

Strand 4. Research and Doctoral Thesis in Progress

Geometria estètica i llum a l'església del monestir de Valldonzella

Carles Rius Santamaria
Universitat de Barcelona

Resum

En aquesta comunicació em centraré en estudiar l'església del monestir de Valldonzella que Bernardí Martorell i Puig va construir del 1915 al 1919. Per bé que aquesta obra no va ser feta en rigor en l'època de l'Art Nouveau, mostraré que té alguns trets d'aquest moviment com són la inspiració del món natural i la recerca d'un esperit cosmopolita; i també alguns trets del modernisme català com p. ex. l'interès en la història nacional i un renaixement lliure de l'estil gòtic. Tanmateix, il·lustraré que tots aquests trets estan presents relacionats amb dos mitjans que fins ara no han estat reconeguts en aquesta obra: 1) l'ús de la geometria estètica, una mena de "geometria mística" reconstruïda per l'artista alemany Peter Lenz, la qual, com he mostrat en un altre lloc, Antoni Gaudí havia usat anteriorment a la Casa Bellesguard; i 2) l'estreta relació entre la llum solar en el solstici d'hivern, i diferents parts i símbols a l'interior de l'església.

Paraules clau: Valldonzella, Bernardí Martorell, geometria estètica, Gaudí, llum, solstici d'hivern, símbols.

Abstract

Aesthetic Geometry and Light in the Church of Valldonzella Monastery

In this paper, I will focus on a study of the church of Valldonzella monastery that Bernardí Martorell i Puig built from 1915 to 1919. Although this work was not made in Art Nouveau period strictly speaking, I will show that it has some of the traits of this movement such as the inspiration from natural world and the search for a cosmopolitan spirit; as well as some of the features of Catalan *Modernisme*, e.g. the interest in national history and a free revival of Gothic style. However, I will also illustrate that all these features are present related to two means that so far have not been recognized in this work: 1) the use of aesthetic geometry, a kind of “mystical geometry” reconstructed by the German artist Peter Lenz, which, as I have shown elsewhere, Antoni Gaudí had used before in Casa Bellesguard; and 2) the close relation of the sunlight in winter solstice to different parts and symbols in the interior of the church.

Keywords: Valldonzella, Bernardí Martorell, aesthetic geometry, Gaudí, light, winter solstice, symbols.

1. Orígens i construcció del monestir de Valldonzella:

El monestir de Santa Maria de Valldonzella es troba a la part alta de la ciutat de Barcelona, i està habitat per una comunitat de monges de l'orde del Cister que té una història llarga i convulsa: arrelada a l'Edat mitjana, al llarg dels segles ha hagut de canviar diverses vegades el seu assentament; i després de la crema del seu convent durant la Setmana Tràgica (1909), es va encarregar la construcció d'aquest nou monestir a l'arquitecte Bernardí Martorell i Puig (1877-1937). Aleshores, aquest era un jove amb no gaire experiència, però ben connectat amb certs cercles socials: era nebot del també arquitecte Joan Martorell i Montells, havia tingut com a professor a Lluís Domènech i Montaner, havia treballat amb Antoni Gaudí, i era membre del Cercle Artístic de Sant Lluc, associació que tenia com a guia espiritual l'aleshores bisbe de Vic, Josep Torras i Bages.

El nou cenobi es va començar a construir l'any 1912. Primer es va fer la part dels habitatges, de manera que un any més tard totes les monges de la comunitat hi van poder anar a viure. I després, es va construir l'església, sent inaugurada el 29 d'abril de 1919. Per tant, la construcció de tot el monestir va durar set anys; i la part que a nosaltres aquí més ens interessa, l'església, es va fer del 1915 al 1919.¹

2. Descripció de l'exterior i l'interior de l'església:

L'únic accés públic a l'església del monestir es troba en el que avui són els números 43-45 del carrer del Cister. Ja des de lluny, l'església és percebuda com un bloc compacte amb una orientació vertical extremada. I a l'acostar-s'hi, el primer que un troba és un portal senzill fet amb pedra i maó, que està coronat amb un element equilibrat: una llosa quadrada amb una creu grega que té el centre remarcats.

Fig. 1. Exterior de l'església del monestir de Valldonzella. (Fotografia: Carles Rius. Tots els drets reservats.)

