

## EL VITRALL EN L'ARQUITECTURA DE GAUDÍ

JOAN VILA-GRAU

La posició de Gaudí envers l'art del vitrall i el seu ús en la seva arquitectura, ha estat poc estudiada, potser perquè en general el vitrall ha estat considerat un art menor, simple complement de l'arquitectura. Però el vitrall en l'obra de Gaudí pot tenir una singular importància i interès. En un breu escrit publicat a la revista *Temple* en el número del març-abril d'enguany dèiem: «Gaudí és un mestre de la llum, que coneix tots els recursos per crear ambients corprene-dors, per als quals sap recórrer als vitralls, si li cal el color, o simplement guiant la llum per les superfícies arquitectòniques pures».

Aquest és un assaig o intent d'estudiar l'evolució del vitrall en l'obra d'Antoni Gaudí.

En estudiar l'actitud de Gaudí envers l'art del vitrall i l'ús que en fa en les seves obres i considerant els diversos conceptes i tècniques que hi veurem emprats, creiem que de bell antuvi ens cal definir el vitrall d'una manera prou àmplia i completa com per a què compregui totes les realitzacions gaudinianes en aquest art. Definirem el vitrall com a «cloenda d'una finestra, obertura o badiu practicada en un edifici, per aïllar-lo de les inclemències de la intempèria sense privar l'accés de la llum, formada per un conjunt de peces de vidre de color o incolor o d'altres materials transparents o translúcids col·locats en un determinat ordre artístic o decoratiu, muntades amb plom, ciment, resines o altres materials cohesionadors, dins d'un bastidor o marc de metall, fusta o obra».

Creiem que per a Gaudí, el vitrall és un element més dels que pot disposar per a matisar i guiar la llum, per crear un determinat i sovint colpidor ambient quan creu que li cal la llum acolorida per assolir els seus propòsits.

La funció del vitrall en l'obra gaudiniana depèn del caràcter que vol infondre a l'edifici i el tipus de vitrall i tècnica emprada dependran d'aquest caràcter.

En aquest estudi que podríem també titular «consideracions de Gaudí sobre els vitralls i consideracions sobre els vitralls de Gaudí», cal plantejar-nos no únicament l'ús dels vitralls en els seus edificis, sinó també quina era la intervenció de l'arquitecte en el procés d'envitrallament de les seves obres i quina era la relació que s'establia entre Gaudí i el vitraller.

A grans trets, veurem que l'esmentada relació Gaudí-vitraller, tan en l'arquitectura civil com en la religiosa, passa per dues etapes que estan condicionades pel grau d'interès que Gaudí mostra envers el vitrall i per tant per la seva participació més o menys directa en la realització de l'obra vitrallística.

En la primera etapa, la seva intervenció no sembla anar gaire més enllà del fet d'escollir el vitraller deixant en mans de l'artesà l'estil i la tècnica, reduint potser la seva intervenció al recurs del vitrall com a cloenda i al tema figuratiu o decoratiu que li semblés escaient; són exemples d'aquesta actitud acrítica els vitralls «vuitcentistes» del Capricho de Comillas (1883-85) o els vitralls heràldics del Palau Güell, en tots ells s'hi empenen cibes i la grisalla dibuixa i modela els elements figuratius, siguin l'ocell organista i la cigala guitarrista de Comillas o el cap masculí i les inicials d'Eusebi Güell en mig d'un devessall de petites cibes en el Palau Güell.

Els vitralls de la cripta de la Sagrada Família (c. 1892), malgrat que Gaudí hi participà directament dissenyant-los, prenent com a models fotografies d'infants d'un internat pertanyen encara, des del punt de vista conceptual i tècnic, a aquesta primera etapa, com hi pertany també la «rosassa» dels finestrals de la cripta.

Aquests vitralls, molt perjudicats pels aldarulls del 1936, foren restaurats, com també ho ha estat la rosassa recentment reemplomada parcialment. Pertanyen a aquesta restauració els vidres blancs, llevat dels dos que mostren decoració floral.

Acceptant en tota la seva amplitud la definició de vitrall que hem donat, ens cal considerar dins del camp del vitrall les gelosies de fusta amb vidre de color de la Casa Vicens o l'interessant mur-gelosia amb vidres de color de l'atri de la façana del Convent de les Teresianes del carrer de Ganduxer.

La utilització del mur-gelosia apareix també –si bé sense vidres de color– a la Finca Güell. A més de la influència de l'arquitectura àrab o oriental que s'ha detectat en l'obra gaudiniana, una altra font d'inspiració molt més propera a Gaudí serien els típics tancaments de maó fent gelosies, de les varies bòviles existents a Riudoms i les seves rodalies o d'aquelles que per raons professionals forçosament hagué de conèixer.

La segona etapa en l'obra vitrallística gaudiniana s'inicia a primers del segle xx, coincidint lògicament amb l'evolució de la seva arquitectura i es caracteritzarà per una decidida, intensa i progressiva recerca i renovadora experimentació per arribar a un profund coneixement de totes les possibilitats expressives del vitrall en el camp de l'estètica i d'aquelles noves possibilitats tècniques que donaran més llibertat a la creativitat de Gaudí.

