels qui l'han estudiada. El fet d'haver-se utilitzat com a presó, d'haver estat abandonada durant molt de temps, i fins i tot cremada, va motivar forçosament algunes de les reformes, però en cap cas justifiquen les grans transformacions estructurals que ha patit en el segle XX, les quals arriben àdhuc a afectar la classificació de la seva tipologia i a despistar sobre el veritable estil que Cellers li va imprimir.

Així, doncs, l'aproximació analítica a aquesta obra s'ha de basar en la dualitat entre la situació actual i l'originària. I si bé, d'una banda, he pogut arribar a constatar fins a quin punt tipologia, estructura i fins i tot decoració eren determinades per la seva funció en el moment de la construcció —que és el més important del que ens ocupa—, de l'altra, s'arriba a la conclusió que també han estat condicionants en les diverses transformacions que han sofert les altres funcions que ha tingut; aspecte prou important com per a no negligir-lo pas.

La construcció de l'església se situa en una etapa que per a Catalunya fou de clara dominació centralista, encara que lliure ja de moltes de les dureses repressives del segle XVIII; tanmateix, l'esforç uniformitzador de la cultura és molt evident. Concretament per a Sabadell són els anys d'inici del desplegament econòmic de la vila i, per tant, immediatament precedents a l'increment demogràfic amb la consegüent transformació urbanística; d'altra banda, Sabadell era una ciutat menestral en què es van notar bastant els efectes de tots els conflictes posteriors. Arquitectònicament s'ha de situar en el moment just del triomf de l'Acadèmicisme a Catalunya tenint com a punt de referència la data concreta de 1832, en què Josep Mas i Vila accedí a la condició oficial d'arquitecte; quedava, així, acabada l'agitada etapa d'enfrontaments entre els acadèmics i els arquitectes empírics tradicionals, els mestres d'obra.

²¹ Antoni GINESI, «Artículo comunicado», *Diario de Barcelona*, núm. 120, 131, 132, 199 i 237 (30-IV-1823/25-VIII-1823).

Antoni CELLERS I AZCONA, «Bellas Artes», *Diario de*

Barcelona, núm. 236, 107, 111, 126, 181, 225, 347, 4, 49, 81, 114, 139, 175 i 257 (24-VIII-1822 / 14-IX-1827).

²² Vegeu BASSEGODA I NONELL (1972).

SITUACIÓ

Actualment, l'església és al centre de la ciutat i la visió que es pot tenir de la façana és completa, amb un gran espai que la realça. Aquesta situació és diferent de l'originària ja que els terrenys on es va construir eren situats a la part més extrema de la vila, encara dins les muralles, just al costat de l'anomenat Portal de Barcelona que n'era l'entrada del camí que hi menava. Tenia tot de construccions molt properes al davant i per la dreta havia de seguir molt properament la línia de la muralla, amb la qual cosa quedava l'església condicionada a tenir només un punt de vista frontal i, aquest, encara amb una façana plana seguint la línia d'entrada a la vila.

La millor de totes les fonts per conèixer la seva situació és el manuscrit del P. Tomàs Miret,²³ amb l'explicació que fa de la «Planta A», un dels quatre plànols fets per Cellers i tramesos a Madrid per aprovar-los, acompanyats de la carta de presentació i de la descripció: «*Explicación de la Planta A ó sea el plan topográfico. 1. Colegios de PP. Escolapios. 2. Calle del Safareig. 3. Carretera de Barcelona. 4. Entrada a la Villa de Sabadell. 5. Cuadra sobre esta y la entrada hay un torreón. 6. Ronda para los carros y Calle de San Juan. 8. Terreno servible para edificar la Iglesia y las oficinas, haciendose dejado porción del detrás, señalado con la letra C porque va angostando mucho. 9. Calle del Pedregal. 10. Campiña.*»

TIPOLOGIA

Tipològicament, el temple respon als esquemes de les esglésies de planta centralitzada, tan habituals en el barroc (encara que no pas en el català, sinó més aviat en el romà) i en el neoclàssic. Si bé en el barroc aquesta tipologia era deguda al desig de construir un espai unitari, en el neoclàssicisme aquestes plantes centralitzades són més aviat deutores de l'exemple de la planta circular del Pan-teó de Roma. Si seguim aquests motius, es podria dir que aquesta església és més deutora dels patrons barrocs en la seva tipologia perquè la planta no és pas circular sinó ovalada, i aquesta, al seu torn, a causa del desig unitari que es tenia en fer-

la, ja que el que es volia era una església en què els mestres poguessin vigilar ben bé als seus 500 alumnes mentre eren dins del temple. Però, d'altra banda, ens trobem amb l'afirmació del P. Miret que la intenció primera és que fos circular –tal i com pertocaria a una església neoclàssica. Tot això queda explicat a la carta de presentació abans esmentada, testimoni a partir del qual queden refutades totes les altres possibles interpretacions, com per exemple l'errònia que en fa Montaner en dir que la planta és circular o la de Bassegoda en dir que s'imita Sant'Adrea all Quirinale.

El text és el següent: «... *La irregularidad del terreno donde debe edificarse la nueva iglesia el no poder tener sinó 57 varas de longitud en vez de 59 segun el Real Decreto, y el hacerla capaz para contener 500 niños alomenos, conforme al real animo de S.M. y finalmente el poder dar una comunicación entre el colegio y la Iglesia, motivó al Arquitecto Academico comisionado a hacer la misma de planta ovalada consiguiendo por de medio el que los niños sean vistos todos a la vez por sus maestros, y que contengan varias piezas que le son anexas.*

La necesidad de dexar enteramente libre la linea de la fachada principal de dicha Iglesia, y la absoluta precisión de hacer entre esta y el colegio la espresa comunicación, ocasionó el tener que contar con demoler una mala puerta, o paso que da entrada a la referida villa, sobre la cual hay una semi-ruinosa torre, y dentro de ella ecsiste en cada piso un a desabrigada celda. Para hacer pues aquella comunicación, reponer la morada a la villa y las indicadas dos celdas, se ha de hacer el pequeño cuerpo de obra S, que a fin de ocupar el espacio irregular que estava determinado para las oficinas de la Iglesia se construirá el cuerpo de obra R consiguiendose con esta disposición del todo y de sus partes, el que los tales cuerpos S.M. y el principal cojan solamente 120 varas superficiales siendo asi que haciendo la Iglesia con sus oficinas de 59 varas de largo, según Real decreto, por 29 de ancho se hubiera tenido que obrar sobre una superficie de 1711 varas; por lo cual se echa de ver, que el presente proyecto será algo mas que una quarta parte de menor coste que el propuesto de 50 varas de longitud, pudiendose ademas desechar con la Iglesia ovala-

²³ APEPC, *Datos relativos a la construcción de la Iglesia*

(1829), 07-26-B/13, A-IV-1.

da todo el angosto terreno C. de 22 varas que hay desde la pared testera del Presbiterio hacia atras, hasta las mencionadas 59 varas.

