

Proyecto de construcción del nuevo Seminario Diocesano de la Diócesis Vascongada en Vitoria

ANA DE BEGOÑA Y AZCÁRRAGA*
FELICITAS MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO*

Entre la colocación de la primera piedra del Seminario de Vitoria (28 de Abril de 1926) y su inauguración (28 de Septiembre de 1930) queda un tiempo de cuatro años que nos permite celebrar su 75 Aniversario con toda holgura.

Por ello, nosotras hemos querido dedicar este texto a esa celebración. A su edificio y a su arquitecto que durante mucho tiempo marcaron el desarrollo constructivo de la ciudad en el marco de los modelos y usos de la época.

En la ciudad, la Catedral Nueva. Fuera de la ciudad, el Seminario. Los dos edificios se adentran en el siglo XX sustrayendo referencias del pasado en lo que a arquitectura religiosa se refiere y preparando, por reacción un futuro desprendido de recurrencias historicistas.

Cuando se habla de corrientes arquitectónicas en un periodo de tiempo tan estrechamente delimitado como es el primer tercio del siglo XX, se hacen necesarias ciertas consideraciones. Así, el hecho de que las mencionadas corrientes no evidencian las mismas constantes en los principales centros de producción (Madrid, Barcelona...) que en los más modestos de la periferia. La arquitectura alavesa, y en concreto la vitoriana, es pues una arquitectura periférica que participa de las influencias procedentes de los grandes centros a los que añade sus propios conceptos idiosincrásicos que tienen mucho que ver con un modo de construcción localista y tradicional. Por otro lado el primer tercio del siglo XX en lo que concierne a Álava y Vitoria conserva y mantiene los usos constructivos que nos vienen dados en la segunda mitad del siglo XIX.

Una vez conocidas las principales corrientes arquitectónicas que se producen en el mundo occidental desde la segunda mitad del siglo XIX hasta, podríamos decir, la Segunda Guerra Mundial. España participa de esas corrientes, el País Vasco, también. Pintoresquismos románticos, historicismos, eclecticismos... presentan un rico muestrario en nuestra tierra. El puente sobre el siglo XX, a veces con un cierto alejamiento temporal, nos trae el Modernismo. Insertos en el movi-

* Universidad del País Vasco



1- Detalle del cuerpo central de la fachada principal del Seminario de Vitoria.



2- Ábside de la iglesia, visto desde el pabellón de Latinos.



3- Seminario Diocesano de Vitoria (1926 – 1930). Fachada principal.



4- Iglesia pública dedicada a N. S. Jesucristo Rey, situada en el lado izquierdo de la fachada principal del Seminario de Vitoria.



5- Pabellón de Latinos. Detalle de un vano del 1er. Piso.



6- Núcleo central del Seminario flanqueado por los dos pabellones de Teólogos con su espacio abierto ajardinado.



7- Interior de la iglesia pública, con su ábside de estilo gotizante.



8- Presbiterio, con su altar de mármol blanco jaspeado.



9



10



11



12

9- Pabellón de Latinos. Detalle de los vanos del 2º y 3er. pisos y como remate, galería de ladrillo que nos recuerda la arquitectura mudéjar aragonesa.

10- Lápida sepulcral de Pedro de Asúa y Mendía colocada a los pies de la iglesia.

11- Sepulcro de los donantes, Ricardo de Augusti y su esposa Elvira de Zulueta. Este matrimonio está inserto en la historia vitoriana como promotor y patrocinador de obras arquitectónicas y urbanísticas.

12- Iglesia pública. Detalle de una columna estucada con el arranque de nervios de la bóveda.



13- Escalera imperial por la que se accede desde el hall al piso noble. Se bifurca en dos ramas y se ilumina por una triple vidriera: en el centro el emblema del Sagrado Corazón de Jesús, a derecha e izquierda la heráldica de los promotores/patrocinadores de la obra, el Arzobispo Fray Zacarías Martínez. Núñez y el Obispo de la Diócesis Mateo Múgica y Urrestarazu.



14- Arranque de la escalera imperial con el detalle de columnas capitel – zapata y arcos mixtilíneos.



15- Piso principal distribuidor que une los pabellones de Latinos, Filósofos y Teólogos. A la Izquierda se detecta en sendas hornacinas, los bustos de los promotores de la construcción del Seminario Diocesano.