Per aconseguir aquests propòsits calia arribar a una estreta col·laboració amb el vitraller –siguin els Rigalt i Granell o els Amigó– i una autèntica simbiosi amb els artistes que farà participar en les seves exigents recerques.

El pintor Joaquim Torres Garcia<sup>1</sup> descriu de manera viva i directa com era el treball i la col·laboració de l'equip format per Iu Pasqual, Jaume Llongueras i Badia i ell mateix, amb Gaudí i fins a quin punt arribava la implicació de Gaudí en la realització dels vitralls mallorquins: «Mireu: Gaudí mai no va tenir rellotge. Per això amb ell sabíem quan ens posàvem a treballar, però no sabíem mai quan plegaríem. S'apassionava amb el que anàvem buscant, hi passava hores i hores. I de vegades, essent-hi des del matí, només se n'adonava quan vesprejava. Ho deixàvem. Però després venia la conversa, i llavors era inacabable».

És amb els vitralls de la Casa Batlló, que Gaudí entra de ple en aquesta nova etapa, trencant amb els esquemes del clàssic vitrall del període pre-modernista que encara havia mantingut en els del Palau Güell o del Capricho, i sobre tot intervenint i participant personalment en la creació dels vitralls.

A la Casa Batlló, Gaudí recorre a l'ús d'unes grans cibes d'especial qualitat i bellesa, que sap lligar amb el cromatisme de la teulada-drac i amb els grans discs que com unes cibes de ceràmica ornent la façana, integrant els vitralls en el ritme i harmonia de l'arquitectura, però Gaudí especula encara amb el poder ambientador del vidre de color, col·locant cibes en les targes de les portes o en la mateixa escala, obtenint una sàbia graduació del color i la llum d'acord amb l'estudiada claror que entra en les cambres al lliscar per les parets del celobert revestides de ceràmica de color blau cobalt.

Les cibes que amb tanta profusió emprà Gaudí, són cibes de fabricació molt acurada que tenen suaus relleus de ritmes centrífugs en espiral o bé ritmes radials entrellaçats amb ondulacions concèntriques. Són de continguda varietat de colors, blau cobalt les unes i morades, roses o blau quasi blanc les altres. El camper del vitrall és fet amb vidre catedral de tons molt pàl·lids escollits però dintre la mateixa gamma de les cibes.

En els vitralls interiors la gamma de color s'enriqueix amb alguns grocs i morats més intensos o també rosats i verdosos; en aquests vitralls el camper és sempre resolt amb colors més pàl·lids que obeeixen a la gamma donada per les cibes, que sempre són les protagonistes en l'envitrallament d'aquest bell edifici.

Bellesguard (1900-1909). La constant recerca gaudiniana envers una més gran expressivitat i un llenguatge cada vegada més personal en el camp del vitrall, es manifesta esplèndidament en el vitrall tridimensional que s'obre en la caixa d'escala d'aquesta mansió.

Si bé hi ha una certa tradició d'estructures en tres dimensions en vitralls «penjats» com la claraboia del Palau de la Música, creiem que aquest vitrall en la seva verticalitat respon a un concepte conscientment nou. L'ús del ferro prenent el lloc del plom de manera quasi total és ben innovador. El ritme radial

1. Joaquim TORRES GARCIA, *Universalismo constructivo*, Buenos Aires, 1944, pàg. 562.

característic de les rosasses gòtiques es transforma, en mans de Gaudí, en una original rosassa tridimensional amb l'Estel d'Orient, que es projecta cap a l'exterior, donant-li una profunditat real, que en les gòtiques únicament pot ser produïda pel mestratge dels vitrallers medievals i el seu coneixement empíric dels efectes òptics produïts per la llum a través de certs colors suggeridors de profunditat.

Davall l'Estel d'Orient, la part inferior d'aquesta finestra, que és dividida en plafons verticals de vidre transparent, crea un espai de ritme i mesura ben escaient per mostrar l'escena dels tres Reis d'Orient que en un principi hi havia ubicat Gaudí, tal com explica Joan Bergós en el seu llibre *Antoni Gaudí, l'home i l'obra* (pàgs. 93-94).

En aquest vitrall, com també en els de la Casa Batlló, Gaudí no admet l'ús de grisalla ni esmalt, en canvi hi continua, en menor nombre, l'ús de les cibes, fet quasi constant en els vitralls dels seus edificis i molt característic del vitrall post-romàntic i modernista en general.

A la porta de la Casa Milà, tal com hem vist amb el finestral de Bellesguard, la seva estructura de ferro substitueix, a gran escala, la usual xarxa de plom del vitrall. Tot i que no hi ha una total certesa en què el seu disseny sigui obra de Gaudí —els arquitectes Jujol, Sugranyes i Bayó col·laboraren en aquesta obra— creiem que el dibuix de ritmes orgànics de la porta és el que més bé s'integra en el concepte compositiu de la façana d'aquest edifici.

Els vitralls de la cripta de la Colònia Güell, són també exemple de la substitució de la xarxa de plom del vitrall per l'estructura de ferro del bastidor, que complint la seva funció d'emmarcament i suport Gaudí el transforma en un element de gran importància estètica en perfilar els pètals d'aquestes margarides-creu.

