

Strand 3: The challenges facing Art Nouveau heritage (looking towards the future)

El monestir cistercenc de Santa Maria de Valldonzella a Barcelona, un exemple poc conegut d'arquitectura modernista catalana tardana

Margarida Güell i Baró – Antoni Albacete i Gascón

L'encàrrec d'una història sobre el monestir com a punt de partida

L'origen de la investigació que presentem avui va ser l'encàrrec el 2009, per part de la comunitat femenina cistercenca de Santa Maria de Valldonzella de Barcelona, d'una monografia que mostrés l'evolució històrica d'aquest monestir des dels seus orígens medievals, investigació que permetria omplir una llacuna en el coneixement dels centres femenins cistercencs catalans, situar-lo al costat dels monestirs de Vallbona de les Monges, Poblet i Santa Maria de Solius i en el context del Cister europeu en general.¹

La monografia porta per títol *El Reial Monestir de Santa Maria de Valldonzella de Barcelona (1147–1922). Història i art en un centre d'espiritualitat cistercenca*,² i es va plantejar com una obra de síntesi ambiciosa i subjecta a diferents condicionants: en primer lloc, el monestir havia perdut l'arxiu en tres ocasions al llarg dels segles i disposava de poca documentació, cosa que implicava per tant, localitzar i estudiar les fonts indirectes conservades en altres institucions diferents al propi monestir; en segon lloc, calia abordar un període cronològic extremadament ampli; per últim, havia de ser

¹ El 2009, el monestir de Valldonzella disposava essencialment de dues obres, que resultaven insuficients: Antoni PAULÍ MELÉNDEZ, *Santa Maria de Valldonzella*, Barcelona, 1972, la primera i única obra monogràfica sobre el cenobi que, tanmateix, no comptava amb referències documentals ni bibliogràfiques, i contenia nombroses imprecisions en el cos bibliogràfic que feien impossible la utilització d'aquest com a eina de referència; segonament, Josep Maria MADURELL I MARIMON, *Miscel·lània de notes històriques del Monestir de Valldonzella*, Barcelona, Germandat de Valldonzella, 1976, que fornava una quantitat ingent de referències documentals i que es rebel·là com un treball de partida de primera necessitat, encara que no desplegava cap argument.

² Antoni ALBACETE, Margarida GÜELL, *El reial monestir de Santa Maria de Valldonzella (1147-1922). Història i art en un centre d'espiritualitat cistercenca*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Col·lecció Biblioteca Abat Oliba, 2013.

publicada al llarg de l'any 2013, data del centenari de l'edificació de l'actual i últim monestir de la comunitat, del que és objecte la comunicació.

Cronològicament, la monografia arrenca l'any 1147, data de la primera referència documental coneguda de la comunitat. Per al punt i final, calia aturar-se al segle XX, però se'ns va donar flexibilitat per establir el límit exacte que ens semblés més lògic, tot i que era convenient que fos un moment significatiu en la història del monestir que es pogués treballar sense viatjar fora de Catalunya. Per tot això s'acordà el 1922, any de la consagració de l'església de l'actual monestir. Es considerà que aquell era un moment transcendental perquè marcava el pas vers l'últim monestir fet *ex professo* per a aquesta comunitat amb 800 anys d'història.

La metodologia de treball, tenint en compte l'absència de l'arxiu complet, va consistir en la realització d'una exhaustiva recerca bibliogràfica per tal de conèixer amb exactitud què s'havia publicat sobre els diversos aspectes de la història del monestir, i a partir de quines fonts documentals s'havia fet, detectant errades, períodes més o menys ben documentats i punts forts i febles de la investigació. Amb aquestes referències documentals vam obtenir els primers indicis sobre els fons arxivístics i els centres d'arxiu on hi havia documentació que tractés aspectes relatius a Valldonzella. Paral·lelament, s'inicià el buidatge de fons documentals generats per les institucions que tingueren algun tipus de vinculació amb al monestir al llarg dels segles.³

La manca d'arxiu propi també determinà que no es poguessin resseguir totes les facetes de la vida de la comunitat de manera lineal i continuada al llarg de les diverses etapes històriques, de manera que les que foren tractades eren el resultat de les temàtiques reflectides en els documents localitzats. Malgrat això, s'ha aconseguit confeccionar una visió panoràmica de l'evolució històrica del cenobi, i s'han pogut

