

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 él, 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 alfonsino, 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 precedentes 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

la Duquesa de Alba. En un segundo momento resultó fundamental el apoyo de la Infanta Paz de Borbón, pese a residir en Munich, y de la Marquesa de Esquilache, sucesora en el cargo de la Duquesa de Alba.

Repullés no llegó a presentar un presupuesto global tanto porque la obra se haría mediante el sistema de administración como, sobre todo, porque, dada la magnitud de la misma, se preveía una duración de varios años con la consiguiente oscilación de los precios. Lo que estaba claro es que iba a ser una construcción costosa, encarecida además por la calidad de los materiales, pues se proyectaba no sólo con amplitud sino también con la mayor nobleza. Fue éste un aspecto muy cuidado desde el principio. El Padre Cámara la quería "de piedra todo" y de la mejor calidad, que, por otra parte, la había en las proximidades de Alba. La construcción se realizaría en piedra franca de Villamayor o de las proximidades de Salamanca -la típica piedra salmantina-, salvo el zócalo que, para evitar los problemas de la erosión habituales en aquella piedra, sería de sillería granítica procedente de las canteras de Villavieja y Martinamor. A pesar de tratarse de materiales tradicionales, Repullés procuró adaptar en lo posible los modernos procedimientos de construcción. Las cubiertas se habían proyectado con armaduras de acero laminado, las bajadas de las aguas de hierro fundido y las escaleras de hierro, y en su memoria alude a la posible conveniencia de utilizar en el futuro "nuevos procedimientos, hoy no bien definidos", como, por ejemplo, el aluminio o el cemento armado que ya comenzaba a usarse.

En el proceso constructivo se pueden marcar tres etapas sucesivas: la primera desde 1897 hasta mediados de 1904, en que muere el Padre Cámara, paralizándose durante todo el año siguiente. En 1906 vuelven a reiniciarse las obras impulsadas ahora por el Padre Valdés, hasta otra nueva interrupción a finales de 1912. La última etapa transcurre desde mediados de 1914 hasta la paralización total de los trabajos en diciembre de 1923.

En todo el período se invirtió casi un millón de pesetas (935.532 pts.) pero las cantidades empleadas en cada una de las etapas fueron muy desiguales, y acusan sensiblemente el descenso del ritmo de las obras. La primera fue la más activa, con una media de gasto anual de 73.000 pesetas, notablemente superior a las 29.000 de la segunda y a las 25.000 de la tercera ²³.

Ahora bien, esa cantidad no se empleó íntegramente en la basílica, pues al mismo tiempo fue imprescindible realizar obras de infraestructura, necesarias tanto para el acarreo de material como para dar salida a la ingente cantidad de escombros que se almacenaban. Así se establecieron vías férreas del sistema Decauville ²⁴. Otra parte de los gastos de esta primera etapa fue ocasionada por las hospederías destinadas a albergar a los peregrinos, que constituían una de las principales fuentes de financiación de las obras en el pensamiento del obispo salmantino. En un primer momento se adaptó como tal, con carácter provisional, un edificio contiguo a la iglesia de San Pedro y, en 1902, se inició la construcción de una hospedería nueva, donde estuvo la ermita de la Guía, a la entrada del puente que conduce a Alba, que sería el punto de partida para las procesiones. Quedó concluida al año siguiente. A estos gastos habría que añadir, además de otros menores, la publicación de una lujosa revista, los ocasionados por la propaganda y la administración.

Por lo que respecta a la basílica, lo realizado durante la primera etapa se redujo casi exclusivamente a las tareas de cimentación, que fueron muy costosas porque, para asegurar la estabilidad del edificio, Repullés había previsto formar una especie de emparillado de gran espesor con el fin de repartir las presiones sobre mayor superficie y evitar

los resbalamientos. Por otra parte, aunque el terreno pizarroso del emplazamiento era lo suficiente duro y compacto, presentaba el inconveniente de tener un desnivel de nueve metros, por lo que hubo que abrir y macizar por tramos, comenzando por los pies. La cimentación se realizó mediante hormigón hidráulico y una capa de mampostería de piedra granítica, bien trabajada para lograr una perfecta trabazón, sobre la que descansaría el zócalo de sillería granítica.

