



por Oriol Bohigas, Arqto.

### Trascendencia y popularidad del «Modernisme»

Cada vez nos aparece con caracteres más sobresalientes el extraordinario fenómeno de la arquitectura modernista catalana. Estamos seguros que, a pesar de la escasa divulgación que obtienen las cosas de nuestro país, a pesar de la falta absoluta de especialistas que, como Inglaterra, por ejemplo, se han volcado sobre la historia de este alucinante período, el «Modernisme» es hoy el fenómeno europeo de fin de siglo que provoca mayor interés, que acredita una densidad cultural más elevada. Es importante comprobar como el primer libro que abrió las investigaciones sobre aquel momento evolutivo, el «Pionners» de Pevsner silenciaba prácticamente a Gaudí, reducido a unas notas marginales, juzgado como un pequeño fenómeno curioso, desligado de todo el proceso histórico que se estudiaba. Y es aleccionador ver en la última obra de Hitchcock — después de las sucesivas llamadas de atención de Zevi, de Collins, del propio Pevsner — las largas páginas gaudinianas en las que se viene a centrar en el genio catalán lo más renovador del movimiento. Ya sabemos que la simple lucha de prioridades cronológicas tiene poca importancia para una verdadera valoración cultural, pero no deja de impresionarnos fuertemente, por ejemplo, la inteligente comparación fotográfica que plantean Sert y Sweeney entre el vestíbulo hortiano de la rue Turin (1893) y la columna del dormitorio del Palacio Güell (1889) o la que podríamos establecer entre las fechas de la casa Vicens (1880) y del Restaurante del Parque (1888), con las de la misma casa de la rue Turin y la «Maison du Peuple» de Bruselas (1896), la Escuela de Arte de Glasgow (1898) o la Bolsa de Amsterdam (1898-1903).

Estamos convencidos de que el «Modernisme» no fue una suma de genialidades aisladas, guiadas sólo por una eficaz intuición, sino el resultado de un firme y profundo planteo cultural que se ramificaba hasta todos los aspectos de la vida catalana. Es curioso que la corriente «Arts and Crafts» y todo el despliegue «Art Nouveau» tuvo la única versión mediterránea precisamente entre nosotros. Digamos que fue Cataluña el único país latino que de veras y con aportaciones positivas se sumó inmediatamente a la posición revisionista que provocaron los nórdicos. Fue, en cierta manera, jugar valientemente la carta de la cultura europea, por encima, incluso, de lo que podían parecer propias tradiciones. Claro que esta posición venía abonada por unas excepcionales circunstancias sociales y políticas. En primer lugar, Cataluña pudo hacer suyo el programa social e incluso moral de «Arts and Crafts» porque su fuerte proceso industrializador, dentro de una relativa modestia, tenía el suficiente empuje para provocar un estado de conciencia paralelo al que incendió la reacción de Morris. En segundo lugar, Cataluña vivió el momento más vibrante de su «Renaixença» y de su nacionalismo político, que le llevó con extremada facilidad a la evocación, a la vez nostálgica y operante, de la Edad Media. Esta evocación, tan viva y creadora como lo había sido en el caso de la propia lengua, no sólo facilitó la ruptura con el clasicismo, arte ligado a los períodos de decadencia catalana, sino que, por su misma vitalidad, exigió la evolución hacia un arte nuevo, «modernista», al servicio de esta colectividad renacida. No es casualidad, por tanto, que el «Modernisme» viniese a ser como la arquitectura de los catalanes y que entre los mejores arquitectos del movimiento contásemos un presidente de la Mancomunidad y un presidente de la famosa Asamblea que definió las Bases de Manresa. Pero sobre estas circunstancias sociales y políticas tuvieron una importancia fundamental hechos puramente culturales, influencias directas de la contemporánea evolución europea. Cuando desde el extranjero se juzga, por ejemplo, el fenómeno Gaudí, se subraya admirativamente su existencia en medio del continuado aislamiento cultural español. Pero se suele olvidar que el fenómeno Gaudí no es más que un aspecto de ese fabuloso «Modernisme» y que ese «Modernisme» no hubiera sido posible si Cataluña, muy distanciada entonces del resto de España, no hubiera estado absolutamente integrada a toda la evolución europea. Se ha hablado últimamente de la información que Gaudí tenía de todo el movimiento inglés, pero no se sabe aún la amplia cultura de Puig y Cadafalch o de Domènech y Montaner — en los

restos de su biblioteca hemos hallado testimonios que acreditan que estaba absolutamente al día de lo que se realizaba en la intensa polémica artística de Alemania. Sobre ello hay, naturalmente, la presión cultural de toda la literatura de la Cataluña renaciente que condujo una evolución del pensamiento, analizada ya en diversos aspectos por Ràfols, Cirici y Díaz Plaja, por caminos muy distintos de sus contemporáneos, los madrileños del 98.

En conjunto, pues, el «Modernisme», con sus tres o cuatro figuras de relieve internacional, es uno de los episodios europeos de mayor calidad arquitectónica. Pero, además, nos atreveríamos a afirmar que es, entre sus contemporáneos, el de mayor densidad y el que penetró más profundamente hasta todas las esferas y todas las sensibilidades del país. Es un fenómeno no sólo sorprendente en calidad, sino en abrumadora cantidad y hasta en popularidad y supervivencia.

La cantidad de arquitectos modernistas es abrumadora. Y lo es doblemente porque faltan especialistas que desbrocen ese tema y fijen fechas y atribuciones. Y no hace falta referirnos a Domènech, a Gaudí o a Puig, que por lo menos tienen su mayor o menor bibliografía. A su lado hay hombres tan importantes como Jujol, Gallissá, Rubió, Berenguer, etc... que, si no fuera por los admirables libros de Ràfols y Cirici, hubieran pasado con escasísimos comentarios o con referencias necrológicas de compromiso. Pero, además, queda todavía una lista interminable de arquitectos que urge «descubrir». Moncunill en Tarrasa dejó unas obras sorprendentes que nadie ha comentado. Granell, el más sensible representante de la evolución hacia la desnudez ornamental del «Modernisme», descubierto sagazmente por Cirici, sólo ha podido ser referenciado ligeramente. Jerónimo Martorell, Falqués, Balcells — del cual recientemente hemos conocido una sorprendente casa polícroma en Cardedeu que nos ha hecho revisar el conocido puesto de carne en el Mercado de San Antonio, premio en el Concurso del Ayuntamiento —, Romeu, Bassegoda, Soler i March, la obra de ladrillo de Martinell, etc... acreditan la extraordinaria intensidad del «Modernisme».

Hemos hablado también de su larga supervivencia. Es curioso que Hitchcock fije, por ejemplo, un límite cronológico al «Art Nouveau» tan estricto como el 1900, porque es discutible, incluso desde el punto de vista exclusivamente europeo (\*). Zevi, por lo menos, concede: «la intera storia architettonica del continente europeo dal 1893 al 1914 é informata all «Art Nouveau» direttamente o per contrapposizione». Cirici fija el límite del «Modernisme» hacia 1911, año en que oficialmente triunfa el «Noucentisme», tan vitalizador en muchos órdenes de la cultura, pero absolutamente desviado en la evolución arquitectónica que comportó. Pero en realidad el movimiento, por lo menos en lo más aparente y hasta quizás en fórmulas amaneradas, tuvo en Cataluña una mayor supervivencia. Ya hemos dicho muchas veces que el «Noucentisme» produjo una evolución arquitectónica equivocada, porque confundió el espíritu normativo, que en pintura podía encarnar un Torres García y derivar saludablemente hasta el cubismo, con un simple retorno a las formas clásicas. El brunelleschismo interrumpió entre nosotros la evolución que el «Art Nouveau» seguía en toda Europa hasta desembocar, a través de la Secesión, y el constructivismo francés, en el racionalismo de los años 20. Pero, a pesar de esta interrupción «oficial» la arquitectura viva se refugió o bien en la repetición insaciable de las formas modernistas o en una delgadísima evolución — he aquí la interesante línea Massó-Pericás-Puig Gairalt que todavía no ha sido estudiada —, que permitirá la eclosión sensacional del racionalismo del GATCPAC sin habernos desconectado demasiado de la auténtica tradición. Por un camino o por otro, lo cierto es que las formas modernistas se prolongan en Cataluña hasta los años 20. Y se prolongan mucho más en la arquitectura provinciana y hasta rural que en la de Barcelona, donde las normas neoclásicas lo han ya invadido todo. No es extraño encontrar casos como el de Raspall que en Barcelona se adapta a un cierto eclecticismo estilístico, mientras que en los pueblos del Vallés sigue abierta su fantasía a la exuberancia modernista. Esto mismo viene a confirmarnos hasta qué punto el «Modernisme» se incrustó en la

carne viva de Cataluña, como no lo había hecho otro movimiento paralelo en ningún otro país de Europa.

Esta larga supervivencia ha hecho de Cataluña un país extremadamente interesante desde el punto de vista arquitectónico. No dudamos que será ésta la aportación cultural más importante que hayamos realizado y, seguramente, en conjunto, el testimonio más completo de aquel momento. No se trata sólo de Barcelona. Hay pueblos que tienen una extraña dignidad arquitectónica, a veces indefinible entre una apariencia ciertamente vulgar. Se debe siempre a la presencia de algún superviviente modernista con una sensibilidad arquitectónica sorprendente.

La dignidad de muchos pueblos del Vallés se debe, sin duda, a la inmensa labor de Manuel J. Raspall. Dedicamos a su obra este estudio, porque le creemos muy representativo de todo lo que acabamos de decir. No se trata de un genio arquitectónico insólito, y es evidente que su modernismo tardío le hace caer a menudo en fórmulas amañadas, diríamos incluso en un puro ornamentalismo de fachadas. Pero hay siempre una extraña sensibilidad y una fantasía valiente. Hay una dedicación abnegada, un cuidado al detalle, al material, al color. Hay, sobre todo, en servicio a la cultura del país, que abarca tanto la bella y noble configuración actual de esos pueblos del Vallés, como la ejemplar insistencia en la línea de la auténtica creación arquitectónica.

## Información y bibliografía

Raspall es un arquitecto que carece absolutamente de bibliografía. No es citado, por ejemplo, en una obra tan fundamental como «Modernismo y Modernistas», de Ràfols. En un estudio tan prolijo como «El Arte Modernista Catalán» de Cirici hay una única referencia que dice: «En las formas más evolucionadas, hijas de la escuela austríaca o de su traducción extremista italiana que se impuso en la Exposición de Artes decorativas de Turín, debe citarse obras de Raspall y de Arnaldo Calvet...». En el reciente libro de Amador Garrell «Granollers, vila oberta» hay alguna corta referencia. La nota bibliográfica más completa que conocemos es la del «Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña» de Ràfols: «Desempeñó el cargo de Arquitecto Municipal de Granollers del Vallés, donde, entre otras mejoras, restauró el antiguo edificio del Hospital para ser convertido en Biblioteca Municipal. Como acuarelista concurre con algunas de sus obras a la barcelonesa Exposición de Bellas Artes de 1898».

Aparte de esto, ha sido de una relativa utilidad un ejemplar mecanografiado de 14 folios de unas memorias que Raspall había empezado a escribir de abril a septiembre del 34, durante el primer período de su larga enfermedad, pero que desgraciadamente abarcan sólo los recuerdos de la infancia. Lleva el título «Records i Fantasies» y la siguiente dedicatoria:

«Els records i fantasies                      els dedica als seus nevots,  
d'un oncle que ha fet... a tots,              puix no té fills... ni manies.»

Para catalogar obras y fecharlas, se han manejado los archivos municipales, sobre todo el de La Garriga y el de Cardedeu, cuyos secretarios nos han dado toda clase de facilidades y han colaborado muy eficazmente, incluso con sus propios recuerdos personales. El Ayuntamiento de Granollers, en cambio, no nos ha permitido el acceso a sus archivos, por lo cual esa parte de la obra raspalliana habrá quedado algo menos documentada.