³ A Barcelona, s'ha treballat a l'Arxiu Diocesà, Arxiu Municipal del Districte d'Horta – Guinardó, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Arxiu Reial de Barcelona (Arxiu de la Corona d'Aragó) i Arxiu Històric del Cercle Artístic de Sant Lluc. S'ha deixat per properes investigacions el buidatge dels arxius de Madrid (Archivo Histórico Nacional), Salamanca (Centro Documental de la Memoria Histórica), Santander (arxiu de l'Abadía de Santa María de Viaceli, Cóbrecas), Roma (Archivio Segreto Vaticano i arxiu de la Casa Generalizia dell'Ordine Cistercense) i França (Archives Nationales).

abordar els orígens medievals de la comunitat i la seva vinculació al Cister; la composició humana de la comunitat i com era la vida en el cenobi; les relacions que el monestir mantenia amb la societat del seu moment i els aspectes econòmics d'aquell. També s'ha reconstruït, en la mesura del possible, l'estructura i característiques dels monestirs desapareguts on la comunitat ha anat habitant al llarg de 800 anys; els aspectes tècnics i iconogràfics de la Mare de Déu del Cor, patrona del monestir; i s'ha finalitzat la monografia amb l'estudi de l'actual monestir modernista, obra de Bernardí Martorell i Puig.

El resultat final és una obra de divulgació realitzada d'acord amb les tendències historiogràfiques actuals i amb coherència pròpia, que alhora es dibuixa com una base a partir de la qual avançar en l'estudi de detall de nombrosos temes.

Estructura i continguts de la comunicació

La comunicació té com objectiu ser una recapitulació dels principals resultats recollits en el darrer apartat de la monografia, dedicat al monestir modernista de Valldonzella al Tibidabo. Els límits cronològics vénen determinats per la destrucció total del monestir anterior a aquest, durant la Setmana Tràgica, i la consagració de l'església del nou monestir modernista, que significà l'acompliment del complex monàstic (22 d'octubre de 1922). Entre aquestes dates es desenvolupà la concepció i construcció del monestir, que visava a donar unes solucions modernes a unes necessitats centenàries d'articulació d'un monestir segons la tradició del monaquisme cistercenc.

La informació s'organitza al voltant de la figura de l'arquitecte Bernardí Martorell i Puig i el seu context, i del monestir que construí per a la comunitat.

Tot partint d'un estat de la qüestió sobre el cenobi al segle XX, desenvoluparem un estudi del cenobi des d'una vessant històrica, religiosa, arquitectònica i artística, per tal de superar les publicacions de curta extensió o monogràfics. Així i tot, conscients del temps disponible i de que no estàvem realitzant una monografia només d'aquesta darrera construcció, vam deixar alguns temes pendents d'estudi, que es troben en procés de desenvolupament avui (anàlisi comparativa aprofundida amb altres obres de Martorell i dels seus contemporanis; aprofundiment en la documentació notarial de

1853 – 1922; estudi de les visites pastorals; transformacions de l'edifici durant la Guerra Civil).

El monestir de Valldonzella en el context de la Barcelona de 1909 – 1922

La comunitat de Valldonzella va néixer als voltants del segle XII a la serra de Collserola i ben aviat, en el segle XIII, s'establí a les envistes de Barcelona. D'aleshores ençà, visqué com una protagonista més la història de la ciutat, afectada pels conflictes bèl·lics i polítics, que la portaren a abandonar o perdre el monestir i els seus béns materials en diverses ocasions.⁴ Des del segle XV, i fins el XVIII, Valldonzella tingué un paper destacat en la relació protocol·lària entre la ciutat i la monarquia, a més de ser lloc de residència recurrent de la Corona, ser un focus cultural i centre literari important, gestor de nombroses propietats immobles i detentora d'objectes artístics de valor (orfebreria litúrgica, llibres miniats, pintures i escultures, relíquies...), tot i que des del segle XVII i fins a mitjan del XIX va viure també períodes erràtics; finalment, els darrers anys del XIX i primers del segle XX es presentaven per a les monges de Valldonzella com un moment de ressorgiment de la pròpia comunitat i del paradigma Cistercenc i una tornada a la puresa de les fonts monacals, coincidint amb un període de puixança de l'Església catalana i d'una burgesia en ple auge.