El Arquitecto no ha hecho la Iglesia circular y de un diametro igual a la mayor de la ovalada, en razon a que sobre no poderse acordar bien el paso de comunicaci3n, las piezas 7, 8 y 9 quedaban inservibles por su pequeñez, inutilizandose asimismo el oratorio numero 6.»

Amb tot això ens trobem plenament dins de la tipologia d'esglésies d'escola i és interessant la comparació amb altres construïdes aleshores. Si bé la que trobem més propera de l'orde dels Escolapis és la de Mataró, de la qual, sent obra anterior de clar estil barroc, no es pot inferir cap raó de tipus funcional de la tipologia de la seva planta.

ESTRUCTURA I DECORACIÓ

Per a l'anàlisi de l'estructura és convenient tenir present el comentari del P. Miret a la planta B, que va acompanyar-la en la seva tramesa a l'Acadèmia de Madrid i la de la descripció del temple inclosa en la crònica de la consagració. Pel seu caràcter de font documental de primera mà totalment desconeguda aporta unes informacions que donen nova llum al que s'havia afirmat fins ara i alhora permet fer, junt amb la informació aportada pel material gràfic i les fonts orals una reconstrucció ideal.

«Explicación de la planta B: 1. Entrada o sota coro. 2. Iglesia. 3. Trasteras; una con escalerilla para subir a la tribuna. 4. Escalera por la cual los Padres Escolapios mediante el paso (señalado con lineas de puntos y con letras D.D.) situado a la respectiva altura, irán desde la Iglesia al Colegio, y demas piezas de aquella. 5. Sagristia, sobre la cual podria haber otra tribuna. 6. Pequeño Oratorio para prepararse los Padres antes de la Sta. Misa. 7. Pieza retirada para confesar mensualmente a los niños. 8. Corredor y piezas de paso. 9. Piezas en donde los Padres Escolapios, insiguiendo su Instituto reunen por clases a los niños, en los dias festivos, para hacerles rezar y cantar, e instruirles en las macsimas de nuestra Sta. Religión, muchisimo antes de hacerles oír el sacrificio de la Sta. Misa, y demas ejercicios y pláticas cristianas. 10. Entrada a la Villa. 11. Colegio de los padres en cuyo piso bajo se hallan las angustiadas y humedas Escuelas y una pequeñísima Iglesia; y en el piso principal

están situadas las oficinas de cocina, dispensa y refectorio y un corto número de celdas, estando las restantes al piso segundo medio aguardillado.

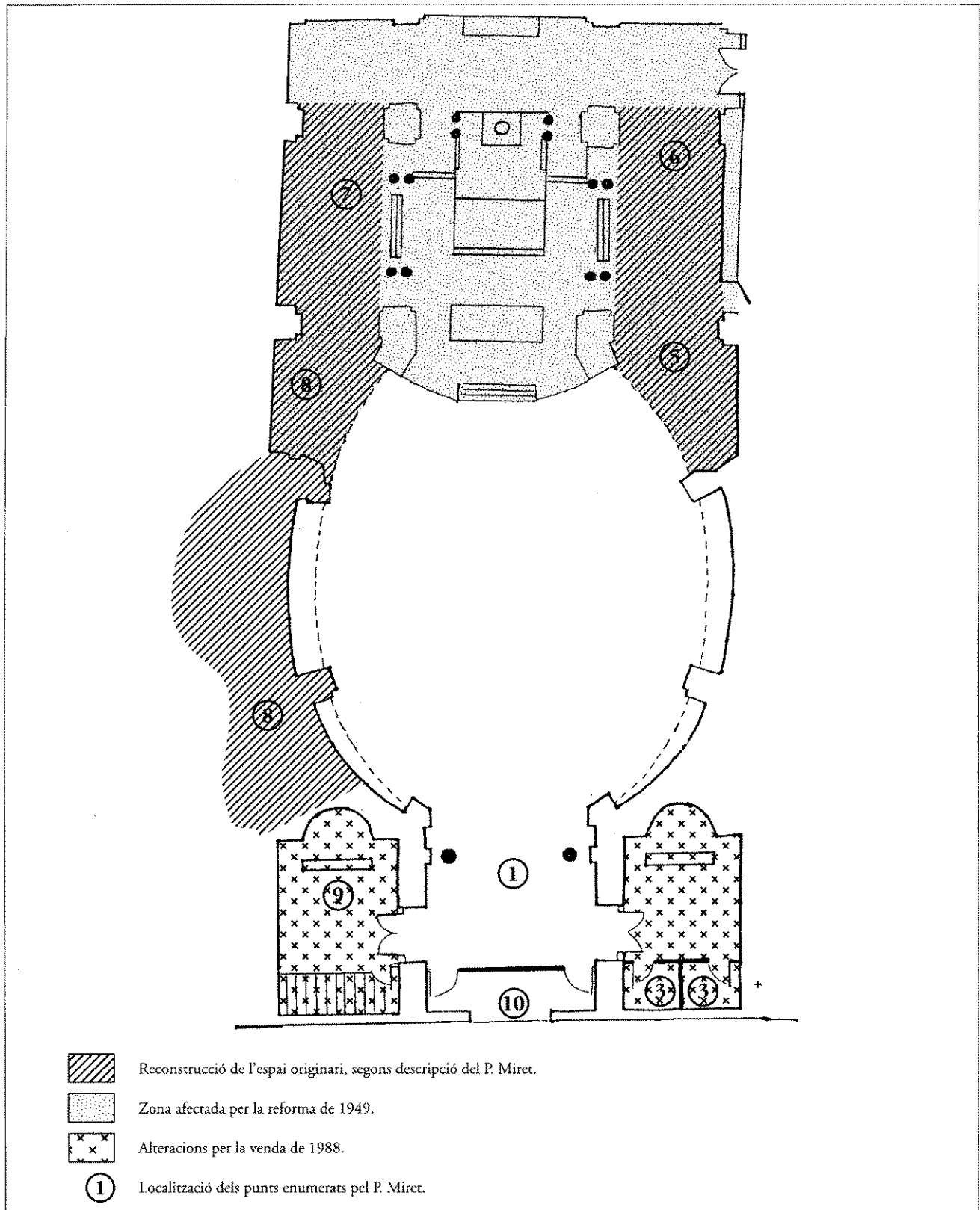
Nota: El sencillo y pequeño campanario se pondrá sobre la pared posterior de la Iglesia.»