La mayor parte de datos personales y aclaraciones sobre alguna atribución dudosa los debemos a doña Celia Raspall y a doña Susana Causadies, hermana y viuda, respectivamente, del arquitecto, ambas con una memoria portentosa y una devoción y una fidelidad inquebrantables a la obra de Raspall. El arquitecto don Augusto Miret, que había colaborado con él durante los años de enfermedad, ha sido muy valioso en las precisiones correspondientes a la última época. Don Luis M. Arnau de Pons fue quien nos condujo a profundizar en este tema del «Modernisme» del Vallés. A todos nuestro sincero agradecimiento.

## Resumen biográfico

Manuel Joaquín Raspall y Mayol nació el 24 de mayo de 1877 (<sup>1</sup>), hijo segundo del matrimonio Joaquín y Mercedes, en la casa número 13 de la calle del Pino de Barcelona, esquina a la de Puertaferrisa. El hijo mayor se había llamado Manuel y falleció a los tres años. Después de Manuel J. nacieron los hermanos Mercedes, Martín y Celia.

Don Joaquín Raspall y Masferrer tenía 45 años cuando nació Manuel Joaquín y estaba ya retirado del negocio de cacao y fábrica de chocolate que tenía en La Habana, sucesora de la casa de La Martinica que había fundado su tío Martín Masferrer. Era, por tanto, lo que en la Barcelona ochocentista se llamaba un «americano». He aquí cómo el mismo Raspall define esta situación:

«Quan el que, després d'haver treballat a Amèrica, retorna amb un capital per a poder viure bé, el món l'anomena un «americano», però sí, com vulgarment es diu, li cau la maleta a l'aigua i torna sense diners, aleshores tothom el té per poca cosa, per un ximple que, fins i tot, ha estat a Amèrica. Així, doncs, hi ha «americanos» i hi ha ximplers que han estat a Amèrica».

Retirado en Barcelona con una considerable fortuna, se casó con doña Mercedes Mayol, 25 años más joven que él, hija de La Garriga. De ambos se conservan unos bellos retratos al óleo de José Teixidor (<sup>2</sup>), que llevan, respectivamente, las fechas de 1870 y 1883.

En 1883, el matrimonio Raspall se hizo construir por el arquitecto Cayetano Buigas y Monravà, pariente suyo, una casa en la calle Colomina núm. 2, junto a la plaza de Santa Catalina, en ese estilo pseudo-clásico que convivía con las corrientes eclécticas del momento, con elementos mecanicistas más o menos disfrazados. A partir de entonces, Manuel J. Raspall vivió siempre, hasta la muerte, en este ambiente recoleto y tranquilo que vio transformarse por el ajeteo de la Reforma, hasta casi asomarse al torrente humano de la Vía Layetana.

Pasó los años del parvulario al cuidado de Madame Amelia Suí, que había traído unos aires de renovación pedagógica, e ingresó luego (1884) en el colegio de don Ignacio Ramón Miró. Allí apuntó ya, muy pronto, una cierta disposición al dibujo, por lo que ingresó en la clase que llevaba Pelegrí Talarn, hijo del prestigioso escultor Domènec Talarn, de cuyo estudio de la plaza de Santa Ana recordaba aún Raspall «el bust de la monumental imatge de St. Agustí que està col·locada a l'altar de la Parròquia del carrer de l'Hospital, i un diorama magnífic representant un Calvari amb un primer terme de la casa de Pons Pilab». Seguramente esta circunstancia apoyó una inicial vocación a la escultura que se mantuvo bastante firme, hasta que decidió el camino de la arquitectura. He aquí cómo él mismo explica esta resolución definitiva: «El meu cosí Buigas i Monravà va invitar al meu pare, com a client i parent, a assistir a l'acte de la benedicció i col·locació de la primera pedra del Monument a Colom, del qual ell n'era autor, guanyador del Premi del Concurs de Projectes. Vàrem assistir-hi el meu pare, l'oncle Fons i jo i recordo molt bé que l'Il·lustre Dr. Català, Bisbe de Barcelona, beneí la pedra col·locada en els ternals, amb les cadenes penjades de tres peus de fusta, per a baixar-la al fonament. Hi assistiren el General Blanco, el Governador Antúnez i altres autoritats, l'Ajuntament amb el seu Alcalde don Manuel Rius i Tauler, que feia gran patxoca, tots amb llargues levites i el batlle lluint les llarguíssimes i blanques patilles. Entre ells hi havia el nostre cosí Buigas, que fou qui, personalment, va fer anar la cadena de fer baixar la pedra, després d'ésser beneïda pel senyor Bisbe. L'arquitecte feia molt paper, anava també amb levita i barret de copa alta. Veient-lo entremig de tants personatges i sabent que tot això era només per ésser arquitecte, vaig pensar tot d'una que jo podia estudiar també aquella carrera, que m'era ben accessible i que també responia a les meves aptituds. Ja des d'aleshores fou decidida la meua vocació».

Terminó la carrera en junio de 1904 en la Escuela de Barcelona, y su título lleva la fecha del 5 de enero de 1905 (<sup>3</sup>). Sin haber acabado aún los estudios, realiza en 1903 su primera obra: la total reforma de la casa materna, «Can Mayol» de La Garriga, seguramente la única obra neogótica de Raspall, aunque en ella el ladrillo, el hierro y los vitrales anticipan ya una imaginación plástica que supera cualquier arqueologismo. Esta obra, la procedencia de la línea materna y sus estancias estivales en La Garriga (<sup>4</sup>) orientan su trabajo profesional hacia la zona del Vallès. El 13 de agosto de 1904 es nombrado arquitecto municipal de Cardedeu. El 14 de enero de 1906, de L'Ametlla. El 1 de agosto del mismo año, de La Garriga. Lo fue también de Granollers, de Llinàs, de Caldes de Montbui y de La Roca. Actuó eficazmente en todos estos cargos hasta la muerte, excepto en el de Llinàs, que abandonó por unas diferencias con el Ayuntamiento.

Establece su despacho en Barcelona, en la tienda de su misma casa de la calle de Colomina, alternando su querido Vallés con el ambiente de la recoleta Barcelona del barrio de Santa Catalina, en la parroquia de San Cugat. Para esta parroquia dibujó en 1914 la estupa bandera del «Apostolat de l'Oració» que bordó su propia hermana Celia. Es una bandera centrada por un corazón sangrante y una corona de espinas sobre una cruz azulada y en la que se despliega todo un arabesco de rojos y dorados todavía muy modernistas. El tema que luego veremos tan frecuente en su arquitectura son aquí cuatro cintas que cuelgan desde lo alto y se convierten en unas «quatre barres» rematadas inferiormente con unas sinuosidades caso todavía del estilo «latiguillo». La bandera fue destruida en 1936 y medianamente rehecha después de la guerra. Para el mismo barrio de Santa Catalina dibujó más tarde (seguramente hacia 1923) la bandera que utilizaba la «Colla de Sant Medí» que él mismo fundara.

El arquitecto Miret nos ha descrito muy bien el ambiente de aquella tienda que tenía bastante más de estudio bohemio que de despacho organizado. Constaba de tres salas consecutivas, entre las que se repartía el público, siempre numeroso y reclamante, los dos o tres delineantes, los bocetos, las acuarelas y los pasteles. Quizá sus características más sobresalientes eran una extraordinaria capacidad de improvisación, ligada, naturalmente, a una facilidad por el dibujo, y una simpatía arrebatadora con su hablar tumultuoso y entrecortado. Con una producción tan voluminosa y tan dispersa, tenía que utilizar constantemente esas cualidades. El abrazo, el chiste, el empuje vital y optimista, a veces el carácter violento pero al fin siempre comprensivo, la facilidad de verter ideas, de dibujarlas, salvaban a menudo los problemas de la clientela que reclamaba o de la obra que se atascaba. Sabemos que en su vida profesional habían trabajado como ayudantes suyos los arquitectos Emilio Blanch y Augusto Miret (<sup>5</sup>), pero desconocemos cualquier otro contacto profesional con hombres de su generación. En cierta manera se trata de un arquitecto personalmente bastante aislado de las figuras artísticas y literarias del momento (<sup>6</sup>), incluso en el aspecto político (<sup>7</sup>). Ningún viaje por el extranjero, ni casi por la Península; incluso lecturas limitadas e información bastante local. Parece que ganó unas oposiciones a arquitecto del Estado (¿sería arquitecto de Hacienda?), a cuyo cargo renunció en seguida.

Cada vez fue cerrándose más en el ambiente rural de su Vallés. Los viajes y las estancias en La Garriga y Granollers — en el «Europa» — se alargaban y multiplicaban. La alegre camaradería con la gente del país, su apasionado gusto por la vida del Vallés, por el paisaje y la gastronomía — apóstol de la «butifarra amb mongetes», «gourmet» insigne, asiduo contertulio del Balneario Blancafort (<sup>8</sup>) y de la Fonda Europa de Granollers (<sup>9</sup>) — dejaron un recuerdo entrañable en todo el país. Sólo sabemos las periódicas escapadas a Mallorca, donde dejó inacabado el convento de los padres Carmelitas de Palma. Allí dedicó también muchas horas a una serie de dibujos coloreados en pastel sobre el tema de los patios mallorquines, que expuso en Granollers (en el salón del Ayuntamiento) y en Palma hacia los años 20. De su participación como acuarelista en la Exposición de Bellas Artes de 1898, sólo tenemos la noticia referenciada en el Diccionario de Ràfols.

Se casó el 22 de febrero de 1906 con doña Esperanza Linares, y, enviudado, se casó nuevamente el 13 de noviembre de 1922 con doña Susana Causadies. En ninguno de los dos matrimonios tuvo descendencia. La víspera del Domingo de Ramos, en marzo de 1934, tuvo un

gravísimo ataque de apoplejía durante una de sus estancias en el Hotel Europa, que le dejó con medio cuerpo imposibilitado. Continuó trabajando con el auxilio de su pariente el arquitecto Miret y trasladó entonces su despacho al entresuelo 2.º de la misma casa de la calle Colominas, al lado de su vivienda. Falleció en su casa de La Garriga, precisamente en su primera obra, en la neogótica ladrillería de la plaza de Santa Isabel, el 15 de septiembre de 1937<sup>(13)</sup>. Fue enterrado en un nicho del cementerio de La Doma, entre el paisaje entrañable de su Vallès.

### Obra modernista de anteguerra

Después de su propia casa en la calle dels Banys, esquina plaza de Santa Isabel en La Garriga, obra del 1903, que como hemos dicho conserva todavía en el diseño de las aberturas una relativa preocupación neogotista, la primera obra que le conocemos de una cierta envergadura es la «Alquería Cloelia» (figs. 1, 2 y 3) fue construida para Mercedes Espinach de Granés en la Plaza Amat de Cardedeu y cuyo licencia municipal lleva la fecha de 1904. El edificio es volumétrico y hasta decorativamente bastante pobre: la planta baja con almohadillados estucados, el piso con un estuco liso, el torreón con esos esgrafiados de tema entre floral y geométrico en relieve blanco sobre fondo ocre que luego prodigarán bastante a través de su obra. Los azulejos con un dibujo mecánico repetido se utilizan en sucesión uniforme en fajas horizontales, que sobre el dintel de la puerta se unen a un bellissimo rótulo en una perfecta caligrafía modernista. Pero encontramos también la primera aplicación de formas pictórico-escultóricas de la cerámica en las dos fuentes y los bancos en hemiciclo del jardín (fig. 1). Aquí aparece ya un tema típico de Raspall que es el «trencadís» combinado con el azulejo entero y el «cartabó», trazando dibujos muy macizos, muy llenos, en cierta manera simples, aunque formalmente emparentados con el «latiguillo» de Horta o, mejor diríamos, del mobiliario barcelonés Juan Busquets. Los colores son de una armonía violenta que suelen jugar peligrosamente con el blanco, el azul y el verde. La verja del jardín es interesante por esa misma tendencia a la simplicidad: sobre un zócalo de piedra se levantan unos pilares de ladrillo con cenefa de azulejo y coronación de «trencadís»; entre pilar y pilar una simple tela metálica reforzada con marco de pasamano que se une en un sencillo motivo de «latiguillo» (fig. 3) que nunca abandona su procedencia de estilización vegetal. Finalmente, hay todavía otro elemento característico que veremos repetido en Raspall durante muchos años: los dibujos en relieve sobre las fachadas, logrados con un simple aplacado de obra estucada. Estos elementos — un poco en el estilo de lo que Otto Schubert llamó «el estilo de placas» en el barroco español — se sitúan en los dinteles de los vanos, en los remates de los hastiales, pero siempre como elementos de textura muy simple, limitadas, eso sí, por un contorno en típica caligrafía modernista. Pero hay más: en la Alquería Cloelia aparece ya en forma de placa que Raspall utilizará abundantemente hasta los años de la guerra europea y que nos parece de una cierta ascendencia «secesión» más que propiamente «Art Nouveau», o quizás incluso una reminiscencia ecléctica: nos referimos a una especie de florón circular, del que cuelgan varias cintas verticales, rígidamente dispuestas. En esta obra aparece repetidamente en la cumbre de los hastiales asimétricos del pabellón del jardín (fig. 12) y en las tres caras del porche de entrada a la casa. En una de éstas, las cintas se rematan inferiormente con un azulejo a 45°. En resumen, pues, en la Alquería Cloelia encontramos ya las formas de un cierto estilo Raspall, no sólo en las fajas de azulejos o en el latiguillo de hierro bastante generales en todos los modernistas, sino en la ornamentación con aplacados lisos, preferentemente el medallón con cintas verticales, y la mezcla de azulejo entero y «trencadís» en dibujos grandes, de superficies anchas y uniformes, con delimitación casi geométrica.

