

L'església de Sant Martí de Vilallonga del Camp

Anna Serra Masdeu

pers at core.ac.uk

pro

RESUM

L'església de Sant Martí de Vilallonga del Camp és una de les poques obres d'arquitectura catalanes que es van construir seguint paràmetres i ideals academicistes. El disseny de l'edifici arriba de la mà d'un deixeble de l'Academia de San Fernando de Madrid, José Miguel de Toraya, de qui poques coses se saben i que va resultar ser un fidel transmissor dels ensenyaments de la institució a la qual pertanyia.

Paraules clau:

José Miguel de Toraya, arquitectura s. XVIII a Tarragona, academicisme.

ABSTRACT

Sant Martin's church of Vilallonga del Camp

Sant Martin's church of Vilallonga del Camp (Tarragonès), initiated in the year 1795, is one of the few catalan architectural works which was builded following academical parameters and ideals. The desing of the building comes from the hand of a disciple of the Academia de San Fernando in Madrid, José Miguel de Toraya, from whom we know little and results to be a faithful transmitter of the teachings of the institution to which he belongs.

Key words:

José Miguel de Toraya, architecture of the XVIIIth century in Tarragona, academicism.

L'església parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp, iniciada l'any 1795, és una excepció en el panorama de l'arquitectura religiosa del Camp de Tarragona, perquè fou construïda d'acord amb els postulats estètics elaborats i transmesos per l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid¹.

L'esquema original de l'església es deu a l'acadèmic de mèrit José Miguel de Toraya. Ell va ser, com tants altres alumnes, un fidel divulgador de l'esperit no tan sols d'una acadèmia d'ensenyament artístic, sinó també un viu exponent de l'ideari il·lustrat estès a les darreries del segle XVIII. Quan es cons-trueix l'església parroquial de Sant Martí, una arquitectura nascuda de la raó i la simplicitat intentava arraconar la pràctica barroca arreu de l'Estat. La tradició barroca és menyspreada i substituïda, de soca-rel, per la poètica acadèmica, consolidada a l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando i elaborada a redòs de la cort madrilenya.

Així mateix, des de la segona meitat del segle XVIII, es replantegen els ensenyaments que formaven els mestres de cases i també la seva pràctica arquitectònica. El temple vilallonguí esdevé un testimoni clau d'aquesta època de transició que finalment adquirirà unes traces basades en el classicisme més pur.

També s'ha de dir que la manera com el poble de Vilallonga va emprendre la construcció de la seva nova parroquial és modèlica i, fins i tot, exemplar, sobretot amb la severa correcció amb la qual es van seguir tots els tràmits burocràtics legals imprescindibles per portar a bon port aquesta empresa.

La situació socioeconòmica al Camp a les acaballes del s. XVIII

Per esbossar alguns dels trets essencials del temple, cal, però, apuntar quina era la situació social i econòmica de la vila i dels nuclis més importants als quals Vilallonga s'adcrivia econòmicament i socialment.

A tot el Camp tarragoní, i en general a les terres catalanes, es pot parlar, a les acaballes d'aquella centúria, d'una millora en l'agricultura que tindrà com a protagonista l'expansió de la vinya. Els pobles del Camp sabran treure partit de l'aprofitament del vi transformant-lo en aguardent. El seu comerç va permetre una important acumulació de diners que beneficiarien la construcció de molts edificis de caire civil, i també, en particular, d'esglésies. La tradició popular bateja els temples, bastits vers les darreries del segle XVIII, com «les catedrals del vi». Aquesta bonança econòmica va topar arreu amb els inconvenients propis de les guerres hagudes amb la Gran Bretanya i amb la República Francesa, que, juntament amb les plagues al camp i les sequeres, ralentitzaven l'eufòria econòmica.

Les estadístiques indiquen que, en matèria de població, en els nuclis petits l'increment demogràfic va ser més elevat que no pas a la ciutat, Tarragona. L'historiador Josep Maria Recasens indica que aquest endarreriment, per a la capital, seria conseqüència d'una lenta incorporació al món mercantil que sí que vivien els pobles veïns. La

1. Aquest treball és una síntesi de la monografia d'Anna SERRA MASDEU titulada *L'església parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp*. ACCE de Vilallonga del Camp i Edicions Cossetània, Valls, 1998.

2. RECASENS COMES, Josep Maria, «El dinamismo urbanista de la Generación creadora de la Moderna ciudad de Tarragona», a *Revista Técnica de la Propiedad Urbana*, núm. 5, Tarragona, 1962, p. 58.

3. Tenim el testimoni de Laborde respecte al port (vegeu: TRIADÓ, Joan Ramon, «L'època del barroc: s. XVII-XVIII», a *Història de l'Art Català*, vol. V, edicions 62, Barcelona, 1983 p. 140): «Consisteixen principalment en el moll que ha de tancar el recinte del port i l'ha de protegir dels vents del nord i de llevant. Els vaixells hi ancoren amb un fons de 36 peus d'aigua. A l'extrem d'aquest moll serà construït un fortí per a protegir-lo d'un cop de mar. A la vora del dic hi haurà magatzems per a guardar mercaderies provinents de les naus».



Figura 1.
Façana de l'església parroquial
de Sant Martí de Vilallonga.
Foto: Jordi Gras.

imatge que oferia Tarragona als ulls dels viatgers de final del segle XVIII era la d'un nucli tancat, descurat i pobre².

