

EL PESO DE LA TRADICION: LA BASILICA TERESIANA DE ALBA DE TORMES (1897-1923)

JOSE IGNACIO DIEZ ELCUAZ
M^a NIEVES RUPEREZ ALMAJANO

El proyecto de la basílica teresiana de Alba de Tormes fue una de las formulaciones más puristas del neogótico finisecular y obra señera de los postulados historicistas. El Padre Cámara, obispo de Salamanca entre 1885 y 1904, quiso levantar un edificio que acogiese las reliquias de Santa Teresa, pues no le parecía que la iglesia del convento carmelitano de Alba tuviese la grandeza ni las dimensiones convenientes. Expuso su idea por primera vez el 15 de octubre de 1896, celebrando la fiesta de Santa Teresa de Alba, ante varios prelados y un numeroso público.

Anteriormente, en 1882, con ocasión del tercer centenario de la Santa, durante el obispado de Martínez Izquierdo, se celebró un certamen literario y ya entonces surgió la misma idea pero sin llegar a realizarse ¹. Ahora, la decisión era firme. Desde abril de 1897 se toman las primeras decisiones y se inician las mediciones que permitieran llevar a cabo su realización ².

Tanto el arquitecto encargado del proyecto por el Padre Cámara -Enrique María Repullés y Vargas-, como el estilo adoptado son suficientemente representativos del panorama arquitectónico vigente en el último tercio del siglo XIX.

La elección de estilo fue una cuestión importante que, sin embargo, no ofrece ninguna sorpresa. Tres eran las alternativas que se discutieron: el eclecticismo vigente, el renacimiento y el gótico. El rechazo del primero era previsible, dada la idea que el Padre Cámara tenía de levantar un edificio simbólico y emblemático de la espiritualidad cristiana representada por Santa Teresa, difícilmente asociable al estilo de los nuevos tiempos -agnósticos, para el catolicismo finisecular-. Además, la actitud de la Academia de Bellas Artes, consultada por áquel, era contraria al eclecticismo y a la evocación poco ortodoxa del pasado, opinión que comparte plenamente Repullés, para quien "el moderno eclecticismo, si tiene cierto sello especial, es más bien el que le prestan los materiales y sistemas de construcción empleados, en virtud de los adelantos de las ciencias", careciendo por completo de la permanencia deseada en un edificio destinado a perpetuar y honrar "la imperecedera memoria de una mujer de espíritu fuerte" ³.

Otra de las posibilidades apuntadas era el modelo renacentista. El periódico salmantino *El Independiente* señalaba un año antes de comenzar las obras:

"Aún no está concluido el plano, ni aún quizá decidido el género arquitectónico en que se constituirá la basílica, aunque, según nuestra humilde opinión, tratándose de una Santa del siglo XVI, parece que se impone el bello, magnífico y relativamente fácil estilo greco-romano, por el que tantas iglesias se construyeron en España durante aquella memorable centuria" ⁴.

Esta opinión, tal vez más acorde con el sentido de la congruencia histórica de los académicos, era manifestada también por D. Pedro de Madrazo, aunque aceptaba finalmente los argumentos del Padre Cámara para optar por la arquitectura gótica. Repullés expresaba probablemente el sentir del obispo al rechazar el "estilo del Renacimiento o el plateresco de transición, que brillaba al morir la Santa, por sus recuerdos paganos".

La elección de las formas góticas fue una decisión personal del Padre Cámara. Al exponer sus proyectos a la Academia, el 23 de octubre de 1897, la justifica haciendo hincapié en la asociación entre cristianismo y arquitectura gótica:

"Por aparecer como el más apropiado para representar la idea cristiana en las edificaciones, por hallarse exento de galas ornamentales, pero con severa majestad de líneas y proporciones; porque con su sencillez, sus elevadas naves y agujas, parece como que tiende a separarse del suelo y alzarse a más puras y serenas regiones, a las que se alzó, intrépida, la humilde y endiosada Virgen carmelitana; y, finalmente, porque tal estilo parecía una imposición forzosa, ante el hecho de que el cuerpo incorrupto de la Santa quiso reposar bajo dos ojivas" ⁵.

