

La contribución de Enrique María Repullés y Vargas al surgimiento de la arquitectura neomudéjar madrileña: La iglesia de San Matías en Hortaleza

JULIO MARTÍN SÁNCHEZ

RESUMEN

Entre los estilos arquitectónicos que pueblan los ensanches que canalizaron el crecimiento urbano de la ciudad de Madrid durante el último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX uno de los más característicos es el neomudéjar, fruto de la combinación de elementos procedentes de las nuevas corrientes europeas y de la tradición arquitectónica española en su vertiente más artesanal. La formulación del estilo se debe, en su estampa más lograda, al arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso; el camino recorrido hasta culminar ese rápido proceso, sin embargo, no ha sido suficientemente estudiado. En este estudio se presenta la cardinal contribución de Enrique María Repullés y Vargas al mismo en tomo a los años que rodearon a la ejecución del proyecto para la iglesia de San Matías en Hortaleza, cuando desempeñaba el puesto de arquitecto diocesano en Toledo.

PALABRAS CLAVE: Enrique María Repullés y Vargas, arquitectura neomudéjar, iglesia de San Matías, Hortaleza, Madrid, junta diocesana de reparación de templos, siglo XIX.

El *((elegantey bien pensado templo parroquial de Hortaleza))*, como lo definiera Lorenzo Álvarez Capra¹, es el Único trabajo de Enrique María Repullés y Vargas² para la Junta

1 «Contestación del Excmo. Sr. D. Lorenzo Álvarez Capra» al discurso de recepción de Enrique M^o Repullés como nuevo académico, el 24 de mayo de 1896. B.A.S.F., t. XVII, 1897, p. 320.

2 Enrique María Repullés y Vargas (1845-1922) es uno de los arquitectos españoles más destacados y, a la vez, peor conocidos del periodo de transición entre los siglos XIX y XX. No existe ningún estudio que aborde exhaustivamente las diferentes facetas de su amplia actividad profesional que, como ha dicho Pedro Navascués, incluyó las propias de arquitecto, restaurador, crítico y crítico de la arquitectura contemporánea. Como referencias bibliográficas sobre su obra sólo contamos con algunos estudios de temática más amplia, p.

Diocesana de Reparación y Construcción de Templos del Arzobispado de Toledo que ha logrado alcanzar cierta repercusión, seguramente por tratarse de un caso singular entre todos aquellos que realizó a lo largo de esa etapa inicial de su trayectoria, entre los años 1870 y 1889³: en lugar de las reparaciones que constituían el habitual cometido de cualquier arquitecto diocesano, esta vez el encargo consistía en la construcción de un nuevo edificio (fig. 1).

Las más recientes publicaciones en las que se alude a la iglesia de San Matías se sustentan en las referencias aportadas por los contemporáneos del arquitecto, especialmente a través de Mariano Carderera⁴. Sin embargo, el vacío bibliográfico que existe sobre el contexto en el cual se practicaron las obras diocesanas, así como el desconocimiento, hasta la fecha, de la interesante documentación generada durante el proceso constructivo, han dado lugar a alguna

ej. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, o artículos sobre algún aspecto concreto de su trabajo: AGUILAR CIVERA, Inmaculada, «La crítica de la arquitectura y de la ingeniería entre 1876 y 1890. M. Carderera, J.A. Rebolledo, E. M. Repullés, E. Saavedra y los *Anales de la Construcción y de la Industria*», *Ars Longa*, 6 (1995), pp. 25-40; GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis, «Las restauraciones de San Vicente de Ávila en la segunda mitad del siglo XIX», prólogo de la cd. facsímil de REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *La Basílica de los Santos Mártires Vicente, Sabina y Crislela en Ávila*, Ávila, Consejo de Fábrica de la Parroquia de San Vicente, 1997; MURO GARCÍA-VILLALBA, Blanca, «La arquitectura religiosa madrileña de Repullés y Vargas», *Cuadernos de Historia y Arte*, (Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá), VI (1986), pp. 65-95; o NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, «Prólogo» en la cd. facsímil de REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *Panteones y sepulcros en los cementerios de Madrid*, Madrid, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1991. En este limitado panorama continúan siendo válidos los escritos contemporáneos al arquitecto, especialmente aquellos en los que se hace un recorrido por su obra, entre los que destacan: CABELLO LAPIEDRA, Luis María, «Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas», *Arquitectura y Construcción*, 1922, pp. 89-119; PALACIOS Y RAMILO, Antonio, *Discursos leídos en el acto de la recepción de Don Antonio Palacios y Ramilo el día 27 de junio de 1926*, Madrid, Real Academia de Bellas artes de San Fernando, 1926, pp. 5-8; y, por último, ZABALA Y GALLARDO, Manuel, «Necrología», *B.A.S.F.*, 2ª época, t. XVI (1922), pp. 211-214.

3 Enrique María Repullés y Vargas fue arquitecto del arzobispado de Toledo desde 1870, cuando solicitó al cardenal Alameda y Brea la plaza vacante tras la defunción de Francisco Enriquez y Ferrer. Al acceder al puesto, la archidiócesis toledana se extendía por las actuales provincias de Toledo, Madrid y Ciudad Real, además de una parte importante de las de Albacete, Guadalajara, Cáceres y Badajoz. Posteriormente, el cardenal Juan Ignacio Moreno y Maisonave le ratificaría en dicho nombramiento. Sin embargo, durante los primeros años el joven arquitecto apenas tuvo ocasión de desempeñar su cargo; debemos esperar hasta la reinstalación de las juntas diocesanas de reparación de templos dependientes del Ministerio de Gracia y Justicia, a través del Real Decreto de 13 de agosto de 1876, para ver a Repullés desplegar un nivel de actividad sobresaliente que, gracias a su militancia ideológica y a la protección del cardenal Moreno, le convierte en la figura clave para comprender el sistema estatal de atención a la edilicia religiosa en el último cuarto del siglo XIX. Tras el fallecimiento del prelado y la aparición de la nueva diócesis de Madrid-Alcalá, Repullés presentaría su renuncia al nuevo cardenal, Payá y Rico, el 15 de noviembre de 1886, si bien no sería admitida por el Ministerio hasta el 13 de diciembre de 1889. El conjunto de la obra de Repullés y Vargas para el arzobispado de Toledo puede examinarse en mi tesina, inédita, *Reparación y construcción de edificios religiosos a finales del siglo XIX: Enrique María Repullés y Vargas, arquitecto diocesano en Toledo (1870-1889)*, defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha.

4 Este arquitecto, compañero de Repullés y Vargas en la redacción de la revista *Anales de la Construcción y de la Industria*, publicó una monografía sobre el edificio que, a pesar de su breve extensión, es muy atinada en la descripción de los condicionantes del proyecto, lo que, sin duda, se debe a la estrecha relación que mantenía con el autor del mismo. CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, «Templo parroquial de Hortaleza», *A.C.I.*, t. V (1880), pp. 118-120.

imprecisión en esas lecturas, que no pueden superar las limitaciones propias del uso exclusivo de fuentes indirectas. El análisis de las intenciones de Repullés y Vargas al desarrollar un proyecto tan novedoso como éste necesita, junto con esos tres ingredientes, un pormenorizado estudio del papel que este arquitecto pudo desempeñar en la consolidación de la *arquitectura de ladrillo*, o *neomudéjar*, tan característica del Madrid de cambio de siglo.