En septiembre de 1898 se había terminado la cimentación del muro de la izquierda (lado del evangelio) hasta el crucero, y también los muros de separación de las capillas de ese lado, y se trabajaba en la cimentación de los pilares; todavía proseguían estos trabajos en junio de 1899. Por fin, al finalizar 1900 se habían concluido las obras de cimentación y se colocaban sobre las superficies de las rasantes las losas de erección que servirían de base a las primeras hiladas del zócalo, trabajo que se prolongaría en los dos años siguientes. Hasta 1903 no se colocaron las primeras hiladas de piedra franca ²⁵.

La causa de esta lentitud era la disminución de los donativos tras el fervoroso inicio, como pone de manifiesto la carta que desde Estrasburgo envía el vicario general, en abril de 1900: "Pero lo que siento es que los donativos se reducen a menos, lo que causará atrasos en los trabajos de la proyectada obra" ²⁶. "Parece mentira -se quejaba un peregrino- que el ilustre Padre Cámara no encuentre una ayuda poderosa que diera a las obras el impulso de que se ven necesitadas" ²⁷. Pocos días después de la muerte del prelado -ocurrida el 17 de mayo de 1904- fue necesario detener los trabajos por falta de recursos, y estuvieron parados hasta el verano de 1906 ²⁸.

En este año se reanudan las obras impulsadas por el Padre Valdés y por la infanta Paz de Borbón. Llega dinero de América y, además, se declara la basílica de utilidad pública, con lo que accede a subvenciones oficiales. En 1907 los muros alcanzan los 4 metros de altura, salvo en la cabecera que está más retrasada, y se inicia la construcción de las primeras capillas del costado derecho, que serán inauguradas el 15 de octubre, fiesta de santa Teresa.

En realidad, Repullés había comenzado a trabajar en el diseño de las capillas ya desde principios de 1901, ante la posibilidad de cederlas a particulares para que las utilizaran como panteón familiar, a cambio de que costearan su construcción. En el plan original se disponían cuatro capillas de planta cuadrada (4,50 m. x 4,50 m.) en cada uno de los costados de las naves laterales de la basílica, separadas por los contrafuertes de la nave. Se comunican con el templo por grandes arcos sobre columnas, y frente a éstos se sitúan las ventanas ajimezadas que iluminan las capillas. Se cubren con bóvedas de arista a una altura de 9 metros. La ventana, cerrada por una vidriera pintada, se decora exteriormente con su arquivolta, columnillas y ménsulas. También se preveía que una reja artística aislase cada capilla. Repullés pensaba que el costado más próximo a la capilla mayor se destinase al altar, mientras que en el opuesto se podría disponer el monumento funerario. El coste de cada capilla se evaluaba, entonces, en unas 20.000 pesetas. La primera fue requerida por la vizcondesa de Garcigrande, aristócrata albense, pero no surgieron otras solicitudes similares y tuvo que posponerse su construcción hasta esta segunda etapa. Desde 1908 las obras prosiguen en otras capillas: en 1909 se inaugura la primera del costado izquierdo y en octubre de 1912 la segunda, cuarta de las edificadas ²⁹.

Durante todo el año de 1913 las obras vuelven a estar paradas y así permanecen hasta el verano de 1914. Sólomente en 1917, al hacerse efectivo el legado testamental de la Condesa de Coquilla, que importó 190.000 pesetas, se reanudan las obras de una

manera continua y prosiguen hasta su paralización a finales de 1923. Después sólo se realizarán obras de amueblamiento de algunas capillas entre 1927 y 1932.