Traspassat l'arc, s'accedeix a un pati on hi ha un nàrtex que mesura 4,40m x 4,40m, i que té un sostre en forma de volta pintat de color blau amb estrelles de vuit puntes que formen una

¹ Sobre la història de la comunitat de Valldonzella, vegeu: Antoni ALBACETE I GASCÓN, i Margarida GÜELL I BARÓ, *El reial monestir de Santa Maria de Valldonzella (1147-1922)*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 2013, p. 243-306. I sobre la cronologia de la seva construcció, vegeu, de la mateixa obra, p.308-322.

retícula ordenada: una representació de la volta celeste que retrobarem en la plementeria de l'interior del temple. Un cop a dins, la forma de creu llatina del seu pla horitzontal és percebuda com a senzilla i proporcional: entrada per la nau transversal, el creuer quadrat, una única nau central i l'absis amb l'altra major. La nau principal està reservada al cor de les monges i té als peus una tribuna i una porta que connecta amb el convent. Això vol dir que aquest és un espai no accessible al públic però sí visible des del creuer per mitjà d'una reixa de ferro. Allí és on es troba la pintura *La Verge del Cor*: una bella icona del segle XIII, que representa una escena de la Verge Maria amb el nen Jesús. Aquesta imatge és molt estimada per la comunitat de monges de Valldonzella, no sols pel sentiment de tendresa que infon, sinó també perquè es conserva des del primer assentament del monestir, havent esdevingut un símbol de la continuïtat de la comunitat al llarg dels segles. El fet que la nau central sigui el cor, converteix el transsepte en l'espai principal per als feligresos, amb rengleres de bancs orientats cap a l'altar major que es troba a l'absis, l'únic que hi ha en tota l'església i on originàriament hi havia un baldaquí d'estil neogòtic que allotjava una bella talla de la Verge de l'Assumpció amb els braços estesos i mirant cap amunt. Talla i dosser van ser cremats durant la Guerra Civil (1936-39), i posteriorment es va posar una altra imatge de la Verge de l'Assumpció amb característiques similars però més modesta, que és la que s'hi pot veure actualment.¹

Però si les proporcions de la superfície d'aquesta església casi passen desapercebudes de tan senzilles i pràctiques que són, no succeeix el mateix amb l'alçat, que té una verticalitat que, un cop a dins, a l'aixecar el cap enmig de la penombra i contemplar el que s'eleva, la veritat es que a un se li talla la respiració i se li engarroten els músculs. Després, però, quan el cos i la ment comencen a acostumar-s'hi, no és difícil identificar les parts que produeixen tals sensacions: finestrals allargassats, pilars abrinats que conflueixen en arcs parabòlics fets amb maó fosc, i a dalt de tot, visible entre un complicat entramat de nervis, un bell cel nocturn amb les estrelles ben posades; un firmament que desperta anhel, però massa llunyà...

¹ Ambdues imatges van ser fetes pel mateix escultor: Josep Maria Camps i Arnau (1879-1968), que també pertanyia al Cercle Artístic de Sant Lluc, i que havia treballat per a Antoni Gaudí a la Sagrada Família.

3. Les influències de l'Art Nouveau i del Modernisme en l'obra:

Per bé que aquesta església va ser construïda quan l'Art Nouveau a Europa i el Modernisme a Catalunya ja estaven perdent força, és indubtable la influència d'aquests moviments en la mateixa. Així, un dels elements característics de l'Art Nouveau, la reivindicació de la naturalesa com a font d'inspiració, està present de manera prolífica en diverses parts de l'església: sobretot, en els vitralls, on hi ha una gran quantitat de plantes amb tiges tortuoses, fulles gemades, i flors de totes formes i colors. Una naturalesa ufana que aquí pretén mostrar la generositat de la creació divina. Un altre tret propi d'aquest moviment, la recerca d'un esperit cosmopolita, s'hi reflecteix en la representació de personatges de diverses nacionalitats: flanquejant l'absis, una estàtua de sant Benet de Núrsia (Itàlia), i una altra de sant Bernat de Claravall (França); i en el cor, diversos vitralls dedicats a figures femenines de l'orde cistercenc com són santa Humbelina (França), Matilde de Hackenborn (Alemanya), Gertrudis la Gran (Alemanya), Teresa de Portugal (Portugal), Juliana del mont Cornillon (Bèlgica), Hildegarda von Bingen (Alemanya), i Lutgarda d'Aywières (Bèlgica).

I en aquesta obra, també es poden veure algunes de les particularitats de certa línia en el Modernisme català.¹ Així, l'interès per la història nacional, que aquí es pot veure concretat en escuts distribuïts pels arcs de l'església que al·ludeixen a la presència de l'orde Cister a Catalunya, o que representen armes de famílies que han tingut algun membre a dins d'aquesta comunitat. I també la particular manera d'elevat la religió cristiana i catòlica, que aquí es manifesta no sols en el fet que l'obra en si és un temple dedicat a la Verge Maria, sinó també en l'ús d'un peculiar estil neogòtic que pretén fer reviure certs valors medievals.²

Però aquests trets propis de l'Art Nouveau i del Modernisme, en aquesta obra estan mediatitzats per dos elements que fins ara no hi han estat estudiats: la presència d'una geometria mística, i la relació que s'estableix entre l'obra artística i la llum solar. I a continuació, em proposo explicar aquests dos fenòmens

¹ Sobre les característiques del Modernisme català en relació amb l'Art Nouveau, vegeu: Mireia FREIXA, "Nationalism and Architecture in the Catalan Modernisme", in *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 168-178.