La capital variarà els seus vells esquemes inoperants de ciutat tancada mercès a una obertura al comerç marítim arran de la reforma del moll³. En el seu si aconseguirà l'abastiment d'aigua potable per a la població, a més de transformarla urbanísticament. Es crearà la Sociedad de Amigos del País, la meitat dels socis de la qual eren sacerdots. Aquesta institució gairebé va desaparèixer amb la mort de l'arquebisbe Armañà (1803)⁴.

La veïna Reus es beneficià de la proximitat del port de Salou per exportar els seus productes, i d'aquesta manera s'enriquí considerablement. Reus i Tarragona coincidiran a embellir i fer més habitables els seus carrers; es tiraran les volades, s'empedran les vies urbanes... En altres nuclis, com ara Altafulla, les darreres dècades del segle XVIII van suposar uns anys daurats per a l'activitat constructiva.

Vilallonga fou un poble eminentment agrícola que va experimentar un important redreçament poblacional al llarg del set-cents. Vers les acaballes del XVIII la producció d'aiguarent serà important; el 1828 Sebastián de Miñano diu que la indústria del poble se centra en filats i aiguarent⁵. Amb tot, és més escandalosa la xifra que indica, a començament de segle, que el Tarragonès posseïa, vers l'any 1726, cinc destil·leries: una al Catllar i quatre a Vilallonga, sempre tenint en compte que Montblanc i Tarragona disposaven de cinc cadascuna⁶.

Els professionals de l'arquitectura

El saber artístic al Camp es concentrava en els tallers dels mestres que passaven els seus coneixements, el seu saber i la seva tècnica als seus deixebles d'una manera totalment gremial, i també de pares a fills. A Tarragona hi haurà la iniciativa de crear l'Acadèmia de Dibuix i Nàutica entrat ja el segle XIX (1801), que tindrà una vida molt curta per l'arribada de la Guerra del Francès. Exceptuant aquest nucli, a la resta d'indrets la teòrica i la pràctica artístiques s'adquirien passant pels tallers dels mestres, que configuraven gremis amb uns vincles tancats i només oberts de cara als seus afiliats. A tota la diòcesi se seguien els paràmetres estètics del barroc.

A Tarragona ciutat hi havia diversos mestres de cases que actuaven pel seu compte i que treballaven majoritàriament per a l'Ajuntament i l'Arquebisbat⁷. Però també era habitual trobar els seus noms en obres molt heterogènies; per exemple, quan es realitzen les obres d'abastiment d'aigua a Tarragona en la llista de mestres de cases hi apareixen els més importants de la diòcesi: Joan Antoni Rovira (1730-1803) (autor del temple de Vallmoll, restaurador de l'Arc de Berà...), Josep Carafí (constructor de l'església del Catllar), Josep Miralles Sorts (1751-1804) (empresari del temple de Vilallonga i Mont-roig i gendre de J.A. Rovira), etc.⁸. La seva plàstica era traslladada a façanes, retaules, pintures, etc., i era acceptada i, possiblement, interpretada ràpidament pels fidels. Aquesta premissa és vàlida per entendre que les esglésies de la diòcesi no acolliren fàcilment les directrius academicistes que s'anaven imposant arreu.

4. ARESTÉ BAGÉS, Jaume, *El crecimiento de Tarragona en el siglo XIX. De la nueva población del puerto al plan de ensanche*. Publicacions del Col·legi d'Arquitectes Tècnics de Tarragona i de l'Excm. Ajuntament, Tarragona, 1982, p. 10.

5. MIÑANO, Sebastián de, *Diccionario-Estadístico de España y Portugal*. Vol. 9, Imprenta de Pierast-Peralta, Madrid, 1828, p. 320.

6. NAVARRO MIRALLES, Luis, «Aproximación a un estudio de la agricultura del corregimiento de Tarragona en la primera mitad del siglo XVIII, a través del Real Catastro». Equip del Departament d'Història Moderna, Universitat de Barcelona (Tarragona), a *Congreso de Historia Rural*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984, p. 733.

7. Aquest tema es troba en vies d'investigació, ja que forma part de la meua tesi doctoral.

8. SERRA MASDEU, Anna; CARBONELL PALLARÉS, Jordi, «La Mina de l'Arquebisbe: aspectes historicoartístics», a *L'aigua a la història de Tarragona: 200 anys de la seva arribada (1798-1998)*. Aigües de Tarragona, Ematsa, Tarragona, 1998, p.144 i s.



Figura 2.
Detall de la nau central del temple. Foto: Jordi Gras.

El sistema de finançament

Ara bé, per arribar a aixecar «les catedrals del vi» va ser fonamental l'increment de la població, que no cabia als vells temples romànics i gòtics que soplujaven els seus fidels. Si no havien quedat petits, amenaçaven ruïna i les seves parets delataven múltiples arranjaments. Algun cop, la darrera modificació (coincidia sovint amb el tercer eixamplament), executada a final del segle XVIII, corresponia amb el darrer i definitiu estat del temple (un exemple el tenim a les parroquials de Constantí o Sarra).⁹

La documentació conservada sobre la construcció d'esglésies deixa ben clara la postura emprendora del poble. Era aquest qui es reunia, organitzava el finançament i, a través del consistori, arribava a aconseguir els permisos adients i també els mestres d'obra, autors que dirigien una de les obres més sorprenents i definitòries d'un municipi. Paulatinament i amb la implantació dels principis difosos per l'Academia de San Fernando de Madrid, s'hagueren de seguir una sèrie de condicionants arribats des de la capital, però de desigual seguiment a les nostres terres.