En septiembre de 1922 muere Repullés; esto, sin duda, fue un golpe importante, pues desaparece no sólo el autor del proyecto, sino también el arquitecto director de las obras y el mayor entusiasta de la basílica -nunca cobró por su trabajo- después del Padre Cámara. Por otra parte, el obispo Alcolea, sucesor de Valdés, que también manifestó un gran interés en la continuación de las obras, fue trasladado de la diócesis de Salamanca. Pero, aparte de todo esto, el factor principal que motivó la detención fue, de nuevo, la insuficiencia de las donaciones: desde julio de 1914 hasta diciembre de 1923 sólo se habían recaudado 63.170 pesetas (exceptuado el legado señalado)³⁰.

Cuando se detienen las obras, éstas se elevan, en todo el cuerpo del edificio, hasta la altura de las capillas y sólo en la cabecera representan un nivel inferior. Se han levantado los arcos de las naves laterales y los diagonales de cada tramo de bóveda, pero se recortan en el aire pues la plementería nunca se llegó a colocar. En 1981 se reiniciaron los trabajos con la idea de terminar la basílica, a excepción de las torres.

NOTAS

1 *El Lábaro*, 27 de marzo de 1900. E. M.^a REPULLES Y VARGAS, *Proyecto de Basílica a Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes*. 7 septiembre 1899. Archivo Diocesano de Salamanca (A.D.S.), M-619.

2 *El Lábaro*, 5 abril 1897.

3 *Proyecto de Basílica...*, ob. cit. pág. 20.

4 *El Independiente*, 26 de Junio de 1897.

5 *Basílica Teresiana*, T. 1, pág. 39.

6 *Proyecto de Basílica a Santa Teresa...*, ob. cit. pág. 20.

7 J. ARRECHEA MIGUEL, *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*. Valladolid, 1989, págs. 145-163. Sobre los posibles contenidos de este historicismo medieval, cfr. J. HERNANDO, "Las vertientes neomedievales", en *Arquitectura en España. 1770-1900*. Madrid, 1989, págs. 194-278.

8 P. NAVASCUES PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, 1973, pág. 171.

9 J.A. GAYA NUÑO, *Arte del siglo XIX*, Colecc. Ars Hispaniae. Madrid, 1966, pág. 282. Por este indiferentismo, P. COLLINS -*Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona, 1970, pág. 117- da el calificativo de cínicos a buena parte de los arquitectos del XIX.

10 M.A. VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Valladolid, 1979, pág. 227.

11 Concibió en neogótico tardío la iglesia de las Adoratrices de Madrid y, con posterioridad a la basílica de Alba, el convento de la Divina Pastora y la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles, donde da muestras de una notable unidad estilística; asimismo, el conocimiento profundo de esta arquitectura le llevó a la dirección de las obras de la Almudena en 1904. Sin embargo, manifestando esa libertad en la utilización de los diferentes estilos, eligió el mudejar toledano para la iglesia de San Matías en Hortaleza (1878) y, años más tarde, para la de Santa Cristina (1904), al tiempo que en otras de sus obras religiosas se encuentra próximo a un estilo neobizantino o

parece haber una influencia herreriana. Su arquitectura civil -salvo las excepciones señaladas- no alcanza la importancia de la religiosa. Cfr. P. NAVASCUES, "La obra de Repullés", en *Arquitectura y arquitectos...*, págs. 288-295. L. M^a CABELLO Y LAPIEDRA, "Repullés y Vargas", en *Arquitectura y Construcción*, 1922, pág. 84.

12 Se siente más identificado con estos modelos porque "aúnan la sobriedad con cierta elegante riqueza de detalles, y porque, "como debe ser, la decoración estriba principalmente en la distribución de masas, en la unidad de líneas y en las proporciones armónicas del conjunto, sacando partido de la estructura y de los elementos constructivos que aseguran la estabilidad del edificio para dar a éste originalidad, característica del estilo, belleza y verdad artística". *Proyecto de Basílica...*, ob. cit. pág. 36

13 Según el proyecto la basílica teresiana tendría una longitud total de 92 metros, la nave mayor una anchura de 12 metros por 28 de alto, y la linterna del crucero se elevaría a más de 90 metros, de modo que toda la basílica quedaba prácticamente inscrita en un cuadrado. Sin embargo, a diferencia de la Almuñeda, carecería de cripta y presentaba mayor sobriedad, destacando la desaparición de los chapiteles de la fachada.