Estos argumentos -con simples variaciones de forma- serán recogidos por Repullés en la memoria del proyecto, subrayando de nuevo el carácter cristiano por excelencia de dicho estilo, "lleno de piadosos recuerdos, de hermosas tradiciones y de místicos simbolismos y, por tanto, fiel expresión del espíritu teresiano" ⁶.

Ahora bien, dicha preferencia es plenamente conforme con una corriente de opinión forjada a lo largo de la centuria, y que a estas alturas estaba muy arraigada. Desde principios del siglo XIX, se va potenciando la reivindicación de la arquitectura gótica a un doble nivel. Artículos y estudios publicados en varias revistas consagran una visión de aquella basada en su capacidad evocativa del sentimiento religioso, es decir, ofrecen un análisis fundamentalmente significativo del hecho en su complejidad histórica. Por otro lado, destacan la necesaria "unidad de las artes" que imponía esta finalidad religiosa, más acusada aquí que en otros estilos arquitectónicos, al tiempo que defienden la posesión de aquella "unidad estructural" y de la organicidad que el clasicismo le venía negando. La arquitectura gótica se alza así como modelo de racionalidad y coherencia en donde cada forma encuentra una justificación en la lógica interna que preside al conjunto del organismo. Este racionalismo goticista quedó consagrado en la década de los setenta, enfrentado hasta cierto punto, en su cientifismo, a la tradicional visión pintoresca y romántica del gótico ⁷.

Esta visión de la arquitectura medieval tiene su aplicación práctica en la restauración de la catedral de León, que -como afirma Arrechea- se convirtió en el símbolo de la defensa arqueológica de la tradición medieval española al tiempo que en un privilegiado lugar de experimentación arquitectónica. Pero paralela a esta restauración y a la que se acomete en otras catedrales -Sevilla, Barcelona, Toledo o Salamanca, entre otras-, hay una fuerte tendencia proyectual basada en un purismo neogótico, que tiene

su campo de aplicación más extenso en conventos, colegios y, sobre todo, iglesias. La basílica teresiana de Alba de Tormes lejos, pues, de ser una excepción es, junto con la inacabada Catedral de la Almudena, uno de los proyectos más monumentales y paradigmáticos de esta corriente, de tanto arraigo que su duración se prolonga durante el primer cuarto del siglo XX.

Enrique María Repullés y Vargas (1845-1922) fue una de las personalidades más relevantes del panorama arquitectónico del momento, representante genuino de los últimos años de esta "fase típica del revival", donde la confusión estilística era la tónica general de nuestra arquitectura en el cambio de siglo, como ha señalado Navascués⁸. Autor, junto con Ricardo Velázquez, de los edificios más representativos del Madrid alfonsoino, fue también restaurador, buen dibujante, gran erudito y crítico de la arquitectura contemporánea, de la que nos ha dejado interesantes datos. Siguiendo esa especie de acuerdo tácito que existía en el momento y condicionaba la elección de estilo a la función del edificio o al deseo del cliente⁹, Repullés no se limitó a un único lenguaje arquitectónico: emplea formas clásicas en la Bolsa "nueva", el edificio más sintomático de todos los que proyectó, mientras en el Ayuntamiento de Valladolid, prototipo de eclecticismo, acusa dejes de un historicismo renacentista¹⁰, con formas procedentes del repertorio salmantino, que también utilizó en alguna casa familiar de Madrid. Pero su labor restauradora de importantes monumentos medievales -iglesia de San Jerónimo de Madrid, la de San Vicente, las murallas y los conventos de Santo Tomás y Santa Teresa en Avila, las catedrales de Toledo y la nueva y la vieja de Salamanca- le acabó inclinando hacia el medievalismo, ajustándose buena parte de su arquitectura al gótico tardío, aunque tampoco faltan en su elenco obras neomudéjares¹¹.

En 1897 Repullés no era sólo un académico de reconocida competencia, con amplia obra arquitectónica en su haber, sino también uno de los mejores conocedores de las soluciones compositivas góticas, por lo que no resulta extraño que fuese designado por el Padre Cámara para formar el proyecto y dirigir las obras de la nueva basílica. Una empresa de esta categoría y trascendencia exigía también un arquitecto prestigioso a nivel nacional, y por ello relegó al arquitecto diocesano Joaquín de Vargas quien, no obstante, algunos años antes había planeado y dirigido las obras del nuevo templo de San Juan de Sahagún en Salamanca por encargo suyo.