Crònica de la consagració:

«... Colocada la primera piedra, se pasó a macizar los profundos y gruesos cimientos de la Iglesia y obra con que la casa-colegio se comunica con ella. La dicha Iglesia es de forma ovalada cuya longitud con el presbiterio y entrada que está debajo del coro es de 154 siendo 64 su latitud. En dicho ovalo hay cuatro capillas menores y dos mayores, además del altar mayor presbiteral; a derecha e izquierda de este se hallan la sacristia y oratorio para prepararse y dar gracias los Sacerdotes; también a derecha e izquierda de la Iglesia hay una capilla para confesar a los niños y la escalera que comunica con el mencionado Colegio por un ancho paso, debajo del cual hay un grande arco que forma la puerta de entrada a la Villa; encima de la sacristia y oratorio se han hecho tribunas, y sobre la entrada y capilla de la penitencia está el coro y un trascoro. Para aprovechar la irregularidad del terreno en el piso bajo se formaron 4 piezas en donde poder reunir los niños a fin de enseñarles los ejercicios cristianos.

La indicada Iglesia capaz de 500 niños tiene sus basamentos, basas y porción de las 18 pilastras de silleria bien labrada como asimismo las dos columnas jonicas aisladas que sostienen el coro, siendo lo demás de las paredes de mamposteria, y de obra cocida lo restante de las pilastras, cornisas, bovedas, teniendo estas ultimas o artesones o fajas con recuadros. Tambien son de ladrillo las columnas, pilastras y entablamientos de los altares enlucidos con buen yeso y en su fondo lucen magnificos cuadros al oleo. La gran cupula semiesferoide que cubre la parte principal de la Iglesia tiene un grueso competente y estan sus ladrillos de rosca sentados con mezcla capaz de resistir a las lluvias y a los hielos, y en centro de dicha gran boveda hay una ventana horizontal cubierta con cristales, con la cual queda iluminada la Iglesia con luz casi igual en todo el curso del dia.

La fachada del templo se eleva sobre un podio o basamento de silleria sobre el cual hay 4 colosales columnas de silleria con sus basas y capiteles jonicos



PLÀNOL 1. Reconstrucció hipotètica de l'estat originari seguint el manuscrit del P. Miret, amb les successives transformacions.

siendo de ladrillo su entablamiento; en el centro de la fachada se halla una gran puerta con sus ricas jambas, cartelas y cornisa de cantería, y en los intercolumnios laterales se hallan unos nichos de 18 palmos de altura, y sobre estos dos grandes lapidas con inscripciones de letras doradas que dicen en la de la mano izquierda: Eredit templum Fernandus Septimus istu. / Patribus et pueris, Rex pietate micans.

En la de la derecha se lee: D.O.M. Operi aspiat. / Ferdinandus Septimus Hispaniarum Rex. / P.P.P.C. / A fundamentis erexit / Nonis Martii / Anni MDCCCXXXI / Antonius Celles Architectus / Delineamenta duxit.

Descansa encima de dicha columnata un atico con una cornisa con modillones y la escultura que representan, el de la derecha, cuando presidiendo plomo de las lapidas existen dos medallones de S. Calasanz la oracion continua, se le aparecio delante de los mismos niños la Virgen Santisima con su precioso Hijo en los brazos, quien a ruegos de la Madre les hecho la bendicion y en ellos a todas las escuelas fundadas y que se habian de fundar en adelante; y el de la izquierda al Catolico Rey Fernando Septimo que por medio de un genio entrega una iglesia que reciben los Pp. de la Escuela pia, y amas un grupo de niños elevados sus ojos y manos al cielo implorando todas bendiciones para tan pio como benefico Monarca. Finalmente descuella sobre lo mas alto de la fachada la gran estatua de S. Josef de Calasanz Patriarca y Fundador de las Escuelas Pias rodeado de niños, mitra y capelo a sus pies, la cual tiene 14 palmos de altura. (a)

La total elevación del templo es de 117 palmos, y termina piramidalmente con la gran cupula que en su exterior tiene 96 palmos de longitud y 80 de latitud, agrupando muy bien con un elegante campanario...

(a) Por caerse el mal estuco, se quitó todo, y su lugar se puso la Cruz existente.»

La planta és ovalada però amb tot un conjunt de dependències que fa que la forma quedi embe-

guda en el mur i no es traslluexi a l'exterior. Els peus de l'església resulten a la línia del carrer en línia recta ja que l'entrada és a través d'un atri rectangular que té a cada costat unes cambres paral·leles que tanquen la forma de l'oval i queden també rectilínies formant una línia contínua a l'exterior.²⁴ Aquestes dues dependències tenen cada una una porta que dona a l'atri. La de la dreta roman tancada d'ençà de la venda de l'edifici del convent, ja que aquesta quedava inserida en la casa, i n'era el punt d'arrencada. La de l'esquerra és actualment la capella del Sant Crist, la qual té una mica reduïda la superfície d'ençà de l'esmentada venda de 1988 per haver-hi hagut de fer una escala per pujar al cor; aquesta cambra fàcilment es pot identificar com la número 9 de la descripció del plànol B que fa el P. Miret; així, doncs, la seva originària funció era d'aula de catequesi.

Actualment, l'oval de l'església presenta, així que s'avança, dues capelles, una a cada costat, en forma d'absidioles, i després dues més confrontades d'escassa profunditat. Tancant l'oval i corresponent perfectament a les dues primeres capelles hi ha uns arcs de mig punt que donen pas a l'ampli deambulatori que es desenvolupa entorn del presbiteri.²⁵ Al costat dret del deambulatori s'obre una primera porta que dona a la sagristia i, al fons, una segona que dona al carrer.