14 *Proyecto de Basílica...*, ob. cit. pág. 20.

15 Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en León, al exterior no se aprecia esta unión, pues la vidriera queda reducida al ámbito del ventanal.

16 El pensamiento de Repullés -aplicado también en otros de sus edificios- era que entre la decoración del exterior e interior de una construcción debía haber una relación tan íntima que la primera sirviese de preparación a la segunda, "de modo que el espectador, al contemplar el monumento por afuera, presienta lo que va a hallar por dentro", tal como se observaba en las construcciones medievales, pero teniendo en cuenta que lo que para él primaba como principal "decoración" era la disposición constructiva. *Proyecto de Basílica...*, ob. cit. pág. 36.

17 Sin querer hacer una exposición erudita del tema, Repullés alude en su memoria a lo que en un templo católico significan la planta de cruz, los pilares, las aristas de las bóvedas, las claves, los muros, los contrafuertes, los arbotantes y la cubierta, aparte de insistir en la gran espiritualidad que trasluce la propia arquitectura gótica. *Proyecto de Basílica ...*, op. cit., pág. 39.

18 *Ibidem*, pág. 23.

19 *Ibidem*, pág. 25.

20 *Ibidem*, pág. 39 y 26.

21 P. NAVASCUES, ob. cit. pág. 293. *Basílica Teresiana* (B.T.), tomo IV, págs. 156-7 y 380.

22 B.T. tomo I, pág. 250.

23 En la primera hubo un gasto total de 513.473 pesetas, 196.746 en los siete años de la segunda y 225.323 en los nueve de la tercera. Todos los datos relativos a ingresos y gastos han sido extraídos y elaborados a partir de los leg. M-620, M-621 y M-622 del A.D.S., y confrontados con los que figuran en *Basílica Teresiana*.

24 B.T., Tomo I, pág. 403.

25 *Ibidem*, Tomo I, pág. 317, 402; tomo II, pág. 316; tomo IV, pág. 124; tomo VI, pág. 58; tomo VII, pág. 91.

26 *Ibidem*, Tomo III, pág. 118.

27 *Ibidem*, Tomo V, pág. 385.

28 *Ibidem*, Tomo X, pág. 70.

29 *Ibíd.*, tomo IV, pág. 104-105, 155-156; Tomo V, pág. 27; Tomo X, pág. 214; Tomo XII, pág. 93; Tomo XV, pág. 306.

30 *Ibíd.*, Tomo XVIII, pág. 208; Tomo XX, pág. 63 y 268; Tomo XXVI, pág. 259; A.D.S. M-622 y M-623.

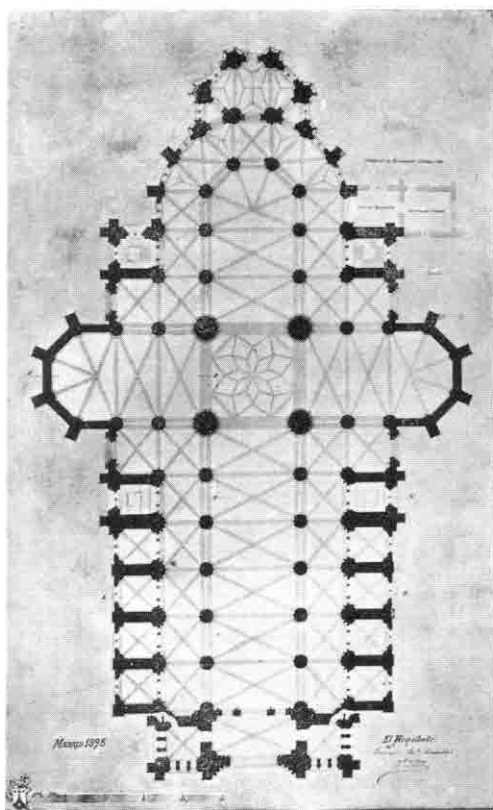


Lámina 1. Planta.

