

---

## Tecnologia i pesca a la Baixa Edat Mitjana; les embarcacions de pesca i l'art de la batuda a la costa catalana

Marcel Pujol i Hamelink\*

---

El peix ha estat i és un recurs alimentari de primer ordre, en competència directa amb la carn. Durant l'Edat Mitjana, la major part de la carn que es consumia era proveïda per animals domesticats, mentre que el peix calia anar a pescar-lo als rius, als estanys i al mar. L'activitat pesquera a l'Edat Mitjana tingué una incidència cabdal, no només pel fet de tractar-se d'un recurs alimentari de la població, sinó especialment per la prohibició religiosa de menjar carn en determinades circumstàncies. L'Església imposà l'abstinència de carn durant bona part de l'any –es calcula en un mínim de 160 dies, comprenent tots els divendres, vigílies de festa, Quaresma, Advent, etcètera–,<sup>1</sup> dies en els quals la població menjava peix. Només durant la Quaresma es consumia un terç del total del peix fresc consumit anualment, sense comptar el peix salat.<sup>2</sup> Durant aquests dies, el consum de carn es substituïa pel del peix –fresc i salat–, cigrons i oli, que aporten en el seu conjunt els mateixos avantatges alimentaris. Així, l'any es dividí en dos tipus de dies: de carn i de peix, tal com s'esmenta en algunes obres tan conegudes com el *Tirant lo Blanc*: «Axí en los dies de carn com de pex».<sup>3</sup>

Els condicionants religiosos foren la causa que el consum de peix fos tan important, i que el conjunt d'activitats econòmiques relacionades amb la pesca, la conservació del peix i la seva comercialització –salaons, contenidors, transport i peixateries– fossin molt rellevants en el conjunt de l'alimentació, l'economia i la societat.

La carn tampoc formava part dels àpats habituals, i menys entre els pobres, que suplien la carn pel peix, per norma salat. El peix salat era un aliment bàsic i barat, i per aquest motiu els pobres augmentaven els dies de peix o d'abstinència en comparació amb els rics. La gent humil el consumia «encara que sia en dies que no són de dejuni ni abstinència de carn»; també es diu que la gran massa de pobres i

---

\* Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya.

1. Josefina MUTGÉ I VIVES, «L'abastament de peix i carn a Barcelona, en el primer terç del segle XIV», dins AAVV, *Alimentació i societat a la Catalunya Medieval*, Barcelona, CSIC, 1988, pàg. 110.
2. Mario ZUCCHITELLO, *El comerç marítim de Tossa a través del port barceloní (1357-1553)*, Tossa, Ajuntament de Tossa, 1982, pàg. 81.
3. Joanot MARTORELL, Martí Joan DE GALBA, *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, edició a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel, 1990, cap. 44.

treballadors «a la hora de smorsar y dinar se accontentan de manjar una quèrna o troç de pa ab una cabessa de alls o arengada»,<sup>4</sup> mentre que els homes, per anar a treballar al camp, marxaven al matí sempre amb peix salat (melva, anxoves, bull<sup>5</sup> o verat).

Per aquesta raó es desenvolupà una important activitat pesquera, sobretot en les zones pròximes als grans centres urbans. I amb el desenvolupament de diverses arts de pesca i dels sistemes de conservació, transport i distribució del peix, també aparegueren nuclis de pesca allà on hi havia presència de grans bancs de peix, bàsicament de peix blau (tonyines, bonítols, sardina i anxova).

En la pesca marítima no es pot entendre que un pescador no tingui barca. És veritat que es pot pescar des de la costa amb canya o rall, o bé participar en la pesca de l'art, a l'hora de llevar-lo i treure'l en terra, però això no és una activitat professional, sinó obtenir aliment per a un mateix o bé per treure's un sobresou. El pescador professional, en canvi, viu de la pesca i té un o més arts de pesca, utilitzant un o altre segons el lloc que vagi a pescar, segons l'època de l'any i segons el peix que vol pescar. Per utilitzar la major part dels arts de pesca i per traslladar-se al lloc de pesca cal una barca, i per norma el pescador no hi va sol: poden anar amb ell dues o tres persones. En la companyia o tripulació, la jerarquia és clara: qui mana és el patró, els altres pescadors són remitgers o pescadors que van a sou o a la part, i sovint hi ha també un nen o noi, l'aprenent, que sol ser el fill del patró.