Un aspecte clau sobre el que vam articular els arguments referents al període 1909 – 1922 és el pas que la comunitat feu de la vida privada a la vida comunitària íntegra, després de 1853.⁵ Des dels seus inicis, Valldonzella estava integrada per membres de l'aristocràcia o de famílies preeminents, fet que tingué la seva plasmació en el seu mode de vida i en les estructures dels primers cenobis, establerts per a fer vida privada, al contrari del monestir modernista que fou aixecat d'acord amb els preceptes de la vida

⁴ La comunitat es va desplaçar del monestir de Collserola cap a Creu Coberta el 1269; a la Guerra dels Segadors, passà al Priorat de Natzaret (antiga propietat de Poblet) situat entre l'actual Ronda Sant Antoni i el carrer de Valldonzella de Barcelona; la destrucció el 1909, la conduí naturalment a la construcció de l'edifici actual. Vegeu l'apartat "Els orígens de la comunitat" i el capítol "Els monestirs desapareguts", p. 19 – 40 i 243 – 307, respectivament, a A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013.

⁵ A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013, p. 150 – 161.

comunitària íntegra.⁶ Aquesta nova forma de viure pretenia portar la vida monàstica cap a la simplicitat, puresa i despreniment absolut. Es buscava el retorn a una vida més pròxima als principis de la Regla de sant Benet de Núrsia que fes efectiva la reimplantació de la vida comuna.

Relacions socials dins de Valldonzella i entre el monestir i el seu entorn.

La investigació ha posat de manifest la personalitat d'una sèrie de religiosos catalans, pertinents o no a Valldonzella, i de membres de la societat civil catalana que jugaren papers fonamentals en el plantejament d'un nou monestir, la seva construcció i el desenvolupament d'un programa arquitectònic i iconogràfic ben estudiat, tenint en compte que a més la implantació de la vida comunitària íntegra a Valldonzella enllaçava amb el sentir espiritual d'una part de la societat del seu moment; mostra d'això és que, des de que s'implantà aquesta forma de vida, la comunitat tingué un creixement sostingut que es mantingué més enllà del període aquí tractat.⁷

Prenem com a punt de partida inicial les abadeses Antònia Mestre i Solà (1867 – 1900) i M^a de l'Esperança Roca i Roca (1900 – 1924). La primera fou l'instigadora, després de l'adaptació de la comunitat a la vida comunitària íntegra a partir d'unes Regles precises,⁸ de la iniciativa de desplaçament de la comunitat des de l'antic monestir del carrer de Valldonzella cap a un nou monestir sufragat amb els diners obtinguts, en part, de la venda dels terrenys del primer; al·legant la insalubritat i perillositat de la zona propera a les antigues muralles, va fer les primeres gestions a partir de 1876, però no veié materialitzada una nova casa.

⁶ Vegeu “La composició numèrica”, en concret p. 68-69, per la qüestió de l'aristocratització i aburguesament de les monges de Valldonzella, i “Els monestirs desapareguts”, p.243-307, per la plasmació física en els monestirs d'aquesta situació, a A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013.

⁷ Al llarg dels anys 1909 a 1922 el nombre de monges oscil·la mínimament entre les quaranta-cinc i les cinquanta-dues monges.

⁸ “Reglas para la observancia de la vida común que actualmente se observa en el real monasterio de Nuestra Señora de Valldonzella, Orden del Cister, en la ciudad de Barcelona”, publicades a Josep-Joan PIQUER I JOVER, *Restauració de la vida comunitària íntegra al cenobi de Valldonzella: una lliçó d'història i d'espiritualitat*, Barcelona, Germandat de Valldonzella, 1968.

Fou Esperança Roca qui donà l'impuls definitiu a efectes de construir un nou monestir; la seva figura l'hem pogut treballar especialment a través de la seva biografia, obra de la llavors monja secretària Laura Rogers (al claustre, Gabriela), que ofereix molta informació no treballada.⁹ Encara abadessa a l'antic monestir, Roca i Roca va demostrar un interès particular pel patrimoni de la comunitat, començant per revalorar les relíquies de sants, promoure donacions per la confecció de nous reliquiaris i arrançant l'arxiu amb l'objectiu de fer escriure a Josep Mas i Domènech, arxiver de la catedral de Barcelona, una història de la comunitat, projecte que no va veure la llum.