² Sobre els orígens d'una visió idealitzada de l'Edat mitjana en el Romanticisme alemany, i sobre la seva recepció a Catalunya, vegeu: Carles RIUS: "La funció de l'artista en el pensament romàntic alemany", *Comprendre. Revista catalana de filosofia*, 13/2, 2011, p. 105-131; i Carles RIUS, *Gaudí i la quinta potència. La filosofia d'un art*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, p. 27-31.

4. La geometria estètica de Peter Lenz:

La geometria estètica consisteix en un tipus de geometria mística elaborada per un artista alemany anomenat Peter Lenz (1832-1928), que va ser monjo benedictí i va crear l'Escola d'Art de Beuron. Jo vaig descobrir la presència d'aquesta geometria en l'arquitectura catalana, estudiant una obra que justament es troba a pocs metres del monestir de Valldonzella, la Casa Bellesguard, que Antoni Gaudí estava acabant quan Bernardí Martorell començava la construcció d'aquest cenobi.¹ A l'analitzar les formes d'aquest edifici, vaig veure que el mateix estava relacionat amb unes pintures que Peter Lenz i el seu equip havien fet en un monestir situat als afores de la ciutat de Praga. I a l'aprofundir en l'obra d'aquest artista alemany, vaig conèixer que havia elaborat aquesta geometria estètica, que, segons ell, consisteix en reconstruir el llenguatge amb el qual Déu va crear el món; llenguatge que es va mig perdre amb la "caiguda", que des de l'antiguitat els artistes han intentat recuperar estudiant la natura, i que en la història ha tingut un moment especial de revelació amb l'adveniment del cristianisme: l'encarnació del Verb i la resurrecció de Jesucrist.

En el seus escrits, Lenz dona a entendre que la gramàtica d'aquest llenguatge evoluciona de les formes més senzilles –el cercle, el quadrat i el triangle, expressió de la Santíssima Trinitat– a la més complexa: "l'esfera dels cinc cossos regulars", els cinc volums que ja els antics coneixien, però ordenats d'una manera peculiar que de més exterior a més interior és la següent: dodecàedre, cub, octàedre, tetràedre i icosaèdre. Lenz es refereix a aquesta figura amb molt de respecte i la representa com una esfera lluminosa. Però la veritat és que els seus escrits són tan críptics, que no està clar com ell entenia exactament el procés que ordena les diverses formes fins arribar a aquesta esfera, de manera que va ser analitzant les obres de Lenz i les d'altres artistes relacionats amb les mateixes, com són Philipp Otto Runge i Franz Overbeck, que vaig intentar reconstruir un procés en dues dimensions que organitzés algunes de les figures principals d'aquesta geometria, de manera que vaig poder desxifrar el sentit de les pintures que Lenz havia fet en aquell convent de Praga, i després tornar a la Casa Bellesguard i entendre que Antoni Gaudí havia construït aquesta obra per mitjà de la geometria estètica de Peter Lenz.

Explicat breument, l'esmentat procés geomètric està format pels següents quatre trams:

¹ Vegeu: Carles RIUS, *Antoni Gaudí: Casa Bellesguard as the Key to His Symbolism*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014.

- 1) Un seguit de quadrats concèntrics, un situat inversament en relació amb l'anterior, que reproduceix un moviment contractiu.
- 2) Una segona sèrie d'hexagrames excèntrics, tots col·locats en la mateixa posició, que reproduceix un moviment expansiu.
- 3) Una tercera sèrie d'hexagrames concèntrics, un situat inversament en relació amb l'anterior, que representa un segon moviment contractiu.
- 4) I la inferència de l'estrella de cinc puntes seguint les relacions de la secció àuria o la divina proporció, la qual denota un segon moviment expansiu.¹

Doncs bé, a partir d'aquest procés, ara voldria mostrar com la geometria estètica també està present a l'església d'aquest monestir construït per Bernardí Martorell.

5. La geometria estètica a l'església del monestir de Valldonzella:

Primerament, en les pintures que es conserven a les parets hi ha un disseny de quadrats i quadrats invertits que tenen les mateixes proporcions que les de les formes del primer tram del procés geomètric.² Segonament, hi ha els vitralls, dels quals en voldria ressaltar dos tipus. Un que consisteix en les rosasses que es troben en els dos murs que clouen el transsepte i en el mur que tanca els peus de la nau central. Aquests tres grans rosetons tenen un mateix disseny que consisteix en una forma hexalobulada central rodejada per altres de trilobulades. I a l'analitzar el conjunt d'aquestes formes, un hi pot descobrir la figura bàsica d'un gran hexagram amb diversos hexagrames concèntrics, és a dir, variacions de les formes que hem caracteritzat com a pròpies dels trams segon i tercer del procés geomètric. I l'altre tipus de vitralls a remarcar és el que hi ha en els finestrals de l'absis, en els quals hi predominen símbols cristians i formes geomètriques que aquí apareixen associades a la Mare de Déu: pel que fa als primers, representacions com un dit beneït, una àncora (símbol de l'esperança), un colom (representació de l'Esperit sant), i una balena (remissió al passatge bíblic de Jonàs que representa la mort i la resurrecció); i pel que fa als segons, flors de cinc pètals, estrelles de vuit puntes, etc., és a dir, formes que són pròpies de la geometria estètica. I en tercer lloc, al

¹ Una exposició més detallada d'aquest procés geomètric, el podeu trobar a: C. RIUS, *Antoni Gaudí: Casa Bellesguard...*, p. 126-128.