16- Distribuidor del Pabellón de Teólogos donde se percibe la sensación de amplitud y luminosidad que reina en todo el edificio.



17



18



19



20

17, 18, 19 y 20- Detalles de la azulejería que ornamenta los zócalos de los distribuidores de los diferentes pabellones.



21- Vista lateral del patio y Pabellón de Latinos donde se percibe la repartición de los vanos por planta y la utilización de materiales. Esta distribución se repite en el resto de los diferentes pabellones.

miento modernista, núcleos como San Sebastián y Bilbao serán importantes, pero Vitoria, asimismo podrá presentar obras de interés. A los nombres como Ricardo Bastida, Francisco Albiñana, Manuel Martínez de Ubago, Javier Aguirre, Julio Saracibar, Fausto Íñiguez de Betolaza y tantos más, puede unirse dignamente el nombre de Pedro de Asúa cuya obra y personalidad son objetos de estas consideraciones.

Pedro de Asúa y Mendía no es alavés, es un vizcaino de Balmaseda que nace en 1890 en el seno de una familia acomodada y culta. Su educación de adolescente corrió a cargo de los Jesuitas: educación tradicional de la juventud vasca de clase media y alta de aquella época. Pedro de Asúa estudió en el colegio de Orduña. Allí coincidió con el que sería gran arquitecto bilbaino Ignacio M^a Smith. Una vez terminado el Bachillerato, Pedro de Asúa comienza sus estudios de arquitectura en Madrid que le llevarían ocho años, de 1906 a 1914. En esos años están trabajando en Madrid arquitectos de la talla de Manuel Medrano, el catalán José Grases Riera, Rodríguez Ayuso, Fernando García Calleja, muy entroncados en la arquitectura y decoración francesas del momento, especialmente con Héctor Guimard. Lo que queremos indicar es que Pedro de Asúa se encuentra inmerso en la ebullición del modernismo y eclecticismo madrileños. Todo eso indudablemente dejará un poso de aceptación o de rechazo en sus preferencias arquitectónicas.

Un acontecimiento que resultará significativo es un viaje de estudios que realiza en 1911 a Egipto y a Túnez. Previamente se reúne en Barcelona con un grupo de estudiantes catalanes. Pedro de Asúa nos proporciona unas notas interesantes de sus impresiones sobre algunos aspectos de la arquitectura barcelonesa. Citamos sus palabras: "...nos reunimos en la Plaza de Cataluña con los alumnos de Barcelona, catalanes casi todos y amantes del arte extraviado que han iniciado sus primeros arquitectos (Gaudí, Semer, etc.)" (1). Como se aprecia en esta reflexión, no comulga demasiado con las fantasías del modernismo catalán especialmente con Gaudí, aunque aprecia y manifiesta su admiración por la obra de Luis Domenech y Montaner, y sobre todo por el Hospital de San Pablo. Da la sensación, y esto se aprecia a lo largo de toda la vida de Asúa, que nuestro arquitecto frena constantemente su imaginación creativa en aras de una austeridad que tiene mucho que ver con su posterior trayectoria vital de sacerdote. Él mismo lo deja entrever tempranamente en un comentario que hace sobre la Sagrada Familia de Gaudí: "...a mi parecer es una obra concienzuda en cuanto a la resolución del problema constructivo, pero el estilo gótico desaparece a veces por las genialidades del autor que está

I. UN ARQUITECTO LLAMADO PEDRO DE ASÚA

en pugna con las leyes elementales de la arquitectura" (2). No podemos evitar contrastar la opinión de Asúa con la interpretación que el propio Gaudí hace de la Sagrada Familia: "En la solución de la Sagrada Familia hay la unificación de los estilos, pues los antiguos hacían columna y entablamento, esto es: armonía de unas verticales con unas horizontales. En la Sagrada Familia se resuelve no con dos sistemas de líneas, sino con uno sólo que lleva las líneas de la horizontal a la vertical pasando por todas las intermedias" (3).

En cualquier caso parece evidente, como era usual en los años de estudio de Asúa, que las lecturas de Viollet-Le-Duc y Ruskin eran prácticamente obligadas para los futuros arquitectos y que una construcción de carácter religioso debía atenerse a los estilos históricos tradicionales.