De 1906 es la casa de la planta baja que construyó para Sebastián Bosch en la calle de la Creueta núm. 18 de La Garriga (figs. 4, 5 y 6). Aquí no sólo se repite el tema de los medallones con cintas en la barandilla de la cubierta, sino que la fórmula de las placas llega a la máxima complejidad ornamental sobre los dinteles de las dos puertas y la ventana. Casi ni una sola aplicación de cerámica, escasa importancia de los hierros. Se trata de un simple juego de «engaltats» de obra revocada<sup>(14)</sup>. De este mismo año es la reforma de la fachada de la casa de Alfredo Santamaría en el núm. 31 de la carretera de Barcelona en Cardedeu, hoy modificada y desprovista de todos los elementos ornamentales. Se trataba de una obra del mismo estilo, con los consabidos medallones, pero con dinteles y remates ligeramente esculpidos. La casa que construyó para Esteban Agustí en el núm. 108 de la misma carretera hoy también muy modificada, es del 1907 y presenta sobre el repertorio usual dos características nuevas: las cintas planas verticales se convierten en una especie de pilastras molduradas sólo en el sentido perpendicular a la fachada, en el estilo a veces utilizado por el grupo modernista afín a Domènech i Montaner — ligado, no obstante a la tradición ecléctica de Vilaseca, entresacado de la moldura gótica —, y la transformación de las líneas estructurales en pura caligrafía arbitraria, como esos arcos sobre las ventanas que no tienen ya ninguna justificación si no es el culto a la más extremada fantasía. En las obras menores de Raspall va a empezar un período de ritmos fantásticos, de curvilinismos alucinantes.

Aproximadamente contemporánea o quizás algo más moderna debe ser la estupenda y significativa casa Clapés en la Plaza de Granollers número 14 (figs. 8 y 9), frente a la «Porxada» donde los aplacados, los florones, las cintas — también con remates de azulejos a 45° —, las cenefas de azulejos, los botones en relieve de reflejos metálicos y, sobre todo, los hierros «latiguillo» de la baranda del balcón tienen una extraordinaria calidad, en una grandiosa y exagerada composición ornamental.

El Café de L'Ametlla (fig. 10) es, seguramente, su obra más importante de 1907. En la fachada de mampostería juega delineando alrededor de los vanos unas superficies de ladrillo, como dinteles apoyados sobre arquivadros de azulejo. Aquí los hierros de los balcones y, sobre todo, las barandillas de las ventanas bajas presentan ya las

características típicas de Raspall: las formas de «latiguillo» se rematan en una clara estilización vegetal que sobrepasa las jambas y queda como incrustada orgánicamente en la misma obra. Es una fórmula que utilizará durante muchos años, hasta el punto de llegar a ser quizás el distintivo estilístico más seguro de toda la producción de esta época.

Durante el año 1908 realiza su primera obra importante en Barcelona<sup>(15)</sup>: la reforma del Palacio Nadal en la calle Ancha núm. 35 (figuras 11, 12 y 13). Se trata de una ampliación y adaptación de una antigua casa que, según reza una lápida que se conserva en el vestíbulo, fue el lugar de reunión de los célebres conspiradores de 1809, antigua propiedad de José Francisco de Mormau. La planta noble era ocupada por Nadal y a ella se accede por una importantísima y grandilocuente escalera de honor cubierta con una cúpula de cristal de brillante colorido y bibujo modernista (figs. 11). En esa cúpula, la baranda de piedra, la misma estructura y los elementos decorativos, como el farol de la entrada, componen uno de los conjuntos arquitectónicos quizá más logrados de Raspall. La planta está hoy bastante desfigurada, pero conserva elementos considerables como el surtidor de cerámica en el patio, al estilo de los que hemos comentado en la Alquería Cloelia, y una extraordinaria chimenea (fig. 12) que forma serie con la que hemos visto en la casa Bosch de La Garriga y las que veremos en la casa Barbey. La fachada es toda estucada con sillarejo en la fórmula gótica y fajas de esgrafiados. En el retranqueo central de la fachada, una tribuna de delgadísima estructura con vidrios de color y remate floral de hierro (fig. 13).

La reforma de «can Millet de Baix» (fig. 14), una antigua masía de L'Ametlla es seguramente también del 1908. Lo más importante de esta reforma consistió en rehacer la fachada y construir el torreón que adquirieron, sobre todo en sus remates, un cierto antropomorfismo inquietante. Si no fuera por el juego barroco de la cerámica y el ladrillo y por el tono cálido que tiene todo el conjunto, sería ésta la obra raspalliana más próxima a la serie popularista blanca de Puig y Cadafalch<sup>(14)</sup>. Aquí asoma también su gusto por las barandillas de hierro sobre los tejados que veremos usar y abusar en la casa Gambús, la Barbey y la torre Iris.

1910 es para Raspall un año de gran actividad, coincidiendo, sin duda, con el momento de más auge veraniego de los pueblos del Vallès y principalmente de La Garriga. Del 10 al 14, esos pueblos se llenan de sus pequeñas casas entre medianeras — con casi el único problema arquitectónico en la ornamentación de la fachada — y de sus primeras «torres» para la ola creciente de barceloneses. Son los años en que La Garriga va tomando su definitiva faz urbana<sup>(15)</sup>. Son del 10 la casa de planta baja para Valentín Pons («Villa María»), en la calle de la Font del Nen núm. 1 (bellísima, con unas letras esgrafiadas de una gran calidad, con relieves vegetales en estilo cuadrático bastante insólitos en Raspall), la de Paulino Puig, hoy Isidro Riera, en el Paseo, núm. 79. (Se trata de una planta baja con fachada violentamente estructurada en un expresionismo de rectángulos, con las horizontales de cerámica azul y las rejas en «latiguillo» vegetal). La de Dolores Vila en la calle Samalús núm. 23 (esgrafiados rojos, marcos de ladrillo, rejas típicas que pasan y se fijan «orgánicamente» sobre la obra), la de Pedro Serra, hoy Celia Castells de Puerto, en la esquina de las calles Roselló y Guinardó (una torre de grandes dimensiones que adopta formas que diríamos barroco-popularista poco frecuentes en Raspall, pero con las típicas rejas que sobrepasan la obra, «trencadís» y algún elemento escultórico de obra). El conjunto del Ayuntamiento y escuelas de L'Ametlla fue también iniciado en 1910. No es una obra demasiado feliz, bastante impersonal. Ha quedado del proyecto una bonita acuarela con un marco y una elegante rotulación modernista que preside aún el Salón de Sesiones del Ayuntamiento.

También es del 1910 la pequeña casa de planta baja y piso que construyó para su primo Miret, padre del arquitecto de que hemos hablado, en la calle Francia núm. 22 de Sant Antoni de Vilamajor (fig. 15). Esta es una obra admirable, extremadamente preocupada por el «dibujo» de la fachada. Una planta y un programa simétricos se resuelven al exterior con una valiente y quizás arbitraria reiteración en la asimetría. En la planta baja de piedra, un gran arco asimétrico cargado hacia la izquierda con alféizar de cerámica azul y en el piso la barandilla del balcón con «latiguillos» rematados en cabeza de dragón (fig. 15).

Otras obras que por sus características parecen incluidas en este período caracterizado sobre todo por los medallones con cintas son los números 18 y 39 del Paseo de La Garriga. La primera (Casa Durall; según datos no confirmados parece ser de 1905) tiene, sobre todo, elementos interesantes, como la verja del jardín con rejas de una gran complejidad de dibujo, con los típicos esgrafiados y las cenefas de azulejos, incluso con una fuente de cerámica y «trencadís» en el jardín, muy próxima al estilo de las de la Alquería Cloelia. La núm. 39 casi sólo conserva las barandillas con los indudables hierros que se superponen a la obra.

Hay que subrayar de este momento, aunque no la tengamos exactamente fechada, una obra pequeña pero extraordinaria que quizá sea la más representativa: la casa núm. 4 de la Plaza de la Iglesia de La Garriga (figs. 16, 17 y 18) en donde están prácticamente todos los elementos característicos de Raspall llevados a la máxima fantasía lineal: la estupenda barandilla del balcón adherida «orgánicamente» a la pared, un estuco en escamas rosa, blanco, verde, las cenefas cerámicas, los elementos verticales junto a la cubierta, unos vitrales modernistas — destaca una sorprendente cafetera, justificada por la primitiva destinación del edificio —, y, sobre todo, los curvilíneos dinteles de los balcones, dentro del estilo más exagerado de la casa Agustí de Cardedeu. Hay en toda la casa una extraña y valiente vibración colorística que la convierte, sin duda, a pesar de sus escasas dimensiones, en la verdadera protagonista del núcleo urbano de la plaza.

### La casa Barbey y la torre Iris

Hay en La Garriga una manzana — la delimitada por el Paseo, la calle Casellas, la plaza del Silenci — que comprende un valioso conjunto de obras de Raspall, casi absolutamente contemporáneas<sup>(16)</sup>.

El núm. 1 del Paseo corresponde a la torre Iris, terminada en 1911 para Cecilia Reig Vda. Artés (hoy Ramos).

El núm. 3 a «La Bombonera», como se llama usualmente en el pueblo, también del 1911 para la misma Cecilia Reig (hoy Benages). El núm. 5, a la casa de Julio Barbey, también del 1911. El núm. 7, esquina a la calle Casellas, es del 1913 y fue construida para José Barraquer (hoy Ballart). Las cuatro tienen una evidente unidad estilística y quizá puedan representar el momento de mayor interés de la producción raspalliana de La Garriga,

«La Bombonera» y la casa Barraquer son seguramente las menos interesantes. Ambas, sobre todo «La Bombonera», son muy afrancesadas, incluso a veces con detalles clarísimos Luis XV, pasados por la estilización modernista. La casa Barraquer es azul y blanca en la cerámica y en los esgrafiados (seguramente los menos modernistas de su serie geométrica floral), con la repetición persistente en los ángulos de las ventanas de los botones cerámicos que encontraremos también en la chimenea Barbey y que encontramos en la casa Clapés de Granollers.