De fet, aquests bastidors de formes cruci-florals, són la part més genuïnament gaudiniana d'aquests finestrals, ja que destruïts els vidres durant la guerra del 1936-39 —ens diu César Martinell—,<sup>2</sup> foren envitrallats novament després de la maltempsada amb vidres incoloros que es pintaren amb pintura a l'oli, recordant els colors que hi havia hagut abans de la seva destrucció.

Un article publicat a la revista *Qüestions d'Art* en el seu número 5 de l'any 1968, advertia de la precarietat d'aquesta reposició i es preguntava: «Caldria repintar cada vint anys les vidrieres gaudinianes o fóra preferible esmaltar-les al foc definitivament?»

Poc després de la publicació d'aquest comentari, els vitralls foren esmaltats, i aquests són els colors que mostren avui dia el record del cromatisme original.

És pel Palau Episcopal de Mallorca el curiosíssim vitrall conegut amb el títol de «La barca de Sant Pere». És en aquest vitrall on sembla que Gaudí, empès per la pruija de trobar un nou camí, arribi al paroxisme en l'ús de les cibes, ja que tota la part superior del vitrall és realitzat amb cibes, algunes de gran diàmetre i d'altres de mides més petites.

2. César MARTINELL, *Gaudí, su vida, su teoría, su obra*, Colegio de Arquitectos, pàg. 355.

Aquest vitrall, dissenyat potser pel mateix Gaudí, li fou encomanat pel Bisbe Campins i Barceló l'any 1903, i fou realitzat per la casa «Fills d'Eudald R. Amigó» de Barcelona. La composició del vitrall té un eix central, que és un pi, que fa també de pal de la vela llatina de la petita embarcació on hi figuren les imatges de Sant Pere assegut, i dempeus, a l'altra banda de la barca, la de Jesucrist. Dos arbres laterals formen la bordura i llurs copes s'entrellacen amb la del pi central ocupant el terç superior del vitrall. Les copes dels tres arbres són de cibes de color verdós per suggerir el fullatge dels arbres.

Damunt la vela de la barca hi ha prop d'un centenar de cibes de vidre blanc que són pintades amb grisalla o esmalt blau fosc i en cadascuna; aquesta pintura és llevada per fer aparèixer en clar un estel de vuit puntes. Aquesta munió de cibes-estel suggereix un cel nocturn estelat.

Damunt la vela marronenca de la barca, i sobre els caps aureolats de les dues figures, hi ha quatre cibes: les dues més grans duen pintades lletres i símbols, marians els de la ciba de damunt Sant Pere i amb inicials i creu la de damunt el Crist, les dues cibes restants amb l'Alfa i l'Omega. Més amunt de la vela i enmig del camper de cibes-estel hi ha una ciba molt gran, blanca, amb una creu de pintura de color rogenç. Entre les copes dels pins hi figuren encara dues cibes blanques.

El tema de l'original composició sembla glossar l'escut del bisbe Dr. Campins i Barceló.

La pintura o esmalt de totes les cibes amb símbols així com la de les dues figures està en mal estat de conservació i tant la creu, símbols marians i lletres de Crist són pintats maldestrement.

El resultat d'aquesta original probatura no podia complaure l'esperit exigent de Gaudí, per la complicada i poc reeixida tècnica que els Amigó havien emprat. Per tant Gaudí estudià a fons els vitralls barcelonins per a treure'n una experiència de cara al repte d'envitrallar els grans finestrals de la Capella Reial de Mallorca. Així ho explica Joaquim Torres Garcia:<sup>3</sup> «Va estudiar a fons els bons exemplars que hi havia a les esglésies de Barcelona. I va veure que en tots ells l'esmalt<sup>4</sup> que dibuixaven les figures i el clar-obscur del plegat de les draperies i altres accessoris era opac. Llavors va inventar un procediment que resolgués aquesta dificultat, i això va consistir a adoptar tres cristalls sobreposats, amb els tres colors primaris, els quals degudament aprimats, segons que convingués, produïen tota una magnífica paleta completament translúcida. No entraré en detalls sobre la tècnica que es va seguir per aconseguir-ho, però puc dir que el resultat va ser meravellós. Però, i el cost d'aquests vidres? Va ser fabulós. Aquesta part Gaudí no la veia; i en això estava bé. Va fer tres finestrals i el rosetó. Després s'acabaren els diners. I l'assumepte va ser tan complicat, que per dur-los a terme hi vam esmerçar tres anys».

3. TORRES GARCIA, *op. cit.*, pàg. 562.

4. La majoria dels vitralls barcelonins eren pintats amb grisalla, no pas esmalts.

També el vitraller en Lluís Rigalt i Corbella, fill d'Antoni Rigalt i Blanch, coincideix en els elogis i conclusions que escrivia Torres Garcia, així Rigalt publicà a *Arts i Bells Oficis* un comentari on, amb més coneixement d'ofici que Torres Garcia, explicava la tècnica de la tricromia: «A la seu de Palma de Mallorca, el nostre malaguanyat arquitecte n'Antoni Gaudí ideà la construcció d'unes vitralls basant-se en els principis de la tricromia, per a la qual cosa emprà tres vidres doblats:<sup>5</sup> un de blau, un de roig i un altre de groc. Artísticament considerades cal confessar que com tot ço que eixia d'aquell gran cervell, són admirables..., però llur elevat cost no està en relació amb el preu a què actualment es paga aquest treball industrialitzat en grau màxim».