1. EL TEMPLO PARROQUIAL DE HORTALEZA EN LOS PROLEGÓMENOS DE LA INTERVENCIÓN DE REPULLÉS Y VARGAS

La antigua iglesia de Hortaleza se había venido abajo en la década de 1850. Poco tardaría en comenzar a levantarse una nueva, pues en 1858 se le encargaba un proyecto al arquitecto Blas Crespo, quien calculó el coste de las obras en 454.005 reales. Se construyeron de inmediato los cimientos, aunque, según hipótesis de Mariano Carderera, los trabajos se paralizarían al poco tiempo «*tal vez por falta de recursos para continuar la edificación*»⁵. Efectivamente, según avala la contestación que el párroco daría a la circular sobre el estado de los templos inserta en el *Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Toledo* de 9 de agosto de 1862⁶, la causa de la suspensión de las obras era la supuesta por Carderera:

«1ª. En este Pueblo está pendiente la construcción de la nueva Iglesia; su estado actual: sacados los cimientos hasta la superficie del terreno, a escepcion de unas pequeñas traviesas del Presbiterio.

2ª. Para la conclusion de la demolicion de la Iglesia y las obras espresadas se han recibido en dos epocas 35.000 rs.; gastada esta suma, fue necesario suspender las obras, por falta de fondos, en fin de Diciembre de 1858.

3ª. Es tan urgente la construcción de este Templo que no puede serlo mas, en razon á estar privado el vecindario del pasto Espiritual por carecer de Iglesia. Y no debe pasarse en silencio que los deterioros (sic) y quebrantos que se advierten en la obra principiada se hubieran evitado continuandola sin interrupcion.

4ª Falta para la conclusion de la Obra la Suma de 400.000 rs. segun el proyecto y presupuesto aprobado por el Gobierno de S.M.. En cuanto al tiempo que podrá tardarse en la conclusion de esta Iglesia, no faltando los fondos necesarios, podrá abrirse al culto en poco mas de un año»⁷.

En respuesta a la demanda de ayuda del párroco, y siguiendo los cauces establecidos para reparación y construcción de templos según el Real Decreto de 4 de octubre de 1861, se

5 Íbidem, p. 218.

6 *B.E.A.T.*, año X (1862), p. 266. El objetivo de esta circular era conocer el estado en que se encontraban las obras que el Ministerio de Gracia y Justicia había financiado desde el 1 de enero de 1859 hasta la aparición de las juntas diocesanas de reparación de templos, creadas en el R.D. sobre reparación de edificios religiosos de 4 de octubre de 1861. El cuestionario formulaba cuatro preguntas a los responsables de los edificios: 1, en qué estado se encontraban las obras y de qué tipo eran; 2, qué cantidades se les habían concedido; 3, qué urgencias tenía el edificio; y 4, qué suma era imprescindible para concluir.

7 Archivo General Diocesano de Toledo (A.G.D.T.), Reparación de Templos, leg. Ma 17, exp. 15, s/f.

mandó hacer un nuevo proyecto a Francisco Enríquez y Ferrer, arquitecto diocesano de Toledo en aquel momento⁸. «*El proyecto presentado por el Sr. Enriquez en 1864 valoraba las obras por ejecutar en 289.066 reales, consiguiendo reducción tan notable á costa de disminuir la luz de la nave, subdividiendo en tres exiguas la única proyectada por el Sr. Crespo*»⁹. A pesar de recibir la aprobación de la Real Academia de San Fernando¹⁰, la lenta y complicada tramitación de los expedientes formados con arreglo al Real Decreto citado conllevó una dilatada paralización de las obras.

La reactivación del caso, ya a partir del 3 de junio de 1875, tendrá su origen en un oficio exhortatorio del párroco y el ayuntamiento de Hortaleza¹¹, que fue cursado desde el Ministerio de Gracia y Justicia a la Junta Diocesana de Toledo. Tras un complicado proceso de examen de los dos viejos proyectos existentes se optó por el de Enríquez y Ferrer¹², aunque la nueva legislación sobre construcción y reparación de templos surgida por entonces obligaba a realizar una serie de ajustes en el mismo¹³. Este asunto le sería encomendado a Enrique María Repullés y Vargas el 8 de agosto de 1877. El arquitecto, sin embargo consideraba demasiado escasa la capacidad del templo:

((Examiné detenidamente los planos y vi que el espacio útil (sin contar las naves laterales, desde las que nada se ve) que queda para el pueblo, es de mil ochocientos pies cuadrados; cantidad que no nos dá suficiente capacidad para el vecindario. Es

8 Según Blanca Muro el autor de este nuevo proyecto, fechado en 1874, sería un tal Francisco Gómez, del que, naturalmente, no existe rastro en la documentación. MURO GARCÍA-VILLALBA, Blanca, op. cit., pp. 70-71.

9 CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, op. cit., p. 118. Según Repullés, la fecha exacta de formación de ese documento es el 30 de abril de 1864. REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *Obras de la Diócesis de Toledo, 1877-1878*, folio 18v, Archivo del Ministerio de Justicia (A.M.J.). lcg. 3.743, exp. 11.533.

10 El informe académico, firmado por Juan Bautista Peyronnet el 28 de noviembre de 1865, decía: «*Resulta del expediente que los cimientos de la Iglesia indicada están ya consiruidos y siendo asi que los planos están bien meditados y cumplen en planta y alzados con todas las condiciones propias de un edificio de esie género, satisfaciendo ademas la necesidad de disminuir el presupuesto del proyecio primitivo, la Academia opina que debe aprobarse el referido proyecto en conformidad con el dictamen del Arquitecto Provincial que ha estudiado ya este asunto*». El proyecto de Enríquez y Ferrer constaba de informe, presupuesto, planos –planta, fachada principal, fachada lateral, sección transversal y sección longitudinal–, condiciones facultativas y condiciones económicas. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.A.S.F.), 43-2/2, Templos. S. XIX, s/f.

11 *Libro de Registro de la Junta Diocesana de Reparación de Templos de Toledo, I*, A.G.D.T., Libro IV/1790, folio 106r.

12 La Junta Diocesana trasladó la responsabilidad de discriminar entre ambos proyectos al Gobernador Civil de Madrid, a quien correspondía informar sobre las obras propuestas en razón de su alto coste. Sin embargo, la parsimonia con que la Junta envió la documentación para el estudio del arquitecto provincial postergó la decisión del Gobernador Civil hasta el 3 de agosto de 1877 (Ibidem, folios 105v y 106r). Tanto aquel funcionario provincial como Enrique María Repullés y Vargas mostraron sus preferencias por el proyecto de Enriquez y Ferrer, especialmente por su moderado presupuesto, mientras que el párroco se decantaba por el de Crespo. Carta de E. M". Repulles de 4 de julio de 1877 dirigida a Santos de Arciniega, A.G.D.T., lcg. To 39, exp. 1, s/f.

13 Esa última era la condición que el Gobernador Civil imponía para dar su aprobación al proyecto. A.G.D.T., Libro IV/1790, folio 105v.

este de unos ciento setenta vecinos ó sean mas de ochocientas almas y, por tanto, se hace necesario prevenir un espacio para unas seiscientas que a 3 3/4 pies cuadrados cada una, dan dos mil doscientos cincuenta pies superficiales. En la Iglesia que se construyera con arreglo á los planos, caben menos de quinientas personas y hay que tener en cuenta el mal efecto que producirían las naves laterales por lo estrechas, pues solo tienen de ancho menos de dos metros.»¹⁴

La insuficiencia de los proyectos de Blas Crespo y Francisco Enríquez era resultado del rápido aumento de población experimentado por el municipio en los años precedentes y que, lejos de frenarse, continuaría su tendencia asociada al crecimiento y expansión de la entonces vecina ciudad de Madrid:

«Ayer estuve en Hortaleza y me convencí de la pequeña cabida del Templo, por mas que hay que añadir á los cimientos allí existentes la parte referente a la torre, etc. Podría agrandarse bastante el templo, aprovechando siempre los cimientos, no construyendo las naves y sacando fuera la sacristia y el cuarto de trastos. Hay que tener en cuenta que el vecindario va en aumento pues en 1843 habia segun el diccionario del Sr. Madoz 70 vecinos y ahora hay 100 mas.»¹⁵

Por estos motivos, Enrique María Repullés y Vargas propuso a la Junta Diocesana la redacción de un nuevo proyecto del que se encargaría él mismo:

«Haga V. todas estas reflexiones, y le ruego me diga, lo antes posible, que le parece que haga: si comunicarselas á V. de oficio, para que, en su vista, la Junta disponga la reforma del proyecto en el sentido indicado; ó si hago el presupuesto y pliegos, refiriendome en un todo á los planos del Sr. Enriquez como se me ha mandado. Tanto el Sr. cura como los vecinos desplagan su actividad para allegar recursos y que el estado tenga menos que dar, y desean que la capacidad del Templo sea suficiente. Creo tambien que en la construccion puede hacerse alguna economia, que dé para el aumento de gastos que propongo, pero nada me atrevo á hacer sin que V. me autorice para ello; sin perjuicio de que mientras V. me contesta vaya yo estudiando el asunto.

