

# VITRALLS REPRESENTATS EN PINTURES

PER

XAVIER BARRAL I ALTET  
ROSA ALCOY  
CARME DOMÍNGUEZ  
JOAN VILA-GRAU

## INTRODUCCIÓ

*per Xavier Barral i Altet*

Habitualment, els corpus de vidrieres medievals no es fixen en els motius de vidrieres que les representacions d'arquitectura pintades ens han deixat. A la basílica superior d'Assís, Giotto va representar nombroses arquitectures, vistes tant des de fora com des de dins dels edificis. Algunes d'elles ofereixen, com és natural, la imatge de les obertures dels edificis gòtics amb finestres decorades amb vitralls. Les vistes exteriors, com la de l'absis i de la nau de l'església que acompanya l'escena de sant Francesc espantant els dimonis d'Arezzo, són menys interessants des del punt de vista de la representació de vidrieres. Més precises són, en canvi, les vistes d'interiors en les quals la llum externa obliga l'artista a dibuixar la finestra amb les seves vidrieres plenes de motius més o menys precisos. Així, en la sala capitular en la qual sant Francesc apareix al capítol d'Arles, Giotto mostra grans finestrals decorats sense, però, que puguem llegir amb claredat i individuar els temes de les vidrieres. Més detallat, en canvi, és el dibuix dels vitralls a l'escena de la predicació de sant Francesc davant el papa Onori III.

Aquests exemples corresponen a un cert tipus de representacions de vitralls en pintures i mostren l'interès que tindria el fet de fer un recull de vidrieres fictícies o de vidrieres pintades, sigui en el marc de les representacions arquitectòniques, sigui simplement en el de la inspiració que els motius de les vidrieres podien suggerir als pintors medievals.

Una altra qüestió és la de les finestres imaginades, cegues o tapiades, en les construccions medievals. En molts casos, l'arquitecte hauria demanat al pintor d'evocar la finestra amb pintura representant-hi vidrieres. És un fenomen freqüent en les construccions gòtiques, que veiem a la catedral de Tarragona (estudiades en el volum del *Corpus Vitrearum* corresponent) i a la capella del Palau Episcopal de Tortosa o a l'església dels Jacobins de Tolosa del Llenguadoc, per exemple. Els exemples catalans particularment significatius reunits en aquest volum, a Sant Domènec de Puigcerdà i al Palau Reial de Perpinyà, contribueixen al corpus general d'aquest tipus de decoració medieval.

## PUIGCERDÀ, SANT DOMÈNEC

*per Rosa Alcoy*

Entre les esglésies dels predicadors, el convent de Sant Domènec de Puigcerdà destaca per ser un dels edificis que va acollir al llarg del temps del gòtic pintures murals i sobre taula de gran interès, de les quals ens han arribat mostres prou significatives dels segles XIV i XV. La darrera dècada del segle XIII i els primers temps de la centúria següent situen la construcció del convent, que va gaudir de diverses donacions reials i de la protecció de la Corona.<sup>1</sup> A partir del 1291, les obres es desenvolupen amb certa agilitat fins al 1308, en què eren enllestides les capelles de la part occidental del temple.

Ara solament hem de parar esment en alguns dels aspectes que afecten el conjunt de les pintures gòtiques que va decorar diferents espais de l'església de Sant Domènec, convertida avui dia en parroquial, especialment en aquells murals que mostren una peculiar relació formal amb el món dels vitralls.<sup>2</sup> La connexió entre aquestes pintures, datables entorn del 1320-1335, i les obres translúcides ha estat assenyalada en diverses ocasions i es fonamenta en més d'un principi. D'una banda, és prou evident que la tendència estilística dels murals trescentistes de Sant Domènec té molt a veure amb un dels corrents que va arrelar a Catalunya i que, dins de l'anomenat *segon gòtic lineal*, podem situar entre els que mostren més afinitats amb l'àrea de producció occitana, amb enclavaments molt importants a Tolosa de Llenguadoc, Carcassona i Avinyó.