No ens ha de sorprendre que Gaudí trobés que «...l'esmalt que dibuixava les figures... era opac», opinió ben certa, especialment si tenim en compte que feia anys les esglésies havien deixat de pagar un mestre vitraller per tenir cura de la neteja i manteniment dels vitralls i que molts finestrals havien estat pintats amb una pàtina que els enfosquia. Era ben lògic que Gaudí, abans d'enfrontar-se amb els vitralls mallorquins, cerqués un camí per evitar els defectes que encertadament detectava en els vitralls que estudiava.

És molt probable que Gaudí mateix o algun dels seus col·laboradors conegués l'article que sota el títol «Las vidrieras de la Iglesia de San Miguel en New York y su autor L.C. Tiffany» havia estat publicat per la revista *Arquitectura y Construcción* i que, basant-se en una explicació engrescadora però tècnicament insuficient, Gaudí cerqués de practicar aquest nou procediment a Mallorca i per tant fes proves i assaigs fins aclarir com es podien fer els vitralls en tricromia, ja que de l'article poc podia deduir-se'n.

Val la pena transcriure una part d'aquest text per a veure com explicava els vitralls de Tiffany: «Dotado de un sentido exacto del color y aplicando a él sus facultades imaginativas, adivinó el papel que al mosaico y al cristal estaba reservado en la decoración moderna... Su procedimiento, que es muy caro, produce inimitables resultados: consiste en superponer placas de vidrio de tonos diferentes hasta dar exactamente con el color que se desea. De ahí el gran espesor y peso de las vidrieras de Tiffany, el cual emplea, en cada vidriera cuatro o cinco veces más material que un vidriero europeo. Lo maravilloso de su procedimiento es que conserva la transparencia en todo caso, y que se adapta tan bien a las condiciones de luz de cada obra».<sup>6</sup>

La revista reproduïa en blanc i negre quatre dels set vitralls que representaven en una composició unitària la «Victòria de Sant Miquel al cel», que foren col·locats l'any 1895 a l'església parroquial de Sant Miquel a Bloomingdale, a Nova York.<sup>7</sup>

5. Vidre doblat: Vidre incolor o de color molt clar, amb una fina pel·lícula vitria de color vermell, o blau, etc. que es pot rebaixar amb àcid per a graduar el to.

6. *Arquitectura y construcción*, número 76, pàgs. 120-121, Barcelona 25 abril 1900.

7. Vitralls existents actualment.

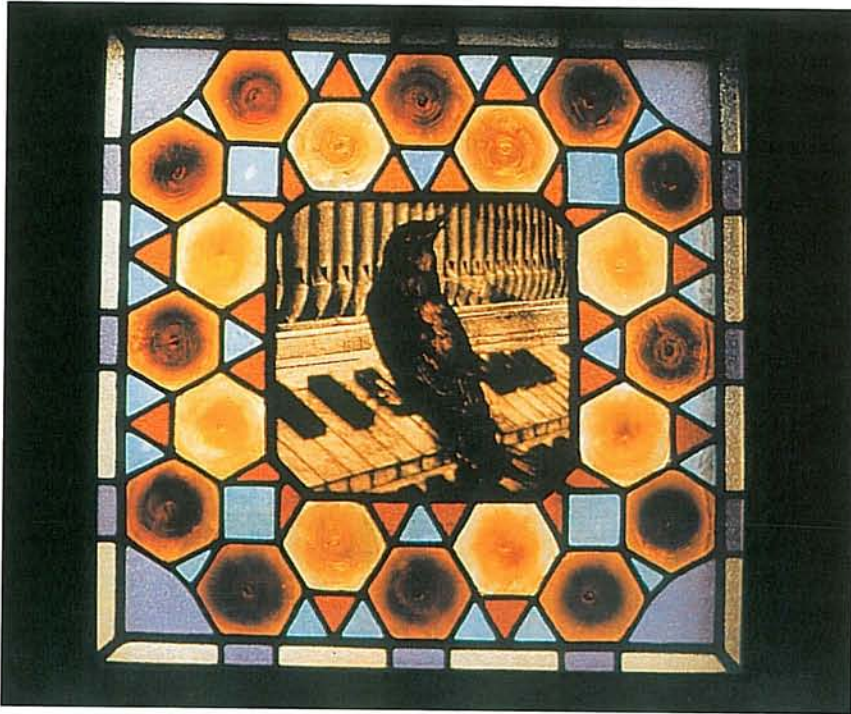


Fig. 1. Vitrall de «L'ocell». El Capricho, Comillas (foto Rozas).