Si á V. le parece, hagase presente á S. Emma, que tanto interés tiene en ello...»¹⁶

14 Carta de 21 de agosto dirigida a Santos de Arciniega, A.G.D.T., Reparación de Templos, Icg. To 39, exp. 1, s/f.

15 Ibidem, s/f.

16 Ibidem, s/f. Esta circunstancia aparece reflejada, a pesar de una confusión en las fechas inadvertida desde entonces, en CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, op. cit., p. 119: «Al proyecto del Sr. Enriquez habia que agregar los documentos. que según las disposiciones vigentes, deben acompañar para la pública licitacion, y con este objeto se remitió al arquitecto de la diócesis D. Enrique M. Repullés y Vargas, en el año de 1878. El Sr. Repulles, atendiendo al valor de las consideraciones que se han apuntado acerca del pmyecto y otras varias que expuso en un razonado dictamen, juzgó oportuno proponer que se modificara, conforme a las necesidades actuales de la villa de Hortaleza, sin aumentar, por esto, el importe de su presupuesto)). No obstante, Repullés ya habia intentado hacrcse con el proyecto antes incluso de ser oficialmente designado para

El impulso definitivo para la autorización de esta posibilidad, e incluso para el éxito final de la empresa, provino de la mediación de la Princesa de Asturias, quien interesó tanto al Ministro de Gracia y Justicia como al cardenal Moreno en su beneficio¹⁸. No significa esto, sin embargo, que la iniciativa de construir el nuevo templo partiera de ella, pues el expediente nunca se salió de los estrechos márgenes dispuestos por la legislación sobre financiación de obras en edificios diocesanos, sino que fue gracias a las garantías que ofrecía su intercesión como se lograron agilizar los tediosos trámites reglamentarios.

2. EL PROYECTO DE ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

Repullés y Vargas presento su proyecto el 25 de agosto de 1877¹⁸. Tal como se ha ido apuntando, la solución adoptada estaba fuertemente mediatizada por las condiciones del encargo: «...no aumentar sino mas bién disminuir el coste del edificio, aprovechando los cimientos existentes y construir un Templo que satisficiese á las necesidades de la poblacion»¹⁹. Así también lo expresa Mariano Carderera:

«Como el Sr. Enriquez, el Sr. Repullés no era tampoco enteramente libre al proyectar el templo. Tenía que sujetarse á la cimentacion construida, no exceder del presupuesto concedido, y á estas condiciones que tanto limitan y estrechan, se unian la de procurar capacidad sobrada para 700 personas, la de dejar una plaza delante del templo y calles espaciosas á uno y otro lado para que no se entorpezca el tránsito de los carros, sin disminuir tampoco el ancho del camino de Canillas que pasa por detrás del edificio»²⁰.

Por estos motivos, y según había expuesto anteriormente a la Junta y al Ministerio, Repullés se decantó por la nave Única de la que era partidario el cura (fig. 2), si bien introdujo una serie de elementos que lo alejaban drásticamente de la antigua propuesta de Blas Crespo. La opción no era sencilla, puesto que asumía la rebaja del presupuesto de Enríquez con respecto al precedente al mismo tiempo que renunciaba al medio con el cual éste había conseguido disminuir el coste, es decir, la división en tres naves:

la reforma del proyecto de Enríquez y Ferrer: «Si Vil se deciden por el proyecto del S. Enriquez y le tienen en esa (Junta Diocesana), bueno será que me le envíen para revisarle, pues es fácil que los precios del presupuesto hayan variado, y además veré si en vista de él se me ocurre algo que pudiera conciliar los deseos del Cura y vecindario sin aumentar el coste», Carta de 4 de julio de 1877, A.G.D.T., leg. To 29, exp. 1, s/f.

17 Así lo manifestaba el propio arquitecto en la memoria de los trabajos realizados en el año 1877-78: «Cumpleme manifestar aquí que la actividad desplegada en este asunto debese á la iniciativa de S.A.R. la Princesa de Asturias, dignamente secundada por su Emna. el Cardenal Arzobispo y S. Exca. el Ministro de Gracia y Justicia. á quienes, dentro de poco deberá la Villa de Hortaleza el templo que tanto ha deseado, para honrar á su santo titular, el Apóstol Matías». REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, Obras de la Diócesis de Toledo, 1877-1878, A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.533, folios 20v y 21r.

18 REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, Obras de la Diócesis de Toledo, 1877-1878, folio 19r, A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.553.

19 Ibidem, folio 19v.

20 CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, op. cit., p. 119.

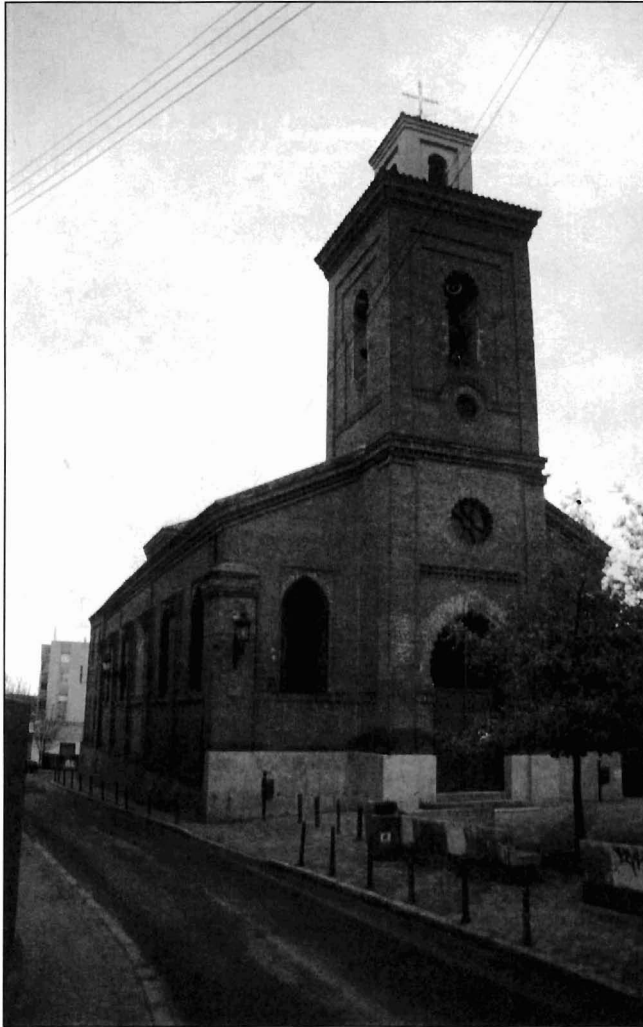


Figura 1. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid). 1877-1879.