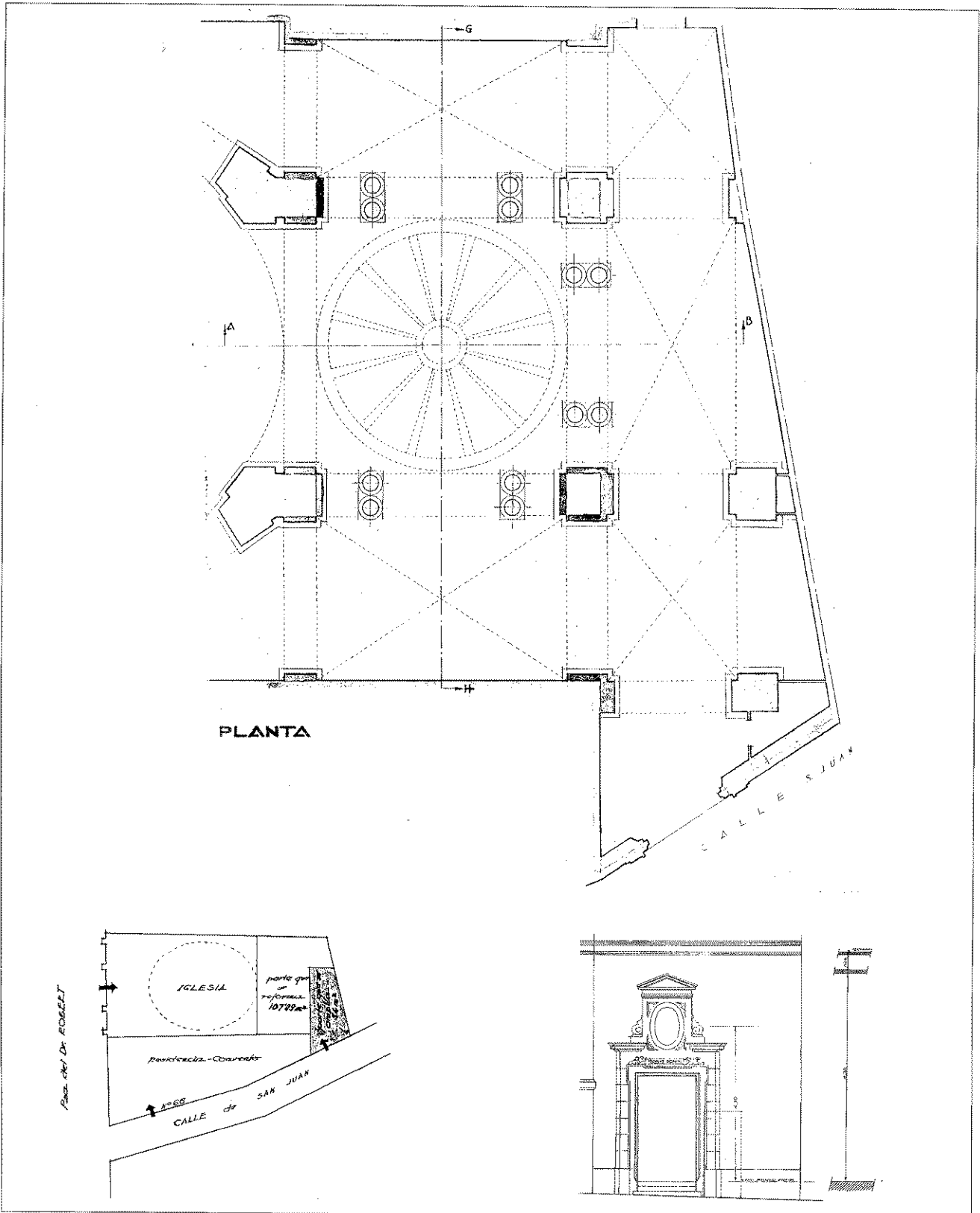
Ara bé, el que ens interessa és saber com era l'aspecte originari i això es pot reconstruir per substracció.

Pel P. Tomàs Pujades sabem que des de l'establiment dels claretians²⁶ s'entrà en un llarg procés de restauració del malmès interior, que culminà el 1929 amb un nou altar major. Fou aleshores, en refer-se el presbiteri, quan es col·locaren les dotze columnes de marbre jaspiat de color vermellós que encara hi són ara, prou que en una disposició ben diferent. La col·locació d'aquestes columnes respon a un interès d'enriquiment del temple amb la pretenció que estigués en consonància amb les dues columnes de la serliana de l'atri; d'aquí la seva

²⁴ Vegeu el plànol núm. 1.

²⁵ Vegeu la fotografia núm. 2.

²⁶ Vegeu el capítol històric.



PLÀNOL 2. Detalls dels plànols de l'arquitecte J. Porqueras de la reforma de 1949. (AHS, P.O. 637/1948 - AI 1299).

grandària,²⁷ el color, l'èntasi i els capitells daurats, malgrat que aquests darrers són d'estil corinti —més d'acord amb el gust de l'època— i no jònic com els originaris. Les imatges i l'escenografia que les ambienta, que es poden veure a la fotografia 3, a les capelles laterals també responen a la restauració feta pels claretians, com ho deu ser també el paviment hidràulic amb dibuixos que s'hi observa, el qual de cap manera pot ser de l'època de la construcció del temple.

Les transformacions que va patir el presbiteri el 1940 foren més de caire decoratiu que estructural,²⁸ però al meu entendre van significar el primer cop fort a l'atmosfera recollida de l'església —l'espai interior, la unitat estilística acadèmica ja la va perdre amb les reformes abans esmentades. Després dels desperfectes causats durant la Guerra Civil va ser pintada fent desaparèixer les decoracions de les pilastres, del basament de les columnes, de les parets del presbiteri i de la volta cassetonada; decoracions de les quals si bé no tinc la certesa que fossin originàries, pel seu estil bé podrien ser-ho. Es van suprimir les gelosies de les finestres, que són un tret característic de les esglésies d'orde religiosos.²⁹ L'altar major i la imatge del Cor de Maria es van col·locar nous, car probablement els desperfectes que patiren els antics van ser massa greus. Les mènsules amb sengles imatges religioses a ambdues bandes de l'altar acaben de donar el to pobre, edulcorat i sense estil propi de la immediata postguerra. Tanmateix, s'hi observa l'aparició d'una nova iconografia d'acord amb els aires polític-religiosos d'aleshores; Santa Teresa de Jesús (imatge de la mènsula de la dreta) mai no havia estat venerada abans en aquella església, com tampoc les advocacions de la Verge de les quals el 1943 se n'inauguraren dos quadres: la Verge del Roser, possible concessió a la tradició religiosa popular catalana enfront del de la Verge del Pilar, que hi és representada amb tota una simbologia falangista molt escaient al moment.