Tot el poble de Vilallonga, després que els caps de família signessin un document de mutu acord, s'obligà a treure un quinçè de les seves collites per tal de finançar les despeses de la nova parroquial. I era aquest el sistema que es va escollir a tot el Camp de Tarragona per pagar els nous edificis religiosos; on no sempre es recollia un quinçè, sinó que l'impost acordat era variable. Quant a la tramesa de documentació a Madrid, els vilallonguins s'adreçaren a Llorenç Buxeda, que feia un paper semblant al de «corresponsal».

En alguna ocasió s'ha vinculat el nom del metge Pere Virgili (Vilallonga 1699-Barcelona 1776) amb

el fet que l'església fos construïda amb el gust acadèmic. Es creu que els vilallonguins es podien haver adreçat a ell per les seves coneixences a la cort, ja que ell en fou metge. Queda, però, justificar i confirmar aquest fet documentalment.

L'Academia de San Fernando i Vilallonga

Les directrius constructives de l'Academia de final del segle XVIII eren dirigides, en gran mesura, per l'aprovació dels plànols i de les obres que s'havien d'erigir. L'Academia supervisava personalment cadascuna de les empreses que s'havien de bastir i, per això, calia el vistiplau dels seus dirigents.

L'escola madrilenya empenia una lluita directa contra el saber oral i tradicional dels gremis. El fre a aquesta tasca s'inicià amb una reial ordre de 23 i 25 de novembre de 1777 que requeria que tota obra nova, religiosa o no, havia d'ésser aprovada per l'Academia madrilenya. El 10 d'abril de 1785 s'indica que els arquitectes majors de les capitals i els capítols catedralicis del regne havien de posseir el títol d'arquitecte de mèrit⁹. El 1798, però, amb motiu de la poca resposta obtinguda per la Reial Ordre es va publicar de nou el decret de 1777.

Però, evidentment, no a tot arreu es va seguir al peu de la lletra aquesta exigent normativa; sorgiren traves nascudes dels mateixos criteris de l'Academia. Per exemple, Barcelona fou una de les ciutats que més va protegir els seus gremis davant dels ideals il·lustrats, amb la qual cosa es reduïren les obres purament acadèmiques. Igualment, els arquitectes acadèmics titulats preferien treballar a recer de l'Academia i a la capital, a Madrid, cosa que els podia fer arribar més feines i encàrrecs reials, comandes que minvaven quan es desplaçaven a les

9. MONTANER MADURELL, Josep Maria, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1990, p. 238. El mateix autor esmenta (p. 240) que durant els anys 1786 i 1808 l'Academia va supervisar tots aquests projectes: 352 esglésies, 220 ponts, 61 presons, 39 ajun-taments, 32 fonts, 27 camins, 22 torres, 19 edificis municipals, 7 teatres, 6 escoles, i 99 que consten com a «diversos».

10. MONTANER MADURELL, Josep Maria, op. cit., p. 242.

províncies¹⁰. Però, feta la llei, feta la trampa, i des del 1758 foren moltes les denúncies de persones que es queixaven per l'expedició il·lícita de títols d'arquitecte, ja que hi havia professionals no titulats que realitzaven obres o arquitectes amb títol que signaven obres a les quals no assistien mai¹¹.

A diferència d'altres viles, el petit poble del Tarragonès va seguir les normes al peu de la lletra. A l'ombra de l'església de Vilallonga s'hi gesta una anècdota que exemplifica com es podien transgredir les regles de l'Acadèmia, encara que, de moment, i sense la suficient documentació, l'anècdota esdevé dubtosa. Segons el cronista Riba i Mestre, es van usar els plànols de l'església de Vilallonga per fer la de Mont-roig, iniciada l'any 1798¹². Comparativament, l'interior de l'església de Mont-roig és molt més monumental i complex que el de Vilallonga: tres naus separades per enormes pilars que conflueixen en un deambulatori; la façana restà inacabada, amb motiu de diversos conflictes bèl·lics.

Gràcies als llibres de la Junta de la Comisión de Arquitectura de l'Acadèmia podem esbrinar el complex procés d'«invenció» de l'església de Vilallonga. Així, sabem que l'11 de febrer de 1791 es rebutgen uns dissenys fets pel mestre de cases Josep Miralles i es tria, doncs, l'acadèmic Simó Ferrer¹³, de Barcelona, perquè n'executi uns de nous¹⁴. Josep Miralles era un mestre de cases que va treballar per a la cúria eclesiàstica i per a la batllia tarragonines.

El «tribunal madrileny» designava als nuclis que requerien els seus serveis els professionals que tenia a les principals ciutats més properes. Un fragment de l'estudiós de l'arquitectura del segle XVIII, Carlos Sambricio, resumeix perfectament el sistema d'arquitectes corresponsals¹⁵:

Antes, al tratar del papel del despotismo ilustrado en el campo de la Arquitectura, insinuaba cómo una de las principales misiones de la Academia consistió en difundir, imponiendo casi, los ideales del clasicismo. Para ello, y a través de la Comisión de Arquitectura de la Academia —para las obras de utilidad pública que habían sido resueltas de manera insatisfactoria— eran encargadas a un individuo de confianza que formaba los nuevos planos bien desde Madrid, sin moverse del lugar para posteriormente mandarlos, o por el contrario se delegaba en ciertos Arquitectos distribuidos por toda España. Vinculados estos últimos a la Academia, sus obras, igual que las de cualquier otro, tenían que pasar por la Comisión de Censura pero eran casi sistemáticamente aprobadas. De este modo España se repartía entre unos cuantos arquitectos que cubrían un territorio: Antonio Sanz era el hombre de



Figura 3.
Braç dret del creuer. Foto: Jordi Gras.