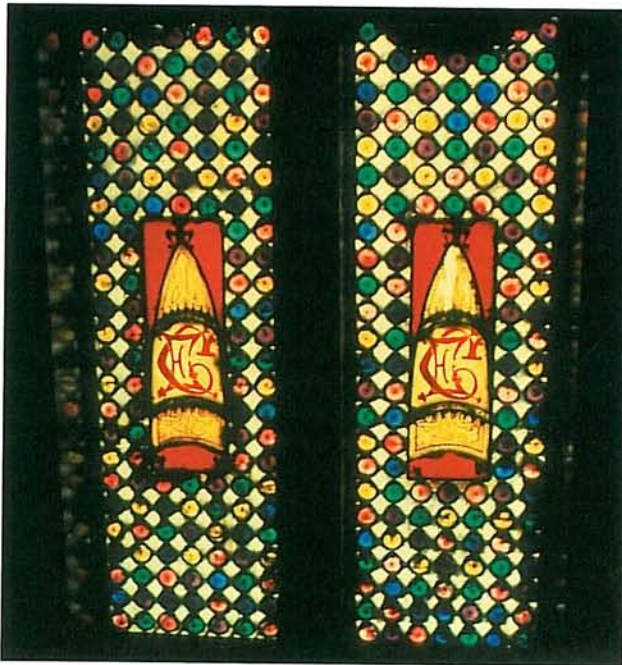


Fig. 2. Vitrall heràldic. Palau Güell (Arxiu Joan Vila-Grau).



Fig. 3. Mur-gelosià de l'atri del convent de les Teresianes (Arxiu Joan Vila-Grau).





4. Vitrall amb cibes. Casa Batlló (Arxiu Joan Vila-Grau).

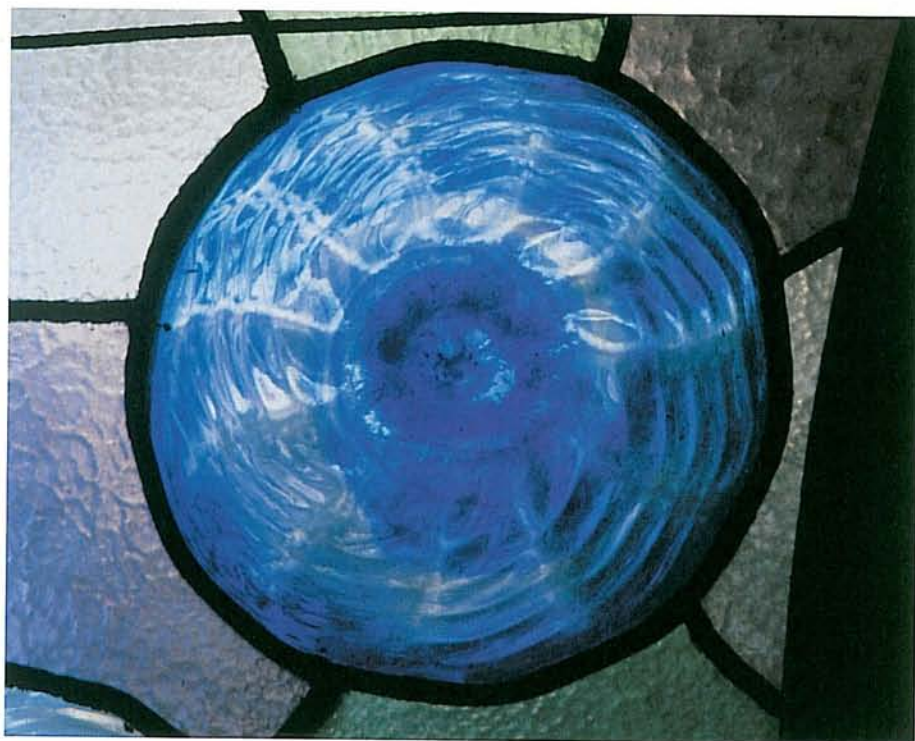


Fig. 5. Detall d'una ciba. Casa Batlló (Arxiu Joan Vila-Grau).



Fig. 6. Vitral·l tridimensional «L'estel d'Orient» (Arxiu Reial Càtedra Gaudí).