²⁷ Observeu la fotografia núm. 3 que les columnes del presbiteri van ser col·locades sobre un basament d'obra de la mateixa mena i alçada que els de les originàries de la serliana. Els capitells queden directament sota la cornisa que circumdada tota l'església, simulant sostenir-la; s'obté, així, un efecte estètic de continuïtat força consonant.

²⁸ Compareu les fotografies núm. 3 i 4.

La part posterior del presbiteri ha estat afegida l'any 1949 i la porta lateral que s'hi obre també. Per arribar a aquesta part posterior van haver d'obrir els costats del presbiteri creant així el deambulatori a què donen pas els arcs de mig punt, que eren en realitat unes capelles exactament iguals que les dues properes als peus de l'església.³⁰ D'aquest aspecte —que ha estat ignorat per tots els historiadors que l'han analitzat—, n'he tingut coneixement també pel P. Pujades i n'he obtingut confirmació amb els plànols³¹ i la memòria que es conserven a l'AHS, on van arribar formant part dels fons de projectes visats per l'arquitecte municipal per concedir permís d'obres. El text de la memòria és prou clar perquè amb la transcripció no en calgui més anàlisi.

«... / ... MEMORIA Se trata de agregar a la actual superficie del Templo, el patio posterior y trasladando las actuales dependencias laterales (Sacristía y almacén) a un espacio a segregarse de la actual Residencia, obtener así un ensanchamiento de la Iglesia por la parte lateral y posterior del presbiterio.

La disposición del Altar Mayor, se proyecta de forma que permita colocar la imagen de la Santísima Virgen en un templete o baldaquino central.

Las obras a ampliar afectan a una superficie de 54 metros cuadrados que es la superficie del actual patio posterior.

Se proyecta una puerta de acceso al Templo desde la Calle lateral de San Juan, en la forma dibujada en los planos.

Los materiales que se emplearan en las proyectadas obras son los corrientes de hormigón en cimientos, fábrica de ladrillo en muros y pilares, bóvedas tabicadas, cubierta de solera de terrado, y piedra artificial en elementos decorativos.

²⁹ A Barcelona en tenim l'exemple de l'església de l'ordre de Sant Felip Neri, o també la de Betlem que era la dels jesuïtes i tenia unes magnífiques tribunes amb gelosia que durant la Guerra Civil van ser destruïdes i després eliminades.

³⁰ Vegeu la fotografia núm. 3.

³¹ Vegeu el plànol núm. 2. AHS, P.O. 637/1948 AI 1299.

El conjunto se revocará, enlucirá y pintará convenientemente.

Barcelona 31 de Mayo de 1948. El Arquitecto: Joaquín Porqueras.»

Tot això, per substracció, encaixa perfectament amb tota la descripció que en fa el P. Miret i tot el que hem comentat anteriorment. Amb aquestes obres també es reformà totalment el presbiteri, que adquirí un aire molt més asèptic i modern.³² Es van aprofitar les 12 columnes que es van col·locar al presbiteri el 1929, disposant-les aparellades per sostenir tres arcs serlians —amb casetons a l'intradós—, un al fons i els altres als costats; així el presbiteri quedava quadrat. Aquesta nova disposició sembla voler fer «pendant» amb la serliana de l'atri per mantenir una certa consonància estilística malgrat que es perdi totalment la unitat espacial. També sembla voler entroncar amb els orígens del temple el tema de les noves pintures del timpà, car Sant Agustí era el patró originari. Es va recol·locar la imatge del Cor de Maria del 1940 i, com es pot observar al plànol corresponent, es va haver de reguir l'aparença de la part posterior de les pilastres de l'entrada del presbiteri i totes les que abans quedaven ocultes a l'obra de les dependències.

Com que el presbiteri ha patit diverses transformacions no es pot saber avui en dia si el tester era semicircular, tal com apareix a les fotografies més antigues o bé era pla com ho és actualment. Però podríem suposar que hauria presentat un tester pla o, almenys, força simple si contempléssim la possibilitat que un dels set quadres que es van encarregar en el moment de la construcció³³ hagués estat col·locat al presbiteri presidint l'altar major —probablement el de St. Agustí, que era el patró del temple—, ja que de capelles laterals, amb els seus respectius altars, n'hi havia sis. D'altra banda, no consta que s'encarregués cap imatge, que sí que hagués pogut anar en un tester semicircular. De fet té força lògica que sigui així, car una imatge tallada hauria resultat excessivament barro-

ca en un conjunt decoratiu totalment acadèmic realçat per pintures de gran format, tal com feia el neoclassicisme francès i l'italià.³⁴

Segons la descripció del P. Miret, la sagristia hauria estat igualment al costat dret (ell li dóna el número 5 als plànols), però la diferència és que quedava rera la capella que ara és un arc i s'hi havia d'accedir a través del passadís de la casa que venia des de l'habitació d'entrada que ell numera amb el 3 (encara es pot veure aquesta porta interna de comunicació tapiada al fons del passadís de la casa abandonada). Des de la sagristia s'accedia al presbiteri per una porta lateral, tal com es pot veure encara a la fotografia més antiga. Seguint la descripció del P. Miret, havia d'haver-hi també un petit oratori per preparar-se els pares per a la missa, numerat al plànol amb el 6; però l'espai exacte que ocupava dins la part dreta del presbiteri és impossible de determinar (encara que, per la seva estructura, una possibilitat és que fos l'actual sagristia), igual que els seus límits amb la sagristia a la qual era adjacent, però pel fet de tenir aquesta darrera la porta al presbiteri i la d'accés des de la casa, es pot suposar que l'oratori quedava més cap a la capçalera. Però igualment d'aquesta manera indeterminada ho he assenyalat al plànol.