Pero volvamos al viaje de estudios. En el camino hacia Egipto, se detiene en Marsella, donde admira la catedral y queda deslumbrado ante la belleza gótica de la iglesia de San Vicente de Paul. Otra vez, Asúa se siente seguidor de las líneas de conducta arquitectónica que los teóricos del siglo XIX propugnan para la arquitectura religiosa: el gótico es el máximo exponente de un templo cristiano. Nada, fuera de los esquemas arquitectónicos medievales (bizantino, románico y, fundamentalmente el gótico con su expresiva espiritualidad, su ligereza y su comunicación tierra-cielo) puede expresar la religiosidad cristiana.

Otra etapa será Nápoles y se queda asombrado de la particular manera de entender que los italianos tienen del gótico al contemplar su catedral.

La observación de determinados monumentos italianos religiosos le incitan a una clasificación del estilo gótico. Ni que decir tiene que, a pesar del esfuerzo sintético que esto supuso, hoy en día está desfasada.

A su llegada a Egipto, Asúa aprecia sobre todo la arquitectura egipcia, pirámides y mastabas, pero se detiene con especial atención en la manera árabe de construir: las mezquitas y sus compartimentos, sus arcos apuntados y de herradura y sus torres; sus materiales, como el ladrillo que le recuerda una arquitectura histórica española que le resulta muy familiar. Se tienen datos, hasta ahora difícilmente comprobables, por la dificultad de documentarlos, de que realiza apuntes sobre estos monumentos como un ejercicio de curso.

En este viaje, Asúa mantiene unas referencias constantes a la religiosidad cristiana occidental y por ello se duele de no haber podido encontrar "...esos sorprendentes y maravillosos monumentos, levantados en la Tebaida y que son demostración palpable de la estrecha unión y absoluta correspondencia, que existe entre las creencias y

(1) GOICOECHEAUNDÍA, Joaquín: *Arquitecto y sacerdote. Monseñor Pedro de Asúa y Mendía*, San Sebastián, 1944, pág. 61.

(2) *Ibidem*, pág. 62.

(3) GAUDI, Antoni: *Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*, Colección de Arquitectura-6. Murcia, 1982, pág. 101.

aspiraciones de un pueblo y las diversas manifestaciones de sus artes” (4).

Después de Egipto, Túnez. En Cairuán es más que probable que visitara la Gran Mezquita, con su gran patio y sus arcos apuntados y la azulejería que decoraba el Mihrab. Todo esto es posible que algún día se reflejara en su obra más señalada. En cualquier caso, lo que parece estar siempre presente en la percepción de Asúa es el contenido espiritual de la obra arquitectónica.

De este viaje, Asúa saca una conclusión: se aprende más de lo que se ve que de lo que se lee en los libros.

Por fin en 1915, Pedro de Asúa recibió el título de arquitecto. Al comienzo de su carrera como tal, realiza algunas obras complementarias y otras de carácter familiar como la escuela de Mendía de Balmaseda (1920). Justamente en ese año Asúa asume su vocación religiosa e ingresa en el seminario, primero en Vitoria, luego en Madrid, y después de nuevo en Vitoria. En 1924 es ordenado sacerdote. Por esas fechas, o un poco antes, viaja a Bayona donde visita el Nuevo Seminario de la ciudad y, como él dice “...copié la planta del Seminario con objeto de aportar datos para asesorar sobre la disposición conveniente del nuevo seminario de Vitoria en proyecto” (5). De esta iniciativa hablaremos en el apartado siguiente.

Biográficamente hablando, Pedro de Asúa se reparte entre su actividad mundana de arquitecto y su vocación sacerdotal. Sus obras menores son numerosas y merecen tratamiento aparte. Parece, si se nos permite decirlo, un hombre que consiguió equilibrar diversos talentos. Su muerte fue trágica y violenta. Acaeció en Agosto de 1936.

El Seminario de Aguirre (Palacio de Escoriaza-Esquibel), no da cabida a los alumnos seminaristas y Fray Zacarías Martínez, Obispo de Vitoria, teniendo en cuenta el número tan elevado de vocaciones que se producen en las provincias vascas, piensa en crear un nuevo Seminario que absorba a los aspirantes a la vocación sacerdotal.