«La Bombonera», en cambio, es verde y blanca y casi sólo constata ese nombre popular nos ahorraríamos de describirla. Aquí aparece incluso los ojos de buey, elípticos, orlados con estucos. El torreón se cubre con «cairons» vidriados de diversos colores y aparece ya insistentemente las rejas de hierro sobre las cumbreras de los tejados que habíamos notado incipientes en Can Millet de Baix. La cerca del jardín en las cuatro torres mantiene una cierta unidad. Es siempre a base de un zócalo de piedra generalmente con perfil sinuoso y reja de pasamanos de hierro. La piedra se remata con un lomo de «trencadís» del mismo color dominante de la casa. En «La Bombonera», incluso las juntas de la ampostoría se tapan con una línea de vidriados verdes.

La «Torre Iris» (figs. 19 y 20) es de una extraordinaria delicadeza de color, toda ella entonada en blanco, crema y amarillo, seguramente la obra más elegante de Raspall. Aquí los elementos franceses se mantienen, pero, en una interpretación extremadamente personal. Es curioso que el entrelazado del estilo de Luis XV que es el tema fundamental del estuco de la fachada S (fig. 19), se repite en las barandillas de hierro utilizando un tipo de reja producido en serie, a base de fleje retorcido y roblonado, muy frecuente en la arquitectura incluso puramente utilitaria de la época. El balcón triangular con sofito abovedado de «trencadís» empalma con el montante central—quizás un poco goticista—de la barandilla inferior ya totalmente rococó (fig. 20). El torreón y una tribuna se cubren también con «cairons» vidriados y en todas las cumbreras aparecen indefectiblemente las rejas arrebatadamente «latiguillo» y a la vez muy aparentadas con las formas decorativas Luis XV. En todo el conjunto, pero preferentemente en la «Torre Iris» y en la casa Barbey, se ve claramente la intención de recargar las proporciones en la cabeza, en las zonas terminales, quizá todavía siguiendo la tónica que marcó con otros elementos el último eclecticismo y que quedó bautizado con el nombre de «estilo Lisícrates». Aquí se recargan no con las voluminosas acróteras o los muros en talud neogipcios, tan caros al pasado eclecticismo, sino con la exageración de los aleros en vigas y tornapuntas o, mejor aún, en las consabidas pilastras que van avanzando en simplicísima molduración perpendicular a la fachada. Así quedan dibujados estos típicos hastiales con remate curvilíneo y extremos volados con largas ménsulas macizas, un perfil que también nos recordará las torres góticas, quizá esas mismas que los B.B.R.P. nos han evocado, queramos o no, en la polémica Torre Velasca.

No hay duda que la obra más importante es la casa de Julio Barbey (figs. 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 27), no sólo por la pura calidad arquitectónica, sino por la de sus elementos decorativos. Responde a una típica planta concentrada con grandes vestíbulos en el que juega un papel importante la escalera central con barandilla de hierro «latiguillo» que delinea una impresionante comunicación de espacios verticales (fig. 26). El azulejo y los estucos, a menudo en dibujo de escamas, son la base decorativa de los interiores. Triadó pintó en el comedor una enorme playa de Sitges, el emporio del «Modernisme», y dibujó el San Jorge de la fachada SO que realizó en mosaico Luis Bru. La chimenea del vestíbulo alto en aplacados de cerámica con dos botones estriados en el centro, es quizá de mayor delicadeza decorativa que la fastuosidad de la del comedor en hierro y cerámica, como la de la casa Bosch, rematada por un gran escudo de Cataluña en mosaico y la «Dolça Catalunya, Pàtria del meu cor...» verdagueriana (fig. 27).

Durante este período, Raspall continuó trabajando igualmente en una multitud de obras menores, sus abundantes casas de planta baja y piso entre medianeras. En Cardedeu, entre muchas obras, recordamos la de Francisco Rosas (1911), de planta baja, en el Paseo Pablo Gesa, núm. 45, con escasa ornamentación, y la de Salvador Clavell (1912), de planta baja y piso en la calle Montseny, núm. 7. En La Garriga, el taller de rollos de pianola de Antonio Blancafort (1911), hoy convertido en fábrica de jabones en la calle Casanellas; la casa para Esteban Pericás (1911), en la calle Salamús núm. 24, hoy con la fachada «desornamentada»; la de Francisco Blancafort (1912), en la Plaza de la Iglesia núm. 5 (fig. 6), (planta baja y piso con ornamentación de cerámica amarilla y los consabidos elementos verticales lisos); la de Juan Calls (1912), de planta baja y piso en la Plaza de Les Oliveres núm. 5 (insistencia en las curvas fantásticas sobre los dinteles de los balcones, cenefas horizontales de azulejo, botones cerámicos, cintas verticales sin los medallones circulares); otra de Cecilia Reig Vda. Artés, hoy Rovira (1913), en la calle de Cardedeu núm. 11, con planta baja y piso (barandilla con cuadrulado de pasamano al estilo de la «Torre Iris» en módulo mayor, cerámica azul y amarilla, los típicos elementos rectangulares verticales de obra); la núm. 9 de la Plaza de la Iglesia (1914), con planta baja y piso (planta baja muy modificada, cerámica azul, elementos verticales de obra en molduración saliente) (17).

Viene a cerrar esta primera época la casa Reig en el núm. 44 de la calle dels Banys de La Garriga (fig. 29), obra de una extremada sensibilidad y, en cierta manera, bastante insólita entre el repertorio de Raspall. Se empezó en 1914 y se terminó en 1916. El gusto por la cuadrícula alternada de azulejos marrón y ocre, las pesadas jardineras del balcón, la ausencia total de molduración, la fachada absolutamente plana con el único volumen del balcón no sabemos si nos retrotrae al

Heal, al Brewer o hasta el Voysey de 1900 o simplemente es un eco de la primera fase popularista de Puig y Cadafalch. Con estos elementos quizá de transición conviven en la casa Reig las rejas de un «latiguillo» contenido, los elementos verticales ligeramente arqueologistas en las ventanas del segundo piso los esgrafiados geométrico-florales y los rótulos en el más correcto «Modernisme» (18).

## Obra modernista de postguerra

Hasta los inicios de la guerra europea, trabajó pues Raspall dentro de la línea del «Modernisme», con unas características propias, motivadas tanto por su sensibilidad como por el tipo de encargo habitual—la casita de pueblo entre medianeras—, con una planta sin problemas ni grandes posibilidades y con una fachada a «decorar». Podemos decir que Raspall adquirió una manera, se sirvió de unas fórmulas arrancadas a veces del puro «Modernisme» de Puig o de Domènech—raramente de Gaudí—, de Guinard, si es que podemos emparentarlo con París, quizá más de los decoradores y los mueblistas locales, y otras veces de las derivaciones del arqueologismo y del eclecticismo. No sería difícil hallar, por ejemplo, en estos elementos verticales tan frecuentes una derivación de Vilaseca y hasta de Juan Martorell. Es decir, no se advierte en Raspall propiamente una posición de polémica de grupo, una posición que llamaríamos cultural, sino un dejarse llevar por la inspiración y acomodarse a un cierto amaneramiento. Esto demuestra que, por lo menos hasta el 15 ó 16, la fórmula modernista era no sólo aceptada por todo el público, sino eminentemente popular. Por otra parte, la forma de trabajar de Raspall—tan dado a la improvisación, con una relativa ausencia de planos concretos—y la calidad de detalles observada en muchas obras menores, demuestra la existencia de un amplio sector de la artesanía—cerrajeros, albañiles, estucadores, ceramistas—que había asimilado perfectamente el «estilo» modernista. Que esto ocurriera en Barcelona, donde se prodigan los esfuerzos didácticos de Domènech, de Gallissà y hasta de Puig, es en cierta manera normal. Pero la presencia de tal apoyo artesano en el Vallès y su persistencia hasta estas fechas demuestra otra vez la extraordinaria popularidad del fenómeno. Nunca Cataluña había asimilado un «estilo» tan rápidamente y con tanto entusiasmo.

Ahora veremos precisamente como, a consecuencia de esta asimilación, el «Modernisme» todavía se alarga considerablemente. La crisis que comportó la guerra europea paralizó durante unos años el ritmo constructivo. Cuando alrededor del 20 se reemprendió, era natural que se observara un profundo cambio estilístico. El «Noucentisme», en efecto, preparado ya de tiempo, dio en la capital sus frutos italianizantes. Raspall—y con él otros arquitectos que quizá constituyan el grupo resistente más entero, desgraciadamente también muy poco estudiado—evoluciona pero no cayó en el italianismo, sino que derivó hacia unas formas de decorativismo que luego intentaremos analizar. Pero lo curioso de Raspall es que, simultáneamente y mientras la aceptación del público se lo permitió, mantuvo hasta muy tarde en el ambiente rural las fórmulas más o menos modernistas de su primer período.

Así, por ejemplo, la «Villa Dolores», casa de planta baja en la calle de Sancho Marraco núm. 15 de La Garriga, lleva en la fachada la fecha de 1918 y tiene todos los elementos típicos: florones con cintas colgando, rejas que se superponen a la obra (una de ellas, no obstante, ya está hecha con redondo, en sustitución del pasamano forjado), cerámicas, estuco. La casa de Jaime Galvany en la calle de La Doma número 5 de La Garriga hoy ampliada y en parte desfigurada, es de 1920 y corresponde al mismo estilo de placas, cintas verticales y cenefa de cerámica azul (19). La de María Ambrós en el núm. 43 de la calle dels Banys (fig. 30) fue construida hacia 1924 y, a pesar de la extraña barandilla de hierro y de los esgrafiados con sabor barroco academicista, tiene aquella misma desnudez de molduras, la reiteración de los elementos verticales en la cornisa y, sobre todo, aquel cargar las proporciones en la cabeza, que la sitúan en la línea aproximadamente modernista, desde luego muy lejos de cualquier esquema clasicista. La misma casa de Pedro Sellarès en la calle San Ramón núm. 3 (figuras 31 y 32), también en La Garriga (1921), a pesar de que podríamos incluirla en la otra tendencia que luego comentaremos, tiene una textura y unos detalles formales más próximos a lo modernista. La pared de fachada está integrada por unos rectángulos de ladrillo con una piedra en el centro con fuertes retranqueos que le dan un carácter como de materia bruta, a la vez muy modernista y muy anticipadora (figura 31). La columna de ángulo tiene un capitel jónico en estilización típicamente modernista y extremadamente original, mucho más, seguramente, que las estilizaciones irónicas de Gaudí o las demasiado respetuosas de Domènech en la casa Thomas o de Puig en la casa Quadras (fig. 32). La misma espadaña de perfil académico tiene una cierta proporción desgarradora, contra todo arqueologismo, contra toda norma.

En Cardedeu hay quizá la obra más representativa de esta supervivencia que comentamos: la Granja Viader, cuyo edificio principal es de 1925 (figs. 33 y 34). Es un edificio estructurado como una masía tradicional con un pequeño zócalo de mampostería de grandes cantos rodados y paredes encaladas. Las ventanas se recuadran con ladrillo visto siguiendo un perfil quizás académico. Pero en la última planta y en los aleros de la cubierta aparece una composición modernista que caracteriza a todo el conjunto. En el centro, sobre todo, hay un bellissimo juego de ladrillería en el que los conocidos elementos verticales en voladizo creciente se superponen a un arco parabólico. Es, sin duda, uno de los conjuntos escultóricos-constructivos más inspirados de Raspall y quizá más fieles a muchos temas de la revolución anticlasicista, sin ornamentación sobrepuesta, sin otro color que el blanco de la cal, el rojo del ladrillo y el azul de la carpintería. Otro cuerpo del mismo conjunto y de la misma fecha presenta el hastial asimétrico con ventanas en sucesión decreciente (fig. 34) que ya venía utilizando en forma menos desnuda, en esquemas menos puros, desde la casa Agustí de Cardedeu y los múltiples ejemplos de La Garriga.