Barcelona fou el principal centre de consum de la costa catalana. Autors com Capmany, Bonnassie, Mutgé i d'altres<sup>6</sup> ja han explicat com es regulava i venia el peix. Hi arribava portat pels pescadors de la mateixa ciutat i també procedent d'arreu de la costa, en aquest cas no dut per pescadors sinó per mercaders,<sup>7</sup> a banda del peix en conserva arribat d'Andalusia i de la costa atlàntica ibèrica (tonyina, congre, sardina, arengades), que tant era consumit a la mateixa ciutat com redistribuït per la costa o cap a l'interior.<sup>8</sup>

Es fa difícil saber exactament com eren les embarcacions de pesca emprades pels pescadors de Barcelona únicament a partir de les fonts documentals escrites.

La població pesquera no solia destacar per la seva riquesa econòmica. És veritat que alguns patrons de pesca arribaren a invertir els seus guanys en patrimoni immobiliari (una o dues cases, botigues, horts, vinyes), però hi ha un altre factor: tampoc destacaven per la seva cultura, essent, en la seva immensa majoria, analfabets. El món de la pesca solia ser un món bastant hermètic i els pescadors es relacionaven just amb la resta de gent de mar: mariners, mestres d'aixa i calafats, boters... El poc contacte que es mantenia amb altra gent es pot

4. Mario ZUCCHITELLO, *Homes, vaixells i mercaders de Tossa al Grau de València (1459-1703)*, Tossa, Ajuntament de Tossa, 1992, pàg. 189.

5. El bull és esòfag de tonyina i estomac tallat, fregat amb sal, premsat entre dues taules de fusta i posat a secar.

6. Antonio DE CAPMANY Y DE MONTPALAU, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Antonio de Sancha, 1779-1792, 4 vol. (reedició anotada i revisada per Emili Giralt i Raventós i Carme Batlle i Gallart, Barcelona, Cambra Oficial de Comerç i Navegació de Barcelona, 1961-1963, 3 vol.); Pierre BONNASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XIV*, Barcelona, CSIC i Universitat de Barcelona, 1975; MUTGÉ, «L'abastament...», pàg. 109-136.

7. De la costa de Llevant disposem de la informació aportada per ZUCCHITELLO, *El comerç...*

8. Claude CARRÈRE, *Barcelona 1380-1462. Un centre econòmic en època de crisi*, Barcelona, Curial, 1977-1978; Mario DEL TREPPO, *Els mercaders catalans i l'expansió de la corona catalano-aragonesa al segle XV*, Barcelona, Curial, 1976.

donar a la peixateria, si venien el peix ells directament. El costum de fer els tractes sempre de paraula, la seva precarietat econòmica i la seva incultura va fer que rarament passessin pel notari; els tractes que tenien amb el mestre d'aixa per encarregar la construcció d'una barca o llaüt, la venda d'una barca a un altre pescador, reparar o calafatar la barca, la compravenda d'ormeigs, etcètera, es feia de boca i mans.