Reunida la comunitat a l'anomenada Torre dels Pardals després de la destrucció del monestir durant la Setmana Tràgica, fou Esperança Roca la responsable el 1911 de la compra d'un terreny propietat de Consolació Vidal, Marquesa de Moragas,¹⁰ parcel·la que donava resposta tant a les exigències cistercenques cercades (zona tranquil·la on ja s'hi havia edificat residències i edificis religiosos; possibilitat d'edifici isolat) com devocionals personals (terreny orientat al Temple del Sagrat Cor del Tibidabo), després d'haver-se negat a la reutilització de qualsevol monestir barceloní desocupat, com se li proposava des de l'Església. La seva iniciativa fou decisiva tant en la concepció del nou monestir com en l'orientació iconogràfica del conjunt, on deixà una empremta molt forta (el seu escut com abadessa per exemple, ocupa un lloc preeminent a l'església).

Aquest procés de canvis i nous projectes empresos per les dues abadesses, té com a baix continu el bisbe de Vic, Josep Torras i Bages (1846 – 1916), confessor de la comunitat de 1876 a 1891, i mentor de la comunitat a partir de llavors. Torras i Bages despertà aviat l'admiració de la comunitat i pensem que el seu carisma podria haver jugat un paper important en l'esplendor d'aquells anys. El seu paper també es revela fonamental en l'acompanyament de la comunitat en la construcció del que qualifica d'un “monestir antic fet a la moderna”, que cal que sigui d'una “sobrietat sense

⁹ Laura ROGERS, *Biografía de la Rda Madre M^a de la Esperanza Roca y Roca: abadesa del monasterio de Sta Maria de Valldonzella y compendio histórico de este monasterio, por una religiosa del mismo; corregida y revisada por el R.P. Jaime Pons, S. J.*, Barcelona, Casulleras, 1935.

¹⁰ La parcel·la tenia 300.000 pams², i es delimità amb la urbanització de quatre carrers: carrer del Cister, carrer Claravall, carrer Jesús i Maria i carrer de Vista Bella (districte de Sarrià – Sant Gervasi).

mesura”, ahora que en la seva correspondència fa breus remarques dels avenços de la construcció¹¹ i fa visites a l’obra al llarg de 1912. D’altra banda, el seu càrrec de consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluç (1893-1899) hauria sigut decisiu en l’establiment de vincles entre el personal tècnic i els artistes que acabaran treballant en el projecte del monestir.

El paper de l’abadessa Roca i Roca i el de Torres i Bages conflueixen en la persona de Bernardí Martorell i Puig (1877 – 1937), de la que també s’han desvetllat noves relacions que contribueixen a explicar la raó per la qual, el maig de 1911, fou nomenant arquitecte del nou monestir. Val a dir que es tenen poques notícies dels arquitectes relacionats amb la comunitat abans del segle XX (coneixem, per exemple, els noms de Josep Mas i Vila i Josep Artigas i Ramoneda), però pel cas de Bernardí, les informacions són més nombroses i completes; el 1897 ja havia integrat la comissió creada pel bisbe Urquinaona a petició de l’abadessa Antònia Mestre, per sol·licitar a Madrid i a Roma l’autorització pel desplaçament de la comunitat de Valldonzella vers un monestir de nova planta, prèvia venta del terreny del carrer Valldonzella. Tanmateix, aquesta assignació del projecte caldria entendre-la en el context més ampli de relacions dels Martorell amb l’església catalana: l’amistat de Torras i Bages amb la família Martorell es fa evident en la correspondència de 1906 i 1910, on se’ls adreçava amb paraules d’afecte i proximitat;¹² el reoncle de Bernardí, l’arquitecte Joan Martorell i Montells, també havia coincidit amb Torras al Cercle de Sant Lluç i havia estat l’autor, entre el 1871 i 1908, de nombroses construccions per a ordes i congregacions religioses que van nuar tota una trama de relacions professionals entre els Martorell i la comunitat religiosa catalana;¹³ per altra banda, el cardenal arquebisbe Francesc Vidal i Barraquer (1868-1943), parent de Bernardí, li havia encarregat diferents peces d’orfebreria

¹¹ Josep TORRAS I BAGES, *Epistolari de Josep Torras i Bages*, 5 volums, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Col·lecció Biblioteca Abat Oliba, 1994-1998; Fortià SOLÀ I MORETA, *Biografia de Josep Torras i Bages*, 2 volums, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993; A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, p. 308.