En territori català i en funció del que ens ha arribat, Puigcerdà, Perpinyà i Barcelona capitalitzen algunes de les manifestacions artístiques més atractives d'aquesta tendència i ens mostren un panorama obert a pintors de gran qualitat que es relacionen amb les formes i tècniques de la vitralleria. Aquesta dinàmica conjunta de pintura i vi-

1. Sobre les notícies relatives a la construcció i el context en què aquesta és portada endavant, vegeu Gaietà BARRAQUER I ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*, Barcelona, 1915-1917, 4 v.; Marcel DURLIAT, «Les origines de la peinture gothique en Cerdagne», *Reflets du Roussillon*, núm. 21 (1958), p. 9; Marcel DURLIAT, *L'art dans le Royaume de Majorque: Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*, Tolosa, Privat, 1962; Jill R. WEBSTER, «Els franciscans i la burgesia a Puigcerdà: La història d'una aliança medieval», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 26, núm. 1 (1996), p. 89-168; Pere FREIXAS CAMPS, «El convent de Sant Domènec de Puigcerdà», a *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura I: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos 1*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2002, p. 230-231.

2. Per a una lectura general de les pintures i per a la bibliografia específica del conjunt, vegeu Montserrat MACIÀ I GOU, «Els murals de Sant Domènec de Puigcerdà», a Rosa ALCOY (coord.), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I: De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 115-131.

trall, que té amplis fonaments en el món septentrional al llarg dels segles XII i XIII, no s'abandona arribats al segle XIV. Tant París com Londres forneixen models suficients del bressol comú que comparteixen la pintura convencional i la translúcida fent visibles les seves complicitats. En realitat, les derivacions meridionals d'aquests corrents es posen justament de manifest amb aquests nous temps que s'obren al 1300 i que ens permeten insistir en els clars lligams que uneixen les diverses tècniques pictòriques del nostre segon gòtic lineal a partir de les troballes dels millors mestres del canvi de segle.

El taller de muralistes actiu a Puigcerdà representa un moment estilístic proper al que s'imposa amb els vitralls del Primer Mestre de Ponç de Gualba, situats a la capçalera de la catedral de Barcelona. Al seu torn, aquest magnífic pintor i vitraller pot ser relacionat amb algunes de les millors manifestacions de l'art tolosà de la primera meitat del segle XIV. Així, tot i que en el terreny dels vitralls les pèrdues hagin estat devastadores, és possible refer part d'un camí que arriba a Puigcerdà però que hauria de passar també, i molt probablement amb antelació, per Perpinyà, on es reflecteixen algunes interessants mostres de pintura implicada en la imitació de les fórmules dels vitralls al Palau dels Reis de Mallorca.<sup>3</sup> La pertinença de la Cerdanya al Regne de Mallorca dóna força a aquesta coordinada, que s'amplia amb les conegudes relacions del bisbe de Barcelona, Ponç de Gualba, amb les Illes. Per tant, es fa evident una conjuntura favorable en què són diversos els nexes que ajuden a estrènyer unes singulars connexions artístiques que es projecten sobre una part de la pintura catalana del primer quart del segle XIV.

La pèrdua dels grans conjunts dels ordes mendicants a Barcelona fa difícil extreure conclusions sobre l'abast global de l'estil visible a Puigcerdà. Per tant, sense que calgui negar ni els contactes amb el Languedoc ni aquells que ens fan pensar en la pintura de l'entorn del 1300 al Rosselló, podem ampliar el seu cercle. És més que plausible que aquests obradors, i altres de formació similar, nodrissin de pintures vinculades als afers de la vitralleria altres espais de les esglésies catalanes vinculades a l'orde dels dominics i també, molt factiblement, a l'orde franciscà.<sup>4</sup>