Per tant, és poca la documentació que ens proporciona informació sobre com eren aquestes barques. Aquest és el motiu pel qual cal buscar i complementar-la amb d'altres fonts d'informació, com la iconogràfica i l'arqueològica. La documentació literària i arxivística ens pot informar sobre la tipologia, és a dir, el tipus d'embarcació (barca, llaüt), les dimensions (sempre en gues i pams de gúa) o bé els sistemes de propulsió (els bancs de rem, parells de rem o escàlems, i si duïen vela o no). La iconografia ens sol mostrar la barca navegant, és a dir, la seva obra morta, de la línia de flotació cap amunt. Així, podem observar els costats, l'orla, les rodes de proa i de popa, els bancs, els escàlems i els rem, també l'arbre, l'antena i la vela, si en porta. Hi ha casos en què s'arriba a apreciar l'interior, amb les quadernes, el pla o la sentina, el dalt de proa i el senó de popa. I finalment, les restes arqueològiques d'embarcacions solen conservar només el fons del buc, degut a que, quan naufraga, un vaixell sol dipositar-se al fons del mar amb la quilla rarament de costat o cap per avall. Amb el pas del temps, el fons del buc queda ensorrat, mentre que els costats i els arreus, si no queden tapats pel sediment marí, són consumits pels paràsits de la fusta i pels corrents marins. Per tant, el que es sol conservar és l'obra viva, allò que la iconografia no ens sol mostrar mai, en quedar per sota de la línia de flotació. La sort que tenim de tocar físicament totes i cadascuna de les peces que formen l'estructura conservada del buc ens permet saber no només la forma i mides de les peces, sinó el tipus de fusta emprada, i en el seu conjunt, el principi i procés de construcció, dimensions generals i forma del buc. Arqueologia i iconografia es complementen, en aquest cas, perfectament.

A Barcelona, les embarcacions de pesca devien ser bastant semblants, per no dir iguals, a les barques emprades pels pescadors del Maresme, donat que l'activitat, els ormeigs i el tipus de fons i peix eren pràcticament els mateixos.

Les barques de pesca solien ser petites. La documentació, quan parla d'una barca de pesca, gairebé sempre sol fer referència a la quantitat de bancs o de rem, és a dir, que parla de tres o quatre bancs, o bé de tres o quatre parells de rem. També es pot arribar a parlar d'escàlems, però no sol ser habitual. En tots tres casos és el mateix: el pescador que boga s'asseu en un banc i té un rem a cada mà, que es fixen a la barca mitjançant l'escàlem. Per tant, el banc o el parell de rem o d'escàlems és una unitat de mesura de longitud que utilitzaven els pescadors. Una altra mesura de longitud és la gúa –i el seu divisor, el pam de gúa– que no sol ser tan habitual, però és molt més exacte (equival a 64,79 i 21,59 centímetres respectivament). Si un pescador li diu a un mestre d'aixa que vol una barca de tres parells de rem, la distància entre escàlems sol ser de 75 centímetres, però el mestre d'aixa la pot fer més o menys llençada de proa i de popa, podent variar la llargada; en canvi, si li dóna la llargada de roda a roda en gues o pams de gúa, aquesta mesura és exacta.

Les referències que tenim sobre la llargada de les embarcacions de pesca provenen de Sant Feliu de Guíxols i de Mallorca, i sempre es tracten de llaüts de tres o quatre parells de remes, rarament més. A Sant Feliu de Guíxols coneixem l'existència de les següents embarcacions de pesca: un llaüt de deu remes (1414), dos llaüts de quatre parells de remes (1420 i 1436) i dos llaüts de tres parells de remes (1444 i 1450).<sup>9</sup> A Mallorca disposem d'un llaüt d'onze remes i arbre (1412), un llaüt de vuit remes (1412), una barca de tres parells de remes i arbre (1417), una barca o llaüt de tres bancs i arbre (1430), una barca de quatre parells de remes i arbre (1465), un llaüt de quatre escàlems (1467), una barca de tres parells de remes i arbre (1479) i una barca o llaüt de quatre bancs i arbre (1516).<sup>10</sup>

En les embarcacions de pesca tradicionals,<sup>11</sup> els llaüts solien fer 20, 27 o 34 pams, depenent de si portaven dos, tres o quatre parells de remes (és a dir, entre uns 4 i 7 metres de roda a roda).