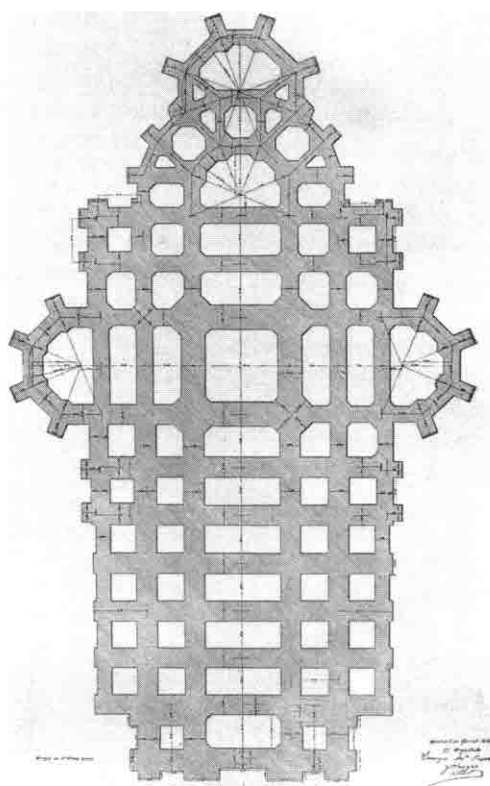


Lámina 2. Planta de cimientos.

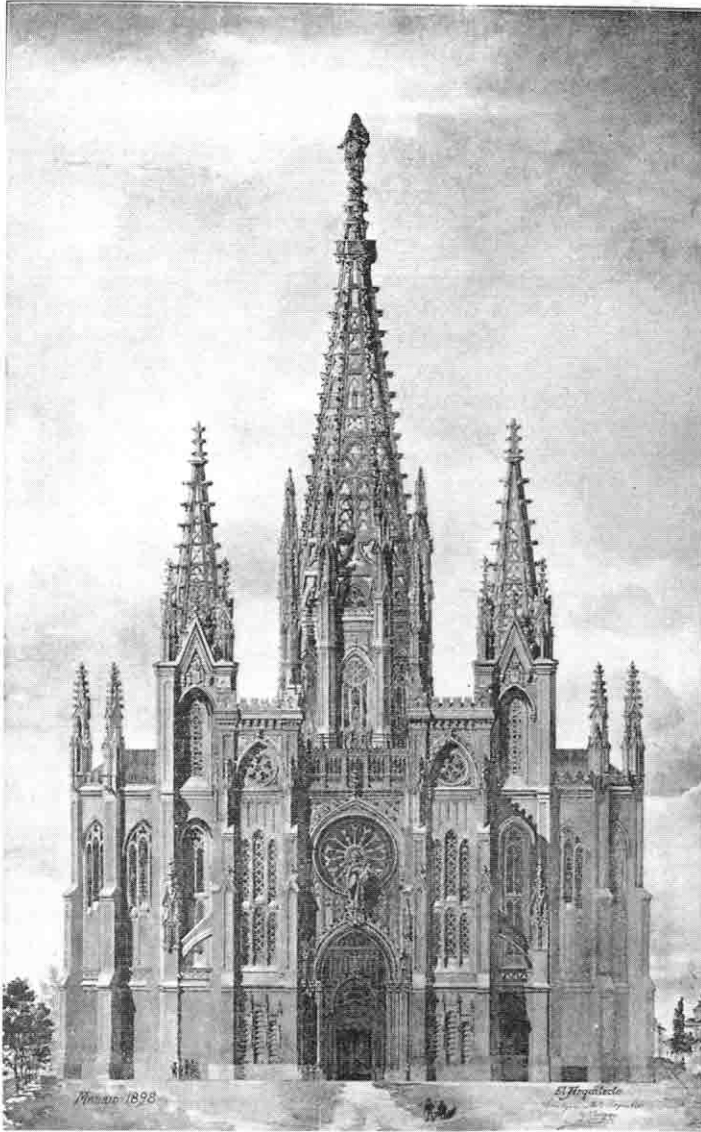


Lámina 3. Alzado. Fachada principal.