Aproximadamente contemporáneo de la Granja Viader es el «Cas-

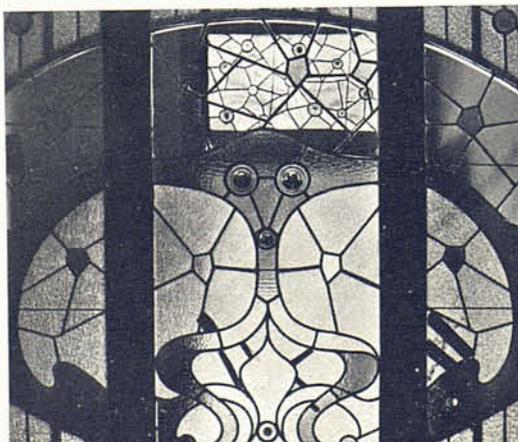
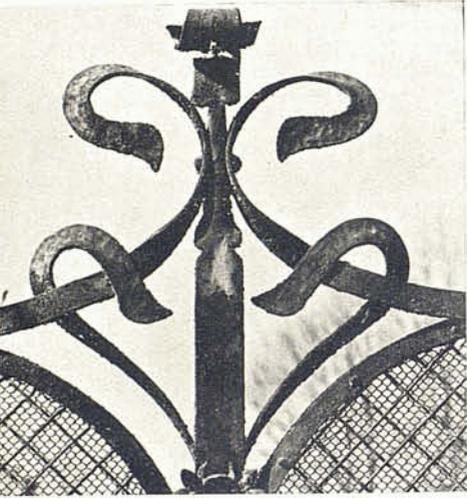
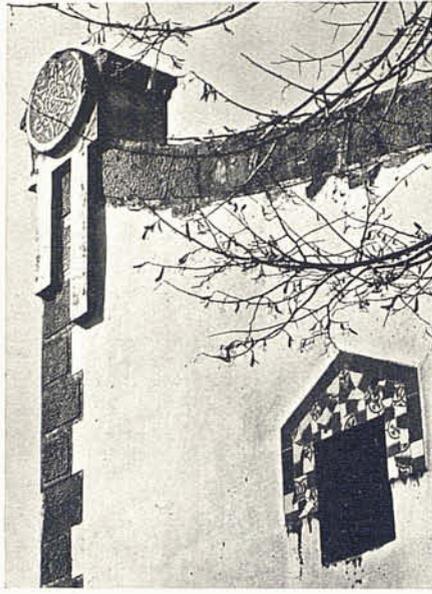


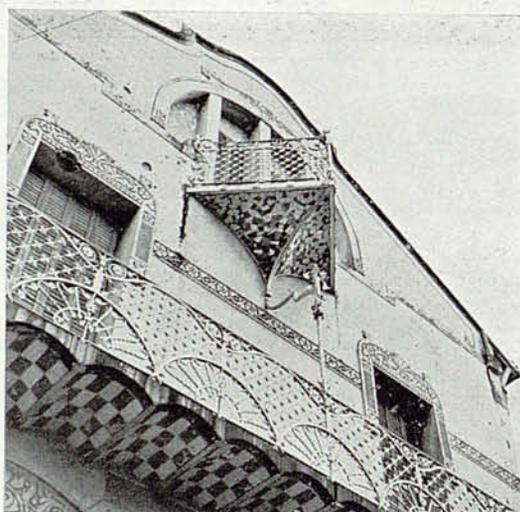
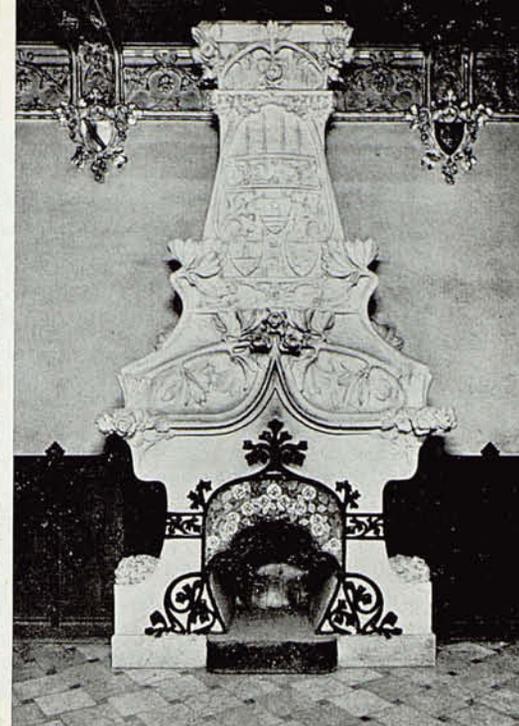
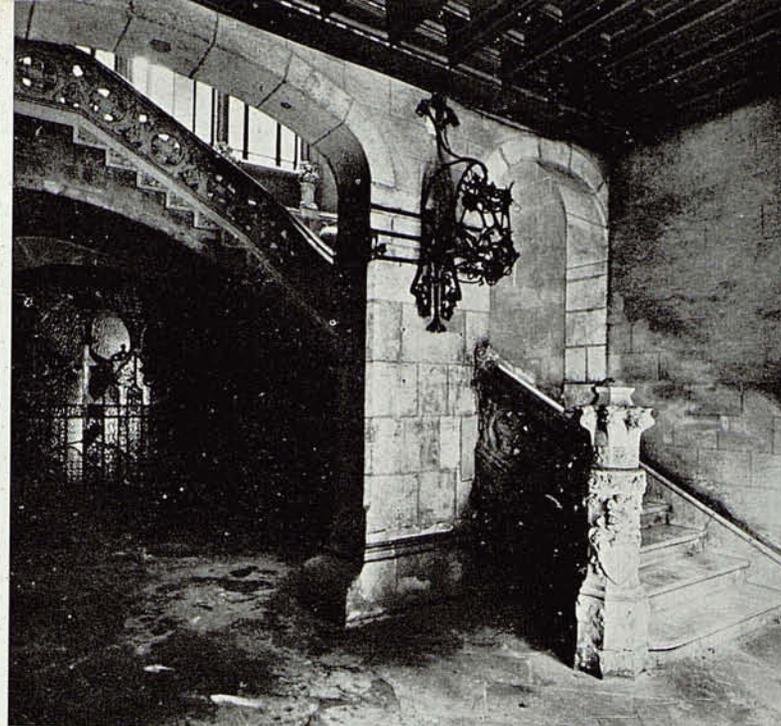
6 Casa Sebastián Bosch en la Garriga (1906): 6. Fachada a la calle de la Creueta. — Casa Clapés en Granollers: 9. Fachada a la plaza, con la clásica «porxada» en primer término. — Café de l'Ametlla (1907): 10. Fachada.



- 1
- 2
- 3
- 4
- 8
- 5

Alquería Cloella (1904): 1. Fuente de azulejo y «trencadis» en azul, blanco y verde; 2. Pabellón del jardín. Hastial asimétrico con el t pico flor n y las dos cintas. Ventana con dintel de «trencadis»; 3. Detalle de los hierros de la verja. — Casa Sebastián Bosch en la Garriga (1906): 4. Chimenea con «trencadis», hierro y estantes de madera; 5. Vidrieras de colores en la cancela de entrada. — Casa Clapés en Granollers: 8. Detalle del balcón.



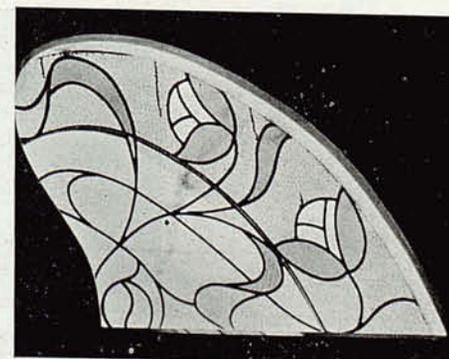
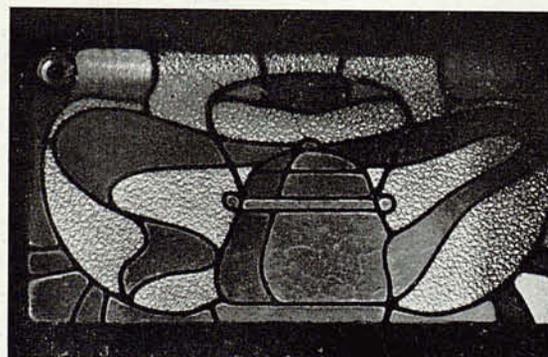


37 | 11 | 12  
16 | 13 | 15

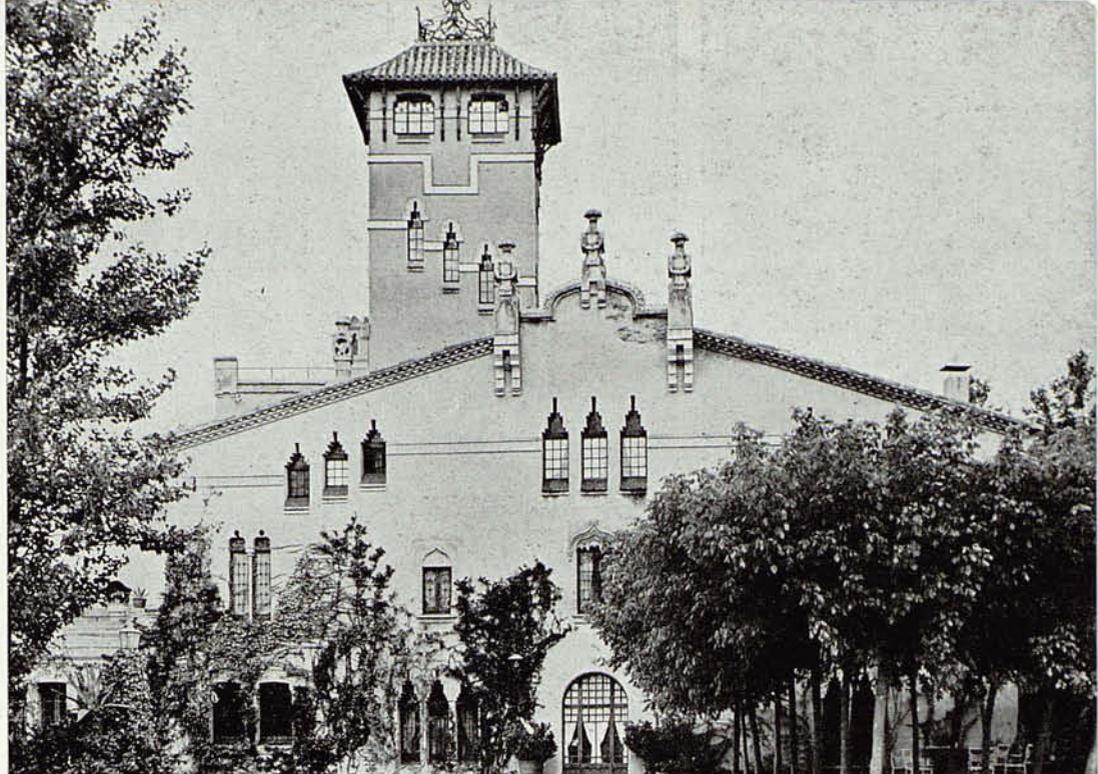
Palacio Nadal en Barcelona (1908): 11. Vestíbulo de entrada. — 12. Chimenea en el antiguo comedor. — 13. Tribuna en el retranqueo intermedio de la fachada. — Casa Miret en Sant Antoni de Vilamajor (1910): 15. Balcón con hierros «latiguillo» asimétricos rematados con cabeza de dragón. — Casa en la plaza de la iglesia de la Garriga: 16. Fachada. La casa que figura al lado es la de Francisco Blancafort (1912), obra también de Raspall. — Casa Teixidor en Barcelona (1909): 37. Fachada de la tienda antes de las últimas reformas. En la actualidad se conservan casi todos sus elementos.

20 |  
19 | 18 | 17

Casa en la plaza de la iglesia de la Garriga: 17. Vidriera en el balcón del primer piso. — 18. Vidriera en una puerta de la planta baja. El tema de la cafetera se justifica porque el local se utilizó inicialmente como café. — «Torre Iris» en la Garriga (1911): 19. Fachada S. con los esgrafiados reproduciendo una estilización del cuadrulado Luis XV. Rejas «latiguillo» a francesadas en las cumbres de las cubiertas y las terrazas. — 20. Balcón triangular con sofito de «trencadis» en la fachada S.