Pel que fa a la tipologia, veiem com a l'Edat Mitjana sempre es parlava de barca o de llaüt, sovint amb l'afegit de pesca o de pescar. Cal descartar altres tipus d'embarcacions menors, com l'esquif, el bateu, la gròndola, la barca de penescalm... Moltes d'aquestes eren embarcacions auxiliars de naus i galeres, mentre que alguna d'elles podia tractar-se d'una embarcació portuària per a la càrrega i descàrrega de mercaderies.<sup>12</sup>

La construcció de les barques o llaüts de pesca la realitzava el mestre d'aixa, mentre que la seva impermeabilització la feia el calafat. Tot i no conservar contractes de construcció d'embarcacions de pesca, no devia diferir gaire del que s'observa al *Costum de Tortosa* (1272) o bé al *Llibre del Consolat de Mar* (1343-1345) i en contractes de construcció d'embarcacions mercants. El *Llibre del Consolat de Mar*, al capítol 47, «Com deu fer nau»,<sup>13</sup> explica com era el procés de construcció d'un vaixell, tot i que no és del tot complet, es demana si aquest havia de ser gran o petit i les seves dimensions. Dir que és gran o petit no és una dada que ens pugui ajudar gaire, en canvi sí les seves dimensions, ja que calia fer constar «quant haurà en pla» (o amplada del pla), «quant haurà en sentina» (o amplada a la sentina), «quant obrirà» (l'oberta o amplada màxima), i «quant haurà per carena» (o llargada de quilla). El pescador indicava al mestre d'aixa el tipus d'embarcació –barca o llaüt de pesca–, i la seva grandària, si de tres o quatre parells de remes. No se sol indicar la llargada en gues o pams de gúa. En el cas d'embarcacions mercants (naus, coques, llenys) s'indicava el seu port, en bótes, salmes o quintars, la quantitat de cobertes, i de vegades, les seves dimensions en gues; mentre que a les galeres, galiotes, uixers... propulsades a rem i vela, se solia indicar per quantitat de remes, bancs i tires (la quantitat de remers per banc), i rarament el port, a no ser que es tractés d'una galera mercant.

9. AHG (Arxiu Històric de Girona), Notarials, Sfe (Sant Feliu de Guíxols), 689, 715, 729, 746, 765.

10. Gabriel MASSUTÍ i Gabriel LLOMPART, *Les activitats de la pesca i del gremi de pescadors a Mallorca, 1259-2006*, Ciutat de Palma, Institut d'Estudis Baleàrics, 2007, pàg. 242-252.

11. Narcís OLLER i Vicente DELGADO, *Nuestra vela latina*, Barcelona, Juventud, 1966.

12. Rolf EBERENZ, *Schiffe an den Küsten der Pyrenäenhalbinsel. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung zur Schiffstypologie und Terminologie in den iberomanischen Sprachen bis 1600*, Berna i Frankfurt/M., Herbert Lang i Peter Lang, 1975.

13. Germà COLON, *Llibre del Consolat de Mar*, vol. I, *Llibre del Consolat de Mar*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajoana i Fundació Noguera, 1981, pàg. 44.

El mestre d'aixa solia tenir el material repartit entre casa seva i la botiga que tenia a la platja, i consistia en les seves eines de treball i la matèria primera per construir el llaüt, és a dir, la fusta i la ferramenta. Per norma, per cada barca se solien usar quatre arbres, dues alzines i dos pins. La fusta d'alzina era per a la carcassa (carena, rodes, quadernes...), mentre que el pi bàsicament servia per les taules del folre. Tot i que l'eina bàsica que s'emprava era l'aixa, per poder treballar correctament les formes corbades adients de la major part de les peces de l'estructura es disposava d'un joc de gàlibs per a cada tipus d'embarcació. Si s'havia de fer un llaüt de tres parells de rem, s'emprava el gàlib mestre per donar forma a totes les quadernes, des de la quaderna mestra al centre del buc fins a l'última quaderna de formes de cada extrem (fent marques al gàlib per a la pèrdua del pla i utilitzant una taula d'estella per a la pèrdua d'horizontalitat), a més d'un gàlib per fer la roda de proa i un altre per a la de popa. Així, amb un joc de gàlibs, més la tauleta d'estella, es podia arribar a donar forma a totes les peces que formaven la carcassa bàsica de l'estructura del buc. Els gàlibs eren el tresor del mestre d'aixa, que les conservava a casa i es transmetien de pares a fills.<sup>14</sup>