Més enllà d'aquestes consideracions generals, les pintures de Sant Domènec de Puigcerdà introdueixen motius arquitectònics, greques i composicions completes que també van tenir el seu reflex en el món de la vitralleria i en el món de la vitralleria fingida. Entre els motius més esmentats per la seva relació amb el vitrall es troba l'arbre de la Creu (*lignum Vitae*), que tradueix gràficament un tema explicat detalladament en un text del franciscà sant Bonaventura. Aquesta dependència respecte de l'escrit afavorí la inclusió en les imatges de nombroses citacions que compliquen la resolució global de la figuració. Sense sortir de Catalunya, la composició es retroba, encara que molt malmesa, a la parroquial de l'Arboç. De fet, a Europa va ser una iconografia aplicada a formats molt diferents, que abasten tant la il·lustració de manuscrits com la pintura sobre taula. El món del vitrall n'ofereix un exemple molt conegut que remet a l'església de Sant Nazari de Carcassona i que ha estat apropat en diverses ocasions, i a partir de les primeres indicacions de Marcel Durliat, a les solucions catalanes de l'Arboç i Puigcerdà.

A Sant Domènec, el Crist crucificat sobre fons vegetal era el punt de partida de dotze filacteris amb inscripcions que se sobreposaven a les branques de l'arbre de la Creu, de les quals penjen els fruits de l'arbre. Aquests contenen les virtuts i formes de l'amor diví capaç de redimir l'home i perdonar els seus pecats. Els profetes de l'Antic Testament, les paraules dels quals prefiguren l'arribada del Messies i el seu itinerari terrenal, completaven el quadre organitzat segons la convenció que deriva del text i que, en aquest cas, els situa entre singulars arquitectures i amb nous filacteris a les mans.

L'interès per parcel·lar clarament algunes zones de les pintures, el gruix del contorn, l'ús d'un color de fons i la intensitat modulada d'algunes tonalitats poden recordar a partir dels murals de Puigcerdà usos propis de la vitralleria o dels mestres que coneixen aquesta tècnica, però aquest vincle es fa encara més evident a partir d'un important fragment mural que pertanyia a la quarta capella de la banda de l'evangeli de la mateixa església. Aquesta pintura, malmesa per una amplíssima llacuna que impedeix fer-ne una lectura completa, es conserva actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (núm. inv. 42228). Cal subratllar l'organització a partir del que podem entendre com un gran finestral fingit en el mur.

La traceria d'aquest finestral pintat dóna pas a un fons vermellós sobre el qual es desenvolupava l'escena. Resten visibles les imatges de diversos àngels situats als laterals de l'esbarranc. La seva disposició fa pensar en una composició centralitzada per la figura de l'ésser diví, a la qual s'aproxima clarament, com a mínim, la figura d'un donant en oració, conservat i acompanyat per un àngel que el protegeix i el presenta. Cal tenir en compte que a la

3. Vegeu Joan VILA-GRAU, «Vitralls del Palau dels Reis de Mallorca», a CVMA Catalunya, 5.

4. Rosa ALCÓY, «El pas al segon gòtic lineal», a Rosa ALCÓY (coord.), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I: De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 86-96.

part baixa s'aplegaven moltes més figures a manera de multitud i que altres àngels devien completar el conjunt. Com assenyala Montserrat Macià, al centre escau la imatge de la Mare de Déu amb el Nen o la figura de la *Maiestas Domini* o imatge de Crist.<sup>5</sup> Al meu parer, ambdues solucions haurien estat factibles, però iconogràficament és prou interessant pensar en la figuració de la primera, que ens allunyaria del judici final sense que calgués menysvalorar el valor funerari de la pintura. La presència de la Mare de Déu atorga una dimensió epifànica, o basada en l'adoració del Nen Jesús pels Reis Mags, a la presència del donant i un contingut diferent a una escena votiva que va tenir un amollíssim ressò en l'art europeu medieval.<sup>6</sup>