¹² A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, p. 313 – 314.

¹³ Jaume AYMAR I RAGOLTA, *L’Arquitecte Joan Martorell i Montells (Barcelona, 1833-1906) mestre d’Antoni Gaudí*, 2 volums. Tesi doctoral sota la direcció de Mireia Freixa i Serra, Universitat de Barcelona, Departament d’Història de l’Art, 1993 [inèdita], fa un repàs per les relacions de Joan Martorell amb membres de l’Església catalana, relacions que en alguns casos poden fer-se extensibles a les que també tenia el seu renebot i la família Martorell en general.

eclesiàstica per a la catedral de Tarragona; finalment, Mercè Martorell i Falp (†1911), tia de Bernardí, havia ingressat com a monja a Valldonzella el 1878.

Reprement la comissió de 1879 que esmentàvem més amunt, la seva composició, a base de “persones properes a la comunitat” rebel·la igualment una xarxa de relacions interessant entre la comunitat i l'església catalana: a part de Bernardí, la comissió incloïa el llavors capellà Josep Morgades i Gili (aquell mateix any havia estat nomenat rector del seminari per Urquinaona, i serà un important propagador de la devoció del Sagrat Cor a Catalunya); Antoni Estalella i Sivilla (1844 – 1896), bisbe de Terol i advocat de la comunitat (a la seva mort féu donació d'una sèrie de rics joiells a Valldonzella); Joan Ribatallada; Felix Vives; Josep Artigas (arquitecte de la comunitat, autor d'obres religioses a la ciutat i, com Bernardí Martorell, soci numerari del congrés Apològic durant el centenari de Balmes, el 1910); i Claudi Sancho (el 1919 la seva vídua, Emília Prat, entregà al monestir una imatge de la Mare de Déu de Montserrat per la capella epònima de Valldonzella).

Més enllà d'aquest grup, també ens interessa destacar les connexions amb la família Sunyol, que foren protectors durant la Setmana Tràgica del bé més preuat de la comunitat: l'icona de la Verge del Cor (segles XII o XIII). Josep Sunyol era jesuïta i dues dones de la família havien ingressat a Valldonzella, Margarida M^a Sunyol Baulenas (1893) i Maria del Pilar Sunyol i Sans (Maria del Rosari al claustre, 1907).

De manera paral·lela hem identificat alguns dels protectors i mecenes de Valldonzella, un col·lectiu que no havia estat encara posat en valor. Un dels primers és Manuel Valls i Martí, nebot del banquer Agustí Valls i Vicens, aquest últim amic íntim de Torras i Bages, membres del Cercle Artístic de Sant Lluc, molt vinculats a l'església catalana, amb familiars a Valldonzella; Manuel oferirà la Torre dels Pardals com a residència provisional per a la comunitat (1909 – 1913) després de la pèrdua de casa amb la Setmana Tràgica. En segon lloc, hem conegut a la família Ribatallada, citada més amunt, que comptava amb dues monges a Valldonzella: Anna (Mariana al claustre, 1888 – 1929) i Cristina (Roberta al claustre, 1879 – 1932) Ribatallada Planas; aquesta última va ostentar els càrrecs d'infermera, arxivera i priora; també se sap que el 1890 donaren un altar de bronze de dos cossos per a la Verge del Cor (destruït el 1909), i

altres fonts pendents de localitzar apunten que la seva família sufragà els vitralls de l'església modernista i la capelleta externa dedicada a la Verge de Lurdes, situada a l'hort del monestir.