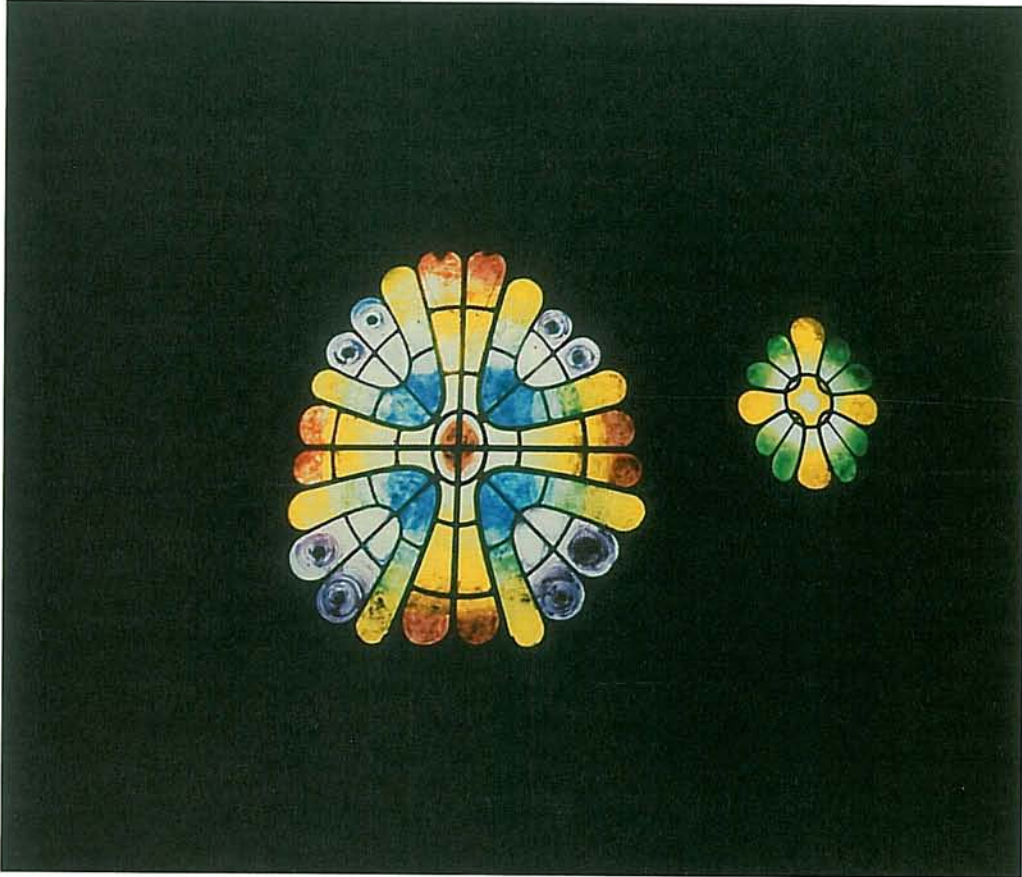


Fig. 7. Finetrals Florals. Cripta de la Colònia Güell (Arxiu Joan Vila-Grau).



Fig. 8. «La barca de Sant Pere» (Foto Ramon Roca Junyent).



Fig. 9. Detall d'un vitrall de tricromia de Seu de Mallorca (Foto Ramon Roca Junyent).

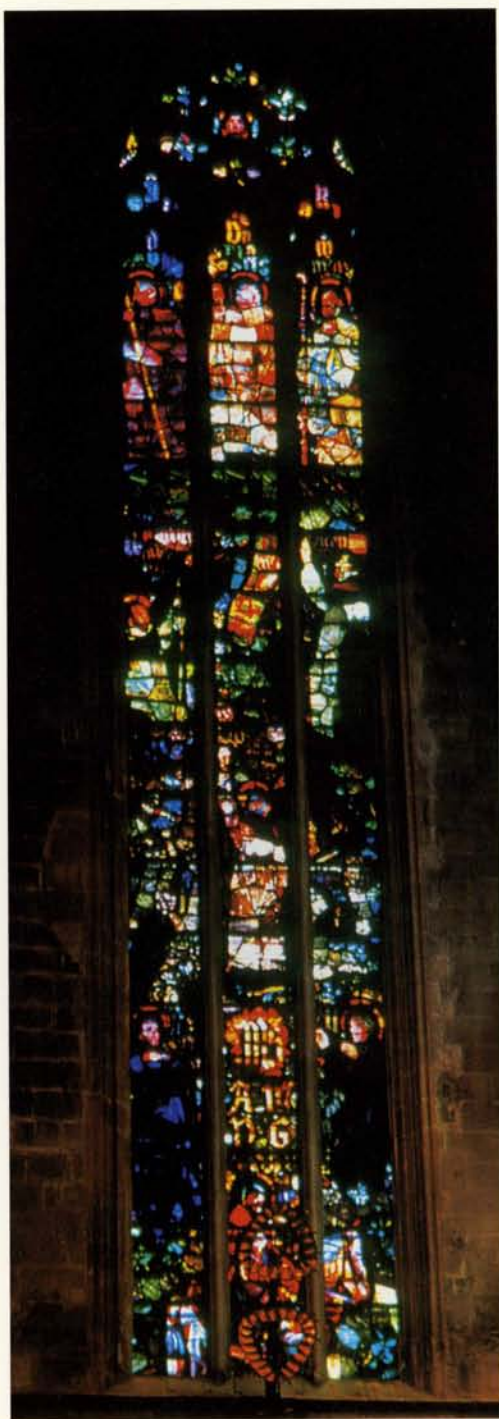


Fig. 10. Vitral en tricromia «Els confessors». Seu de Mallorca (Foto Jesús Capella).