«En su consecuencia, y como puede verse por los adjuntos planos, he dispuesto una sola nave que comprende todo el recinto de los actuales cimientos resultando una superficie de 210 metros cuadrados ó sea espacio para mas de 650 personas. Dispongo en forma rectangular, casi cuadrada, la Capilla mayor, lo cual permite mayor ensanche con menor coste que un ábside circular, y á sus dos costados sitúo la Sacristía y cuarto para enseres, fuera de los cimientos construidos»²¹

²¹ REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *Obras de la Diócesis de Toledo, 1877-1878*, folio 19v, A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.553.

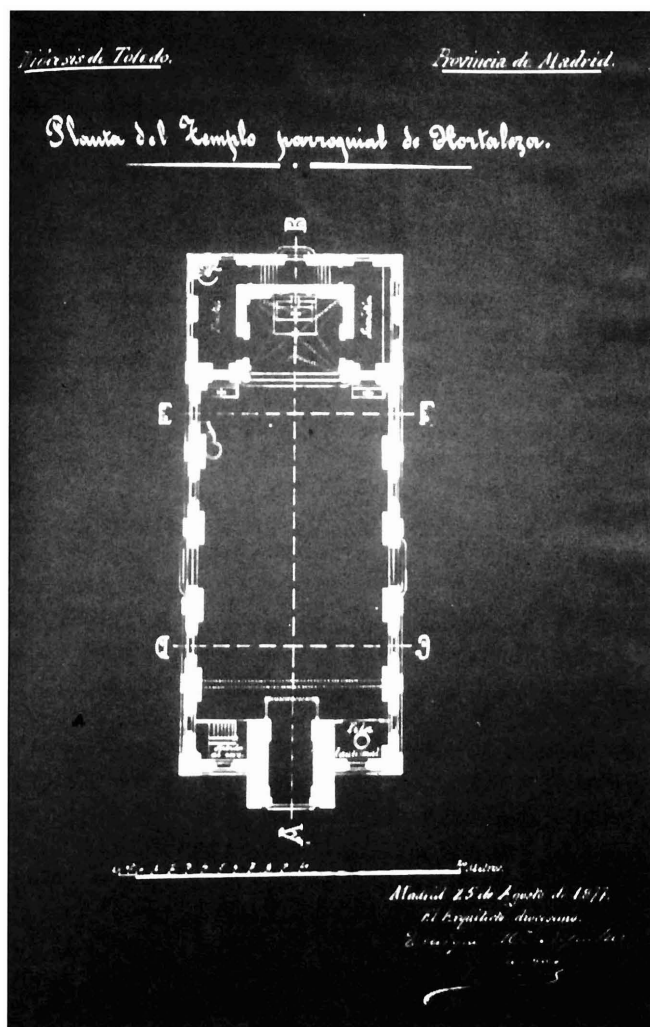


Figura 2. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid), 1877. Planta. A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.533.

El espacio del presbiterio, de mayor altura, quedaría cubierto por una bóveda de crucería nervada, mientras que un sencillo coro ocupa los pies del templo. El edificio fue concebido de modo totalmente simétrico, según se aprecia en la distribución de los volúmenes, del espacio y de los vanos de acceso e iluminación. La torre de campanas quedaría situada sobre el eje longitudinal por encima de la puerta principal (fig. 3). Éste último recurso será habitual en los posteriores proyectos de Repullés y Vargas para las iglesias madrileñas de Santa Cristina o Nuestra Señora de los Ángeles:



Figura 3. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid). 1877. Alzado. A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.533.

«La torre se coloca en el centro de la fachada que cierra los pies de la iglesia, resaltando exterior é interiormente, y los espacios laterales que quedan por dentro se aprovechan para Baptisterio uno y para subida al coro el otro.

Una puerta en la fachada principal y cuerpo bajo de la torre y otra en cada costado dan acceso al templo, á mas de otra pequeña en la fachada posterior para dar independencia á la Sacristia»²²

El edificio se articula estructuralmente de una manera muy sencilla. Una serie de gruesos machones, seis por cada lado, se enlazan longitudinalmente por medio de arcos de carga apuntados, visibles desde el interior, que se cierran por medio de los paramentos aligerados en los que se disponen las ventanas. Los pares de madera de la cubierta, por su parte, quedan apoyados directamente sobre esa misma arquería²³ (figs. 4 y 5). El templo que resulta de esta composición es *elegante*, en la medida en que responde a un criterio de sobriedad muy marcado que se manifiesta en la nitidez geométrica de sus volúmenes –torre, nave y capilla mayor–, «que le confieren una cierta monumentalidad a pesar de la modestia de sus dimensiones»²⁴:

22 *Ibíd.*, folios 19v y 20r.

23 Cfr. CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, *op. cit.*, p. 119.

24 HERNANDO, Javier, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 258.



Figura 4. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid). 1877.
Sección longitudinal. A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.544.



Figura 5. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid). 1877.
Secciones transversales. A.M.J., leg. 3.743, exp. 11.533.

«Una masa prismática, dominante por su volumen, encierra la parte principal de la obra; de ella se destacan, como vigilante avanzado, la torre que se adentra y eleva, como para indicar á mayor distancia el paraje en que se encuentra la iglesia, y como digno remate de lo mas sagrado del recinto, el cubo que corresponde á la capilla mayor»²⁵

El principal interés del edificio, no obstante, reside en la elección del mudéjar como estilo a seguir de un modo bastante explícito:

«La Construcción será de fabrica de ladrillo al descubierto exteriormente, sobre zócalo de mamposteria, habiendo dado al edificio el carácter de las construcciones muzárabes.»²⁶

Josep María Adell Argilés ha establecido una clasificación de los edificios construidos en ladrillo en Madrid siguiendo un criterio estrictamente cronológico²⁷. El listado que contempla este autor se inicia con el palacio del Conde de la Unión de Cuba (1862-1866), de Juan de Madrazo, y el palacio Zabalburu (1872-1878), de Juan Segundo de Lema. Ambos arquitectos, salidos de las primeras promociones formadas en la Escuela de Arquitectura, son seguramente los más afortunados transmisores de las teorías racionalistas violetianas en España, como muestran en sus respectivos palacios. Adell incluye también entre los primeros ejemplos de su esquema genealógico al edificio de la Biblioteca Nacional (1866-1892), proyectado por Francisco Jareño y concluido con la colaboración de Antonio Ruiz de Salces; en este caso el lenguaje tiene más que ver con la arquitectura alemana de Schinkel y Von Klenze admirada por Jareño²⁸ y con la herencia de Juan de Villanueva barajada en sus pabellones de la entonces vecina Casa de la Moneda, edificada con la colaboración de Nicomedes Mendivil entre 1856 y 1861²⁹. Una nueva dimensión alcanzará la arquitectura de las partes estrictamente fabriles del mismo edificio, en las cuales el ladrillo se convierte por vez primera en elemento único y vertebrador de los muros tanto desde el punto de vista constructivo como del decorativo. La repercusión de este modo de construir será importante durante los años posteriores:

25 CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, op. cit., p. 119.

26 REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *Obras de la Diócesis de Toledo*, 1877-1878, folio 20r, A.M.J., lcg. 3.743, exp. 11.553.

27 ADELL ARGILÉS, Josep María, *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*, Madrid, Fundación Universidad – Empresa, 1986.

28 ARRECHEA MIGUEL, Julio, *Arquitectura y Romanticismo: El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX*, Valladolid, Universidad-Caja de Salamanca, 1989, pp. 119-123. Este autor identifica esta influencia del clasicismo alemán como uno de los claros precedentes de la arquitectura de ladrillos del último cuarto del siglo XIX y primero del XX.