### PERPINYÀ, CAPELLA DEL PALAU REIAL *per Carme Domínguez*

Les capelles superposades del Palau Reial de Perpinyà disposen, tant a les finestres cegades com a les trompes d'angle, de pintures aparents que imiten superfícies vidrades.<sup>7</sup> Ambdues capelles, l'alta, o capella de Santa Magdalena, i la baixa, sota l'advocació de la Santa Creu, van ser decorades amb idèntica representació en els paraments que no podien disposar de vidrieres. La recuperació d'aquestes pintures, que daten del moment de construcció de les capelles, entre l'últim quart del segle XIII i els primers anys del segle XIV, ha estat possible gràcies a la descoberta de bona part de la superfície decorada original.

La característica principal d'aquesta decoració pictòrica als falsos finestrals, a mode de pintura d'engany, és que sembla reproduir amb fidelitat el disseny de les vidrieres dels finestrals que els flanquejaven. La descoberta, el 1949, de restes de vidre antic en treure els envans que havien obstruït durant segles les obertures així ho va evidenciar. Aquesta circumstància, d'altra banda, refermava l'originalitat dels vestigis pictòrics trobats als murs de les capelles dos anys abans, com ja suposava l'arquitecte Stym-Popper, encarregat de la restauració de les capelles.

La pintura de les finestres cegades presenta més d'un model, però tots responen a una decoració vegetal de color grisenc, flors de lis, fulles de pàmpol i altres fulles de diferents lobulats que recorda la grisalla d'una vidriera. Aquests elements vegetals s'acompanyen de diferents elements geomètrics formats per cintes de colors blau, vermell i groc que, a mode de medallons i trenats, formen un dibuix dinàmic i repetitiu.<sup>8</sup> Les pintures van ser restaurades entre els anys 1954 (capella alta) i 1965 (capella baixa) pel pintor parisenc Jean Malesset. A l'estudi previ de l'última restauració general de les capelles es posa de manifest la gran qualitat dels pigments emprats en origen i la vàlua de l'execució original d'aquestes pintures, realitzades al temple amb pinzell fi i protegides amb una capa de vernís.<sup>9</sup>

D'altra banda, les trompes d'angle que suporten els panys cegats de les dues capelles són decorades igualment amb una falsa pintura a mode de llancetes radiants d'una rosassa en colors malva i groc, tot fent de la decoració a mode de vidrieres el principal motiu decoratiu i responent així a la moda imperant en el moment.

L'estil d'aquestes pintures murals rosselloneses respon a models importats del Migdia francès, amb una clara influència de l'art de la vidrieria, de la miniatura i de les joies de pedres precioses. El predomini de la decoració naturalista, de la fermesa de les línies i dels colors blau i vermell no fa sinó refermar aquesta sensació de trobar-nos davant dels models més representats en el gòtic lineal francès i en la seva àrea d'influència en l'últim quart del segle XIII.

5. Montserrat MACIÀ, «Pintures murals de Sant Domènec de Puigcerdà», a *Catalunya medieval*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1992, p. 318; Montserrat MACIÀ, «Els murals de Sant Domènec», a Rosa ALCOY (coord.), *Pintura I: De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 118.

6. Defensem aquest plantejament en l'estudi encara inèdit: Rosa ALCOY, *Anticipaciones del Paraíso: Un estudio sobre la migración del sentido en el arte del Occidente medieval*.

7. Aquest tipus de solució decorativa a finestres que per motius constructius han de romandre cegades no deixa de ser habitual en les construccions gòtiques. En aquest mateix volum s'esmenten exemples a la catedral de Tarragona o a la de Tortosa. De factura semblant a les pintures de Perpinyà trobem la decoració pictòrica d'un dels grans finestrals de la nau de l'església dels Jacobins de Tolosa de Llenguadoc, finestral que hagué de tancar-se en adossar-hi la sagristia durant la nova fase constructiva empresa a final del segle XIII.