El mestre d'aixa iniciava la construcció del llaüt a la platja davant del mar, allà on hi tenia la botiga. Es començava per posar l'estepa a terra, allà on construïa el llaüt, posant-hi a sobre la carena (avui més coneguda com a quilla), la base de l'estructura a partir de la qual s'obtenen les dimensions de la resta de peces del buc. Amb el gàlib mestre es donava forma a les quadernes i es col·locaven de través sobre la carena; amb altres gàlibs es donava forma a les rodes de proa i de popa. Totes aquestes peces s'aguantaven dretes mitjançant puntalets i s'unien longitudinalment amb llistons anomenats "formes". Un cop ja s'apreciava la forma del llaüt es procedia a posar totes les peces longitudinals ja definitives, tan les exteriors com les interiors, i es treien les formes. Tot seguit, es posava el folre. I per acabar, els elements destinats a la propulsió: si era a rem, els bancs, les escalemeres i els escàlems; i, si a més anava a vela, la paramola i el banc d'arborar, a més de comprar l'arbre, l'antena, la vela i tota l'eixàrcia necessària.

Quan el mestre d'aixa acabava la seva feina, és a dir, quan el buc era blanc, intervenia el calafat, que tenia la funció d'impermeabilitzar el buc, amb fil d'estopa i pega, fent el buc negre. Aleshores es col·locaven els parats ben enseuats, marcant el camí fins el mar, i es varava el llaüt.

Aquest procés i pràcticament tots els elements de l'estructura del buc s'han pogut estudiar en el derelict de les Sorres X (Castelldefels, Baix Llobregat), una embarcació de cabotatge d'uns 10 metres de llargada que feia la ruta de Barcelona a algun port de la costa del Llobregat, portant gerres de peix en conserva. Es tracta d'una barca o llaüt descobert, que tant podria dedicar-se al comerç de cabotatge, el que se'n diria una barca de tràfec, com una barca de pesca grossa.<sup>15</sup>

Si el principi de construcció emprat en aquesta embarcació de finals del segle XIV és el d'esquelet –present a la Mediterrània des del segle VII dC– el procés de

14. Marcel PUJOL I HAMELINK, *La construcció naval a la Corona d'Aragó. Catalunya (segles XIII-XV)*, Barcelona, Base, 2012.

15. Xavier RAURICH, Marcel PUJOL et al., *Les Sorres X, un vaixell medieval al Canal Olímpic de Rem, Castelldefels, Baix Llobregat*, Barcelona, Servei d'Arqueologia, Generalitat de Catalunya, 1993.

construcció que va seguir el mestre d'aixa no és fil per randa el que solia ser habitual. La primera peça i base de l'estructura de tota embarcació sol ser la carena; en canvi, aquí es posà una taula del mateix gruix que les taules del folre com a base de l'estructura, a la que hem donat el nom de sobrecarena, i a sobre es van seure totes les quadernes. Un cop s'enramà, es procedí a col·locar per sota la carena pròpiament dita i les rodes. D'altra banda, les escoes es col·locaren directament contra les quadernes i no a sobre del folre, com hauria de ser si s'hagués practicat el mateix procediment de la carena.