Se necesita por tanto un nuevo edificio y se piensa en un terreno, propiedad del Obispado que se encuentra en las afueras de Vitoria: “Los Cascajos de San Martín”, pero en el que también existen propiedades del Conde de San Rafael. Hay problemas de compra y venta que, al final se solucionan. El terreno tiene una superficie de 14 Has. Y la superficie edificable se va a elevar a 10437 m². Para esta idea se piensa y se atiende a las prescripciones disciplinarias e higiénicas señaladas por su Santidad el Papa Pío X para los seminarios italianos, dictadas en 1908 y según las normas dadas por la Sagrada Congregación de Seminarios en su reglamento de 1920. Aunque el emplazamiento

II. EL SEMINARIO DIOCESANO

en aquel momento presentaba dificultades por distancia del Palacio Episcopal, situado en el casco antiguo de la ciudad, y de la catedral, sin embargo tenía la ventaja de la soledad y el silencio que proporcionaba el paisaje de la Llanada Alavesa.

El día de San Prudencio, Patrón de Álava, es decir el 28 de Abril de 1926 se pone la primera piedra. Francisco de Ayala levanta el acta notarial.

Previamente hubo un concurso de contratistas de obra bajo el arbitraje de arquitectos diocesanos nombrados por el Obispo y se decidieron a favor de Rufino Martiricorena, de Pamplona. La primera ayuda que recibió la construcción del nuevo Seminario se debió a la Fundación de Doña Elvira de Zulueta que permitía la construcción sin problemas de la fachada, salón de actos, comedores y los pabellones de latinos y filósofos, lo que suponía la mitad de la construcción. Otras donaciones como la del Conde de Dávila y el Marqués de Icaza completaron la suma necesaria. Y no debemos olvidar las donaciones de los feligreses que reunieron la suma de 7 millones de pesetas, cantidad en que se preveía el coste total de la obra.

Pedro de Asúa experimenta un cierto pudor al hacerse cargo directamente de las obras del Seminario: le parece que ese trabajo no concuerda con su labor sacerdotal, y prefiere delegar en una persona de su confianza Manuel Legorburu, quien se había presentado al concurso de contratistas y no había sido aceptado. Como siempre pasa, el proyecto primero sufrirá modificaciones sobre todo por el viaje que en el transcurso de las obras realizan Asúa y Legorburu al Congreso Eucarístico de Chicago que les permitirá estudiar detalles de los seminarios de Chicago y La Habana.

El 28 de Septiembre de 1930 se inaugura el Nuevo Seminario. Pedro de Asúa, con motivo del acontecimiento, y para los asistentes al acto, escribe unas frases de explicación; a ellas nos remitimos: “la nota característica que ofrece su planta es la de estar compuesta o integrada por un conjunto de pabellones separados en los que con independencia completa se han intercalado las tres facultades de Latinidad, Filosofía y Teología; cada una de ellas con capacidad suficiente para 200 alumnos, o sea de 600 alumnos en total, la mencionada separación de los pabellones no excluye por eso la unidad del conjunto edificado merced a las amplias galerías de comunicación que las enlazan” (6).

¿En qué pudo inspirarse Pedro de Asúa para concebir el Nuevo Seminario vitoriano que debía albergar las vocaciones de las tres Diócesis?

Retrocediendo en el tiempo, Pedro de Asúa no inventó nada nuevo; se basó en modelos ya conocidos y que demostraron su eficacia en cuanto a congregar comunidades. Por ejemplo en modelos renacentis-

(4) GOICOECHEAUNDÍA, Joaquín, op. cit., pág. 66.

(5) *Ibidem*, pág. 110.

(6) *Ibidem*, pág. 168.

tas y barrocos como los planos que Juan Bautista de Toledo realiza para el Monasterio de El Escorial.

Su planta que recuerda extraordinariamente a la de El Escorial, aunque simplificada, se desarrolla sobre una superficie cuadrada que indudablemente parece una parrilla. Consta de cinco pabellones uno para Latinos, otro para Filósofos, dos para Teólogos y, un último “para la fachada principal donde se sitúan las salas de visitas, habitaciones del Obispo, Rectoral, Salón de recepciones, habitaciones para huéspedes y Biblioteca” (7).

Estos cinco pabellones constan de sótanos, planta principal, y tres pisos. Además en la parte posterior del edificio hay otro pabellón destinado a cocina y comedores. En los dos extremos de la fachada principal, sobresaliendo de la línea del frente se encuentran la Capilla Pública y el Salón de Actos.