8. Vegeu a l'apartat dedicat al Palau Reial de Perpinyà més comentaris respecte al model representat a les falses vidrieres. Pel que fa a la decoració pròpiament pictòrica, es pot destacar la similitud amb les pintures del cor alt de la catedral d'Altenberg (mitjan segle XIII), destruïdes durant la Segona Guerra Mundial.

9. Weets (2005).

## TORTOSA, CAPELLA DEL PALAU EPISCOPAL

*per Joan Vila-Grau*

En el capcer de la capella anomenada *del Bisbe* del Palau Episcopal de Tortosa hi ha cinc finestrels cecs, emmarcats per motlluratges de pedra, que formen la traceria i dues llancetes separades per un mainell.

Els finestrels mesuren 3,60 m d'alçària, llevat dels dos de damunt les dues voltes raconeres, que fan 2,30 m d'alçària.

En quatre d'aquests finestrels figuren vitralls aparents d'estil gòtic lineal. Són imatges policromades amb elements ornamentals daurats sobre un camper blau. En aquests finestrels, igualment com en els vitralls aparents de la capella dels Sastres de la catedral de Tarragona (que l'equip del *Corpus Vitrearum* descobrirem en el curs de la nostra campanya d'estudis dels vitralls d'aquesta seu), les imatges i llurs campers són tractats com a pintures murals sense contornejar les figures per un traç negre que volgués suggerir la xarxa de ploms d'un vitrall.

El mal estat de la pintura, molt especialment en la part superior de les llancetes, ha fet perdre parcialment o quasi total alguna de les imatges, que únicament podem identificar pels noms de cada personatge que són pintats amb pintura negra sobre pedra als costats de cada finestral.

### FINESTRAL NIII

Finestral de dues llancetes i traceria. Mides aproximades: 3,25 × 1,10 m.

Cada llanceta mostra dues imatges sobreposades, cadascuna dins d'una fornícula trilobada, de pedra en la figura superior i pintada en la inferior.

La traceria i les llancetes tenen el camper blau de cobalt i en cadascun dels trilobats de la traceria hi ha un estel de sis puntes.

A la meitat superior de la llanceta esquerra hi ha la imatge del màrtir sant Esteve, que és representat dempeus vestit amb dalmàtica groga i alba blanca; del braç esquerre penja una estola blanca. El cap, l'aurèola, les mans i les espatlles són completament esborrats, tot apareixent la pedra del fons d'aquest finestral cec.

Emmarcada per l'arc trilobat pictòric hi ha la imatge de sant Vicenç, revestit amb una dalmàtica vermella amb galons daurats en els punys de l'alba blanca, així com en l'escot, les mànegues i els costats de la dalmàtica.

La figura dempeus té la mà dreta oberta a l'alçada del pit i a l'esquerra du un llibre tancat de tapes verdes amb tanca i botons daurats; d'aquest braç penja una estola blanca bellament ornada amb rectangles amb sinuosos cercells alternats amb engrallats, sempre emprant —en tots ells— els colors terra de Siena i negre.

El cap de cabells rossos tonsurats és envoltat per una aurèola daurada. El rostre és de forma ovalada, el nas llarg i afinat; els ulls ametllats, de nineta ben dibuixada, miren cap a la seva esquerra. Les celles són fines i arquejades.

La meitat superior de la llanceta dreta mostra la imatge del bisbe sant Rufo (sant Ruf d'Avinyó), dempeus sobre l'arc aparent que el separa de la figura de sant Llorenç.

El cap, espatlles i bona part del braç esquerre del sant han desaparegut i quasi tot el camper blau també està esborrat en aquesta part superior dreta del mural; la part conservada mostra la imatge dempeus, embolcallada per una folgada casulla o capa pluvial de color vermellós pàl·lid, alba i túnica blanca. Tota la casulla és ribetejada amb galons daurats, com també és daurat l'ornament de les sabates.

La mà dreta del sant s'alça en actitud de beneir; l'esquerra, molt esborrada, sembla recolzar-se en el llarg pal d'un bàcul.