11. MONTANER MADURELL, Josep Maria, op. cit., p. 235.

12. RIBA MESTRES, Francesc, *Història de Mont-roig del Camp*. Centre d'Estudis Comarcals Josep Iglésies, Reus, 1991, p. 92.

13. MONTANER MADURELL, Josep M. op. cit., p. 257-259. Simó Ferrer (3 d'abril de 1751-febrer de 1823) fou enginyer de Marina, va passar per Tarragona i va exercir com a professor de la RABA de Sant Carles de València. Entre altres mèrits, cal atribuir-li el de ser tinent graduat de fragata i arquitecte a Marina i Acadèmic de San Fernando. Al Camp de Tarragona també se li van encarregar els plànols per a

la nova església de Vila-seca, obra que només es va començar segons exposa Antoni JORDÀ FERNÁNDEZ a «El repertorio...» de Mn. Salvador Babot (1796-1874). Monografies de Vila-seca, Vila-seca, 1992, p. 39.

«A principios del siglo XIX se emprendió la construcción de la nueva Yglesia, [y] se compraron muchas casas. A 2 de agosto de 1803 se puso la primera piedra al medio del fundamento de la pared detrás del altar mayor. La que ya sea a causa de las guerras o mejor por poca devoción ha quedado solo principiada, [en letra diferent] en 1868 arrasada.»

14. SERRA MASDEU, Anna, *L'església parroquial de Sant Martí*

de Vilallonga del Camp. ACCE de Vilallonga del Camp i Edicions Cossetània, Valls, 1998, p. 56.

15. SAMBRICIO, Carlos, *La arquitectura de la Ilustración*. Coedició del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España i de l'Institut de Estudios de Administración Local, Madrid, 1986, p. 389-390.

Figura 4.
Detall d'un capitell compost.



16. Per esbrinar quelcom sobre la vida i el treball de la figura de l'artista Bosch, ens hem basat en la feina feta per MONTANER MARTORELL, Josep Maria, op. cit., p. 297-299. Andreu Bosch Riba (1750-1799) aconseguí la titulació d'arquitecte per San Fernando el 1779. Fill i em-parentat amb mestres de cases, va actuar com a arquitecte cor-responsal de l'Academia a Cata-lunya. Bosch posseïa una de les biblioteques més vastes del moment (uns 160 volums); amb la seva les de Renart, Serra i Soler i Faneca. D'ell s'assenyala la seva intervenció en les obres de la Casa de Convalescència de l'Hospital General de Barcelona (entre el 1792-1793); també se l'anomena en la construcció de l'església parroquial de la Conca de Barberà.

17. BRABASF (Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), *Informes...*, 30 de gener de 1792.

18. MARTINELL, César, «Nombramiento de académico de J.A. Rovira, restaurador del "Pont del diable"», a *Revista Técnica y de Información*, núm. 3, Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Tarragona, Tarragona, 1961, p. 49-50. L'historiador Josep Sánchez Real situa l'obtenció del títol a final de 1802 (*Puerto de Tarragona. Acontecimientos notables de su construcción (1802-1829)*, Port de Tarragona, Tarragona, 1995, p. 32).

19. SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 60.

20. MONTANER MADURELL, Josep Maria, op. cit., p. 303.

confianza de la Academia de Aragón; Lorenzo Alonso lo era en la zona de Murcia; Bosch, en Cataluña; Ignacio Tomás y su hermano Domingo lo eran en Andalucía; Ferró Caaveiro, en Galicia; Alvarez Benavides lo era en Valladolid; el joven Sagarbinaga, en Salamanca, y Alexo de Miranda, en el País Vasco.

Simó Ferrer hagués pogut desenvolupar aquesta tasca, però va ser destinat al nou quarter de Guàrdies Marines de Cartagena. Per substituir-lo fou designat Andreu Bosch¹⁶, que llavors actuava a Barcelona, preferit a l'arquitecte Antoni Rovira.

Abans de designar Bosch, segons el tribunal, i per la proximitat geogràfica, els membres de l'Academia parlen de dos noms: Bosch i Antoni Rovira¹⁷:

[...] Con este motivo ha manifestado al (Comisionado) el citado arquitecto serle imposible executar el referido conocimiento por hallarse destinado para la obra del nuevo Quartel de Guardias Marines, que se está edificando en la ciudad de Cartagena. En cuya vista y del recurso hecho por la villa de Vilallonga [...] que mediante la ocupación del citado Ferrer [...] para que desempeñen el encargo confiado a este a los Arquitectos dn. Antonio Rovira, dn. Andrés Bosch. Ha acordado este supremo tribunal se dé aviso a la citada Real Academia de San Fernando para que proponga por mi mano el arquitecto que estime proporcionado y a quién se pueda cometer la operación que estava encargada al enunciado dn. Simón Ferrer.

Dn. Manuel Antonio Santiesteban.

Una important curiositat: si aquest Antoni Rovira és l'arquitecte tarragoní Joan Antoni

Rovira, vol dir que l'Academia valorava (i ja és prou meritori) l'extensa tasca edilícia que aquest tècnic havia realitzat, que, per cert, no estava titulat per Madrid i procedia del tancat món del saber gremial. A Rovira el reconeixement per tota la seva extensa tasca creativa li arribarà arran de la portada d'aigües a Tarragona, que va finalitzar el 1798 i que s'inicià setze anys abans. Diu Cèsar Martinell que l'any 1802 Rovira tenia setanta-dos anys i no disposava encara del títol d'arquitecte de mèrit¹⁸. Sembla que durant l'estada dels monarques Carles IV i Maria Lluïsa a Tarragona per celebrar l'acabament de les obres del port, acompanyats de Godoy, es va presentar l'obra de l'artista al monarca i va ser, a través de l'arquebisbe, qui va ajudar a obtenir la dignitat sol·licitada. Finalment, la cobejada distinció li arribà el 1803, el mateix any de la seva mort, i no el 1786, data erròniament difosa en escrits actuals.