29 El profesor Javier Hernando en *Arquitectura...*, pp. 249-251, alude a la importancia que tendrá la revitalización del uso del ladrillo debida a Juan de Villanueva como precedente del sentido racionalista que adquirirá a finales del siglo XIX. Los pabellones de la parte más noble de la Casa de la Moneda recrcan correctamente el uso combinado de ladrillo y piedra, aunque sin aportar ninguna novedad al nuevo estilo que se está forjando.

«Otros diversos edificios **utilitarios** y racionales de estos años, como el Hospital de la Princesa, de Aníbal Álvarez; el Asilo de las Hermanitas de los Pobres –uno de los más antiguos edificios basados sólo en el ladrillo, aunque sin llegar a salir de los muros lisos y huecos recortados–, de Antonio Ruiz de Salces, el colaborador de Jareño en la Biblioteca Nacional, o el Hospital Homeopático, de Juan Segundo de Lema, acompañan a la Casa de la Moneda en el proceso arquitectónico de abandono de la retórica academicista por el lenguaje simple de edificios simples, racionales y generalmente pobres, aunque no desprovistos de dignidad conferida por un estudio pragmático constructivo.»³⁰

Tanto la tendencia neogótica de Madrazo y Segundo de Lema como esta última expresada por Jareño serán absorbidas por el neomudéjar, que se impone a partir de la construcción de la antigua plaza de toros de Madrid por Emilio Rodríguez Ayuso y Lorenzo Álvarez Capra (1874). Sumergida en este proceso de invención de un nuevo estilo, la iglesia de San Matías de Hortaleza constituye una de las primeras apuestas en esa dirección. En este sentido, es importante recordar que el proyecto de Repullés es de 1877, y no 1878 como se ha repetido desde el error de Mariano Carderera³¹.

Los factores que van a dar lugar a la inclinación por el mudéjar para la iglesia de Hortaleza son variados; en numerosas ocasiones posteriores, aunque en diferentes circunstancias, los ingredientes de la fórmula hallada por Repullés serán vueltos a asociar, dando lugar a una de las tipologías más características de la arquitectura madrileña. El primer elemento significativo a tener en cuenta será la estrechez del presupuesto asignado para las obras en este edificio. Del mismo modo que se ha apuntado repetidamente cómo las limitaciones de financiación contribuirían a fijar una tipo muy concreto de fundaciones religiosas³², las 69.355 pesetas consignadas para la obra de San Matías impondrán al arquitecto un criterio de austeridad que se plasmará en la utilización de materiales de bajo coste, como son el ladrillo tosco y el **mampuesto**³³. En este sentido, la solución estilística adoptada por Repullés y Vargas muestra puntos de

30 GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, «Arquitectura neomudéjar madrileña de los siglos XIX y XX», *Arquitectura*, nº 125 (1969), p. 10.

31 Así, se ha afirmado que la iglesia de San Matías es «uno de los de los primeros edificios neomudéjares madrileños después de la famosa plaza de toros. de Rodríguez Ayuso, y de la escuela de Veterinaria. de Jareño» (MURO GARCÍA-VILLALBA, Blanca, op. cit., p 71). La constatación de que el proyecto de Repullés no es posterior, por ejemplo, al edificio de Jareño, le aproxima aún más al origen cronológico de la tendencia neomudéjar.

32 Véase, por ejemplo. NAVASCUÉS, Pedro, *Arquitectura Española (1808-1914)*, Summa Artis. vol. XXXV, Espasa Calpe, 1997, pp. 322-323, siguiendo a CHUECA GOITIA, Fernando. *El marqués de Cubas, restaurador de la arquitectura religiosa*, Ciclo de conferencias «Revolución y Restauración en Madrid (1968-1902)», nº 6, Madrid, Ayuntamiento de Madrid – Instituto de Estudios Madrileños, p. 13: «Son muchos los conventos, asilos, hospicios e iglesias de diversa índole que florecen en estos años, no solamente son los órdenes tradicionales franciscanos, dominicos, jesuitas, las que renuevan sus construcciones, muchas expropiadas desde hace bastantes años, sino que surgen otras nuevas. como salesianos. reparadoras, marianistas adoratrices, concepcionistas. sagrados corazones. esclavas, siervas de María. claretianos. hijas de Jesús, hermanitas de los pobres. josefinas, asuncionistas...».

33 La relación entre el limitado presupuesto y la elección del ladrillo en este caso ha sido apuntada por MURO GARCÍA-VILLALBA, Blanca, op. cit., p. 71.

contacto con el pragmatismo constructivo de la Casa de la Moneda. Esa coincidencia viene atestiguada por la vigorosa descripción que el arquitecto hacía del Asilo de Ancianos de las Hermanitas de los Pobres de Antonio Ruiz de Salces en un artículo de 1876. Sin embargo introduce en su crítica un argumento de índole moral que, por extensión, debe tenerse en cuenta para explicar el extendido uso del ladrillo en las instituciones de beneficencia que tanto proliferaron como consecuencia del neocatolicismo militante de aquellos años³⁴ y, más concretamente, de la elección hecha en San Matías:

«El asilo se hace por pobres, para pobres; por pobres que piden limosna, que van de casa en casa y de puesto en puesto en los mercados extendiendo su mano para recoger en ella la ofrenda de la caridad y á veces tambien sufriendo las burlas y dicterios del ignorante vulgo, ó teniendo que aceptar los restos deshechados por los compradores. No puede haber ni asomo de lujo, ni de riqueza, ni de ostentación en el edificio donde se rinde culto á la Caridad de tal modo ejercida; antes por el contrario, esta profunda abnegación, esta gran humildad, esta incomparable modestia debe sentirse en la decoracion de tal edificio»³⁵

El sustento teórico de esta idea reside en el mismo patrón historicista que guiará los proyectos de Repullés para la Bolsa de Madrid o el Ayuntamiento de Valladolid, según el cual el arquitecto aparece como el intérprete dedicado al estudio *«de la historia del Establecimiento ó Sociedad que le construye (el edificio), y luego a su organización é índole de los medios que emplea»*: la primera aproximación le permitirá descubrir el modelo tipológico más adecuado y la dimensión que habrá de adquirir, mientras que la segunda le proporcionará los datos necesarios para realizar la distribución espacial más conveniente y la ornamentación³⁶.

La plasticidad de las fábricas de ladrillo, por otra parte, permitía desarrollar un amplio repertorio decorativo, pues *«lleva implícito todo un conjunto de posibilidades técnico-formales, a través de la molduración de sus paramentos o la realización de las impostas, cornisas, arcos, etc...»*³⁷. Aunando ambos principios, Repullés y Vargas podía cumplir el mandato recogido en el Real Decreto de 13 de agosto de 1876 sobre reparación y construcción de templos:

«Art. 17. ... los Arquitectos diocesanos (...) procurarán economizar gastos, conciliando la belleza de la forma con la sencillez de la decoracion...»³⁸

34 Piénscsc, por ejemplo, en los fines sociales de la Unión Católica cuando pretendía fundar instituciones para la *«corrección de jóvenes díscolos, patronato de obreros, jardines de infancia y protectorados de presos»*), *Boletín de la Unión Católica*, 1881, p. 90, cit. por MAGAZ FERNÁNDEZ, José María, *La Unión Católica (1881-1885)*, Roma, Iglesia Nacional Española, 1990, p. 135.

35 REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, «Asilo de ancianos a cargo de las Hermanitas de los pobres por el arquitecto D. Antonio Ruiz de Salces», *A.C.I.*, t. 1 (1876), p. 131.

36 *Ibidem*, p. 29.