En el registre interior, i sortosament ben conservada, hi ha la imatge de sant Llorenç, que és representat dempeus, revestit amb una dalmàtica blanca i alba del mateix color. Tant l'escot com les mànegues de la túnica o alba i de la mateixa dalmàtica duen sengles galons daurats. La mà dreta assenyala un llibre obert que sosté amb la mà esquerra.

El cap d'aquest màrtir és parió al de sant Vicenç: la testa tonsurada, cabells rossos, rostre ovalat, orelles grans, celles fines i arquejades, boca minsa, nas llarg. Els ulls, dibuixats amb precisió, són de color gris i lleugerament estràbics; semblen mirar el llibre. L'estola és ben ornada amb motius geomètrics closos en quadrats o rectangles de costats vermells; també dibuixa formes geomètriques ornamentals amb negre o vermell sobre el daurat, tots els galons o passamans de la dalmàtica.

El camper és de color blau de cobalt, tal com hem indicat en la descripció general d'aquest finestral.

## FINESTRAL NII

Finestral de dues llancetes i traseria formada per dos trilobats i un quadrilobat; en cada lòbul, sobre un camper blau, hi ha un estel blanc de sis puntes. Mides: 2,50 × 1,10 m, aproximadament.

Aquest finestral és situat en el pany de mur pla, sobre una de les voltes raconeres.

Les imatges de les santes Tecla i Eulàlia són completament esborrades. Rastres de la pintura original; deduïbles més que visibles en la part inferior dels vestits —blau santa Tecla i blanc santa Eulàlia—, ens mostren que la disposició de les imatges, així com el camper o altres elements, corresponia al concepte compositiu i ornamental del conjunt dels vitralls de la capella del Bisbe.

Les peanyes sobre les quals ambdues figures reposen són producte d'una intervenció tardana i maldestra.

## FINESTRAL HI

Finestral de dues llancetes trilobades i traseria amb tres trilobats. Mides aproximades: 3,25 × 1,10 m.

Cada llanceta és composta amb dues imatges sobreposades, emmarcades per sengles fornícules, de pedra en les figures superiors i aparents en les inferiors.

La traseria i les llancetes tenen el camper blau i estels de sis puntes com els ja descrits anteriorment.

Les dues fornícules trilobades superiors mostraven les imatges de sant Nicolau a l'esquerra i sant Hilari a la dreta; aquestes dues imatges estan en molt mal estat de conservació, ja que únicament la meitat inferior de cada figura conserva bé la pintura, mentre que la meitat superior està completament esborrada. Les imatges pertanyents a les dues fornícules inferiors, bé que en mal estat, conserven, però, prou identificables les dues figures.

Llanceta esquerra, fornícula superior: la figura de sant Nicolau, així resa el rètol de lletres negres, és llegible únicament per la pintura de la meitat inferior, que mostra la casulla folgada blanca amb galons daurats, la túnica blanca, les sabates amb ornaments daurats i el pal del bàcul inclinat diagonalment.

La fornícula dreta mostra, també en mal estat, la figura de sant Hilari. Com en la imatge de sant Nicolau, la pintura únicament s'ha conservat de cintura per avall. Les restes permeten veure que aquest bisbe revestia una capa pluvial vermella amb galons daurats, túnica i alba blanques, sabates ornades amb or. El bàcul, segurament dut a la mà esquerra, davalla fins als peus, lleugerament inclinat.

Una aurèola daurada, contornejada amb una estreta línia roja, emmarca la testa de sant Joan Baptista.

El cap, de llarga i ondulada cabellera rossa i la barba del mateix color, està lleugerament entregirat cap a la seva esquerra. El rostre, de nas lleugerament corbat, té les celles negres, com són negres també els ulls.

Sant Joan, dempeus, vesteix una túnica ocre o de color terra de Siena cremada; damunt sembla dur un mantell grisós o blanc brut, amb orles probablement daurades. La mà dreta a l'alçada del pit, amb l'índex, assenyala cap a l'esquerra un símbol o atribut esborrat.