Tanmateix, l'Academia va decidir de posar a prova a l'arquitecte Andreu Bosch¹⁹:

[...] puesto que este profesor residente en Barcelona es el más inmediato, y será de la satisfacción de la Academia si conserva el grado de pericia que le hizo acreedor al título de académico en el año de 79, desde cuyo tiempo no se le ha experimentado.

Bosch envià a Madrid uns nous plànols per a l'església (els tercers), en els quals la Junta acadèmica descobrí un reguitzell d'errors. El 26 de setembre de 1793 es proposà finalment José Miquel de Toraya perquè elaborés els plànols definitius. Sembla que Toraya no es va desplaçar a Vilallonga, sinó que els va fer des de Madrid estant, fet usual en aquells moments. Una mostra d'aquest costum la tenim en l'arquitecte Ventura Rodríguez, el qual va dissenyar el Col·legi de Cirurgia de Barcelona des de Madrid²⁰.

A Toraya també li faran una sèrie d'observacions als seus esbossos, encara que s'acceptaran sense oposicions ni crítiques desmesurades. Finalment, es posarà la primera pedra de Sant Martí el 29 d'octubre de 1795.

L'arquitecte José Miguel de Toraya

Les dades personals sobre aquest arquitecte són bastant incertes; disposem, però, de documentació que perfila la seva trajectòria professional.

Diversos registres de l'Academia de San Fernando que haurien d'indicar la procedència de l'artista, l'obvien. El cognom Toraya és força usual per la comarca de Santander, indret d'on van sortir, al llarg del segle XVIII, nombrosos picapedrers i treballadors qualificats dedicats al món de la construcció²¹. Toraya va aconseguir el títol d'acadèmic el 2 de setembre de 1787. Sabem que va morir el 6 de juny de 1814. Hipotèticament, hauria nascut pels volts de 1759, ja que sabem que el 26 de juliol de 1787 el futur acadèmic tenia vint-i-vuit anys²². L'arquitecte va treballar, tal com ho van fer els seus coetanis acadèmics, en qualsevol tipus d'obra on se'l requerís (ponts, ajuntaments, esglésies, llacs, peritatges...) i en qualsevol punt de la Península. Carlos Sambricio recull el testimoni següent sobre la figura d'aquest acadèmic²³:

[...] tiene como misión difundir y dar a conocer los supuestos clasicistas. Alumno de la Academia en los primeros momentos de la década de 1780, en 1781 participa en los Premios de Arquitectura al desarrollar el tema de una *casa de baños*. En 1784 toma parte, de nuevo, en el Concurso de Primera Clase y se enfrenta a Blas Cesáreo Martín y Juan Antonio Cuervo debiendo trazar *Una casa de campo*, y como consecuencia de su saber hacer es nombrado en 1787 Académico de Mérito en la Arquitectura. Y a partir de este momento decide la Comisión de la Academia dar a conocer los supuestos del nuevo ideal historicista.

Toraya (en els documents apareix escrit com a «Toralla») va ser deixeble de Pedro Arnal i Miguel Fernández.

Carlos Sambricio elogia la figura de Pedro Arnal recalcant la seva presència a la Comisión de Arquitectura, formada per ell mateix l'any 1786, per tal de difondre l'esperit il·lustrat. Arnal va arribar a ser director general de l'Academia de Madrid, i el seu pas per aquesta institució va ser clau perquè va desenvolupar la seva obra vers la darrera crisi classicista, segons Sambricio, en el moment en què es va passar d'una arquitectura de concepció barroca als nous models dependents de l'Academia de França²⁴.

Miguel Fernández, tot i haver estat pensionat per estudiar a Roma, va mantenir-se força fidel als cànons estètics del barroc. Fernández va col·laborar esporàdicament amb Ventura Rodríguez, reconegut mestre del que s'anomenarà *barroc classicista*.

Del 12 de novembre de 1784 data un arranament d'una casa situada al carrer del Reloj, núm. 11 (Madrid). A canvi de les reformes, l'arquitecte tindria un tant per cent en els guanys del lloguer a hostatges de la casa²⁵. Segons els documents servats a l'archivo de l'Academia, Toraya va viure la seva màxima etapa d'activitat entre 1787 i 1796. L'autor disposava de bona crítica entre els seus companys de la Comisión de Arquitectura, de la qual va ser vocal durant dos períodes (1792 i 1793, 1807 i 1808)²⁶. Durant un mes, el maig de 1791 Toraya va donar classes de geometria a l'Academia, en substitució de Josef Moreno²⁷. Falten per estudiar i documentar, però, moltes dades personals i professionals de l'acadèmic.