El P. Miret menciona que a la banda esquerra, (ell no ho diu que sigui aquesta però jo ho suposo), hi havia una habitació per confessar els alumnes i li dóna el número 7, diu que també tenia una tribuna que donava al presbiteri, la qual cosa corrobora la meua interpretació que era frontalment oposada a la sagristia pel que s'observa a les fotografies números 3 i 4; així, doncs, actualment el seu espai també és ocupat pel deambulatori. El passadís de comunicació que portava fins a la cambra d'entrada (la núm. 9) que numera amb el 8, pertanyia sens dubte a l'estructura de la casa del costat que també era propietat dels escolapis i es va enderrocar després de la Guerra Civil de 1936; així, doncs, va desaparèixer amb aquesta. Aquest era un altre element d'imbricació de l'estructura de l'església amb altres edificis.

³² Vegeu la fotografia núm. 2.

³³ Vegeu més endavant.

³⁴ N'és una bona mostra la catedral d'Urbino, obra de Valadier, que tanta influència va tenir en l'obra de Cellers.



FOTOGRAFIA 3. Presbiteri i capelles laterals, ca. 1936.
(P. Tomàs Pujades).



FOTOGRAFIA 4. Presbiteri engalanat pel mes de Maria, 1940.
(P. Tomàs Pujades).

L'alçat del temple s'ha de veure a través dels seus murs i columnes. Tant els uns com els altres elements sustentants són molt simples i no ofereixen gaire interès. Tal com el P. Miret apunta, els basaments són de carreuada ben escairada, com també ho són les bases i part de les 18 pilastres i les dues columnes jòniques que es troben aïllades a l'atri sostenint el cor. La resta dels murs són de maçoneria, com també la part restant de les pilastres; i, com es pot saber pels comptes de pressupost presentats pel P. Miret al seu manuscrit, també eren de maó els arcs, les voltes i les escales, i tot això arrebossat.

Divuit pilastres adossades repartides equidistantment per tot l'oval ajuden a sostenir la cúpula, el seu capitell és una fantasia d'ordre jònic que

porta vers un entaulament motllurat molt clàssic, que forma una cornisa correguda a l'entorn de tot el tambor de la cúpula. El cor és situat a l'entrada del temple, als peus, sobre l'atri, i s'hi accedeix mitjançant un gran arc serlià. Les capelles més properes a l'entrada són uns nínxols que formen una mena d'absidioles en forma d'arc de mig punt, tenen una decoració molt sòbria a base de cassetons a l'intradós, com també en tenen els actuals arcs que eren abans capelles. Les capelles de la part central no són rebaixades al mur, sinó que queden definides per les pròpies pilastres de tota l'església, però en aquest cas amb unes estries que les decoren.

L'església és coberta amb una cúpula semiesfèrica de considerables dimensions, també construïda amb maons i arrebossada. Té una gran

lluerna central que, junt amb la finestra termal de la façana que s'obre sobre el cor, proporciona la il·luminació natural. El casquet és decorat amb unes plaques que formen bandes totalment irregulars; aquest mateix sistema és l'utilitzat per decorar el tambor, en el qual s'alternen unes plaques rectangulars i unes altres d'arc de mig punt, de clara inspiració arqueologista en el seu tripartiment de tipus termal.

El cor, al seu torn, també és cobert per una cúpula semiesfèrica rebaixada amb base el·líptica, decorada de la mateixa manera que l'anterior (encara que no té lluerna). L'atri és cobert amb una volta de creueria.

De l'estructura exterior, només se'n pot observar la façana, ja que la resta queda amagada pels edificis que la flanquegen; però això ha estat així ja des del moment de projectar l'església i, per tant, és construïda i decorada en funció d'aquest condicionant.

A la façana³⁵ predomina la inspiració en el final del renaixement italià. Es compon segons l'esquema de Serli, que inscriu el semicercle, l'arc, entre la cornisa i l'entaulament, alhora que a l'interior de l'arc, al seu torn, hi ha inscrita una finestra en forma de semicircumferència tripartida de tipus termal. Hi ha un gran podi a manera de basa; quatre grans pilastres de pedra picada d'ordre jònic sostenen l'entaulament, que és de maçoneria. La porta s'obre en intercolumni central més ample, té guardapols sobre cartel·les; en els intercolumnis laterals hi ha unes fornícules semicirculars i, a sobre, les làpides commemoratives expliquen, l'una, la gènesi de l'obra, el nom de l'arquitecte i el dia d'inici de les obres, i l'altre, el motiu del medalló superior.

A l'àtic que forma la part superior de la cornisa hi ha, seguint l'eix vertical dels dos intercolumnis laterals, uns medallons de terracota ensorrats amb uns relleus commemoratius que representen, el de la dreta, l'aparició de la Verge a St. Josep de Calassanç i, el de l'esquerra, el rei Ferran VII acce-

dint a la súplica que li fan del temple els nois i els pares escolapis de l'escola.

El coronament esgraonat triangular de la façana ha estat reconstruït dins d'aquest segle, igual que la creu. El Cor de Maria i els angelets orants que hi ha en relleu, també a la part del coronament, són deguts a l'època dels PP Claretians —en al·lusió a l'actual patronatge de l'església del Cor de Maria—, possiblement a la gran reforma commemorativa de l'any 1949. D'aquesta ocasió són les escultures monumentals que hi ha actualment a les fornícules, que són obra de Camil Fàbregues i representen St. Antoni M. Claret i el Dr. Sardà i Salvany.

La façana de l'església ha canviat poc en el decurs dels anys, si bé va començar a fer-ho aviat si tenim en compte l'afirmació feta pel P. Miret, que explica que la primitiva escultura de Sant Agustí que rematava la cúpula no va durar gens a causa de la seva mala qualitat i aviat va haver de ser substituïda per una creu.

El professor Enric Granell va estudiar la façana del temple durant el curs 87-88 junt amb els seus alumnes, als quals els va fer dibuixar una reconstrucció ideal. Per comparació de la seva feina amb la fotografia més antiga que existeix va arribar a la conclusió que el carrer aleshores era molt més baix —hi havia cinc graons fins a la porta— en benefici de la monumentalitat del conjunt. També va trobar modificat el gruix de la motllura superior de la cornisa i l'exterior de l'arc, la qual arriba actualment fins a un nivell impensable aleshores. El mesurament acuradíssim que va fer de totes les motllures de la cornisa li permet afirmar que és exactament igual, que encaixa amb un detall de cornisa publicat en làmines que recullen dibuixos-model de l'arquitecte Scamozzi.³⁶

En resum, la conclusió que va treure del seu estudi és que està inspirada en l'església Maser construïda per Palladio a la villa Maser; encara que hi ha la diferència que aquesta té dues torretes en lloc d'una, però això a ell li fa pensar que la torreta de campanar que hi ha al costat dret potser

³⁵ Vegeu la fotografia núm. 1.