37 ADELL ARGILÉS, Josep María, *op. cit.*, p. 5.

38 Real Decreto de 13 de agosto de 1876, *Reparación de templos...*, p. 9.

De este modo, el Ministerio de Gracia y Justicia favorecía soluciones como la adoptada entonces por Repullés y Vargas para las obras de construcción de edificios religiosos bajo su tutela. Esto no significa que se desarrollara un programa oficial en busca de la arquitectura de ladrillos, puesto que eran escasos los templos que se proyectaba construir con financiación estatal. Sin embargo, el resultado obtenido excepcionalmente en la iglesia de San Matías, con estricta sujeción a esa política de rigurosa economía de gastos, es análogo a los planteamientos que G.E. Street hiciera al respecto de las torres mudéjares toledanas:

«Parecieronme aquellos campanarios modelo que ilustran no sólo el uso más apropiado del ladrillo, según dejó expuesto, sino la profunda diferencia que existe entre las obras antiguas y las modernas, respecto del grado de sencillez y cuantía del coste con que, al parecer, se contentaban sus autores»³⁹

La opinión de Street aparece relacionada con la amplia corriente que aboga por el principio de sinceridad en el uso de los materiales, defendida por teóricos tan opuestos en otros ámbitos como W. Ruskin o E. Viollet-le-Duc, y que tendrá en esta arquitectura de ladrillo una de sus principales manifestaciones⁴⁰. El modo en que esta tendencia se fue introduciendo en España no está suficientemente estudiado, aunque parece claro que en la década de 1870 gozaba de cierta repercusión de la mano de los palacios neogóticos de Madrazo y Segundo de Lema. El propio Repullés y Vargas resulta ser, al menos desde un punto de vista historiográfico, uno de los más destacados valedores de la identificación de ese principio con la nueva arquitectura española de ladrillos, como demuestra en el edificio de viviendas de la calle Luisa Fernanda, número 18, que construyó en 1878 para Pascual Aguado⁴¹. En él, de modo sorprendente, se dan ya todas las características del estilo sistematizado por Rodríguez Ayuso en las obras que siguieron a la plaza de toros de Madrid⁴². Una explicación a esa prontitud quizá haya de buscarse en las ideas vertidas en un artículo publicado un año antes, cuando comenzaba a construir la iglesia de San Matías:

39 STREET, George Edmund, *La arquitectura gótica en España*, 1865, cit. por GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, op. cit., p. 6, reproducida por el mismo autor en el prólogo al estudio de ADELL ARGILÉS, op. cit., pp. XII-XIII.

40 La bibliografía sobre ambos personajes y su influencia es ingente. Una aproximación general al problema que nos ocupa, enfocada especialmente hacia su reflejo en la arquitectura española puede verse, por ejemplo, en los artículos de GONZÁLEZ AMEZQUETA citados en la nota anterior y HERNANDO, Javier, op. cit., pp. 247-249.

41 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura y arquitectos...*, p. 294.

42 Adolfo González Amézqueta ha supuesto que «el mudéjarismo planteado por Rodríguez Ayuso actúa sobre los arquitectos de su tiempo como influencia directa o como sugerencia estilística para la definición de un estilo apto para muchos problemas planteados incipientemente antes de 1870», como muestra el hecho de que arquitectos como Jarcño o Segundo de Lema, con una fecunda obra anterior, se adhieran con brillantez a la nueva corriente. GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, op. cit., p. 23. No obstante, el autor admite que la falta de estudios sobre la difusión del mudéjar impide «precisar rigurosamente la influencia directa del mudéjar recreado por Ayuso sobre la arquitectura contemporánea». Lamentablemente, transcurridas más de tres décadas desde esa apreciación, continúa existiendo el mismo vacío al respecto.

«El ladrillo, ese precioso material de tan grandes aplicaciones en la construcción y de tan excelentes resultados, tanto por la facilidad con que se obtiene, se transporta y se maneja, como por su resistencia á las presiones, poco peso y bajo precio, presenta también otra notable cualidad, muy digna de tenerse en cuenta, cual es la de servir de elemento decorativo.»⁴³

La modernidad de este argumento supone un rotundo testimonio en favor del reconocimiento de Repullés y Vargas como uno de los arquitectos que más contribuyeron en esta época a la definición y difusión del nuevo estilo, por más que el neomudéjar constituya una parte relativamente pequeña del grueso de su obra. Por otro lado, denota un acusado conocimiento de la arquitectura homóloga europea, en cuya dirección desea ver encaminados a los arquitectos españoles:

«Por último, (el ladrillo) en nuestros días es de gran aplicación y de muy frecuente uso, pues **después** de haberse perdido algo el gusto por las construcciones de ladrillo al descubierto, parece que vuelven éstas á ser adoptadas. Alemania é Italia especialmente dan el ejemplo; Francia é Inglaterra, aunque débilmente, las secundan; y nuestra España, que tan buenos modelos tiene que imitar, desde las construcciones árabes y muzárabes, hasta las del Renacimiento, parece que también desea entrar por el buen camino.»⁴⁴

A pesar de esta última afirmación en apoyo de los incipientes intentos que han comenzado a producirse simultáneamente a su prédica, el arquitecto considera que la actitud de la arquitectura española hacia el ladrillo dista mucho de ser óptima:

((Generalmente, sin embargo, y especialmente en España, el ladrillo se oculta bajo espesa capa de un mortero cualquiera, sobre el cual se pinta un despiece de fantástica cantería, ó lo que es más ridículo, una imitación de la misma fábrica que está debajo, lo que equivale a cubrir un rostro humano con pintada careta ó á envolver el oro en falso *doublé*.)

Y téngase en cuenta que, si por economía se hace, pues es claro que una fábrica que va á ser cubierta no exige gran esmero en su ejecución, el coste del revoco, que es necesario renovar frecuentemente, representa un capital de mas valor que el que se hubiera empleado en hacer esmeradamente la fábrica de ladrillo para dejarla descubierta ~ ~ ~

Repullés propone en su artículo el examen de la aplicación del ladrillo a lo largo de la historia de la arquitectura como estímulo para seguir profundizando en la senda recientemente abierta. La observación de esa rica herencia le permitirá clasificar los sistemas decorativos

43 REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, «Decoración de fábricas de ladrillo», *A.C.I.*, t. II (1877), p. 231.

44 *Ibidem*, p. 232.

45 *Ibidem*, p. 231.

latericios en tres tipos: a) geométrico, cuando se combinan ladrillos del mismo color; b) polícromo, si el efecto ornamental se consigue a través del empleo de ladrillos de diversos colores en una superficie plana, siempre que ello sea debido al distinto tono del barro antes de ser cocido; y c) mixto, si se combinan los dos anteriores. Los ladrillos, por otro lado, pueden ser usados tanto en su común forma paralelepédica como aplantillados o cortados. Por ello, las combinaciones posibles son potencialmente infinitas⁴⁶. En las láminas que acompañan al escrito, cedidas por el arquitecto Alejandro Sureda, se presenta un variado repertorio de cornisas, impostas o fajas, tomado de monumentos hispánicos que abarcan un amplio abanico geográfico, cronológico y **estilístico**, aunque corresponden siempre al sistema que él denomina geométrico. El lujo de detalles con los que el arquitecto se afana en describir las muestras denota un buen conocimiento del sistema constructivo del ladrillo y su vertiente artesanal.