En relació als artistes vinculats a Valldonzella, tot indica que el monestir tenia artífexs concrets que treballaven per aquest realitzant més d'una peça; si pel segle XV coneixem el cas de Joan Mates i pel segle XVIII, el de Francesc Tramulles,¹⁴ a l'encavallament dels segles XIX – XX serà Joan Llimona, unit a Torras i Bages per una sincera amistat nascuda al Cercle Artístic de Sant Lluç, a qui la comunitat encarregà un altar neogòtic en forma de tríptic, amb les imatges del Sagrat Cor, sant Bernat i santa Margarida (1897), i un tríptic amb marqueteria, dedicat a “sos generosos benefactors don Manuel Valls y doña Maria dels Dolors Gorina de Valls”, representant la Sagrada Família a Egipte, Sant Benet i Sant Bernat (1911).

Bernardí Martorell i Puig i el monestir de Santa Maria de Valldonzella

La figura de Bernardí Martorell ha estat estudiada de manera fragmentària, sovint partint d'anàlisis monogràfics de les seves obres.¹⁵ Fou Bassegoda i Nonell qui en feu l'aportació de conjunt més rellevant, tant per a copsar el volum i característiques de la seva producció, com per comprendre els principals trets de la seva personalitat professional.¹⁶ Dos són els aspectes apuntats per Bassegoda que vam voler reprendre:

1) el mestratge dels arquitectes catalans coetanis, i especialment, el del Joan Martorell. Joan Martorell marcà profundament la carrera del seu renebot, tan és així, que en el Fons Martorell dipositat al Col·legi d'Arquitectes de Girona es fa sovint impossible, pel cas de la col·lecció de fotografies, postals i la biblioteca, discernir quins documents eren de l'un o de l'altre. D'ell agafarà probablement l'ús corrent de l'arc catenàric, que a Valldonzella és visible a l'església, i en menys mesura, un cert neogoticisme, visible en

¹⁴ A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013, p. 256-258 (per Joan Mates) i p. 46 – 49 i p. 240 (per Tramulles).

¹⁵ Per exemple, Antonio MARTÍNEZ SUBÍAS, *La Custòdia modernista de la Seu de Tarragona*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1995; Ramon GINER I FILELLA, *Les Cases-col·legi teresianes a Tarragona*, Tarragona, Els Ibanos, 1999.

¹⁶ Joan BASSEGODA I NONELL, “L'arquitecte Bernardí Martorell i Puig (1877-1937)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts Sant Jordi* (Barcelona), XVII, 2003, p. 31-55.

els contraforts, la girola rematada amb florons o el baldaquí de l'altar principal, amb molts elements que remetent encara a Violet-le-Duc.

2) *la incidència de l'arquitectura forana descoberta durant els seus viatges.* Bernardí viatjà a Istanbul, Àustria, Alemanya, Itàlia i França, i es deixà inspirar per les solucions arquitectòniques estrangeres, que barrejava lliurement però de manera moderada, en els seus projectes. Les nombroses fotografies del Fons Martorell, que contenen catedrals gòtiques de França i Alemanya, detalls constructius i arts aplicades d'edificis d'arreu, deixen sentir aquest interès que se li desvetllà. A Valldonzella s'aprecia, per exemple, la influència de models venecians en la composició del cos del campanar, amb un coronament d'influència alemanya rematat amb una curvatura a la zona de la cornisa rememorant potser models orientals; o de models bizantins en el projecte de finestres pel cimbori, que finalment no es dugueren a terme. D'altra banda, en els murs exteriors es combinen, segons la zona, els aparells de llarg, flamenc, anglès i mixt; també s'estableixen diferents arcs, segons les obertures, alguns reprement la tradició mudèjar. Tanmateix, Bassegoda insisteix en la influència del gòtic anglès en l'obra de Bernardí, aspecte que encara està en estudi.

A més d'aquests dos temes, hem desenvolupat:

1) *el procés de construcció del monestir en col·laboració amb el contractista Josep Bayó.* Josep Bayó i Font (1878 – 1970) hauria estat escollit contractista per la comunitat el febrer de 1912, després d'haver treballat amb Gaudí a la Casa Batlló (1904-1906) i la Casa Milà (1906 – 1910). Un primer buidatge del seu fons inèdit¹⁷ va posar de manifest la progressió dels treballs a Valldonzella, des dels desplaçaments al terreny (gener de 1912), els trasllats de pedra (1912), col·locació de la coberta (agost 1912) o la progressió en la contractació fluctuant d'obers (1912 – 1913). El 1912 es construï la major part del complex (el cost en operaris s'elevà a 34.100 pessetes i es relacionen pagaments de l'abadessa a Bayó per un total de 125.000 pessetes) i el 1913 una reducció brusca de pagaments evidencien una pausa, amb una represa el 1915 de les obres de