³⁶ Actualment es pot consultar a la biblioteca del

Col·legi d'Arquitectes.

havia de tenir en principi una parella, però aquest punt no apareix pas en cap explicació dels projectes de construcció.

Com a darrer element extern cal esmentar la porta lateral practicada l'any 1949.³⁷ La utilització de les volutes per relacionar parts entre sí i la cartella amb inscripció junt amb la ruptura al dintell que independitza un petit frontó i inscriu una circumferència en un quadrat donen un conjunt d'estil totalment eclèctic que no s'adiu gens amb la façana.

ORNAMENTACIÓ ORIGINÀRIA

De l'ornamentació originària del temple, res no en queda. Sabem per la crònica del P. Miret que: «... son de ladrillo las columnas pilastras y entablamientos de los altares enlucidos con buen yeso y en su fondo lucen magnificos cuadros al óleo...». I pels comptes de les despeses, en l'apartat dedicat a «Pintores y Escultores», apunta diversos pagaments a Francisco Mayol, a Ferreri —un d'ells per «los tres remates de los altares» anotacions que fan pensar que no fos l'escultor acadèmic, amic i col·laborador de Cellers i per tant possiblement també l'autor dels medallons de la façana— i a Salvador Mayol «por los cinco cuadros». D'altra banda, Castells Peig afirma: «Als colaterals de l'interior hi havia grans composicions degudes als professors de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona Salvador Mayol i Antoni Ferran. Representaven la Sagrada Família, la Crucifixió, el Naixement, St. Agustí, St. Tomàs d'Aquino, St. Ferran i l'aparició de la Verge a St. Josep de Calassanç. Actualment només queda, a les Escoles Pies, la Sagrada Família, que era obra de Mayol i St. Ferran, que era d'Antoni Ferran.»

APROXIMACIÓ ESTILÍSTICA

Al nostre país, davant d'obres que daten del període comprès entre el 1775 i el 1835, aproximadament, ens trobem amb una problemàtica terminològica per definir certes manifestacions archi-

tectòniques. En el cas concret d'aquesta església sabadellenca, el balanceix hauria de ser entre el classicisme barroc, l'academicisme i el neoclassicisme. En l'especulació amb cada una d'aquestes possibilitats pretenc arribar a la conclusió que és un cas d'arquitectura acadèmica de la més estricta.

La valoració de Montaner³⁸ respecte a tot el conjunt és veure-hi una concepció renaixentista-barroca, que prefereixo anomenar classicisme barroc.³⁹ La classificació que en fa és viciada d'origen perquè hi arriba arran de donar importància a espais i elements que es deuen a la reforma de 1949. El mena vers el renaixement el fet de comptabilitzar els nous arcs serlians del presbiteri junt amb els originals i l'enganyen els arcs de mig punt i el deambulatori. La qualificació de barroc, la hi dóna a causa de la porta lateral-posterior (obra de l'arquitecte J. Porqueras); d'això, si més no, podem suposar que hauria horroritzat Cellers amb el trencament de cornisa que tan virulentament critica al cementiri de Ginesi.

Precisament l'obra queda una mica endarrerida respecte a la constant evolució del context que l'envolta: és un academicisme una mica tardà, en un ambient en què, el 1818, Ginesi havia construït el Cementiri Vell de Barcelona, que era conceptualment molt més avançat i tendia clarament cap al romanticisme. Això no pot pas sorprendre si es té en consideració que Cellers era neoclàssic per convicció i acadèmic per una praxis condicionada per la seva condició de membre de l'Acadèmia i de professor oficial d'arquitectura, malgrat que per l'època i havent mort Ginesi reconegué finalment la validesa d'alguns dels seus plantejaments. En el cas concret d'aquesta església, considero que el va condicionar força haver estat elegit pel fet de ser acadèmic de mèrit de San Fernando i amic personal del Rei, amb la qual cosa va haver de fer el que s'esperava d'ell: un exercici al més clàssic possible.

El neoclassicisme vol un retorn al passat, és normatiu i visceralment antibarroc i, generalment,

amb obres com St. Miquel del Port o la Seu Nova de Lleida. Tanmateix, el classicisme ha estat sempre una tendència pura i legítima dins del barroc, àdhuc el romà amb Vanvitelli o el palauet Stupiningsi de Juvara.

³⁷ Vegeu el dibuix al plànol 2.

³⁸ MONTANER (1990), p. 104.

³⁹ El classicisme l'iniciem amb Blai i Amigó, però el continuarà el segle XVII Fra Josep de la Concepció amb St. Agustí Nou i al XVIII hi intervindran els enginyers militars

és més important a nivell teòric que pràctic. Particularment en el cas de Cellers aquesta dicotomia és acusada. Coneixia molt bé totes les discussions que havien tingut lloc en l'ambient romà, com són les polèmiques entre pro-romans (Piranesi) i pro-grecs (Winckelmann) i entre tradicionalistes i rigoristes (Milizia) i en els seus dibuixos hi són presents l'experimentalisme sobre les formes bàsiques —cilindre, semiesferes, etc.— i els apunts típics de Valadier —un dibuix ràpid, de línies fines, amb un cert moviment. D'altra banda, trobem en un dels seus projectes més coneguts dels no realitzats, un dels templets per a la nova Creu Coberta, una planta circular, creada per una columnata que dóna idea de transparència i verticalitat. Té un gran paral·lisme amb el temple de l'Artemisa del Laberint d'Horta, que és un exemple de com el neoclàssic es troba només en elements aïllats, com són l'arquitectura d'oci o l'efímera.⁴⁰

L'academicisme és molt difícil de definir. El que vol és l'obra ben feta; aglutina obres de tendències diverses amb el denominador comú de la contenció. I en això Cellers és paradigmàtic: des de la seva autoritat acadèmica posa com a model·lics en harmonia i contenció arquitectes d'èpoques i llocs tan diversos com són Vitruvi, Palladi, Blai, Herrera, Rodríguez i Villanueva⁴¹ —que no pas Von Klenze, Durand o Silvestre Pérez. Fins i tot té un criteri molt coherent en el cas de la cultura arquitectònica catalana amb un gran respecte pel gòtic lligat a l'admiració per la magistral organització de l'edifici.