En el pliego de condiciones, publicado en 1926 (8), se detallan los materiales que darán forma al edificio y su distribución: “Agua limpia y clara del Gorbea o Elguea, cementos de las marcas más acreditadas, arena, grava y gravilla de la trituración de piedra caliza de Santa Cruz, Mendiola o Nanclares, piedra de sillería, caliza de Nanclares, o la arenisca de Fontecha de color blanco grisáceo, muy dura y de grano muy fino; ladrillo macizo y hueco rasilla y teja plana; azulejos de fábricas acreditadas de color blanco lechoso; yeso blanco y muy tamizado de Rivaflecha (Logroño), de Llodio o de Murguía; madera de pino norte para todo el marquerío, excepto las puertas de las clases que serán de pino tea y los entarimados... el zócalo se hace con paramento de sillarejo calizo de Nanclares (un aparejo llamado molón)”.

Pedro de Asúa intentó hacer un edificio moderno pero, al mismo tiempo, entroncado en las tradiciones arquitectónicas. Empleó materiales nobles pero sin desentonar con la austeridad y sobriedad del fin al que estaba dedicado. Sin embargo, en la Vitoria de aquellos años, el Nuevo Seminario se convirtió en un edificio singular que despertó aprobaciones y críticas: “...se dice por algunos que hay demasiado lujo, mucho confort, demasiadas comodidades...” (9).

En una palabra, Asúa fue un innovador en la ejecución de un edificio al servicio de una comunidad religiosa, atendiendo no sólo a las necesidades espirituales de sus miembros, sino también a sus necesidades físicas.

En la prensa de aquellos días se describe así el aspecto del edificio: “...nuestro edificio reúne una serie de elementos de estilos diversos hábilmente combinados y adaptados a las exigencias prácticas del fin a que se destina, que imprimen al conjunto un sello marcadamente

(7) ALTONAGA, Luis de: “Desde mi celda”. *Revista Gymnasium*, nº 1, pág. 362. Seminario Diocesano, Vitoria, 1930.

(8) PLIEGO DE CONDICIONES PARA LA CONTRATACIÓN DE LAS OBRAS DEL NUEVO SEMINARIO DIOCESANO DE VITORIA, Vitoria, 1926, págs. 12 a 14.

(9) Periódico *Heraldo Alavés*, Vitoria, 29 de Septiembre de 1930. Pág. 5.

español con prevalencia del carácter norteño. Corre a lo largo de la planta baja una serie de ventanales grandes y rasgados de tipo escolar que por sí solo delatan la finalidad de los departamentos que a ellos se asoman... En el segundo orden arquitectónico se abren otra serie de vanos más estrechos coronados de sendos arcos apuntados, con insistencia van repitiéndose a lo largo del lienzo inmenso, graciosamente agrupados de dos en dos y abrazando con su esbelta figura gótica los dos primeros pisos... Finalmente y coronando todo el conjunto, irrumpen en el edificio, con un cambio de material constructivo la solana aragonesa, cuyos arcos de medio punto, de fuerte tonalidad mudéjar, corren el amplio alero del tejado... Estos tres motivos van repitiéndose en los pabellones” (10).

El aspecto exterior del edificio nos da una idea de la concepción arquitectónica que su constructor tuvo del mismo. Es un ecléctico; rechaza, en teoría, pero en la práctica acepta un poco o un mucho del modernismo. No crea nada nuevo, pero sabe utilizar sus conocimientos artísticos: le atrae el gótico, el mudejarismo de raigambre española; recicla las maneras de utilizar los materiales que se dan en el Renacimiento, Manierismo y Barroco, como son el almohadillado rústico, el recercado de vanos, y la diferenciación de plantas con líneas de imposta y diferenciación por su tamaño y forma, de los vacíos. Dignifica especialmente el frontis del edificio: “... tres arcos macizos regidos por regias columnas sostienen la balaustrada del balcón de honor, cuyas puertas alternan con las repisas y doseles que han de cobijar a los santos patronos de las tres provincias...” (11). Ese frontis se revaloriza con dos edificios que ya hemos mencionado y que lo flanquean por los dos lados: la capilla pública y el salón de actos. El aspecto de solidez fuerza y carácter exterior del edificio se corresponde con su practicidad interior. La riqueza de lo que podríamos llamar la parte pública (ingreso, hall, escaleras, capilla, salón de actos...) contrasta con la austeridad de aulas, habitaciones, servicios, etc. Es decir con la parte privada. Artísticamente hablando tendríamos que detenernos en esa parte pública: el ingreso, magnífico, nos presenta a derecha e izquierda un amplísimo tránsito con sus muros decorados por una azulejería en tonos amarillos, azules, verdes y blancos de motivos geométricos, vegetales y animales; los techos llevan una ornamentación de madera en cuadrículas. La gran escalera de este cuerpo de honor se divide en dos rampas (escalera imperial) iluminada por tres vidrieras: en el centro el emblema del Sagrado Corazón de Jesús y, a derecha e izquierda la heráldica de los patrocinadores de esta obra: los Obispos Fray Zacarías Martínez y su continuador Mateo Múgica.