² Originàriament, a la part baixa de totes les parets de l'església hi havia unes pintures amb figures que encara eren més pròximes a les formes d'aquest primer tram. Vegeu les Figures 29 i 31 del llibre d'A. ALBACETE, i M. GÜELL, *El reial monestir...*

sostre de la nau central i del transsepte, hi ha diverses voltes de creueria amb nervis que estan encreuats seguint la mateixa proporció amb què ho fan les línies que enllacen les quatre puntes laterals d'un hexagram.

A més, a mesura que un observa i interpreta aquestes formes que acabo d'esmentar, s'adona que totes elles van a parar a un espai que es troba al centre i més elevat, el cimbori, de manera que s'intueix que aquest ha de ser el lloc on s'expressi el darrer tram del procés geomètric, aquell que revela la divina proporció.

Fig. 2. Cimbori de l'església del monestir de Valldonzella. (Fotografia: Carles Rius. Tots els drets reservats.)

A l'analitzar aquesta part que és el cimbori, el que s'hi descobreix és el següent:

- Té una forma quadrada que mesura aproximadament 9 m x 9 m.
- Les voltes apuntades que formen la volta de creueria del cimbori corresponen a les diagonals d'aquesta forma quadrada.
- Cada costat del quadrat té set finestres petites, de manera que a partir de la finestra número quatre de cada banda es pot configurar un segon quadrat concèntric que estarà situat inversament en relació amb el quadrat que forma el perímetre del cimbori.
- Tal com s'ha dit, el nàrtex per on s'entra a l'església mesura 4,40 m x 4,40 m. Al costat d'aquest vestíbul hi ha el campanar, la base del qual mesura el mateix. Aquestes dimensions són molt pròximes a les que té una figura quadrada que mesuri la meitat del que té el cimbori, això és, 9 m x 9 m. Per tant, el perímetre del campanar –el qual, per cert, comparteix un angle amb el cimbori i està situat a la mateixa alçada que aquest– ens serveix de referència per traçar un tercer quadrat concèntric que estarà situat en posició inversa en relació amb el segon quadrat que hem dibuixat anteriorment.
- El creuament dels nervis que hi ha al sostre de les naus central i transversal, ens serveix de referència per traçar un primer hexagram concèntric a l'interior del perímetre del cimbori.
- I si a partir d'aquest primer hexagram, en dibuixem altres de concèntrics similars als que hem caracteritzat com a propis dels trams segon i tercer del procés geomètric, al final obtindrem l'estrella de cinc puntes que geomètricament representa la divina proporció, i que en aquest cas sembla coincidir amb la clau de volta que es troba al centre del cimbori.

Si aquesta interpretació que acabo de fer és correcta, significaria que en aquesta obra tot el procés de la geometria estètica estaria focalitzat en el contingut de la clau de volta del cimbori. El que en aquesta clau hi ha és una representació de la Verge de la Misericòrdia. Però, tal com ja he comentat, les característiques principals d'aquesta església són la verticalitat i la poca llum que hi ha, de manera que si la clau de volta del cimbori és el punt culminant de totes les línies i formes que hi ha en aquest espai, resulta que aquesta clau està situada tan amunt, que des del terra, a simple vista, és molt difícil de distingir què és el que allí dalt es representa.