¹⁷ Reial Càtedra Gaudí, Barcelona. Fons Josep Bayó i Font (parcialment catalogat), amb documentació referent a Valldonzella pels anys 1912 – 1913, 1927 – 1933, 1935 – 1936 i 1939 – 1945; Fons Bernardí Martorell, pels anys 1939 – 1940.

l'església que s'allargaren fins a 1922 com a conseqüència de la conflictivitat d'aquells anys.

De moment, no ha estat possible la identificació dels artistes i artesans encarregats de la pintura decorativa, forja, envitrallats i altres treballs artístics del monestir (de fet, només coneixem l'autoria de l'escultura de l'Assumpció per a l'altar major, de Josep Maria Camps i Arnau). L'existència de factures i llibres de comptes en el fons Bayó, amb referències a Valldonzella en dates tardanes (1929 – 1945), testimonia treballs diversos posteriors a la benedicció i consagració de l'església el 1922 i en el moment que el monestir estava confiscat per l'Ajuntament (1936 – 1939), quan es plantejà la transformació del monestir en hospital antituberculós, projecte que dugueren a terme Josep Plantada i Forés, Arnau Calvet i Peyronill (1874-1956) i Salvador Sellés i Baró;¹⁸ en definitiva, es demostra una vinculació del constructor no tan sols amb la comunitat, sinó amb la construcció en ella mateixa.¹⁹

2) *evolució en la concepció del monestir*. La localització del projecte de Bernardí Martorell va ser fonamental per comprendre l'evolució de l'edifici.²⁰ El monestir [fig. 1] es va plantejar seguint els cànons dels monestirs cistercencs clàssics, tant pel que fa a les nocions bàsiques referents al mode de vida que s'hi associa (hort i pou per a l'autoabastiment, espais de vida comuna, sala de treball, infermeria...), com a la circulació interna (comunicació directa entre les cel·les i l'espai de pregària, recorreguts optimitzats,...), responent a la voluntat de la comunitat de retorn a les normes de la vida comuna íntegra. Bernardí hauria estudiat l'organització d'altres monestirs clàssics i combinà molt probablement el que havia après, amb els consells de l'abadessa, qui al seu torn havia demanat assessorament a Xavier Duc, abat de l'abadia cistercenca de

¹⁸ Projecte iniciativa de l'Ajuntament de Barcelona. Pels plànols de l'hospital s'està treballant amb els expedients conservats a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Sèrie GM i Registre general nou. Vegeu també A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013, p. 309.

¹⁹ La pista segons la qual Bernardí Martorell havia interferit per salvar el monestir de Valldonzella i apostar per la seva transformació en hospital, roman indocumentada.

²⁰ Arxiu del Monestir de Valldonzella. Carpeta de plànols, seccions, dibuixos i detalls constructius de Bernardí Martorell i Puig, datats de gener, maig i octubre de 1912; inclou alguns dibuixos de les reformes posteriors a la guerra civil, de Josep Maria Pericas i Morros (1881 – 1966), datats entre agost de 1939 i juny de 1944.

Fontfroide.²¹ Val a dir que la comunitat només mantingué un aspecte de la seva vida privada anterior, que eren les cel·les individuals i privades per a dormir; la resta d'espais estaven pensats per dur a terme vida comuna.

La construcció del monestir s'inicià pel claustre [fig. 2], cosa que permeté habilitar la zona d'habitatge i una capella provisional que accelerà la instal·lació de les monges al nou cenobi. Aquesta lògica es reflecteix en els plànols, dels que existeixen dues versions, de gener 1912, on l'església no està traçada, i de maig del mateix any, amb l'església. Un aspecte que també es tingué en compte fou l'orientació del temple a nord-oest, vers el temple del Sagrat Cor del Tibidabo, del que l'abadessa era devota, decisió que d'altra banda afavoria (o si més no, no perjudicava) la recerca del màxim assolellament i ventilació en l'edifici, recuperant la tradició higienista de Cerdà. Aquesta distribució afavorí, el 1937, l'aixecament de terrasses i grans sales per helioteràpia en moltes de les façanes de les naus de cel·les.