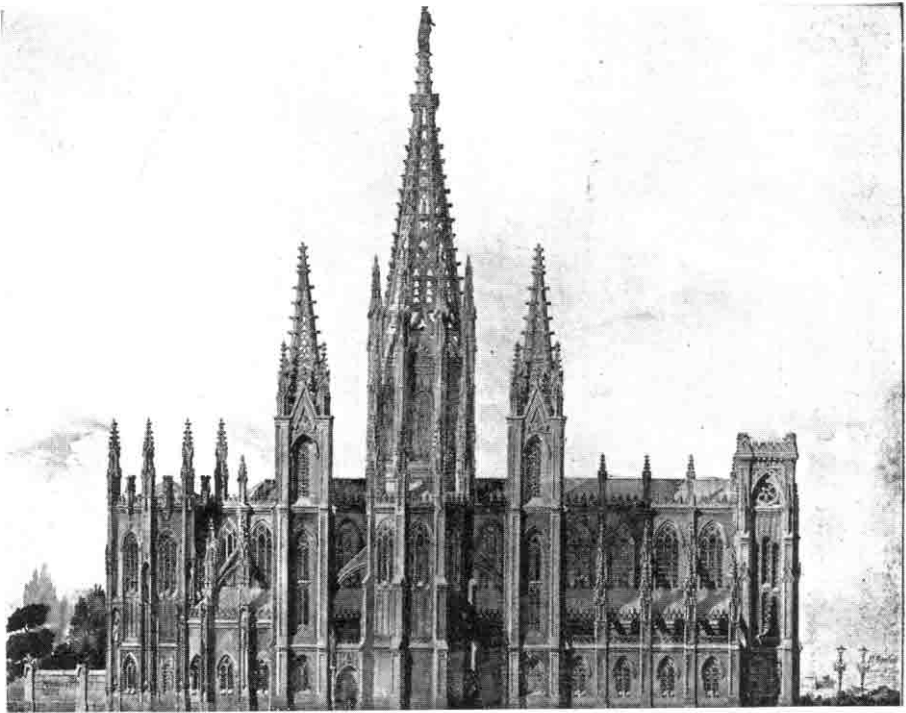


Lámina 4. Alzado. Fachada lateral.

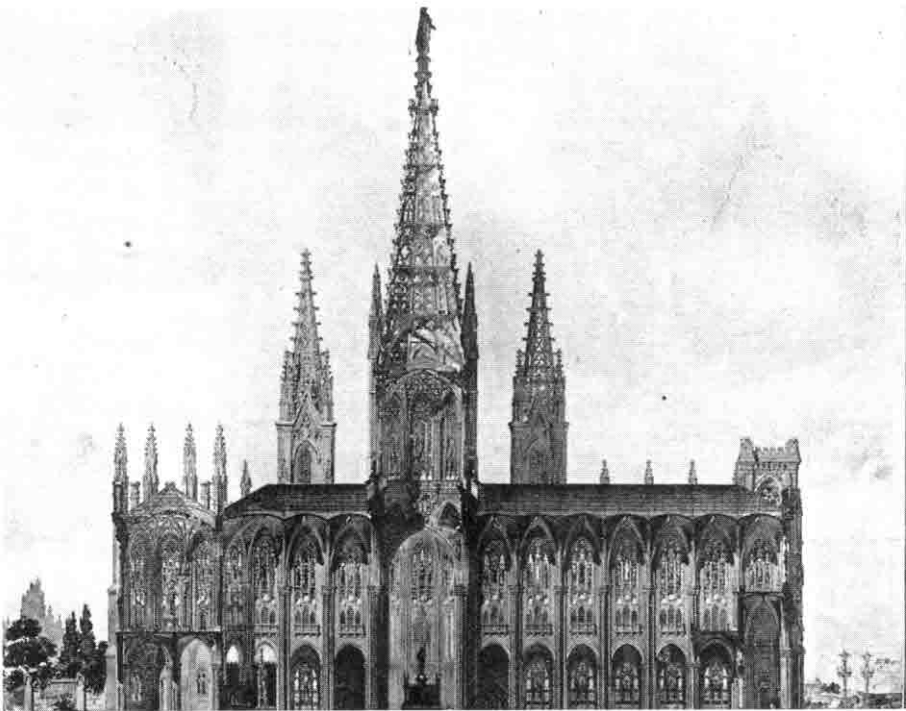


Lámina 5. Sección longitudinal.