6. La llum a l'interior de l'església, en el dia del solstici d'hivern:

Ara bé, si un visita més d'una vegada aquesta església, podrà apreciar que una de les seves qualitats és que, malgrat la poca llum que en general hi predomina, durant el dia la il·luminació hi varia notablement, depenent de la posició del sol i de quin dels múltiples vitralls que rodegen l'obra és penetrat pels rajos solars. A l'observar diverses vegades aquest fenomen, un es pregunta si no podria ser que per comprendre bé aquest temple fos clau captar la llum que hi ha en unes circumstàncies determinades. I l'estudi minuciós de l'obra, porta a descobrir que entre els vitralls de l'església n'hi ha un que conté una llegenda que fa referència al moviment del sol durant el dia. La llegenda en qüestió reproduïx en llatí un extracte del salm 113 (112) que es pot traduir així: "Des de la sortida del sol fins a la posta, lloeu el nom del Senyor". En principi, aquesta sentència crida a alabar Déu en tot moment, sense voler indicar un dia concret de l'any. Però ocorre que el vitrall on apareix aquesta frase es troba just a l'extrem del mur de la nau central de l'església que està orientat més cap a l'est, és a dir, en el punt per on surt el sol justament en els dies a l'entorn del solstici d'hivern; dates que, a més, coincideixen amb la diada en què els cristians celebren el naixement de Jesús. Tot plegat, doncs, porta a pensar que aquesta oració també pot ser entesa en el sentit que si just a primera hora del matí d'aquestes dates un va a aquest temple i comença el jorn lloant a Déu, hi podrà veure quelcom interessant. Això és el que jo vaig fer la matinada del dia 23 de desembre de 2017: vaig arribar al monestir quan encara era de nit; la priora del convent em va obrir la porta i em va conduir fins a la tribuna del cor de l'església; ella se'n va anar a complir les seves obligacions cistercenques (*ora et labora*), em va deixar sol en un temple fosc i silenciós, i el que vaig poder contemplar, els ho explico tot seguit.

Fig. 3. Interior de l'església del monestir de Valldonzella, a les 8.13 h del dia 23 de desembre de 2017. (Fotografia: Carles Rius. Tots els drets reservats.)

Aquell dia, el sol surt a les 8.13 h pel mar; i a l'interior de l'església, el primer vitrall que s'il·lumina és justament aquell en el qual hi ha la sentència: “Des de la sortida del sol fins a la posta, lloeu el nom del Senyor”. Aquesta frase apareix inscrita en un filacteri que es troba al centre de la part baixa del finestral indicat. A la seva esquerra, hi ha la lletra “M”, que es refereix a la Verge Maria, amb un cor a sota i una creu grega a sobre, ambdós daurats; i a la seva dreta, hi ha el monograma “IHS”, que significa “Jesús Home Salvador”.

A les 8.30 h, per mitjà de la llum del sol que entra pel rosetó que està situat a sobre de la tribuna, es comencen a il·luminar els arcs apuntats de la nau central. Al centre d'aquesta rosa, hi ha una representació de l'Anyell de Déu tal com és descrit a l'Apocalipsi de sant Joan¹, el qual està rodejat per nou arpes, instrument tradicionalment associat al rei David, l'autor dels salms. En general, els vitralls d'aquesta rosa tenen tons càlids; i això, més el fet que la llum prové d'un sol matiner i rogenic, contribueix a què la primera il·luminació dels arcs sigui molt ataronjada.

A les 8.40 h, els pilars i els arcs de la nau central estan més il·luminats, ressaltant-se en cada pilar cinc pedres blanques amb l'escut corresponent, i apreciand-se que tots ells van a parar a un punt de fuga que es troba al fons de la nau i al centre de l'absis: el petit vitrall rodó amb la flor de cinc pètals blaus, el calze granat de cinc extrems i el gineceu circular de color taronja; les tres parts configurant la forma de dues estrelles de cinc puntes concèntriques, una situada inversament a l'altra. Aquesta vidriera està ubicada entre els dos semiarc central de l'absis, en cadascun dels quals hi ha una sèrie d'escuts daurats amb inscripcions dedicades a la Verge Maria, que de baix a dalt diuen: a l'esquerra, *Spes nostra* [la nostra esperança], *Mater Gratiae* [gràcies mare], *Tot[a] pulchra* [tota bella], i *Stella Matutina* [estel del matí]; i a la dreta, *Janua coeli* [porta del cel], *Sedes sapientiae* [seu de la saviesa], *Virgo Virginum* [la Verge de les verges], i *Stella Maris* [estrella de la mar]. Per tant, podem dir que la il·luminació que existeix en aquest moment en tot el temple remarca aquest vitrall petit i central amb aquesta flor que segueix les relacions de la divina proporció i que simbolitza la Verge Maria i tots els seus atributs. I en aquest instant, també es comença a apreciar a la part més alta de l'església,

¹ Vegeu Ap 4,1-8,1.

en el centre del cimbori, una il·luminació focal que prové de la llum del sol que entra directament per la renglera de finestres situada a la cara sud-est d'aquest espai.

A les 8.50 h, l'interior de l'església està bastant més il·luminat, de manera que s'entreveuen les diverses parts que la formen i les seves relacions. En els pilars de la nau central, ressalten encara més les pedres blanques amb els escuts, i a l'absis ja s'identifica la imatge de la Verge de l'Assumpció. Ara, però, curiosament, el punt de fuga al qual conflueixen totes les línies s'ha desplaçat cap amunt: ja no és el vitrall rodó amb la flor de cinc pètals, sinó una vidriera de la mateixa mida i forma que es troba damunt seu i on hi apareix, emmarcada per un estret cercol blavós, una estrella de vuit puntes rosada, amb una altra estrella al seu interior similar però ataronjada, i al centre d'ambdues un petit cercle d'un groc lluminós. Aquesta estrella es troba per sobre de la darrera parella d'escuts que al·ludeixen a la Verge Maria amb les paraules *Stella Matutina* i *Stella Maris*. És a dir, que aquest estel de vuit puntes que ara ha passat a ser el centre d'atenció, bé pot ser considerat una bonica representació de la Verge Maria elevant-se a l'interior del temple, al mateix temps que a fora, per sobre del mar escumós, realment s'està enlairant l'estel del matí. A dins de l'església, en aquests moments també els arcs de la nau central i els nervis de maó estan més il·luminats, així com les diverses claus de pedra blanca amb motius florals que al·ludeixen a la Verge. I entre totes aquestes claus, ressalta encara més l'estructura que aguanta la clau de volta del cimbori.