PROYECTO ARQUITECTÓNICO DE LA BASÍLICA Y SU SIMBOLOGÍA

El proyecto debía resolver una serie de factores que lo condicionaban, en especial la necesidad de enlazar el nuevo edificio con el antiguo convento de Carmelitas, que había de conservarse. La ubicación de éste en pleno núcleo urbano, inmediato a la plaza principal del pueblo, al Ayuntamiento y a otros significativos edificios religiosos, no dejaba lugar a otro emplazamiento que en la ladera del Tormes. Dentro de ésta se preferirá la zona occidental tanto por respetar la vía principal que desde el puente se dirige hacia la plaza mayor, como por su disposición elevada sobre la vega, que proporciona numerosos y buenos puntos de vista, y el fácil acceso de los peregrinos.

Dado el carácter marginal de su localización, y pese a la magnitud del proyecto, las repercusiones urbanísticas no fueron muy acusadas, si bien el paisaje visual habría cambiado decisivamente de haberse concluido. Desapareció una manzana entera de casas, corrales y cercados, y parte de otras tres, junto con las calles de Caldereros, Colada 1ª, Colada 2ª y plazuela de la Parra. Eran fincas de escaso valor, pero su adqui-

sición presentó más dificultades de las previsibles, pues sus propietarios se resistían a enajenarlas. Aparte de esto se contemplaba el futuro ensanche y regularización de la plaza que existía junto al puente, donde se abriría la fachada principal del nuevo templo, realizada por medio de rampas y escalinatas que, al mismo tiempo, salvarían parte del desnivel existente hasta el pavimento del viejo convento.

En cuanto al edificio propiamente dicho, el proyecto para la Basílica Teresiana de Alba de Tormes previsto por Repullés, aparte de inspirarse -como él mismo dice- "en los modelos del estilo ojival del siglo XIV"¹² y de tomar elementos diversos de las grandes catedrales góticas españolas, no puede ocultar su deuda con el segundo proyecto del marqués de Cubas para la Almudena, como ya señaló Navascués, pero aún supera su gran amplitud¹³. Esta no es ajena a toda la significación que quiere darse al templo: "Trátese -señala Repullés en su memoria- de erigir una Basílica a Santa Teresa, de grandes dimensiones y digna del objeto a que se dedica; y debe advertirse que, al construir un templo a fines del siglo XIX, no puede haber mezquindades ni términos medios. Los católicos deben dar relevante prueba de su vitalidad y demostrar *urbi et orbi* que las puertas del infierno no prevalecerán contra la Iglesia"¹⁴. El templo tenía que ser un signo de la pervivencia de los sentimientos cristianos en una sociedad cada vez más laicista.

La planta, precedida de un atrio, era de cruz latina con tres naves y capillas entre contrafuertes. Los extremos del crucero se cerraban en exedras poligonales, y en la girola se abría una única capilla relicario octogonal de dos plantas, destinadas a custodiar, respectivamente, el corazón y el cuerpo de la Santa, éste último en una urna visible desde la nave principal como foco último del eje mayor. Con el fin de ampliar el aforo de la basílica en los momentos de peregrinaciones masivas, duplica el ancho de la nave central a expensas de las laterales, convertidas casi exclusivamente en lugares de paso. Sobre éstas dispone un triforio, abierto a la nave por triple vano, cuya finalidad debía ser facilitar, asimismo, el acercamiento al cuerpo de la Santa. Con todo, se limita la altura de estos dos elementos para no dañar las proporciones de los ventanales de la nave principal.

La basílica dispondría de una única entrada monumental, la de los pies. La falta de espacio exterior impedía proporcionar una perspectiva adecuada a las portadas del crucero; por esta razón Repullés las suprimió adoptando un cierre inusual de forma absidal, que le permitiría colocar dos altares. Trasladó las entradas laterales al último tramo del cuerpo de la iglesia, pero sin darlas especial resalte, a excepción de una mayor decoración. Desde la girola, en el lado de la Epístola, se daba paso a la sacristía mayor y al coro menor de las religiosas, y se podría acceder al antiguo convento.