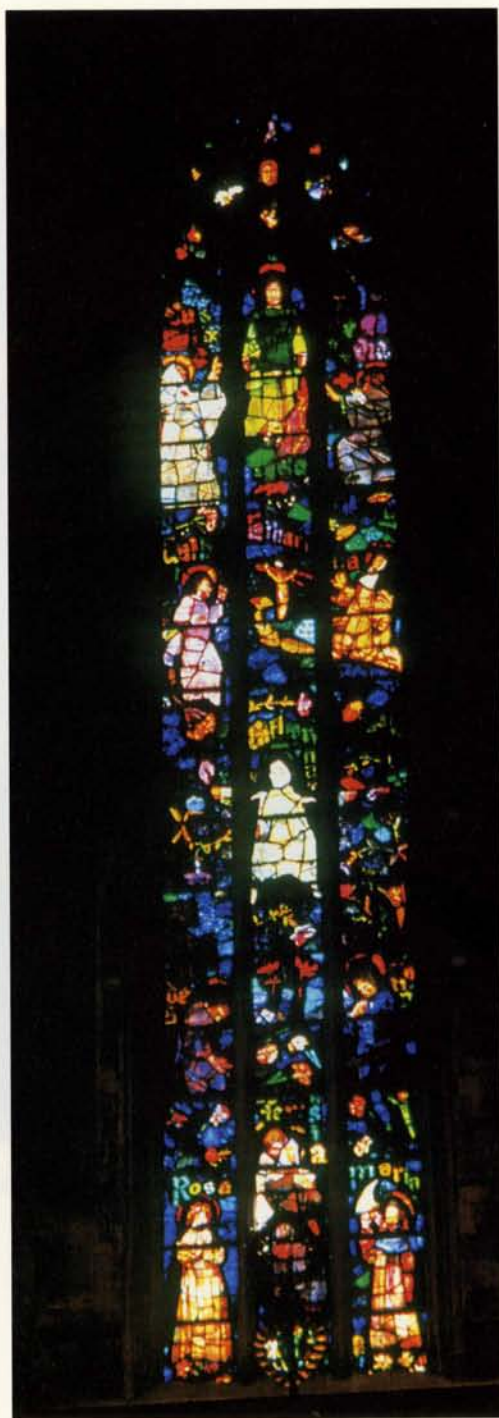


Fig. 11. Vitral en tricromia «Les Verges». Seu de Mallorca (Foto Jesús Capella).

Si la descripció del procediment era poc explícita, tampoc la pobra qualitat de la reproducció era gaire aclaridora.

Els assaigs i proves que realitza Gaudí amb els artistes ja esmentats i el vitraller E. Amigó donaren un resultat prou satisfactori i Gaudí decidí emprar aquest procediment ja que veié que «El procediment de la tricromia eliminava, pràcticament, tota necessitat de l'ús de la grisalla i esmalt en la realització del vitrall i, almenys en teoria, mantenia tota la transparència i lluminositat del vidre.»<sup>8</sup>

Assajat el sistema en fragments dels finestrals «Regina Apostolorum» i en els dels «Màrtirs», amb resultat satisfactori, es realitzaren la rosassa i els dos vitralls dedicats a les «Verges» i als «Confessors».

En aquest text ja observàvem que Gaudí havia emprat la tricromia únicament en els rostres, mans, roba i altres detalls, en canvi en el camper no s'emprava el vidre «plaqué» sinó que eren vidres «catedral» acolorits en la pasta (per tant no rebaixables amb àcid) els que es sobreposaven per tal d'obtenir colors més intensos.

La degradació del to del color dels vidres «plaqué» obliga a un tractament a base de tintes planes i per tant esquemàtic, tot i que aquest obligat esquematisme que pot conferir una certa rigidesa a les imatges, aquesta limitació pràcticament desapareix quan els vitralls es veuen al lloc i alçada que preveïé Gaudí, i que el vitraller Rigalt, en el seu article a *Arts i Bells Oficis*, reconeix al parlar de l'intent de Torres Garcia al Palau de la Generalitat: «Anys després, el pintor Torres Garcia intenta aplicar aquest procediment a unes vitralls per al Palau de la Generalitat, sense tenir en compte la poca distància a què havien d'ésser vistes, per la qual cosa hagueren d'ésser arreconades, car totes les qualitats de les de Palma es convertien en defectes en les vitralls de què us parlo...»

Efectivament Torres Garcia anys després de l'experiència mallorquina, volgué realitzar varis vitralls per a la Generalitat; així en la seva lletra a l'arquitecte de la Generalitat Josep Bori, i datada a Sarrià el 4 de novembre del 1911 escriu: «...yo ya había entregado este trabajo a Amigó, puesto que no pensaba que usted tuviese tanto interés en ocuparse directamente. En cualquier caso da lo mismo. El panel que estamos realizando con el sistema Gaudí se está terminando y no estaría de más que usted diese prisas para que la prueba se pudiese realizar lo más pronto posible. Me gustaría, asimismo, empezar a estudiar las figuras de otro ventanal...».

Hauria estat ben interessant conèixer la versió personal de Torres Garcia en vitrall de tricromia, però malauradament d'aquestes proves se n'ha perdut el rastre.

Bé podem considerar que els vitralls de Mallorca són la culminació de l'evolució del vitrall de Gaudí i cal potser acompanyar la reproducció dels vitralls amb una descripció d'ambdós finestrals.

8. Joan VILA-GRAU, Francesc RODON, Catàleg *El vitrall modernista*, abril-maig 1984, Barcelona.

*Vitrall de les «Verges»*

Finestral gòtic, de tres llancetes (a, b, c) amb dobles capcers trilobats a les dues llancetes (a i c) laterals i d'un sol capcer la central (b). La traceria és formada per un rosetó amb sis quatrilobats, òcul central i triànglets curvilinis. Alçada 14,10 m, amplada 2,55 m.