A les 9.13 h, una hora després que el sol hagi sortit, aquest estel se situa just en línia recta en relació amb el centre de la nau central de l'església. De fet, en tot l'any, aquest és el moment en què el sol està situat més baix davant del rosetó de la nau central, i que, per tant, il·lumina simètricament amb més intensitat tot l'interior del temple. I el que en aquests moments en aquest espai es pot veure és el següent. Una llum potent il·lumina tots els elements que fins aleshores s'han anat enllumenant: els murs laterals, els pilars, els arcs, els nervis, les claus de volta i el cel estrellat del sostre. Però, a més, dos fenòmens es fan més visibles. D'una banda, la llum es dirigeix cap al fons de l'església, on es reconeix millor el recorregut vertical ja al·ludit: la imatge de la Verge de l'Assumpció amb els braços estesos i mirant amunt; el vitrall amb l'estrella de cinc puntes; el vitrall amb l'estrella de vuit puntes; la clau de volta de l'absis amb el dit del Senyor beneint; i a dalt de tot, l'estructura del centre del cimbori, que ara està il·luminada talment que aparenta la figura d'un gran ocell lluminós que amb les ales esteses plana en el punt més alt del temple. I de l'altra banda, els vitralls dels finestrals

s'il·luminen amb més intensitat, produint una llum blanca i viva que es difon per tot l'interior del temple. I la conjunció d'aquests dos fenòmens fa que la llum intensa que ocupa tot l'espai sembli provenir no de l'estel que fa una hora ha sortit per l'horitzó, sinó de la forma d'ocell lluminós que està suspès en el cimbori i que ara se'ns revela com una representació de l'Esperit sant que des del cel il·lumina la terra.

Fig. 4. Interior de l'església del monestir de Valldonzella, a les 9.13 h del dia 23 de desembre de 2017. (Fotografia: Carles Rius. Tots els drets reservats.)

En resum, podem dir que al llarg de l'hora que ha transcorregut des que el sol ha sortit fins que s'ha situat en línia recta amb la nau central de l'església, a mesura que a fora aquest estel s'ha anat enlairant, a dins del temple també s'ha experimentat un moviment ascendent, fins que arriba un moment en què la llum sembla descendir de dalt a baix. En reflexionar sobre com això és possible, es poden identificar alguns dels mecanismes que l'artista va usar per aconseguir-ho:

- a) Tot l'edifici està fet de manera que s'accentua el sentit vertical.
- b) Les obertures per on la llum entra directament a primera hora del matí estan situades molt amunt.
- c) En alguns vitralls centrals de l'absis, els colors estan combinats de manera que com més endalt, els colors foscos ocupen menys superfície i els colors clars més extensió.
- d) En altres vitralls centrals, els símbols estan distribuïts verticalment d'acord al seu sentit.
- e) En els finestrals laterals, els vitralls superiors són més foscos, mentre que els vitralls inferiors són més clars.
- f) I els sostres de l'església són de colors foscos, mentre que el terra i les parts baixes dels murs són predominantment blancs.

El fet és que durant aquesta primera hora d'aquest jorn, a mesura que a fora el sol es va enlairant, a dins del temple la interrelació entre la llum solar i l'obra artística produeix un efecte òptic de sentit ascendent. I en relacionar aquest efecte amb els símbols i les formes que allí es van descobrir, s'entén el sentit religiós que l'artista hi va voler donar: la representació plàstica de l'elevació de la Verge Maria al cel.

Passades les 9.13 h, el sol es va enlairant i es dirigeix cap al sud, de manera que aquest estel deixa d'estar en línia recta amb el rosetó de la nau central, i els seus rajos van entrant pels finestrals situats al costat sud-oest de l'edifici. Tanmateix, aquest jorn el sol seguirà passejant-se baix, i aquests finestrals comencen bastant avall de la paret. Tot plegat, doncs, contribuirà a què a l'interior de l'església, encara que no sigui simètricament, augmenti la il·luminació, podent-se aleshores divisar millor alguns dels elements que durant tot l'any han romàs penombrosos.