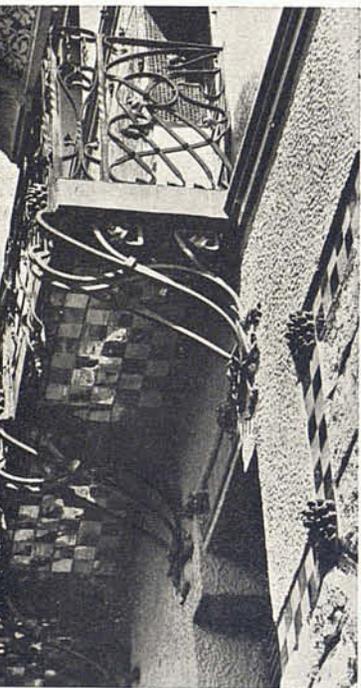
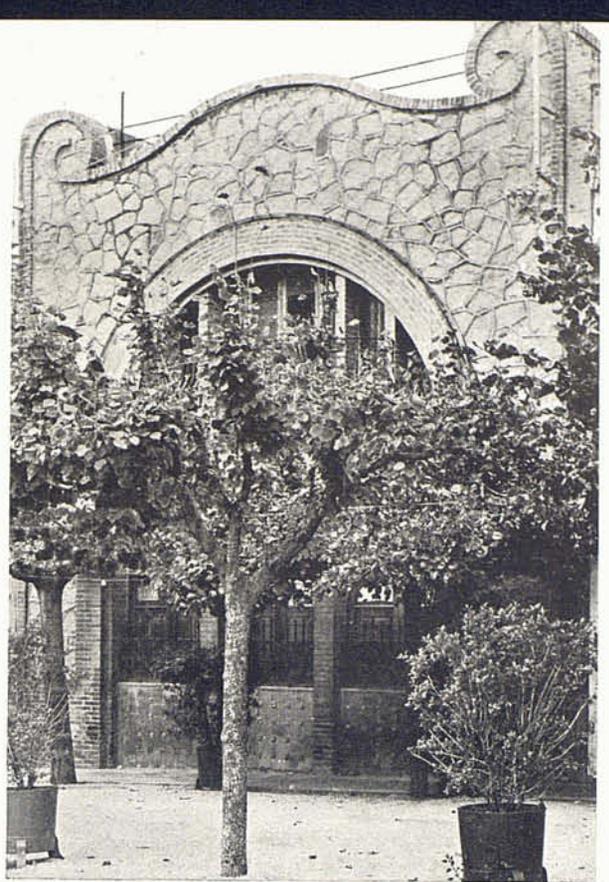
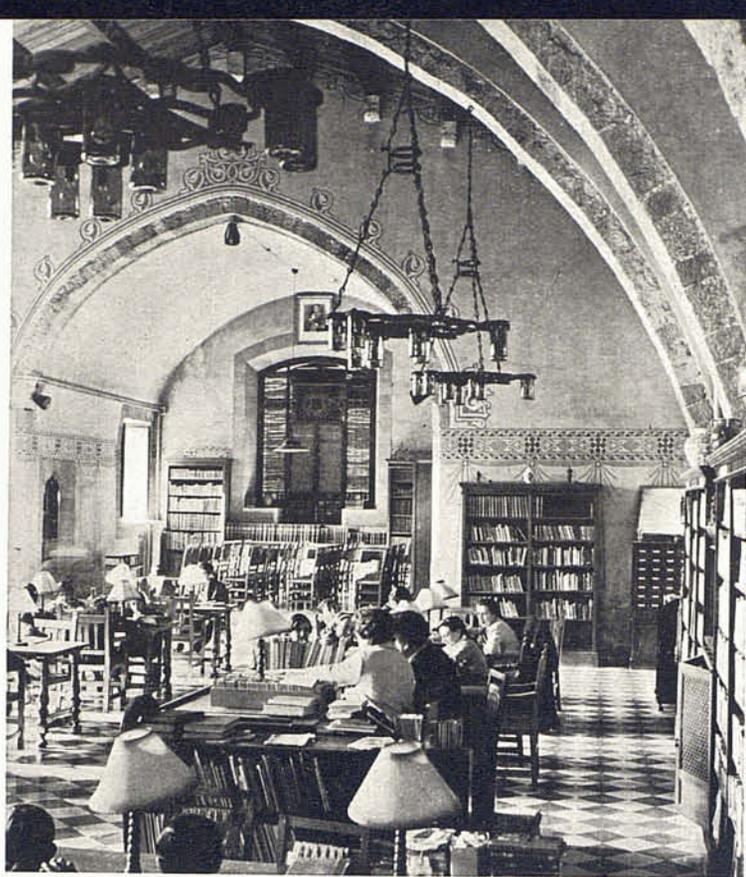


21 Casa Barbey en la Garriga (1912): 21. Vista general desde la reja de entrada. — 23. Porche de entrada con revestimientos de azulejo, mosaico y «trencadis», realizados por Brú. — 24. Entrada al garaje.



14 Can Millet de Baix en l'Ametlla (¿1908?): 14. Fachada a mediodía. — Casa Barbey en la Garriga (1912): 22. Fachada S. con un reloj de sol en primer término en mosaico. — 26. Vestíbulo de planta baja y arranque de la escalera que comunica ambos vestíbulos.





30	36	35
25	33	29

Casa Barbey en la Garriga (1912): 25. Detalle del balcón de la fachada O. — Casa Reig en la Garriga (1914-16): 29. Detalle del balcón con azulejos crema y marrón. Rótulos esgrafiados. — Casa Ambrós en la Garriga (1924?): 30. Fachada a la calle dels Banys. La puerta de planta baja es un añadido reciente. — Granja Viader en Cardedeu (1925): 33. Fachada principal con el elemento de remate en ladrillería. — El «Cassinet» de la Garriga: 35. Fachada al Torrent. — Biblioteca «Francisco Tarraf» de Granollers (1929): 36. Interior del antiguo Hospital, restaurado para utilizar como biblioteca.

27	34
----	----

Casa Barbey en la Garriga (1912): 27. Chimenea del comedor. — Granja Viader en Cardedeu (1925): 34. Cuerpo lateral con cubierta asimétrica.

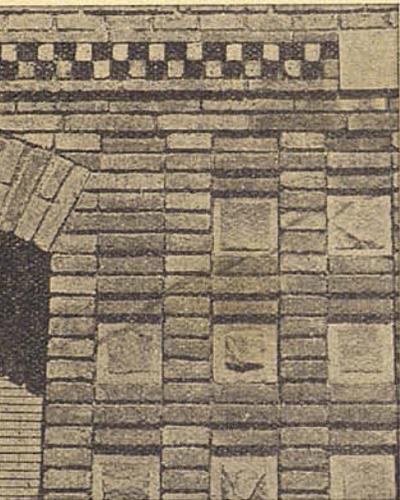
sinet» de La Garriga (fig. 35), con su fachada de mampostería con un gran arco de medio punto con antepechos de cerámica y un caprichoso remate con dos volutas. El interior es uno de los espacios más logrados de Raspall con su sucesión de arcos de ladrillería.

En la Plaza Mayor núm. 1 de Cardedeu hay la casa Arquer que lleva en su remate la fecha 1926. A pesar de que puede tratarse también de una obra tardía, la fecha no debe inducirnos a error, porque hemos comprobado que corresponde a un remozamiento de los estucos. Del contrario, se trataría del caso más escandaloso de «Modernisme» tardío, porque está dentro de la línea de la casa de San Antonio de Vilamajor y de la casa de la Plaza de la Iglesia de La Garriga.

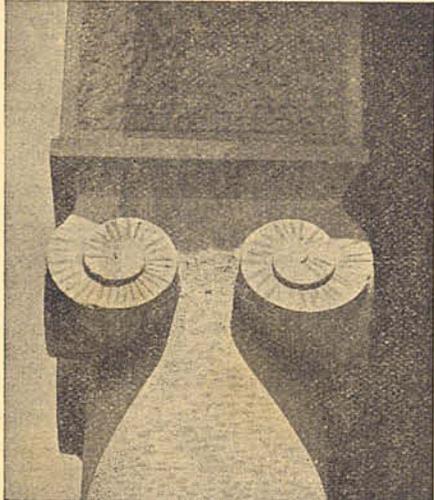
Hay que señalar finalmente la restauración y adaptación con un justo y admirable criterio, del antiguo Hospital de Granollers, para instalar en él la biblioteca «Francisco Tarafa» (fig. 36), que se inauguró con motivo de la visita del Rey en 1929 (20). Aunque la obra está concebida en un cierto neogoticismo modernista, no podemos traerla aquí como un ejemplo de supervivencia, precisamente por su planteo arqueológico. Lo mismo ocurre, aunque por otros motivos, con el conventos de los Padres Carmelitas en Palma de Mallorca (los planos llevan la fecha de 1927, pero a la muerte de Raspall la obra no estaba todavía terminada y se encargó de ella el arquitecto Casas Lamolla), que responde a un simple neogótico, sin ninguna aportación personal que nos interese para el tema planteado en este estudio.

### Una línea académica

Ya hemos dicho que después de la guerra europea, y a pesar de la intensa supervivencia del «Modernisme», Raspall inició una evolución hacia unas formas académicas, de un decorativismo especial y en el que coincidieron algunos arquitectos catalanes, los que no se pasaron al clasicismo italianizante. No es aquí lugar para analizar a fondo ese movimiento, muy difícil de definir, pero digamos que sus principales características fueron el total abandono del «latiguillo», el gusto por los perfiles barrocos y popularistas, los dinteles dibujados en sucesión de talones y cimacios, las formas lobuladas a compás con cierto aire afrancesado, las estilizaciones muy geométricas de cestas y jarros,



31. Detalle de la textura del muro de fachada.



32. El capitel jónico de la esquina con una estilización muy personal.

sobre todo en las rejas. En la casa Puig Colom de Font y Gumá asomaban ya esas formas o quizás, alejándonos más, en la misma casa Calvet de Gaudí. Es una tendencia que, en cierto momento y en determinadas circunstancias, suscribieron por los años 20 arquitectos como Masó y Pericás y quizás informa algunos aspectos de la obra de Goday.

Una de las primeras obras de Raspall en este sentido es la casa de Pedro Sellarés (1921), en la calle San Ramón núm. 3 de La Garriga figuras 31 y 32), de la cual ya hemos comentado los elementos de ascendencia modernista. El balcón trilobulado y su barandilla de hierro es un elemento típico del estilo. La solución de porche en ángulo con columna exenta la encontramos convertida en un gran ventanal de ángulo en la casa de la Vda. Roselló (1924), en el núm. 34 de la calle dels Banys, con paredes de ladrillo, marcos de piedra, recuadros esgrafiados y hierro con estilizaciones geométricas de cestas y jarros. Dos obras muy parecidas (ambas 1924), perfectamente incluidas en esta línea, son la torre de Esteban Mallol en la calle Llerona núm. 1 y la de Luisa V. de Uriach en la calle de L'Ametlla núm. 17 (paredes revocadas, elementos de ladrillo en los vanos, dinteles en cimacio). Es también de 1924 la pequeña casa en la calle del Torrent núm. 13 de Dolores Vilá (hoy, Rosa C. de Fitó), algo más simplificada de lo que figuraba en el proyecto. Es aproximadamente del 20 la casa que construyó para su primo en la calle dels Banys, lindando con la propia, la de estilo neogótico a que nos hemos referido. Esta nueva casa la proyectó con la intención de que ligara plásticamente y se uniera a su vecina, sin por ello abandonar el repertorio formal que en aquel momento manejaba. Es curioso observar atentamente el conjunto y comprobar que la unidad se obtuvo sin necesidad de hacer nada más que trabajar con los mismos materiales: el ladrillo y la piedra. Desde su primera obra hasta la última — por lo menos estilísticamente hablando — hay, efectivamente, muy poca diferencia: el «Modernisme», en una incipiente y en la otra superada, es en Raspall una segurísima línea de continuidad.