3) neobizantinisme i ús dels elements decoratius; programa iconogràfic de l'església.

El monestir actual conserva una part important de les arts aplicades originals, especialment a l'església, però les pintures decoratives fora del temple només es conserven per fotografies. Per aquesta raó, el material fotogràfic conservat, majoritàriament inèdit i que cal datar entre 1913 i 1930,²² va ser clau per conèixer l'aspecte del cenobi un cop inaugurat i abans de la guerra.

L'austeritat i simplicitat dels espais de vida tal com dictava el Cister, contrastaven amb les solucions adoptades a l'església, que dedicada a Maria, era d'una riquesa ornamental exuberant [fig. 3]: ús de l'arc parabòlic, a base de combinació de maó i pedra blanca; elements neobizantins en les pintures murals, de manera similar a altres dels seus projectes com l'església de les Oblates del Santíssim Redemptor (1919-1925); orfebreria del temple de gust neogòtic, amb incursió de decoracions florals (baldaquí del

²¹ La personalitat emprenedora de l'abadessa feu que vers 1896 hagués cridat a l'abat de Fontfroide, abadia fundadora de Poblet, per a encoratjar-lo a repoblar el monestir llavors abandonat de Poblet. Laura ROGERS, *Biografia de la Rda Madre, op.cit.*, p.602, i p.600 – 606, denoten un lligam important amb Fontfroide.

²² Institut Amatller d'Art Hispànic (Arxiu Mas), Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu del Monestir de Valldonzella, Reial Càtedra Gaudí.

presbiteri [fig. 4], altar de la Verge del Cor, làmpades); reutilització de capitells procedents del monestir destruït el 1909...

4) *programa iconogràfic de l'església.*²³ Com apuntàvem, malgrat la religiositat profunda de l'arquitecte, som partidaris de pensar que el programa iconogràfic fou concebut per Esperança Roca, potser amb l'assessorament puntual de Torras i Bages. El patronatge de Maria, protectora tradicional del Cister, explicaria l'exuberància de l'església, concebuda en ella mateixa com un joiell de gran riquesa ornamental. La decoració es concentra bàsicament en els vitralls, pintures murals, relleus i claus de volta, ja sigui amb elements iconogràfics o missatges escrits extrets de diferents textos religiosos (Bíblia, Salms), i està composta de: a) nombroses referències al Cister: una selecció de set dones importants del Cister i de la història de Valldonzella, els dos grans sants iniciadors de l'orde (Sant Benet i Sant Bernat), els escuts del Cister, de Valldonzella i de les quatre ordes militars relacionades amb el Cister (Crist de Portugal, Calatrava, la de Montesa i la d'Alcàntara), així com un filacteri amb una referència a la filiació dels monestirs cistercencs; b) símbols cristians tradicionals (el pelicà, la balena, l'àncora, el rosari, el Cristmó); c) heràldica per fer referència al pes de les famílies antigues que havien aportat membres a la comunitat d) referències a l'església barcelonina i catalana contemporànies (Sant Josep Oriol, Verge de Montserrat, la devoció del Sagrat Cor, Torras i Bages). Cohesiona tot el programa la figura de la Verge Maria, present a través de les seves advocacions, d'una oració de Claravall (*"MEMORARE, O PISSIMA VIRGO..."*), d'una clau de volta amb la Misericòrdia i l'ús abundant del llenguatge floral i de la rosa, que entronca amb la rica trama decorativa vegetal arreu del temple que remet al *Càntic dels Càntics*.²⁴

Conclusió

El monestir de Valldonzella ha demostrat ser, malgrat la poca visibilitat en el sí del Cister (molt masculinitzat) i del modernisme català, un exemple clar de receptable d'història i exemple arquitectònic que mereix continuar sent estudiat. El monestir modernista actual esdevé el colofó visible d'una història llarga i sobretot,

²³ L'església és estudiada en detall a A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, 2013, p. 331 – 363.

²⁴ A. ALBACETE, M. GÜELL, *op.cit.*, p.362.

ininterrompuda, i un exemple manifest de la restauració i força del Cister femení a Barcelona i Catalunya al segle XX.