A la llanceta dreta i en la fornícula aparent del nivell inferior hi ha la imatge de sant Joan Evangelista, de la qual únicament s'ha conservat el cap. El sant és disposat dempeus, vist frontalment. L'aurèola daurada és contornejada de vermell com en el sant Joan Baptista, i al bell mig hi ha el cap, de cabellera rossa, curta i ondulada, que fa un petit tupè al mig del front.

El rostre és ovalat, sense barba; el front, ample; les celles, lleugerament arquejades; els ulls, ametllats, amb la pupilla negra i just insinuades les parpelles superiors. Les orelles, grans; la boca es dibuixa amb un traç fosc, horitzontal, tot just insinuades les commissures dels llavis, i aquests són dues petites pinzellades ben vermelles.

No és possible veure cap més detall d'aquesta imatge, ni de la seva vestimenta o atributs.

## FINESTRAL SII

Aquest finestral, situat sobre l'arc raconer, és com el seu parió, de mides més reduïdes: 2,30 × 1,10 m. Segurament desaparegudes totalment les imatges de les santes Úrsula i Catalina, es volgué reposar-les amb sengles figures d'aquestes santes i llurs atributs, la roda amb punxes i la palma del martiri a santa Úrsula i únicament la palma del martiri a santa Catalina.

Són pintures típicament «santsulpicianes» de final del segle XIX.

## FINESTRAL SIII

Finestral de dues llancetes i traceria. Forma i mides iguals als ja descrits NIII i HI.

Aquest finestral mostrava en el seu origen les imatges de les santes Magdalena i Llúcia, en la llanceta esquerra, i Bàrbara i Margarida, en la dreta; així ho testimonien els rètols de pintura negra que s'han conservat als costats de les motlures que estructuraven aquest finestral cec.

Malauradament, les pintures de les imatges de les santes ja dites s'han perdut; totalment les de la part superior de les llancetes —santes Magdalena i Bàrbara— i quasi totalment les de la part inferior.

De la imatge de santa Llúcia, les poques restes i fragments de pintura permeten veure la cella i l'ull esquerre, el contorn de part de l'oval de la cara, el coll i la mà dreta que duia la palma del martiri, i pot endevinar-se gràcies a unes vagues ratlles negres que la santa mostrava la clàssica plateta amb un ull —aquest és visible. Encara es pot veure part del mantell blanc amb orles daurades i la túnica sota aquest mantell. El camper, de color blau de cobalt, més ben conservat, dibuixa com un negatiu fotogràfic el contorn de la figura de la santa.

A la llanceta dreta, un xic més ben conservada que la de Santa Llúcia, bé que descolorida, la figura de santa Margarida apareix dempeus embolcallada amb un mantell de color vermell, de plecs sinuosos més visibles per l'orla daurada.

El rostre ovalat es tomba lleugerament cap a la dreta. Les celles, arquejades i alçades lleument en relació amb els ulls ametllats, són d'iris clar i pupil·la daurada com la túnica, damunt la qual es dibuixa el mantell vermell orlat amb or.

La mà dreta portava la palma del martiri i l'esquerra aguantava un llibre tancat, de tapes verdes i fermall o frontissa i dos claus d'or.

La testa és emmarcada per una aurèola groguenca on encara resta alguna petita clapa del seu or original.

Tot i el gran deteriorament d'aquestes imatges i la dificultat de la seva descripció, observem que el traç de pintura negra que contorneja i dibuixa els trets dels rostres, o les mans i atributs de les imatges, és el que juntament amb l'or s'ha mostrat més resistent.





Finestral NIII



Detall del finestral NIII, nivell inferior





Finestral NII



Finestral HI



Detall del finestral HI, nivell inferior



Finestral SII



Finestral SIII



Detall del finestral SIII, nivell inferior