(10) *Ibidem*, pág. 4.

(11) *Ibidem*, pág. 4.

La capilla pública es de estilo gotizante; como dato señalaremos que en ella se encuentran las tumbas del arquitecto Pedro de Asúa y de los donantes Elvira de Zulueta y su marido Ricardo de Augusti: "... La capilla consta de tres naves separadas por columnas estucadas de verde en cuyos capiteles aparecen en tonos dorados diversos motivos ornamentales vegetales y animales. A lo largo de las naves extremas y en el fondo de la central la cantería sobre arcos rebajados. Las vidrieras son once, cinco adornan el ábside, y seis sirven de retablo a otros tantos pequeños altares encuadrados en ornamentación neorenacentista..." En el ábside ocupado completamente por el presbiterio, un altar gótico de mármol blanco jaspeado.

Hasta muy avanzado el siglo XX, el Seminario constituía el último horizonte de Vitoria por el Oeste. "Ir hasta el Seminario" era casi como marchar de excursión al campo. Hoy, a causa de la expansión arquitectónica y urbanística de las últimas décadas ha desaparecido esa última frontera y el Seminario ha quedado integrado en la ciudad.

Antes, el Seminario se cerraba con sus seminaristas. Hoy, ha precisado abrirse a otros estudios y funciones para una mayor utilidad de su capacidad material y para una mayor sociabilización. En cualquier caso el edificio con su perfil conocido por generaciones mantiene una presencia imborrable.

Génesis y primeras repercusiones de la crisis del espectáculo cinematográfico en Álava (1968-1978)

TXOMIN ANSOLA GONZÁLEZ

1. DESARROLLO ECONÓMICO ESPAÑOL

El espectáculo cinematográfico en España inició a finales de los años cuarenta su periodo de máximo esplendor. Este se caracterizó por el progreso constante del número de los cines, que diseminaron su presencia por toda la geografía estatal. Durante casi dos décadas (Cuadro 1) la exhibición cinematográfica creció de forma continuada, ya que se pasó de los 3.700 cines de 1948 a los 8.193 de 1966. Momento culminante durante el cual las salas estatales fueron frecuentadas por más de 403 millones de espectadores, que dejaron en taquilla 5.752 millones de pesetas.

En la primera parte de ese periodo, entre 1948 y 1956, el aumento de los cines fue de 1.577 (197 por año). Cifras que se superaron ampliamente durante la segunda mitad, entre 1957 y 1966, cuando las salas se acrecentaron en 2.922 (325 por año). El cómputo global de esta época excepcional arroja, por tanto, un incremento de 4.499 cines (250 por año), lo que representa un porcentaje del 121,43 por ciento.

Paralelamente a este ascenso del cinematógrafo se produjo un cambio en la política económica del franquismo. El giro que se imprimió a la misma, con el abandono de la autarquía económica, fue el germen del desarrollismo económico y del cambio social que se produjo en la sociedad española a partir de la década de los setenta, a cuyo influjo no pudo sustraerse, como no podía ser de otra manera, el espectáculo cinematográfico.

La autarquía, el modelo económico que impuso la dictadura franquista tras derrotar por las armas a la Segunda República, se hizo inviable a comienzos de la década de los cincuenta, evidenciando no sólo su agotamiento sino su fracaso, como puso de manifiesto una inflación galopante y la mengua continuada de las reservas de las divisas: "La inflación, desatada a partir de 1955, había llevado a la economía española al borde del caos; el desbarajuste de los precios había desequilibrado las relaciones entre los diversos componentes de la estructura económica, la continua y progresiva demanda de productos de importación, no acompañada por un correspondiente aumento de