La parte central del crucero se remata por una elevada aguja calada, acompañada por otras cuatro menores equidistantes de aquella -del mismo modo que se ve en el proyecto de la Almudena aunque mejor proporcionadas- y, en la fachada principal, se establecen otras dos torres de menor altura coronadas de almenas, de la misma anchura que las naves laterales, que servirían para disponer el acceso a los coros y triforio.

Si en las agujas o chapiteles calados se inspira en la catedral burgalesa, en los ventanales de la nave central compuestos en unión de los huecos del triforio se tiene presente la catedral de León¹⁵. Por lo demás utiliza sistemáticamente el arco apuntado *al tercio*, y cubre las naves con bóvedas cuatripartitas cuyos nervios se prolongan en columnillas adosadas a los pilares. En la girola vemos de nuevo la lección de la historia, pues alterna tramos rectangulares y triangulares para facilitar la cubrición, como en la catedral de Toledo. En el exterior el aire gótico se consigue con los consabidos contra-

fuertes, pináculos, arbotantes y cresterías, aunque tanto en el interior como en el exterior no logra evitar el efecto un tanto frío que suelen tener los edificios neogóticos, manifiesto en lo que se llegó a contruir.

Repullés concibe todo el edificio siguiendo la idea organicista y racionalista que ya hemos señalado. De acuerdo con la lógica constructiva que, presumiblemente, aplicaban los arquitectos medievales, señala:

"Del ancho y altura de las naves y del peso y condiciones de los materiales dependen los diámetros de los pilares y las dimensiones de los contrafuertes que han de soportar y contrarrestar los pesos y empujes de las bóvedas y arcos; las proporciones dictadas por el sentimiento religioso fijarán las alturas; el estilo marcará la estructura general y el carácter de la decoración; las necesidades del servicio, la comodidad y la higiene establecerán las entradas, la situación de las dependencias, etc. y el simbolismo, finalmente, infundirá en aquella masa de materia un soplo de vida espiritual que la anime y la haga hablar al corazón".

El resultado que se buscaba conseguir era la unidad estilística del conjunto, tanto interior como exteriormente ¹⁶. Su aspecto lo conocemos perfectamente a través de todos los planos publicados y los originales. No obstante, al margen de las exigencias que impone la estructura gótica, Repullés buscaba también plasmar a través de la arquitectura un contenido simbólico, en parte buscando la continuidad con el simbolismo tradicional de la arquitectura cristiana ¹⁷ y original en cuanto a las referencias particulares a Santa Teresa. Este contenido se completaría con los elementos decorativos, no muy abundantes y en su mayor parte inherentes a la estructura: recuadros, rehundidos, arquivoltas y columnillas, alguna fronda y poco más.

Así, el atrio que precedía a las naves era un recuerdo del antiguo nartex de las basílicas cristianas de los primeros tiempos de la Iglesia; la funcionalidad que se le quería dar era múltiple: servir de prólogo al templo, de preparación y desahogo para la entrada y salida de los fieles, de resguardo a la porta-basílica, de enlace entre lo profano y la divino y de símbolo del Creador abriendo sus brazos a la humanidad ¹⁸, razón por la que dispone como ingreso a dicho atrio un arco elevado y sin puertas que lo cierren.

El arco está flanqueado por dos torres almenadas, "como atalayas de la Fe" y en recuerdo del libro de las Moradas o Castillo interior de Santa Teresa, y sobre él, "como cobijando la entrada con su manto, preside una imagen de la Santísima Virgen del Carmelo con el Niño Jesús, sirviéndola de radiante nimbo el gran rosetón del imáfronte"; a ambos lados, en un nivel inferior, se disponen las estatuas de los santos fundadores de la Orden Carmelitana: San Elías y San Simón Stok. El acceso al templo propiamente dicho se efectuaría por tres puertas, la central más grande y decorada exterior e interiormente con pilastras, arquillos, frondas y cuatro estatuas de ángeles. La decoración escultórica se completaría con cuatro santos de la Orden Carmelitana dispuestos en las trompas que, en forma de gigantescas conchas, sostenían el cimborrio, y con los blasones de la Orden, el Estado, la Diócesis y la familia de Santa Teresa sobre cada uno de los arcos torales.