Els mateixos documents de l'Academia donen fe que Toraya es va fer càrrec de moltes obres de la Península. El 1787 se li assigna la direcció de la construcció de la nova església i de la casa rectoral de Fuente Álamo, tot i que després la feina l'executaria un altre mestre, fet, d'altra banda, molt freqüent. A aquesta comesa li seguirien el reconeixement de la torre de la parroquial de Villamayor de Santiago, 1785; va haver de valorar uns plànols per al nou emplaçament de l'església de Zarza de Tajo (1788), i així un llarg etcètera de peritatges diversos. Un document assegura que Toraya va supervisar obres durant un període de sis anys fent uns trenta «peritatges»²⁸. No en va Sambricio diu que per mediació d'Arnal es va crear un cos d'arquitectes que s'establien a les principals poblacions i redactaven informes sobre els projectes pertinents. Hi havia una altra corporació que tenia com a missió viatjar arreu fent tasques concretes; Toraya n'és un. I Sambricio, per definir la seva tasca, es remet a un escrit de Ponz²⁹:

Y mientras que en el primer caso podríamos señalar la presencia de Sanz en Aragón, de Alexo en Miranda y Humarán en el País Vasco, de Prado Mariño y Ferro Caveiro en Galicia, de Domingo Tomás e Ignacio Tomás en Granada, de Albusi o de Olivares en Cádiz [...] o de tantos otros que se convierten en asesores de la Academia, de la misma forma Diego de Ochoa, Toraya, Turillo, Cuervo, Casanova, Machuca [...] serán los encargados de llevar a la práctica aquello que Ponz había definido como el ideal del mundo enciclopedista cuando señalaba que «[...] que de la misma manera que hablamos de Despotismo Ilustrado éste se debe llevar en el campo de las artes a todos los puntos, aun a los más alejados de nuestra geografía, de forma que se logre desterrar de manera definitiva el adorno barroco y se le sustituya por el ornato clasicista.

21. Per aquest tema partim de l'interessant llibre de María del Carmen GONZÁLEZ-ECHEGARAY, *Artistas cántabros de la edad moderna: su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*, Institución Mazarrasa, Santander, 1991.

22. SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 69.

23. SAMBRICIO, Carlos, p. 430.

24. SAMBRICIO, Carlos, op. cit., p. 93.

25. Aquesta és una de les primeres intervencions del mestre, facilitada per Juan Luis Blanco i publicada a SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 70-71.

26. SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 72-73.

27. BRABASF, *Papeles relacionados con José Miguel de Toraya*, foli 15v.

28. SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 77-78.

29. SAMBRICIO, Carlos, op. cit., p. 101.

Figura 5.
Cúpula. Foto: Jordi Gras.



30. SERRA MASDEU, Anna, op. cit., p. 66.

31. VIRGINIA SANZ, María Merced, «Teoría y estética del templo neoclásico», a *Fragments*. Ministerio de Cultura, Madrid, núms. 12-13-14, 1988, p. 234.

Però, lluny de descriure la prolífica tasca de l'artista, de la qual ens agradaria esbrinar més dades, ens volem centrar en la feina duta a terme a Vilallonga, un clar esqueix dels coneixements acadèmics.

L'església de Vilallonga

Alguns dels principis més importants que els arquitectes aprenien a San Fernando es basaven a produir una arquitectura senzilla, econòmica i, sobretot, austera, simple i pràctica. Toraya va aplicar al peu de la lletra aquestes tesis. Disposem d'un document inèdit que retrata tal com Toraya havia pensat que fos l'església. És molt valuós perquè ell insisteix a aplicar al temple una lògica administració de les despeses dels cabals públics, que, qui millor per dir-ho, s'haurien de regular sota l'autoritat de l'arquitecte col·legiat. Toraya critica que sovint es designin obres a mestres no allçonats segons la moda acadèmica, que fan incrementar les despeses constructives a bastament i, a sobre, amb el seu treball —insegur— posen en perill les vides dels fidels. Evidentment, aquests mestres no aconseguiran formes tan belles com els «berdaderos profesores». Anotem un fragment del document³⁰:

[...] para la maior solidez y acierto de la prenotada Yglesia que se ha de construir en la villa de Vilallonga será muy combeniente se construya de un modelito de un tamaño regular

de un gasto moderado, cuio coste nunca es escusado y si mui combeniente, para la dirección de esta obra ninguno será más a propósito que su mismo autor, el qual pasará a replantear la nominada Yglesia sobre el terreno donde se ha de construir formando los diseños de los demás replanteos y de monteas, y dejando aparejador de su satisfacción se retire de dicha villa, y desde esta Corte irá disponiendo y remitiendo todos los meses.

Aquestes darreres premisses sembla que no es van executar. La idea d'estalvi, de tot tipus, es contraposa directament amb la plàstica barroca.

Un dels teòrics més venerats durant la difusió de l'estètica academicista fou Gaspar de Molina y Saldívar, més conegut com a Marqués de Ureña, els escrits del qual marquen molts dels principis que regien la ideologia acadèmica. L'estudiosa María Merced Virginia Sanz, en un estudi sobre el teòric suara esmentat, relata el nexa que existia entre religiositat i la plasmació arquitectònica d'aquesta. Aquests pensaments són força escaients per aplicar-los a Sant Martí de Vilallonga³¹:

En la génesis y formulación de cada estilo subyace una ideología. El espíritu neoclásico se proyecta en su concepción de la religiosidad. Ureña concibe la piedad sin angustias ni sobresaltos, sin tensiones profundas, sin dramatismos; por esto piensa que el artifice debe

proponer-se que el temple produeix un efecte de devoció i respecte, grato, moderat i santamentor, alegria, calma, quietud i reconeixement: com pot advertir-se, resumeix els caràcters dels ideals sacros de la societat de seua època.