La composició divideix el vitrall en cinc grups de nombre divers d'imatges, disposant cada grup horitzontalment sobre un camper blau amb flors vermel·loses com lliris i assutzenes blanques.

Aquest camper floral crea un ritme compositiu sinuós. Al mig del vitrall hi ha una imatge femenina, contornejada per una gran aurèola circular de flors i fulles.

Damunt cadascuna d'onze imatges, hi figuren els respectius noms, en lletres grans, el dibuix i forma de les quals s'integra en la cadència formal del conjunt. Algunes de les Verges du els atributs que li són propis; els estigmes de Santa Caterina de Siena, roses als peus de Santa Rosa de Lima, barca de vela llatina de Santa Maria Cervelló, etc.

Les Verges en aquest vitrall representades són Santa Tecla (en alguna reparació han desaparegut les lletres del seu nom, que eren sobre vidre verd als seus peus), Santa Caterina d'Alexandria, i les santes Leocàdia, Caterina Tomàs, Caterina de Siena, Pràxedes, Eulàlia, Florentina, Rosa de Lima, Teresa de Jesús i Maria Cervelló.

La tècnica, ja comentada a bastament, és de tricromia en les figures, rostres, vestits i altres detalls, i de simple superposició de vidres –no vidres «plaqué» rebaixats– en el camper.

La xarxa de plom, sempre necessària, té una importància menor que en un vitrall usual, ja que faccions, cabelleres, rostres, plecs de la roba, són obtinguts pel treball de la tricromia sense necessitat d'ésser contornejades pel plom.

Cromàticament el vitrall és d'una gran intensitat i varietat de tons, dins d'una gamma de color continguda i molt encertada.

En el rosetó de la traceria l'òcul mostra un rostre i els quatrilobats i triànglets curvilinis són ornamentals.

*Vitrall dels «Confessors»*

Aquest vitrall és d'iguals mides i estructura arquitectònica que el vitrall de les «Verges».

En la composició del gran finestral preponderen els ritmes verticals, generats per la posició de les imatges dels confessors que hi apareixen. Trenca aquesta verticalitat el sant que apareix al bell mig del finestral; aquesta figura és contornejada per una aurèola circular –com hem vist en el vitrall de les «Verges»– de tons més clars que els del camper. És interessant la franja de



tons verds que, dibuixant uns ritmes d'«opus spicatum», separa d'una manera ben clara les tres imatges dels plafons superiors de la resta de la composició.

Cada figura és aureolada amb vidres de tons vermellosos i damunt les seves testes, amb lletres de mida considerable hi ha els respectius noms: Isidor, Damas, Ramon Fiter, Ramon de Penyafort, Vicenç Ferrer, Domènec de Guzman, Ferran, Ignasi i Alonso Rodríguez.

A la llanceta central hi ha encara diversos anagrames, és molt bell el detall de lletres grogues dins un cercle vermell.

La traceria, d'idèntica disposició del vitrall de les «Verges», en l'òcul mostra també un rostre aureolat sobre camper de color blau verdós.

Els sis quadrilobats ostenten motius ornamentals.

La gamma de color d'aquest finestral és més severa, quelcom més fosca o menys lluminosa que el finestral de les «Verges». Són de gran qualitat i bellesa els vermells càlids i potents que hi ha cap als plafons inferiors.

Una darrera i bella creació vitrallística gaudiniana és el baldaquí de gran originalitat, que és una mostra més de la llibertat amb què l'arquitecte emprava el vidre de color.

Aquest baldaquí, de forma heptagonal, en la seva cara o costat posterior, està ornat amb una sèrie de petits vitralls de vidres gruixuts, colors càlids groguencs amb algun verdós, disposats geomètricament, d'una aparent rusticitat, com vidres escalabornats d'una gran i potent força estètica.

Indubtablement, els vitralls de la Seu de Mallorca, juntament amb la rosassa, són la realització més reeixida i agosarada de tota l'obra vitrallística de Gaudí, i per aquesta raó s'han de valorar les dificultats que Gaudí i els seus col·laboradors hagueren de vèncer per arribar al ple domini del procediment de la tricromia de Tiffany, però entenem que aquesta lloable recerca cal incloure-la dins el perfeccionista i admirable procés de l'evolució que al llarg dels anys Gaudí realitzà, des dels vitralls de la Casa Batlló o de Bellesguard, fins la Seu de Mallorca, en el seu afany d'aconseguir en paraules de Gaudí que «...transformen els murs del temple en una palpitació lluminosa, talment com si la llum, en un treball similar a l'aigua damunt la pedra, hagués foradat el gruix del mur en una lenta i poliforme erosió».<sup>9</sup>

Gaudí, mestre de la llum diu encara «la llum en els temples ha d'ésser la necessària i prou, puix que en un temple hi ha d'haver recolliment».<sup>10</sup>

Una frase més de Gaudí és la millor cloenda a la seva obra en el camp de l'art del vitrall: «ON LA LLUM JUGA MERAVELLES».

9. PUIG BOADA, «El temple de la Sagrada Família», pàg. 62.

10. PUIG BOADA, *op. cit.*, pàg. 62.