A l'església de Sabadell reflecteix les idees del seu admirat Piranesi, el qual era neoclàssic per oposició al desordre decorativista i no pas per una ordenació racional emanada de l'ordenació estruc-

tural. També té una certa tendència cap a les preferències de Ventura Rodríguez, però amb això no n'hi ha prou per afirmar, com es fa sovint a Sabadell, que és una reproducció en petites proporcions del temple de San Francisco el Grande, de Madrid;⁴² no respon a aquesta identificació, sobretot a causa de la planta, que en l'una és ovalada i en l'altra rodona, i alhora per l'organització de tots els espais adjacents. La influència concreta que sí que s'hi evidencia en diversos punts és la de Valadier; el més destacat és la finestra termal de la façana i la successiva repetició de la mateixa forma en les plaques decoratives del tambor de la cúpula; aquest detall també és una mostra de la influència que la tasca arquitectònica que desenvolupà a les terres romanes va tenir sobre la seva obra arquitectònica.

La unitarietat de l'espai originària no es contradiu pas amb una certa tendència a la separació de les parts de l'edifici —com per exemple l'atri— ja que aquesta rau en un principi de conveniència funcional, que és un dels més importants principis acadèmics. I dins de paràmetres absolutament acadèmics hi ha també aquesta separació modular d'arrel renaixentista. Concretament, en el classicisme espanyol derivat d'Herrera hem d'anar a trobar l'origen de la formulació hispànica d'entrada amb atri sotacor per a les esglésies d'ordre religiós. Però és en el renaixement tardà italià que Serlio formula l'estructura d'arcada que domina la façana i té un pes acusat a l'interior.

El que en tot el conjunt hi és present és la idea central de l'academicisme: una idea de bellesa implícita que és garantida per l'ús dels ordres i pel coneixement dels edificis clàssics i en una relació directa que converteix en conseqüències directes la simplicitat amb la bellesa i amb l'economia.

⁴⁰ L'arquitectura efímera, més àgil, és molt sensible als corrents a la moda i ja al 1797 trobem tota una escenografia arquitectònica neoclàssica en el túmul del compte de Lacy del convent de St. Agustí de Barcelona. Es pot conèixer pel

gravat que se'n conserva.

⁴¹ *Diario de Barcelona*, núm. 257 (14-IX-1827).

⁴² CASTELLS PEIG (1961).

BIBLIOGRAFIA

- Joan ALSINA i GIRALT (1990). «Una església subhastada». *Diari de Sabadell* (Sabadell), 4 de desembre.
- Santiago ALCOLEA. *Notas sobre el arquitecto A. Cellés; extraídas de los libros de acuerdos de la Junta de Comercio de Barcelona.*
- Bonaventura BASSEGODA (1901). *Consideraciones sobre la arquitectura de Barcelona desde el Renacimiento.* Barcelona, Anuario de la Asociación de Arquitectos.
- Joan BASSEGODA i NONELL (1972). *Los maestros de obras de Barcelona.* Barcelona, Reial Acadèmia de les Belles Arts de Sant Jordi.
- Joan BASSEGODA i NONELL (1974). *El templo romano de Barcelona.* Barcelona, Reial Acadèmia de les Belles Arts de Sant Jordi.
- Miquel CARRERAS COSTAJUSSÀ (1967). *Elements d'història de Sabadell.* Sabadell, Caixa d'Estalvis de Sabadell, 2a. ed.
- Andreu CASTELLS PEIG (1961). *L'art sabadellenc.* Sabadell, Ed. Riutort.
- Antoni CELLERS i AZCONA (1817). *Discurso que en la abertura de la escuela gratuita de arquitectura establecida en Barcelona por la Real Junta de Comercio del Principado de Cataluña dixo el dia 11 de Setiembre de 1817 Don Antonio Cellés y Azcona director de aquella escuela y ecadèmico de mérito de la real Academia de San Fernando.* Barcelona, Ed. Imprenta de Agustí Roca.
- Antoni CELLERS i AZCONA (1820). *Noticia de la aplicación de los materiales volcánicos de la villa de Olot.* Barcelona, Ed. Antonio Brusi.
- Francesc FONTBONA (1983). *Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888*, vol. VI de la *Història de l'Art Català.* Barcelona, Edicions 62.
- Frederic MARÉS (1958). *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado.* Barcelona, Reial Acadèmia de les Belles Arts de Sant Jordi.
- Cèsar MARTINELL (1951). *La escuela de Lonja en la vida artística barcelonesa.* Barcelona, Escuela de Artes y Oficios de Barcelona.
- Josep M. MONTANER (1988). «L'estada a Roma d'Antoni Cellés, 1803-1815». *L'Avenç*, novembre.
- Josep M. MONTANER (1990). *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859).* Barcelona, IEC.
- A.A. PI i ARIMON (1901a). *Barcelona antiga i moderna*, vol. I. Barcelona.
- A. A. PI i ARIMON (1901b). *Record de l'Exposició d'edificis desapareguts a Barcelona en el segle XIX.* Barcelona, Centre Excursionista de Catalunya.
- Llogari PICANYOL (1962). «Heraldos de la fundación calasancia en Sabadell. Un gran escolapio: P. Tomás Miret». *Sabadellum* (Sabadell), octubre.
- Llogari PICANYOL (1963). «El colegio de Sabadell y sus grandes rectores. P. Narciso Tarter». *Sabadellum* (Sabadell), febrer.
- Antoni PIÑA (1980). *L'escola Pia de Sabadell. La seva història, els seus mestres, els seus alumnes.* Sabadell, Banc de Sabadell.
- Calasanz RABAZA (1917). *Història de las Escuelas Pías en España*, vol. III. València.
- Antoni ROVIRA i TRIAS (1846). *Boletín de nobles artes, editado por una reunión de arquitectos*, vol. I. núm. 9.
- Carlos SAMBRICIO (1986). *La arquitectura española de la Ilustración.* Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España - Instituto de Estudios de Administración Local.