Con los siete tramos de la nave central (en los que incluye también el correspondiente al atrio), además de asumir la carga simbólica que tradicionalmente tenía este número, se quería simbolizar las siete moradas del alma a que se refiere Santa Teresa en su Castillo interior. A su vez, las capillas recordaban las fundaciones teresianas.

Pero, especialmente, Repullés trata de resaltar la importancia de la capilla relicario, objetivo principal del templo, y en la que está patente el recuerdo de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos. No sólo tiene una disposición similar en el centro de la girola, sino que también, al igual ésta, estaba previsto que se cubriese con una bóveda estrellada de plementería calada y vidrieras pintadas, de características similares a la del crucero. Ocho ángeles en sendos pilares simbolizarían la guarda de honor a la venerada reliquia. En el exterior se destaca del resto del edificio por medio de elevados pináculos, entre los que se alzan siete torrecillas almenadas, con las que se trata de insistir de nuevo en el simbolismo de las siete moradas del alma y al mismo tiempo evocar la idea de defensa, que recuerde la importancia del "tesoro" que se guarda en el interior ¹⁹.

Finalmente, también se podía ver un simbolismo teresiano en las agujas: en la central, rodeada en su base de la inscripción "sólo Dios basta, quien a Dios tiene todo lo alcanza", su constante aspiración al cielo y, en las cuatro que la rodean, sus principales virtudes: "castidad, obediencia, pobreza y humildad". Por otra parte, con su disposición Repullés buscaba dar al conjunto un aspecto piramidal, "haciendo converger en un sólo punto dirigido al cielo el objeto único del monumento y las aspiraciones de los fieles todos que se funden en una sola idea, una Fe única". Y como se trataba de honrar a Santa Teresa, la gran aguja calada levantada sobre el crucero llevaría en su cima una monumental estatua de la Santa, de más de seis metros, formando parte de su pedestal un balcón ²⁰. Las vidrieras con episodios de su vida completarían este simbolismo.

Repullés terminó los planos en agosto de 1899, después de comenzadas las obras. Nada puede hablar mejor de la acogida del proyecto y -como afirma Navascués- de la vigencia, al entrar el siglo XX, de los valores de la arquitectura gótica, que los premios recibidos por él: medalla de plata en la Exposición Universal de París de 1900, medalla de oro en la Exposición de Madrid de 1901, y el nombramiento de corresponsal honorario en España del Real Instituto de arquitectos Británicos y de otras Sociedades ²¹.

PROCESO DE CONSTRUCCION

Como hemos señalado, no pasó mucho tiempo desde que se tomó la decisión y se iniciaron los primeros trabajos de construcción: a mediados de 1897 ya se empiezan las obras de excavación y, poco después, se procede al derribo de las casas expropiadas en un principio y a la adquisición del solar del Ayuntamiento en pública subasta. En octubre del mismo año se realizó la inauguración oficial del comienzo de las obras, aunque la colocación de la primera piedra no tendrá lugar hasta el 1 de mayo de 1898, con una ceremonia presidida por el Padre Cámara ²².

Sin embargo, esta ambiciosa empresa se encontró muy pronto con dificultades, siendo la fundamental la falta del necesario respaldo económico por parte de los católicos, frente a lo que había esperado su promotor. El Padre Cámara no contaba con otro recurso para financiar la construcción que las donaciones que se recibiesen. Las aportaciones más importantes fueron realizadas por damas de la aristocracia española, en cantidades que oscilaron entre las 1.000 y las 10.000 pesetas. Otra parte importante de los ingresos procedió de párrocos, labradores y clases populares, aunque normalmente en cantidades inferiores a las 100 pesetas. Hubo incluso envíos procedentes de América, especialmente del Norte, y de Europa. Para canalizar estos donativos se creó una Junta de Damas, presidida honoríficamente por la Infanta María Teresa y, en la práctica, por