En Cardedeu hay también diversas obras en este estilo, de las cuales quizá la más significativa sea la de Amadeo Borrás en la Avenida 19 de Enero núm. 22, toda ella en piedra roja, que debe ser de los años 30 porque fue ya terminada por el arquitecto Miret, durante la enfermedad de Raspall. Entre 1917 y 1922 se realizó la torre Viader, en la calle Teresa Oller y Plaza Marc Viader, en Cardedeu. Se trata de una amplísima reforma que reunió tres casas antiguas. Las nuevas fachadas y la adaptación de interiores responde exactamente a ese momento estilístico pero quizá con un mayor gusto afrancesado, en un academicismo mucho menos fértil. La urbanización del Paseo de Centellas con los graciosos y simples bancos de piedra y hierro y la verja del jardín de la casa de Pablo Pratmarsó que da al mismo Paseo, son obras de esta época y de la misma tendencia pero con una intención que, sin tener nada que ver con lo formal, nos hace pensar en otro modernista tardío: el Jujol de la Fuente de la Plaza de España (21).

Aparte del Palacio Nadal y de la tienda Teixidor, ya comentados, casi toda su obra de Barcelona pertenece a este período y a veces se escapa incluso hacia formas más impersonales. Señalemos solamente las de mayor volumen independientemente de su calidad: casa en la calle Casanova núm. 264, casa en donde estuvo instalado el Horno de San Jaime en la Plaza de San Miguel de Gracia (1922), casa de su hermano Martín Raspall en la calle Verdi (construcción en el antiguo emplazamiento donde estuvo la «torre» de sus padres a que nos hemos referido al hablar de sus veraneos de infancia), la casa Soldevila en el Paseo de San Juan, L'Aliança del Poble Nou, casa Bossy en la Gran Vía, 445 (1934), la casa en el pasaje Mercader, Teatro Principal de Gracia en la calle de Santo Domingo núm. 7, el Teatro Cómico y el «Moulin Rouge» en el Paralelo, el desaparecido Cine Monumental en la calle de San Pablo, etc. (22).

### Intento de clasificación sistemática

En resumen, pues, la obra de Raspall puede clasificarse en tres etapas, con lo cual quizá pecaremos de simplistas pero lograremos clasificar un poco el sentido de su situación en el movimiento arquitectónico catalán y hasta los términos justos de su aportación.

1) «Modernisme» de anteguerra (1903-1914). Las características formales más importantes son: ornamentación con aplacados de obra, utilizando en las primeras obras preferentemente el tema del florón y las cintas; que luego va derivando (con las naturales excepciones y reincidencias) hacia los elementos verticales en saledizo creciente en el remate de fachadas; curvas fantásticas en los dinteles de puertas y ventanas; cenefas de azulejos; esgrafiados en la parte alta de las fachadas; rejas de hierro con dibujo «latiguillo» con terminales vegetales que se superponen orgánicamente a la obra o a la carpintería; vidrieras de color. En conjunto, obras a la vez emparentadas con el eclecticismo mecanicista de Vilaseca, por ejemplo, y el curvilismo de los mueblistas y decoradores. De esta fase las obras más fantásticas y más curiosas son: Casa Miret (1910), en San Antonio de Vilamajor; casa Clapés, en la Plaza de Granollers; casa Bosch, en la calle Creueta (1906) y la de la Plaza de la Iglesia núm. 4, ambas en La Garriga. Las obras arquitectónicamente más importantes son: el Palacio Nadal (1908), en la calle Ancha de Barcelona, y la «Torre Iris» y la casa Barbey (1911), de La Garriga.

2) «Modernisme» de postguerra (1918-1926). Supervivencia de elementos modernistas en obras evolucionadas y obras totalmente identificadas con las del período anterior. Las características formales se derivan de las indicadas antes, aunque se observa una eliminación del tema de los florones y las cintas; una mayor reincidencia en los elementos verticales en saledizo creciente; un mayor uso del ladrillo visto y prácticamente la sustitución de las rejas «latiguillo» por otras también de dibujo curvilíneo pero más mecanizadas, sin estilizaciones vegetales. La obra de más calidad arquitectónica es la Granja Viader (1925), en Cardedeu.

3) Barroquismo académico (1921-1934). (El nombre no es evidentemente correcto ni corresponde exactamente a las características del estilo, pero, a falta de otro mejor, lo planteamos provisionalmente. Las características del estilo están en un cierto retorno a formas barroco-popularistas de ornamentación plana: ventanas con dinteles en sucesión de talones y cimacios; espadañas y hastiales con contornos de curva y contracurva; marcos de vanos con ladrillo visto; nueva utilización de sillares regulares de piedra; alguna estilización clásica muy personal. Pero la más importante del momento es la no utilización de las fórmulas classicistas italianas y la continuidad en una línea de creación personal. Las obras más significativas son la casa Mallol (1924), en la calle Llerona, la Roselló (1924), en la calle dels Banys, ambas en La Garriga; la Bossy (1927), en la calle Esperanza de Granollers, y, quizá, la casa de la Plaza de San Miguel (1920-1923), en Barcelona.

Con ello termina la evolución de la obra de Raspall, evolución que hemos traído aquí por lo que tiene de representativa de unos amplios sectores de la arquitectura catalana. Sería interesante profundizar más el tema de este último momento y desmenuzar las diversas actitudes que tomó el «Noucentisme» en la plástica arquitectónica. Hoy lo hemos tocado solamente para cerrar el círculo de ese «Modernisme» tardío de Manuel J. Raspall, prototipo de mucha arquitectura provinciana y rural catalana de principios de siglo, desgraciadamente desconocida y que urge divulgar en estos momentos de revitalización de la cultura catalana.

(1) En este problema de delimitación cronológica hay un tema que sería importante concretar: el «Modernisme» no es una variante ni siquiera un movimiento subsidiario del «Art Nouveau», como, por ejemplo, Zevi le ha situado al clasificar a Gaudí. El «Modernisme» es un fenómeno independiente aunque paralelo, como en cierta manera lo fue la «Secesión», con características estilísticas propias y, por tanto, con límites cronológicos bastante distintos. Un hecho fundamental es que en el «Modernisme» se unen y se entremezclan dos movimientos que en Europa fueron en cierta manera sucesivos: la revitalización de las artes y los oficios con su planteo artístico, social y moral, y la búsqueda de una nueva expresión arquitectónica. Por esto el neomedievalismo se mantiene y penetra en obras

tan avanzadas como la de Domènech o en conjuntos tan tardíos como el de Raspall, y, en cambio, los «revivals» obtienen muy prematuramente un grado de estilización que no tuvieron en Inglaterra. Es muy difícil deslindar aquí exactamente eclecticismos y «Modernismes». Observemos que, si bien las fechas de «Arts and Crafts» son anteriores al movimiento catalán, las de las primeras construcciones modernistas (Casa Vicens 1880, Montaner y Simón 1881-85, Restaurante del Parque 1888, Palacio Güell 1889) son muy tempranas respecto al «Art Nouveau». El final de uno y otro movimiento —dejando aparte incluso las distintas derivaciones— es, por tanto, también cronológica y estilísticamente muy distinto.

(2) Como dato de referencia, damos a continuación las fechas de nacimiento de otros arquitectos catalanes: J. Martorell 1833, Domènech y Montaner 1850, Gaudí 1852, Puig y Cadafalch 1869, Jujol 1879, Masó 1881.

(3) José Teixidor (1826-1891) había sido el fundador de la casa Teixidor, comercio de elementos para dibujo establecido en la calle Regomir y en el que tenía abierta también una academia de pintura. En 1909 la casa, dirigida por su nuera Vda. Teixidor, se estableció en la Ronda de San Pedro y la nueva tienda fue decorada, como veremos, por Raspall.

(4) Fechas de los títulos de otros arquitectos catalanes: J. Martorell 1876, Domènech 1873, Gaudí 1878, Puig 1891, Jujol 1906, Masó 1906.

(5) En sus «Records i Fantasies» dice: «Desde que jo tinc tinc us de raó fins a l'any 1895, estiuèjvem tota la família a la Font Santa de Torelló I, després, al poble de Torelló (Sant Feliu), des del 22 al 26 de juliol fins a primers de setembre. Després, del 6 al 10 fins el 22 del mateix mes, anàvem a La Garriga i tornàvem a Barcelona, passant, però, encara uns dies a la caseta (en dèiem torre) de Gràcia al carrer Ample de les Monges i Topaci, avui carrer Verdi 79».

(6) Augusto Miret colaboró con Raspall en los últimos años de su vida, cuando ya estaba enfermo, sobre todo en atender el trabajo de los ayuntamientos. Otros auxiliares de los que hemos podido obtener el nombre fueron el delineante Grau y el aparejador Avelino Gras.

(7) Es fácil, de todas formas, descubrir unas ciertas aficiones literarias en Raspall. De su primerísima juventud conocemos un «Monodiàlech en un acte y dos quadros», que titula «Lo pessebrer» y que parece que fue estrenado no sabemos dónde en 1894, cuando tenía 17 años. En el Teatro Parnaso de Casa Malvey se representó el 3 de enero de 1897 un curioso «monólogo sin palabras» que se titulaba «De 2 a 4 consultas». Muy posteriores deben ser un dudoso poema «La muerte de Jesús» y unos versos satíricos «A mi médico», que glosan una prohibición de fumar. Hemos comprobado también diversas colaboraciones en «La Comarca» y en el «Diari del Vallès», ambos de Granollers, generalmente siempre sobre temas históricos o artísticos locales. Tenemos noticia de una conferencia pronunciada en Palma sobre el tema «La vivienda modesta bajo sus aspectos higiénico, económico y artístico».

(8) Parece que Raspall militó más o menos en las filas monárquicas en posición francamente de derechas, como correspondía a su situación social y económica familiar. Tampoco es un hombre firmemente adherido a las filas catalanistas extremistas como todos los maestros del «Modernisme». «El meu oncle Fons, que sempre, com a bon «american», parlà el castellà de l'Argentina, influï molt en què jo i els meus germans parléssim bastant correctament el castellà. També vàrem aprendre de petits a resar en família en aquest idioma i, contràriament al que diuen els catalanistes, s'em féu difícil d'aprendre moltes paraules en català i, sobre tot, resar en l'idioma vernacul, puix aleshores era moda fer ús del castellà en família, al col·legi i en qualsevol ambient, tant com després fou ben vist parlar solament el català i ignorar gairebé el castellà».

(9) Sus tertulias y sus cafés en el Balneario Blancafort llegaron a convertirse casi en el centro de su actuación profesional en La Garriga. Nos cuentan que a menudo recibía allí los contratistas que le reclamaban el detalle de tal o cual elemento de la obra o incluso el ornamento de la fachada que estaban levantando y como, en un mismo papel de bar, trazaba rápidamente, con esta inspiración lineal que le caracterizaba, unos rápidos bocetos aclaratorios o un alzado que luego era completado casi sobre la misma obra.

(10) En el Hotel Europa —para el que dibujó el sello con un elegante y enterredor raptó de Europa— se recuerda muy afectuosamente el paso de Raspall. Durante los últimos años de su vida vivió casi constantemente allí, con su esposa, en la habitación 41-42. Hoy todavía hay un tipo de café que tradicionalmente se le viene llamando «un Raspall». El mismo escribió la letra de una sardana con música de José M. Rueda para hacer el elogio de los «Canonges», una especie de bizcochos con una pasta que descubrieron entre él y el famoso Paco Parellada. (Dibujó también los envoltorios, una caja en la que figuraban los principales monumentos de Granollers.) La letra dice:

«Cerca troba amb afany noble  
Ahont reposa el viatger,  
Notes d'art, costums de poble,  
O dolços, si és llaminer.  
Nostra ciutat Vallesana,  
Granollers, què'ls ofereix?  
Els «Canonges», pasta sana,  
Són lo millor que's coneix.»

(11) Fechas de defunción de otros arquitectos catalanes: Martorell 1906, Domènech 1923, Gaudí 1926, Puig 1956, Jujol 1949, Masó 1935.