L'emplaçament perfecte d'un temple per un arquitecte acadèmic era el de situar-lo en un punt que fos aïllat, elevat, vistós i que la mirada hi anés sola. La situació de la parroquial de Vilallonga, davant d'una plaça, esdevé el seu punt d'atracció, ressaltat per la seva monumental façana³². El seu aspecte la devia fer més imponent en les dates en què es va erigir, ja que restava aïllada.

La façana, orientada cap al sud, es compon d'un gran frontó triangular sostingut per dues columnes d'ordre compost de grans dimensions i dues pilastres del mateix ordre, emplaçades als costats externs de les columnes. Per damunt de la porta s'inscriu un medalló, un baix relleu on es representa sant Martí, muntat a cavall, que parteix la seva capa amb un pobre.

Per damunt de l'ampli arquitecra que sostenen les columnes i les pilastres s'hi aplica una banda consistent en un dentat que recorre tota la façana i les parets laterals fins a l'alçada corresponent al primer tram de la nau de l'interior. Aquest fris és de pedra a la façana i al primer tros dels costats, a la resta la construcció és d'un material més pobre, el totxo. A l'interior del frontó, també delimitat per un dentat, s'hi inscriu un finestral de tipus *termal*; que és una tipologia molt emprada pels acadèmics. Hi ha una faixa que configura l'arquitecra i que serveix per separar les dues alçades de què es compon la façana. Per donar-li ritme s'usen una sèrie de dibuixos geomètrics que sobresurten de la paret.

L'església té un sol campanar que no correspon a l'època en què es va construir la façana (el 1818 encara s'hi estava treballant). Per tant, les seves línies poc tenen a veure amb el dibuix inicial, i es fa difícil saber si hi havia d'anar un o dos campanars per la bona composició dels quals o *eurítmia*, que tant preocupava els neoclàssics.

A l'edifici s'hi poden veure restes de l'antic temple —del qual no n'han quedat vestigis dempeus—, com ara les gàrgoles, una inscripció al terra del portal d'entrada i potser la pedra que es va usar per enllestir el campanar, que és de color diferent i més vella.

De l'interior destaca una cúpula molt esvelta per damunt del creuer de la nau. Cada angle de la cúpula és encarreat i a cada costat dels vuit que la configuren s'hi situa una finestra delimitada per dues franges verticals que l'emmarquen i que uneixen la teulada i el tambor de la cúpula, això crea un ritme i la fan, també, més aïrosa. La teulada de la cúpula està feta de ceràmica de color groc i verd, que constitueix un dibuix a base de rombes.

La coberta de la nau principal és a dues aigües i de teules no vidriades. L'exterior de la cúpula té forma vuitavada.

La llum, a l'interior, es multiplica sobretot a la part del creuer. D'una banda, la que arriba de la cúpula i, de l'altra, la dels seus braços, amb finestres resoltes també amb la tipologia *termal*.

La nau central està coberta per volta de canó i les laterals, per arista. A l'interior dels arcs de la nau s'hi repeteix un motiu de medallons. Els acabaments de l'interior són molt pulcres i mesurats; un exemple molt elegant el trobem en les contrapilastres que guarneixen cada angle. L'església es va cremar l'any 1936 i no serà fins al 1956 que es va reconstruir l'altar i que es va guarnir amb pintures de l'alcoverenc Anton Català.

La façana de l'església de Vilallonga mostra moltes afinitats amb diversos edificis religiosos escampats per arreu de l'Estat espanyol i de França. El frontó sostingut per dues columnes és un esquema molt repetit; alguns exemples els tenim a la Colegiata de Santa Fe de Granada, de Ventura Rodríguez; l'església de San Francisco a Almeria (1789), de Juan Antonio Munar; o la façana del Convento de los Filipinos a Valladolid (1760). Sembla, doncs, que des de l'Acadèmia es difonia un model prototípic.

A tall de conclusions

L'església de Vilallonga s'ha de considerar una de les peces d'una etapa daurada i molt particular que va viure l'arquitectura de final del segle XVIII. Em remeto a paraules del pare Alfonso Rodríguez G. de Ceballos per dir que l'arquitectura religiosa d'aquells moments va sofrir una variació, no tan sols de gust estètic, sinó també de canvis lligats amb una nova sensibilitat religiosa. Rodríguez cita Chueca en la referència següent³³:

Ideas de grandeza y elevación, de majestad y de calma, de respeto y sacrificio —escribe— desprendíanse de aquella arquitectura. Eran atributos de un concepto de Dios más moderno y racional. A su vista, el churriguerismo anterior era demasiado popular, rebajaba la religiosidad hasta mezclarla con las inquietudes primitivas del pueblo. Independientemente de las ideas artísticas, de los resortes que tensan y aflojan la mecánica de los estilos.

Aquesta citació és vàlida per contextualitzar el temple de Vilallonga. Sant Martí és un fragment de les teories i programa il·lustrat d'una institució, l'Acadèmia de San Fernando de Madrid. La façana de la parroquial absorbeix les tendències estètiques que els arquitectes acadèmics havien après; a

32. LEÓN TELLO, Francisco José; SANZ SANZ, María Virginia, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados españoles del s. XVIII*. Textos Universitarios, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994, p. 1106. Vull fer ús d'una cita que és força eloqüent de com Gaspar de Molina y Saldívar, il·lustrat més conegut com a Marqués de Ureña, relacionava la posició del temple amb les doctrines religioses: «[...] debe la Iglesia estar elevada sobre gradería como nos lo dice el mismo profeta Ezequiel»: la elevación de la planta defendería al edificio de los lodos, aumentaría sus posibilidades contemplativas y contribuiría a inyectar en el alma ideas grandiosas y sentimientos purificativos de desasimiento terrenal: por esto en repetidas ocasiones habría Dios elegido los lugares altos para manifestar en ellos su gloria.»

33. RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS, Alfonso, «La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas», a *Fragmentos*. Ministerio de Cultura, Madrid, núms. 12-13-14, 1988, p. 115.

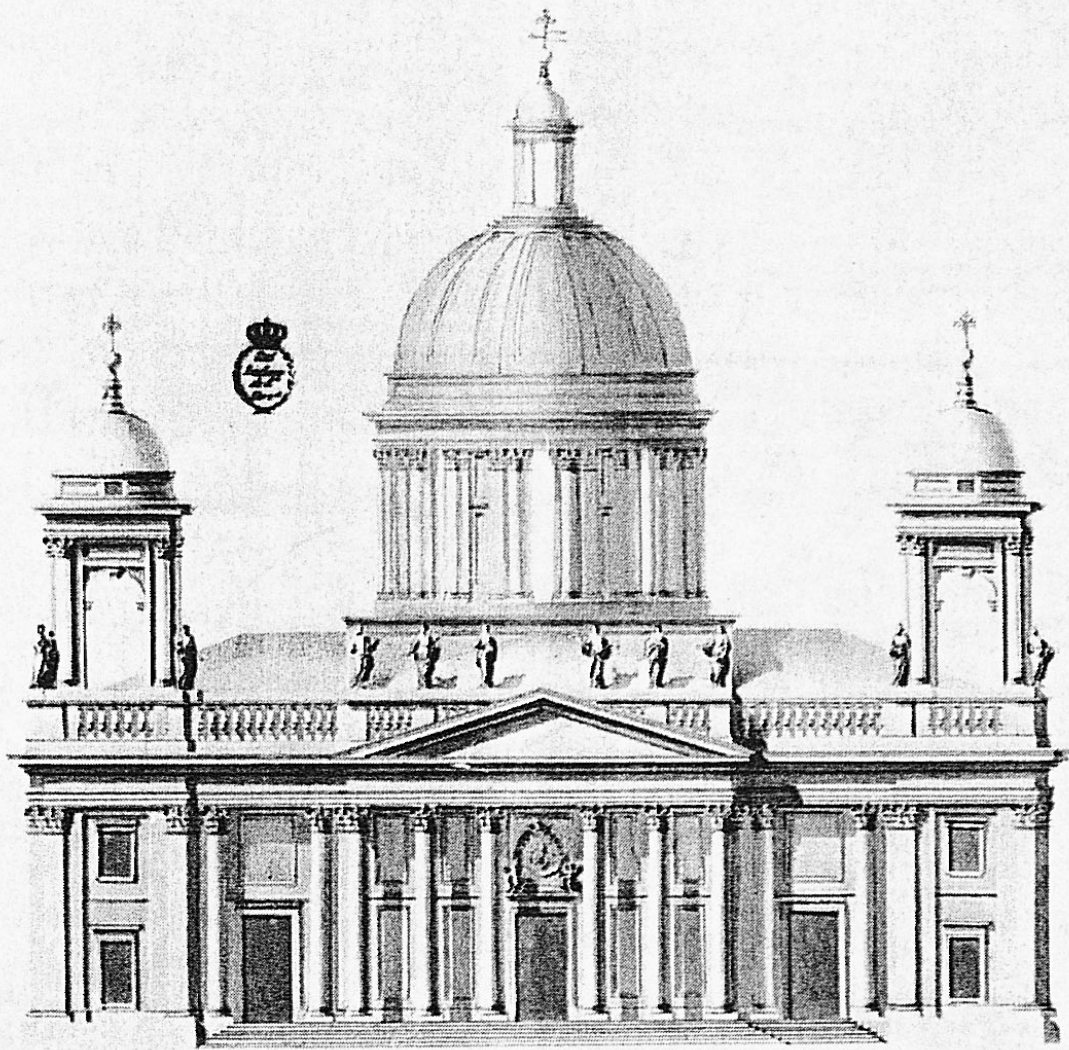


Figura 6.
Façana d'una església en forma de creu grega executat per J.M. de Toraya.
Font: Gabinete de Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

l'interior també es manifesta aquesta línia estètica, però potser s'apropa més als dissenys que encara es practicaven pel Camp. El temple vilallonguí divergeix dels seus coetanis en la composició d'una façana absolutament clàssica, monumental i, si se'm permet, altivament austera i que contrasta amb la força estètica aconseguida al Camp durant segles. Les traces del barroc suposaven una lectura ràpida, àgil, acollida pels fidels i repetida pels seus constructors. Tot i les normatives que volien transformar el seu si i les seves ensenyances, l'esperit de corporativitat que els unia no es va apagar sobtadament, sinó que els va continuar lligant. I a Vilallonga foren aquests darrers mestres gremials

els que —davant d'un plànol de dibuix foraster— l'alçaren.

Però l'excel·lència de Sant Martí de Vilallonga s'incrementa quan pensem que és fruit de la coherència i del bagatge intel·lectual de tot un llarg reguitzell d'artistes de fidelitat extrema i adoctrinats a redós de la seva institució, l'Academia, mèrit que els convertirà en uns idealistes d'una marcada tendència preromàntica. La parroquial vilallonguina queda al bell mig de l'oasi de les confluències entre els postulats més acadèmics, innovadors, puristes i aferrissat i arrelat saber arquitectònic elaborat gremialment, que, aquí, es transgredeix quasi totalment.