«... el primero, que está tomado de la Seo de Zaragoza, forma ya la decoración de un gran trozo de muro. Sobre un fondo liso, resalta una doble arquería entrelazada con caprichosas curvas, que forman un arabesco, las cuales están constituidas por ladrillos aplantillados, cuya colocación ha debido exigir singular maestría, habiéndose necesitado dar difíciles cortes a los ladrillos del fondo en los sitios en que se verifican las intersecciones con las superficies curvas de los arcos.»⁴⁷

El estudio de los antiguos motivos ornamentales **debía** ir de la mano del análisis de la dimensión técnica del trabajo con ladrillos, aún latente en la tradición constructiva. La habilidad de maestros de obras y albañiles hizo posible su rápida asimilación en la arquitectura contemporánea, dando lugar a virtuosas combinaciones geométricas que, por lo general, superan a los ejemplares europeos en variedad y originalidad⁴⁸. Otro de los ejes de ese proceso de acercamiento consistió en el registro de la realidad **matérica** del ladrillo y sus variantes locales. Conforme a ese patrón actuaría Repullés y Vargas durante las obras de reparación del desaparecido convento de franciscas de la Purísima Concepción –Madre de Dios– en Talavera de la Reina. En su proyecto, fechado el 31 de marzo de 1876, el arquitecto describía el sistema constructivo típico de la ciudad, al que se ciñó en las obras propuestas, prestando especial atención al ladrillo:

«En primer lugar, las dimensiones ordinarias del ladrillo son On 30 de línea por On 21 de tizon y On 05 de grueso; el usado para fábricas se llama de froga, habiendo otro llamado lavado de On 04 de grueso y la rasilla de On 03 para tabiques. En las **fábrica**

46 No obstante, en la arquitectura madrileña de finales del siglo XIX y principios del XX siempre se usará el ladrillo común, casi siempre tosco, colocado a tizon, dando lugar a lo que desde la construcción de la plaza de toros de Rodríguez Ayuso se conoce como «aparejo a la española». Cfr. ADELL ARGILÉS, Josep María, op. cit., p. 5.

47 REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, «Decoración de fábricas de ladrillo»), *A.C.I.*, t. 11 (1877), p. 232.

48 ADELL ARGILÉS, Josep María, op. cit., p. 5: «La experta mano de obra artesanal, junto con la voluntad y la conciencia de contribuir a erigir una arquitectura autóctona, llevó a esta arquitectura a su gran desarrollo y originalidad».

cas se emplea con **tendeles** de **Om 015** y así resulta que en el metro cúbico entran unos 250 ladrillos.»⁴⁹

González Amezqueta opina que la ocasional inclinación de Repullés y Vargas por la arquitectura neomudéjar tiene su origen en la (*tensión nacionalista*) que mostró a lo largo de su carrera⁵⁰. Por ello, las consideraciones en torno al mudéjar como estilo típicamente español y, por tanto, su validez como fuente histórica para crear el estilo nacional, tienen un mayor peso que en la obra de otros arquitectos, más centrados en las cualidades constructivas de tipo racionalista. El templo de San Matías de Hortaleza cabe dentro de esa **categorización**, mucho más evidente aún en la iglesia de Santa Cristina pues ya para entonces, en el cambio de siglo, la búsqueda de un estilo nacional se había convertido en obsesión⁵¹ (fig. 6), según explicaba Mariano Carderera:

«Es además el estilo mudéjar creación española, por más que sus elementos correspondan a otro pueblo, y en tal sentir, la elección del Sr. Repullés no ha podido tampoco ser más acertada»⁵²

En este sentido se puede relacionar la iglesia de San Matías con la vertiente neomudéjar de cariz arqueológico representada por la antigua Plaza de Toros de Madrid, que se había construido tres años antes. Desde la primera monografía realizada sobre Rodríguez Ayuso, redactada por Santiago Castellanos –quien se responsabilizó de la parte biográfica de la misma– y Enrique María Repullés –autor de la crítica arquitectónica–, se considera que este edificio supone el primer momento de atracción hacia el mudéjar,

«... toda vez que éste fué adoptado, de común acuerdo, como verdaderamente español para el teatro de una fiesta eminentemente nacional»⁵³

Sin embargo, la simple inspiración en los modelos toledanos que allí era evidente fue superada en los edificios posteriores de Rodríguez Ayuso, como el palacete del marqués de Núñez (1878-1880) o, especialmente, las Escuelas Aguirre (1884-1887), donde se muestran en

49 A.G.D.T., Reparación de Templos, Icg. To 36, exp. 13, s/f. Por supuesto, Repullés no se centra sólo en los tipos de ladrillos, sino que extiende su comentario al resto de usos habituales: «*El yeso tan usado en otras localidades. apenas se emplea en esta por su excesivo coste, formándose todos los morteros con cal que se trae de Montes-claros, así como los enfoscados y blanqueos, y no empleando el yeso mas que en aquellas obras en que su uso es imprescindible. La baldosa se sienta sobre torta de cal y arena. Los transportes se efectúan comunmente por medio de caballerías menores*»).

50 GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, «Arquitectura...», p. 53.

51 Para los críticos de la época, el estilo mudéjar de Santa Cristina tiene mucho que ver con ese carácter autóctono del mudéjar y con la historia madrileña. Al respecto, véanse las pequeñas citas insertas en GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, idem, y MURO GARCÍA-VILLALBA, Blanca, op. cit., p. 81.

52 CARDERERA Y PONZAN, Mariano, op. cit., p. 119.

53 CASTELLANOS, Santiago y REPULLÉS Y VARGAS, Enrique María, *Obras arquitectónicas de Rodríguez Ayuso*, Madrid, Biblioteca del Resumen de Arquitectura, 1893, p. 28.



Figura 6. Iglesia de Santa Cristina (Madrid). 1904-1906.

toda su dimensión las posibilidades de la arquitectura de ladrillos⁵⁴. El hecho de que se desarrollara toda una escuela en torno a este último modelo mientras se mantenía vigente el definido en la Plaza de Toros ha introducido un elemento de discordia en la definición de la arquitectura neomudéjar. Así, Pedro Navascués defiende la tesis de que este estilo es una ((variante castiza *del historicismo*)), en tanto que se convierte en la mejor muestra del nacionalismo propio del siglo XIX en el campo de la arquitectura española⁵⁵. Dentro del grupo de edificios específicamente neomudéjares cabría destacar, además de la Plaza de Toros ya citada, una serie de iglesias madrileñas como San Fermín de los Navarros (1886-1891), de Carlos Velasco y Eugenio Giménez Corera, la Virgen de la Paloma (1896-1911), de Lorenzo Álvarez Capra y Dimas Jiménez Izquierdo, o Santa Cristina (1904-1906). En esta vertiente plagada de iglesias toma especial importancia la actitud de ((preocupación historicista erudita)) indicada por Adolfo González Amezqueta al respecto de San Fermín de los Navarros:

«el conocimiento experimental de los monumentos mudéjares y la aplicación de sus sistemas constructivos y estilísticos sientan las bases para los planteamientos nacionalistas.»⁵⁶

Efectivamente, las referencias a la arquitectura mudéjar son abundantes en este templo, al igual que ocurrirá algo más tarde en los otros dos citados, especialmente significativas en el empleo del aparejo de cajas de mampostería entre verdugadas de ladrillo típicamente toledano⁵⁷. Así mismo, los hastiales rematados de forma escalonada recuerdan a los de Santiago del Arrabal y la torre, sin duda, está tomada de las que dominan las iglesias de Santo Tomé o San Román de la misma ciudad. Aunque no es posible extrapolar esta evidencia hasta el punto de utilizarla para definir un estilo arquitectónico, sí se puede afirmar como constante la alusión a los modelos mudéjares del foco toledano en esta vertiente volcada hacia lo arqueológico. En ese contexto, conviene precisar que el primer ejemplo de neomudéjarismo en la arquitectura española no es la Plaza de Toros de Madrid sino la de Toledo, realizada por Luis Antonio Fenech entre los años 1865 y 1866, si bien en este caso la opción estilística barajada tiene más que ver con la repetición de los modelos y las tradiciones locales que con la búsqueda del estilo nacional que sí está presente en la obra de Rodríguez Ayuso⁵⁸. La relación de la arquitectura de esta época con lo toledano, bien a través de la incipiente historiografía sobre el mudéjar gracias a la

54 «... los monumentos de Toledo, especialmente, fueron objeto de su singular atención; y si en la Plaza de toros apenas se salió de aquellos antiguos modelos, más tarde su talento los modernizó, si vale la palabra, adaptando dicho estilo a las construcciones usuales y mezclando los ladrillos con las piedras en *armónico consorcio*», *Ibíd.*, p. 29. Este conocido juicio ha sido reproducido recientemente por Pedro NAVASCUÉS PALACIO en *Arquitectura española...*, p. 353.