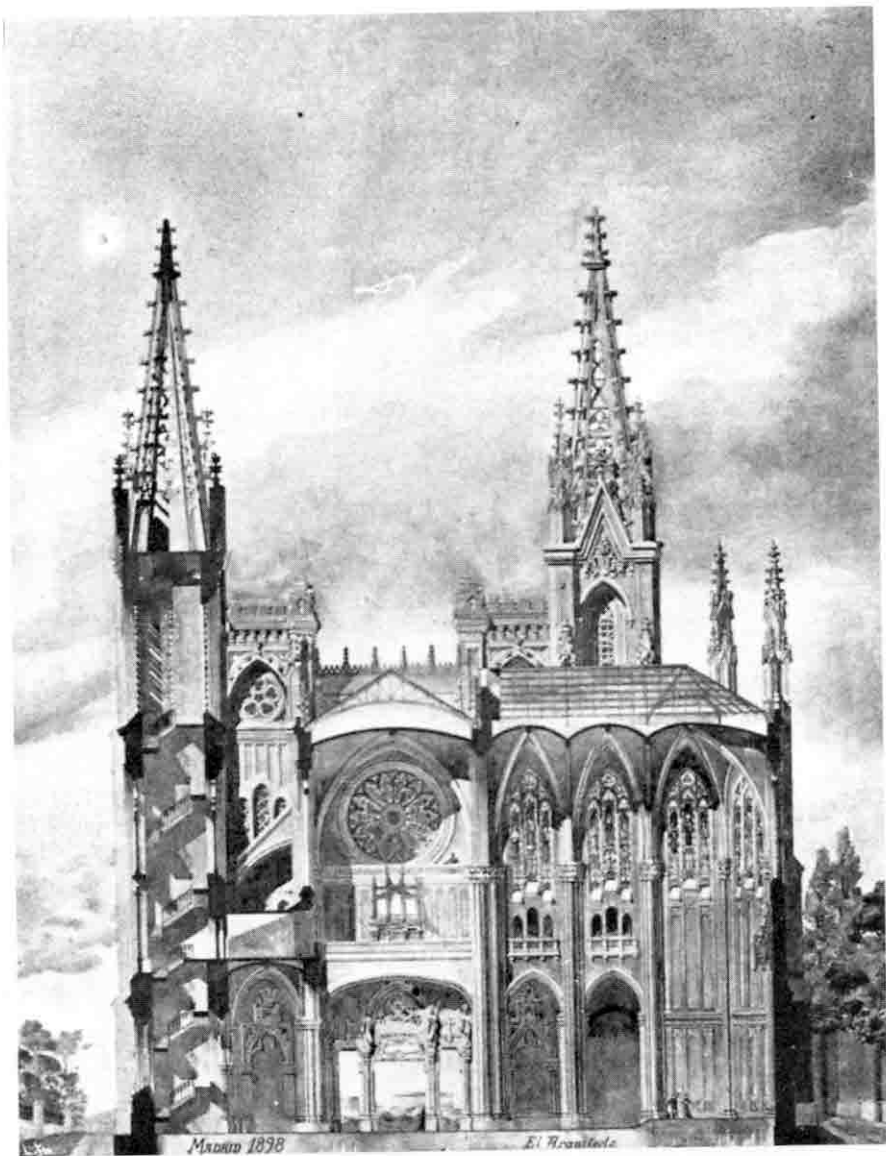


Lámina 6. Sección transversal.