Un d'aquests elements és, justament, la clau de volta del cimbori. Més amunt, ja he explicat que aquesta clau és el punt a on van a parar totes les línies de l'edifici, i que en ell hi ha un baix relleu on es representa la Verge de la Misericòrdia. Doncs bé, l'escena que allí hi ha i que en aquests moments es pot observar més clarament és la següent. La Verge Maria apareix dempeus i coronada al centre, portant un vestit llarg i una capa a sobre. A l'alçada del pit, el mantell està lligat amb un fermall en forma d'estrella, però més avall la Verge l'obra amb els seus braços i ajudada per dos àngels, de manera que al seu dessota, com si fos a sota d'una volta celeste amb les estrelles ben posades, es pot veure resguardant-s'hi un grup de figures humanes que representen sant Benet, sant Bernat i les monges del monestir de Valldonzella.

Ara bé, després d'haver estudiat el conjunt de línies i formes que hi ha en aquest temple i el sentit que aquestes prenen amb la il·luminació que es produeix en els dies a l'entorn dels solstici d'hivern, en veure clarament el contingut d'aquesta clau de volta és més fàcil que hi puguem identificar una de les figures clau de la geometria estètica, això és: l'estrella de cinc puntes amb dues estrelles similars concèntriques, una situada de manera inversa en relació amb l'anterior. Aquesta figura que consisteix en tres estrelles de cinc puntes concèntriques, implícitament ja està present en el vitrall amb la flor blava que es troba a l'absis. Des del punt de vista de la mera geometria estètica, aquesta figura expressa en dues dimensions la divina proporció que correspon a l'esfera dels cinc cossos regulars tal com la concebia Peter Lenz, de manera que la circumferència que abraça l'estrella més gran significa la superfície que ocupa el cos més exterior, el dodecàedre, mentre que el cor del tercer hexagram concèntric representa la superfície que ocupa el cos més interior, l'icosàedre. En el cas de la clau de volta del cimbori, aquesta figura apareix directament vinculada al personatge de la Verge Maria, fent que l'estrella més gran doni raó de l'espai que ocupa la Verge i de la distribució dels altres elements al seu voltant, mentre que l'estrella més petita coincideixi exactament amb el

lloc on hi ha el ventre de la Verge. D'aquesta manera, podem dir que en aquesta representació l'estrella més gran apareix associada al caràcter protector de la Verge Maria, i l'estel més petit a la seva condició de la Mare de Déu; però a l'haver-hi un tercer estel que fa de mediador entre ambdós, aleshores podem relacionar els dos significats i formar un únic pensament que es pot expressar amb els termes següents: “La clau de volta de l'església de Valldonzella representa la Verge de la Misericòrdia, és a dir, la Verge que després d'haver estat elevada al cel protegeix els desemparats; però ella pot assumir aquest paper perquè és la Mare de Déu, això és, la dona que, per mitjà de l'Esperit sant, va concebre en el seu ventre el Fill de Déu, el Salvador.”

Amb això, es pot entendre per què és tan important presenciar els fenòmens lluminosos que es donen a l'església de Valldonzella en unes circumstàncies determinades, per copsar el sentit de la clau de volta i de tot el temple: la visió de la forma d'ocell lluminós al centre del cimbori i la comprensió que aquella forma representa l'Esperit sant que il·lumina el temple, és el que permet inferir que també al centre de la clau volta, en el ventre de la Verge Maria, hi ha implícita una expressió de l'Esperit sant. En ambdós casos, l'Esperit representa una funció protectora i s'expressa per mitjà de la llum, si bé en el primer cas ho fa amb la llum solar, i en el segon cas amb la llum espiritual que es genera a l'inferir la divina proporció per mitjà del procés de la geometria estètica. D'aquesta manera, podem constatar que, certament, a l'església de Valldonzella hi ha al·ludida un llum espiritual amb un sentit religiós; però que aquesta ho està per mitjà de la llum natural.

7. Com Bernardí Martorell va conèixer la geometria estètica:

Abans d'acabar, voldria fer unes breus consideracions sobre com Bernardí Martorell podria haver conegut la geometria estètica de Peter Lenz. Com he dit, sabem que aquest arquitecte va treballar amb Antoni Gaudí; i després d'haver descobert l'existència de la geometria estètica a la Casa Bellesguard, podem suposar que va ser per mitjà de Gaudí que Bernardí Martorell va adquirir coneixements d'aquest tipus de geometria. Això no obstant, el cert és que Bernardí Martorell era d'una generació posterior a Gaudí, i que va viatjar bastant per Europa. Per tant, també podria ser que en alguns d'aquests viatges, hagués tingut accés a més informació sobre la geometria estètica. Per investigar aquesta qüestió, disposem de pocs estudis sobre la vida i l'obra de Bernardí Martorell. Així i tot, hi ha un breu escrit que Joan