55 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos...*, pp. 227 y ss.

56 GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, *op. cit.*, p. 26.

57 Sobre este tema puede verse MIRANDA SÁNCHEZ, Antonio, *Muros de Toledo*, Toledo, Delegación en Toledo del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha - I.P.I.E.T., 1995.

58 Véase CERRO MALAGÓN, Rafael del, «La Plaza de Toros de Toledo», *Anales Toledanos*, vol. XXV (1985), pp. 173-206.

labor de personajes como Amador de los Ríos⁵⁹, bien por medio de excursiones y viajes, ha sido proclamada en numerosas ocasiones para afirmar la vocación mudéjarista del nuevo estilo:

«La vecindad de Toledo con relación a Madrid, fue decisiva a este respecto. Toledo fue el faro que iluminó a estos arquitectos enamorados de las fábricas sencillas, lógicas y expresivas que podrían lograrse con ladrillo y poco coste.»⁶⁰

En esta dinámica, Repullés y Vargas ocupaba una posición privilegiada para profundizar en el estudio de todos esos edificios, tanto de la propia ciudad de Toledo como de su entorno:

((Arquitecto el Sr. Repullés de la diócesis de Toledo en la que abundan los templos de estilo mudéjar no podía menos de recibir en su proyecto, la influencia de construcciones que diariamente tiene que visitar en el ejercicio de su cargo.))⁶¹

En la iglesia de San Matías es apreciable ese influjo⁶², aunque la limitación presupuestaria obligó a un menor desarrollo del repertorio ornamental, muy discreto al compararlo con las vistosas obras con las cuales se relaciona, que lo aproxima a la sencillez de la Plaza de Toros de Toledo. Es en la composición de los vanos, todos ellos formados por arcos de herradura polilobulados y enmarcados por alfiz, donde más intensa se muestra la deuda con el mudéjar. Los motivos decorativos se limitan a las hiladas en diente de sierra que forman la parte baja de todas las comisas del edificio, también dispuestas, aunque dobladas, rematando el alfiz de las tres puertas (fig. 7). El interior de la iglesia, muy alterado en sucesivos momentos según relata Blanca Muro⁶³, intentaba responder al mismo carácter: Repullés había proyectado instalar una techumbre de alfargía con faldones, que luego se vería condicionado a sustituir por un cielo raso. Según una idea larvada en los escritos de José Amador de los Ríos, sostenida después con fuerza por Lampérez y vigente hasta la actualidad, el mudéjar era un estilo eminentemente ornamental de filiación islámica que necesitaba el sostén de la arquitectura cristiana⁶⁴. Por ello, cuando se construían iglesias que querían seguir siendo mudéjares a finales del siglo XIX y principios del XX se utilizó recurrentemente el gótico para los interiores⁶⁵, a veces incluso

59 Un apreciable recorrido por la historiografía sobre el mudéjar puede verse en BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «El mudéjar como constante artística», en VV.AA., *I Simposio Internacional de mudéjarismo*, Madrid - Teruel, C.S.I.C. - Diputación de Teruel, 1981, pp. 29-40. También, del mismo autor, *El arte mudéjar*, pp. 13-38. De la historiografía mudéjar en relación con la arquitectura decimonónica se ha ocupado especialmente ISAC, Ángel, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. discursos, revistas, congresos 1846-1919*, Granada, Diputación provincial de Granada, 1987, pp. 54-58.

60 CHUECA GOITIA, Fernando, *El neo-mudéjar; Última víctima de la piqueta madrileña*, (Conferencia pronunciada el 6 de febrero de 1970), Madrid, C.O.A.M., 1971, p. 10.

61 CARDERERA Y PONZÁN, Mariano, op. cit., p. 119.

62 «El estilo mudéjar para la ornamentación y la estructura de la obra acusada francamente para la decoración, constituyen las bases primordiales sobre las que versa la concepción del edificio». Ibidem.

63 MUÑOZ GARCÍA-VILLALBA, Blanca, «La arquitectura religiosa...», pp. 72-73.

64 BORRÁS GUALIS, Gonzalo, «El mudéjar como constante artística», dedica especialmente las pp. 31-35 a exponer el surgimiento de categorías como románico-mudéjar o gótico-mudéjar.

65 Así lo ha manifestado Javier Hernando apoyándose en las conclusiones de Gonzalo Borrás. HERNANDO, Javier, *Arquitectura...*, pp. 256-257.



Figura 7. Iglesia de San Matías en Hortaleza (Madrid). 1877-1879. Detalle

manifestándolo al exterior, tal como sucede en La Paloma. En la iglesia de San Matías de Hortaleza, el estilo gótico de la bóveda de la capilla mayor responde a ese mismo planteamiento. González Amezcua ha explicado, a su vez, que esos interiores estaban resueltos «*en neogótico de revestimiento*»⁶⁶. Ya vimos, sin embargo, cómo la estructura sustentante ideada por Repullés y Vargas para la nave del templo consistía en una serie de pilares sobre los que

⁶⁶ GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo, *op. cit.*, p. 26.

volcaban arcos apuntados en sentido longitudinal. No sería extraño que el arquitecto hubiera adoptado ese sistema tras observarlo de cerca en la iglesia de Santiago en Talavera de la Reina, para la que realizaba un proyecto de restauración el 20 de junio de 1877⁶⁷. La tendencia hacia las fábricas mixtas que es corriente en los edificios mudéjares también se manifiesta en San Matías, donde se conjuga el ladrillo con el mampuesto del zócalo, hoy cubierto por un enfoscado de cemento que, aparte de transmitir importantes humedades a la parte baja del aparejo latericio, distorsiona la imagen del edificio.

Frente a la corriente arqueológica de la Plaza de Toros de Madrid se ha situado otra que insiste más en «*la técnica, en el empleo racional del ladrillo*»⁶⁸ vinculada a las posteriores obras de Emilio Rodríguez Ayuso:

«Sin embargo, no puede hablarse aquí de neomudejarismo del mismo modo que en la plaza de toros, pues mientras en ésta existían matices historicistas, en las Escuelas Aguirre aquel lenguaje se ha transformado en algo propio.»⁶⁹

Mientras que en buena parte de los estudios sobre el tema, especialmente los debidos a Pedro Navascués, se tiende a considerar estas obras como una experiencia difícilmente clasificable como neomudéjar, Adell Argilés las engloba bajo un mismo epígrafe con el pequeño grupo con vocación arqueológica: la «*arquitectura de ladrillo*». En cualquier caso, la distinta definición del estilo parece depender de la trascendencia que se da a los conceptos de fidelidad arqueológica o de racionalidad constructiva, y de la relación que se establece entre ambos. Un análisis riguroso de la obra de Repullés y Vargas, que participó igualmente de una y otra familia aún sin llegar a soluciones tan modernas como las de Juan Bautista Lázaro⁷⁰, podría introducir algún argumento válido en este debate, como se ha pretendido mostrar en las páginas precedentes acerca de la iglesia de San Matías de Hortaleza.

67 A.G.D.T., Reparación de Templos, lcg. To 32, exp. 5, s/f.

68 HERNANDO, Javier, *Arquitectura...*, pp. 259.

69 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Arquitectura y arquitectos...*, p. 230.

70 Sobre este excepcional arquitecto, que mantuvo una estrecha relación de amistad con Repullés y Vargas, véase especialmente GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, «La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro», *Academia*, n° 74, 1992, pp. 445-493.