(12) En el interior hay dos magníficas puertas con vitrales de color en dibujo curvilíneo típico (fig. 15). Imaginamos que debieron ser proyectadas también por Raspall, porque están dentro de la tónica de las composiciones cerámicas que comentábamos en la Alquería Cloella y de los aplacados de la fachada de esta misma casa. Es decir, formas grandes, amazacotadas con una tendencia a la simplificación y geometrización de las curvas. En otras de esas pequeñas casas de La Garriga abundan también los vitrales en la segunda puerta de la cancela o en la parte superior de las ventanas. Hay también una magnífica chimenea de cerámica y hierro (fig. 4), rematada con unos elementos de madera como estantes decorativos, seguramente la primera de una importante serie de chimeneas que iremos encontrando como grandes elementos decorativos de la obra raspalliana.

(13) Raspall construyó por estas épocas en Barcelona la plaza de toros «Sport», que luego, modificada y ampliada por el arquitecto Mas, constituyó la actual «Monumental». No hemos podido fechar esta obra ni concretar exactamente el alcance de la parte que le corresponde. Otra obra barcelonesa interesante es la tienda Teixidor (fig. 37), en la Ronda de San Pedro, que fue inaugurada en septiembre de 1909 y cuya fachada ha llegado hasta nosotros bastante completa, sólo con la desfiguración del vestíbulo realizada por Llongueras en los años 40 y la superposición de una pintura blanca a los mosaicos que había realizado Luis Brú. Los vidrios son especialmente interesantes y fueron ejecutados por Buixeras Hnos. Todos los muebles, los herrajes, cualquier detalle decorativo fue directamente proyectado por Raspall. Varias fotografías de la tienda fueron publicadas en alguna revista de la época.

(14) Notemos que en 1902-1903 Puig y Cadafalch construye para María Dolores Martínez una casa en las calles Padró y Mina de La Garriga, dentro de ese estilo y que luego fueron construidas otras dos (Torre de Santo Domingo, en el camino del ferrocarril y calle Vinyals, y casa Boada, en el Paseo núm. 79, ambas entre 1910 y 1920), de las cuales es autor Lluís Planas Calvet. Se trata de otro arquitecto olvidado y desconocido que convendría estudiar. Estas dos obras son admirables. Sin apartarse demasiado de aquella línea Puig, nos parecen mucho más cercanos a Voysey, sobre todo al Voysey de la casa de Bedford Park.

(15) Durante estos años y los anteriores, trabajó mucho también en La Garriga un arquitecto modernista absolutamente desconocido, sobre el que urge

Investigar: Emilio Sala y Cortés, coautor, por tanto, de la actual faz urbana de La Garriga.

(16) Algo anterior a este conjunto (según información verbal poco segura, del 1906 al 1908) debe ser la estupenda casa Gambús, en la calle del Barri de Dalt del Figaró, que está estilísticamente muy ligada a la casa Barbey. El torreón con las proporciones cargando en la cabeza, las rejas en las cumbres de los tejados, azulejos azules claros y oscuros en cuadrícula, y las típicas rejas de Raspall. Debe pertenecer a este momento la «Villa Helius», en la calle Panamá núm. 13 de Barcelona, muy parecida sobre todo en los detalles de ornamentación a la casa Barbey.

(17) Pertenecen, también aproximadamente, a esta primera etapa las siguientes obras (algunas con licencia municipal comprobada pero no identificadas, otras alteradas fundamentalmente, o desaparecidas, algunas con imposibilidad de fecharlas o incluso sin una seguridad documental de atribución):

La Garriga.— Casa núm. 104 de la calle dels Banys (florones y cintas, cerámica verde y lila); un panteón en La Doma, frente a la puerta de la Iglesia; la casa de Juan Colom, en el Paseo (1905) (fig. 68); Mariano Bretón, en la calle Samalús (1905); José Portet, en la calle San Francisco (1907); Félix Fages, hoy Joaquina Vilá, en el Paseo núm. 9 (1908, ornamentación rectangularista de estuco en composición bastante «clásica»); Esteban Roqué, Villa Dolores, en el Paseo (1908); Carolina Fort Vda. Cristófol, hoy J. Ester, en el Paseo núm. 81 (1909, totalmente modificada); Joaquín Fonollosa, en calle San Francisco (1909); Antonio Prats, en calle San Francisco (1909); Cecilia Reig Vda. Artés, Villa Rubia, en calle San Ramón núm. 9 (1910, esgrafiados verdes, cerámica verde alternando con azulejo blanco); Vicente Pareras, en calle Vinyals (1911); Luis Pons, en calle Casellas (1911); Pedro Pujol, en calle Vinyals (1911); Sebastián Viñas en calle del Torrent núm. 21 (1911, planta baja y dos pisos, faja de azulejos con tema circular verde y aureola amarilla, barandilla típica en el primer piso); Ramona Aguilera, en calle Roselló (1912); Sebastián Bosch, en el Paseo (1912); Antonio Viñolas, en calle Vinyals (1912); Tomás Espinasa, en calle del Gas (1913); Jaime Galvany, en calle Vinyals núms. 3 y 5 (1913, dos casitas de planta baja con los típicos medallones y los botones de cerámica verde en las esquinas de las ventanas); Manuel Maresma, en calle del Torrent de Can Félix (1914); Joaquín Fonollosa, en la carretera de Llinás (1915); Joaquín Serra, en calle San Ramón (1915); Antonio Serra, en calle Vinyals (fig. 75) (1915); Pedro Vilaró, en calle Llerona (1915) (fig. 76), aunque esta última ya propiamente de transición hacia el nuevo estilo.

Cardedeu.— Tomás Balvey y Bas, en la carretera núm. 87 (1905, ampliación) de un piso ahora totalmente modificado, típicos medallones con cintas verticales y muchas otras que no han podido ser catalogadas.

Figaró.— Casa del Forn de la Plaza del Sr. Xicola (típico torreón en la esquina, balcón corrido en ángulo con sofito de azulejos rosas y verdes; seguramente hacia el año 11); Casa Espelta, en la calle Barri de Dalt (1910); Sebastián Bosch, en la misma calle (hacia 1918, ya con algunos elementos barrocos geometrizarantes); Torre Filella, con la casa anexa, hoy casa Fargas, en el camino de la Font d'En Llanas (hacia 1915, torre con proporciones cargadas en el remate, letrero esgrafiado modernista, cerámica marrón y ocre en cuadrícula).

Centelles.— Casa Oller, en la Plaza de Jesús núm. 1.

L'Ametlla.— Casa Sindreu, hoy Hotel «La Masia».

Els Bruchs.— Reja hoy desmontada para un monumento.

(18) El Asilo-Hospital de La Garriga (calle Llerona núm. 2) cabe en cierta manera incluirlo en este período. La primera piedra fue colocada en 1912 y no se terminó hasta 1916. Los estatutos del Asilo no fueron aprobados hasta 1922, fecha en que se puso en servicio total el edificio. De todas formas, la Junta de Obras prescindió de Raspall a partir de junio de 1918, por lo que es muy difícil emitir un juicio sobre el edificio, aunque sea desde el punto de vista de valoración histórica. Corresponde en líneas generales al tipo de obra de paramentos estucados con vanos recuadrados con obra vista y ligero ornamento de azulejo. En 1915, para activar las obras, se sorteo un chalet, obra también de Raspall, que no hemos podido localizar. El edificio, que alberga a la Comunidad de Religiosos, fue pagado por Ignacio Sala Tió, según reza una lápida situada en el vestíbulo del Hospital.

(19) Según una información verbal poco segura, el Hotel Congost del Figaró (obra construida para el Sr. Pantaleoni) es del año 20 ó 21. A pesar de las modificaciones posteriores, puede apreciarse que pertenecía también a esta línea modernista.

(20) Con motivo de esta visita regia, Raspall proyectó y construyó en la Plaza de la Corona un monumento a los héroes de la guerra de África, que la República cambió luego de dedicación y que, finalmente, desapareció en 1936. Las esculturas, obra de Vicente Navarro, se conservan en el Museo de Granollers. Para la comida oficial que sirvió el Hotel Europa, dibujó una cubertería de oro. Años más tarde, cuando la visita de las autoridades republicanas, proyectó otra vez unos nuevos cubiertos de oro.

(21) Sería interminable dar aquí todas las referencias de las obras de este estilo, y, por otro lado, el escaso interés que tienen en vistas al tema primordial de este estudio no justifica el trabajo de concretarlas y fecharlas. Daremos sólo algunos datos. Las obras más importantes fechadas en 1924 en La Garriga, además de las ya reseñadas, son: Juan Alsio Noguera, en calle Llerona; Antonio Faura, en calle Vinyals; A. Martínez, en calle de la Creueta; José Masó, en calle de la Mina; J. Sellés, en calle del Concell; Felipe Solá, en calle Calabria; Miquel Mas Costa, en la carretera.

En Cardedeu recordamos, entre otras: verja para el jardín de Luis Llibre, en la Plaza Mayor (1930, interpretación correcta de los estilos franceses, muy despersonalizada); cerca y casa para Esteban Martí, en calle Dr. Trías de Bes núm. 5 (1931, linealismo a base de triángulos y octógonos con influencias del arte del 25); proyecto de escuelas (1932, no realizado); ampliación de las escuelas, habilitadas hoy para biblioteca (1931); puerta monumental del Cementerio (1921); panteón de Marc Viadé.

En L'Ametlla: Casa Barbanzolo.

En Caldas de Montbui restauró la fuente de la plaza (1928) y construyó un cine y diversas viviendas.

En Granollers: Casa de J. Costa, en calle Santa Ana núm. 13 (fig. 66) (alrededor de 1925); reformas en el Hotel Europa. La casa más evolucionada en este estilo es seguramente la del dentista Bossy, en la calle de la Esperanza núm. 6 (1927), en piedra rojiza del Figaró abujardada con los marcos de los vanos en sillares lisos; dinteles con perfil de cimacio y cantos achaflanados; barandilla del balcón con la conocida estilización de un cesto; en la ventana del torreón, incluso la presencia de unos capiteles aproximadamente corintios. Construyó también el cine Majestic, en la Plaza dels Porcs, el cine Mundial, en la Plaza de la Corona, la «Unió Liberal», en la carretera. Sabemos que decoró también en fórmula arqueologista un Salón del Ayuntamiento. Además, trabajó como arquitecto municipal en diversos temas de urbanización: Cardedeu, alcantarillado de la calle General Mola y Plaza Mayor (1916), id. id. carretera de Barcelona (1931), plan general de urbanización (1934).

La Garriga: Plano de Alineaciones de la Sección Oeste (1929), proyecto de alcantarillado (1931), urbanización de la zona «Can Noguera» (1932), urbanización de las calles Centre y Banys (1934, en colaboración con Miret).

En Granollers existe también un plan Raspall, vigente hasta hac epoco. En Llinás un plan de urbanización de 1911.

(22) En Palma de Mallorca construyó el Teatro Balear y diversos chalets. En Tarragona el destruido Teatro Soliano. Construyó también algunas obras en Vich (el Banco de Granollers en la Plaza, 1920; la Casa Aromí, con un comedor espectacular en el que Baixeras pintó una multiplicación de los panes y los peces; diversas obras para la familia Maresc), en La Roca (casa Sol), Montmeló, Tona, Samalús, Tàrraga y Sitges. En Barcelona podemos añadir la casa Oller, en la calle Trafalgar núm. 13, la núm. 27 en la calle Menéndez Pelayo, el Teatro Trunfo (hoy convertido en cine), en el Paseo de San Juan; una reforma en una casa de Pedro Casas Abarca, etc...

N. de la R. — Este artículo sobre la obra del arquitecto M. J. Raspall hubiera merecido, por su originalidad, verse impreso en una monografía. Sin embargo, el interés en darlo a conocer a nuestros lec-

tores nos ha movido a publicarlo aun sabiendo que su adaptación al formato de la Revista llevaría consigo un cierto desorden que rogamos al lector que excuse en atención a su variada documentación gráfica.