Bassegoda li va dedicar fa uns anys, on hi podem trobar algunes dades que ens poden ser d'utilitat.¹ Allí, Bassegoda diu que Bernardí Martorell, per mitjà de la influència que va rebre del seu oncle, Joan Martorell i Montells, hauria conegut l'arquitectura d'estil neogòtic que durant el segle XIX s'havia estès per diversos països d'Europa. En aquest context, Bassegoda suggereix la idea que per fer el monestir de Valldonzella, Bernardí Martorell hauria viatjat a l'illa de Wight que es troba a Anglaterra, i allí hauria estudiat una obra representativa d'aquest estil, l'abadia de Quarr Abbey, que havia construït un arquitecte i monjo benedictí de la congregació de Solesmes, que es deia Paul Bellot (1876-1944). I el que Bassegoda ve a dir és que és indubtable que l'obra que aquest arquitecte francès va fer a l'abadia de Quarr Abbey va influir de manera important en l'obra que Bernardí Martorell va construir en el monestir de Valldonzella.

Doncs bé, si un estudia una mica més qui va ser i què va fer Paul Bellot, veurà que en unes conferències que va pronunciar l'any 1934, a l'explicar com va construir l'església del monestir de Quarr Abbey, diu el següent:

“Jo estava reflexionant sobre el que podia fer per donar més valor al meu treball, quan un dia vaig rebre unes imatges de Beuron, l'abadia benedictina alemanya on hi treballava el Pare Desiderius Lenz. Poc després, algú em va donar un modest fulletó que tractava les seves teories. Això va ser per a mi com una revelació (...). Ara bé, el 1910 va arribar a Quarr Abbey un llibre que es titulava *Tempelmasse* i que era del Pare Wolff, un benedictí austríac. Segons ell, l'hexàgon i el triangle amb angles de 60° havien dominat l'art de tota l'antiguitat. I quan vaig començar a estudiar com fer l'església de Quarr Abbey, a Anglaterra, em vaig situar en la línia de l'escola del Pare Wolff, de manera que tota la nostra església de l'illa de Wight està feta completament seguint les proporcions del triangle amb angles de 60°, al qual jo vaig sotmetre a una gimnàstica acrobàtica a fi de trobar totes les proporcions d'aquesta gran església, la primera que jo vaig construir.”²

¹ Joan BASSEGODA I NONELL, “L'arquitecte Bernardí Martorell i Puig (1877-1937)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Art de Sant Jordi*, 17, 2003, p. 51-52.

² Peter WILLIS, *Dom Paul Bellot, OSB: a Study of “Propos d'un Bâtitseur du Bon Dieu”* (1949), Durham, Universitat de Durham, 1994, volum 2, p. 109-110.

El Pare Wolff referit en aquest passatge va ser un deixeble de Peter Lenz que es va dedicar a estudiar com les grans obres arquitectòniques de les civilitzacions antigues es podien explicar per mitjà de les formes de la geometria estètica que Peter Lenz havia aconseguit reconstruir.¹ Per tant, en aquest passatge Paul Bellot mateix reconeix que la geometria estètica va ser determinant en l'elaboració de l'església de la nova abadia de Quarr Abbey. I si –tal com diu Joan Bassegoda– aquesta obra, al seu torn, va repercutir en el que Bernardí Martorell va fer a Valldonzella, aleshores, és bastant plausible la idea que també per mitjà d'aquest canal Bernardí Martorell va adquirir coneixements de la geometria estètica que li van servir per construir la seva obra. Cal tenir present que Paul Bellot va construir l'església de l'abadia de Quarr Abbey del 1911 al 1912, i que Bernardí Martorell va començar a construir el monestir de Valldonzella l'any 1912 i la seva església el 1915.

¹ Vegeu Odilo WOLFF, *Tempelmasse. Das Gesetz der Proportion in den antiken und altchristlichen Sakralbauten*, Viena, Anton Schroll, 1912; i *Der Temple von Jerusalem. Eine kunsthistorische Studie über seine Masse und Proportionen*, Viena, Anton Schroll, 1913.

Curriculum Vitae

Carles RIUS SANTAMARIA
Universitat de Barcelona

Education:

1993, Graduate in Philosophy and Education Sciences at the University of Barcelona.

2006, Doctor of Philosophy at the University of Barcelona.

Publications:

Antoni Gaudí: Casa Bellesguard as the Key to His Symbolism. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.

Gaudí i la quinta potència. La filosofia d'un art. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012.

Schelling esencial. "El arte es la única y eterna revelación". Barcelona: Montesinos, 2011.

"Gaudí und das deutsche Denken", Grenzen sind Strassen. Verbindungen zwischen der deutschen und der katalanischen Kultur, (vol. I). Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007.

Teaching Activities:

Critical Theory of Society, in master's degree, at the University of Barcelona, 2010- 11, 2012-13.

The Romantic Thought, in master's degree, at the University of Barcelona, 2012-13, 2013-14, 2014-15.

Ethics and Cultural Diversity, in master's degree, at the University of Barcelona, 2014-15, 2017-18.