A banda de la propulsió a rem, moltes barques de pesca també tenien propulsió a vela; un arbre a vela llatina, com era habitual entre les embarcacions menors i mitjanes de la Mediterrània a l'Edat Mitjana i com apareix sovint en la descripció de barques de pesca, en la iconografia i també al derelict de les Sorres X, amb la paramola –peça de fusta on s'asseu el peu de l'arbre– desplaçada cap a proa de la quaderna mestra, com és habitual en les embarcacions que tenen un arbre a vela llatina. La propulsió a vela permet alliberar els pescadors de remar, dedicar-se a altres tasques (preparar els ormeigs, reparar, posar esquer, hams, treure el peix de la xarxa, anar salant, etcètera) i anar més lluny, cap a caladors més llunyans, segons el dia, sempre i quan hi hagués bona mar i vent adient. Però, evidentment, té un cost econòmic per al patró: ha de comprar l'arbre, l'antena, la vela, l'eixàrcia ferma i de trebal i el tallam i fer algunes modificacions al buc, com posar una paramola per subjectar el peu de l'arbre i un banc d'arborar o enfogonadura per piular l'arbre i subjectar-lo, a banda de petits canvis a l'orla i costats per poder subjectar els caps i talles de l'eixàrcia.

Igual que la propulsió a vela, el rem implicava alguna modificació de l'estructura del buc, la col·locació de bancs que servien per seure i bogar amb més força, alhora que feien de llates o reforç transversal de l'estructura si no hi havia coberta (que a les embarcacions de pesca, descobertes, no en solien tenir), a més de la col·locació d'escalemeres i escàlems a l'orla, un parell per a cada banc de boga.

La direcció en les embarcacions petites a rem es feia amb els mateixos remes, no solien portar timó, donat que els remers donaven propulsió i direcció en bogar. En el cas de les embarcacions a rem més grans i en les de vela, calia que hi hagués un timó, que podia ser un de lateral fins el segle XIV; en canvi, al segle XV, s'imposà el de roda. En aquest cas, el timó estava format per la pala, o timó pròpiament dit, i l'arjau, que s'encaixava a la part de dalt per tal que fes de mànec al patró que portava la barca. El timó es subjectava amb dos jocs d'agulles i gòndols a la roda de popa; és per aquesta raó que el timó axial se l'anomena de roda. Les agulles solien tenir diferent llargària i estaven adaptades i unides a la corbatura de la roda de popa, mentre que els gòndols són les femelles que estan enganxades al timó.

A banda de tots aquests elements, encara n'hi ha d'altres que havia de comprar el patró de pesca, com un pedral o ruixó amb un cap o llibant per poder ancorar la barca, una sàssola per poder buidar l'aigua que entrés a l'embarcació, o fins i tot eines, cordes, claus, estopa i pega per poder fer petites reparacions. I també els pals de varar i treure –dits parats–, el llibant o paloma per tirar de la barca i la talla de varar, per evitar que el llaüt estigués a l'aigua en cas de mal temps, o bé, si se

l'havia de treure per calafatejar-lo. És evident, doncs, que ser pescador, amo de la seva barca i dels seus ormeigs, implicava una gran despesa. De la mateixa manera que en el món rural no és el mateix un pagès que un jornaler, en el món de la pesca també existia una estratificació social i econòmica.

La iconografia ens mostra gairebé sempre aquestes embarcacions de pesca en representacions de caràcter religiós. Una de molt comuna és en les escenes de la vocació de sant Pere i sant Andreu o en la de la pesca miraculosa de Jesús i els apòstols; però també hi ha altres escenes on apareixen barques de pesca, com en la vida i miracles d'alguns sants (sant Vicenç, sant Felix, sant Climent...).

En la Bíblia, al Nou Testament, la pesca apareix en diversos moments: en la vida de Jesús, en algun episodi després de la seva resurrecció, en la metàfora del pescador esdevingut apòstol dedicat al proselitisme i els peixos com els nous adeptes a la fe cristiana, la figura del Crist-Pescador com una alegoria del baptisme, Crist com el pescador d'ànimes, la barca i els pescadors com l'Església i els peixos com els nous cristians, etc.

De tots els passatges del Nou Testament on apareixen pescadors, arts de pesca, peix o bé en què Jesús s'embarca per passar d'un costat a l'altre del llac Tiberiades o per allunyar-se de la multitud i poder fer millor la pregària, tres són els passatges directament relacionats amb aquesta activitat més representats en la iconografia medieval: la pesca miraculosa (Lc 5,1-11; Jn 21,1-14), la tempesta calmada (Mt 8,23-27; Mc 4,35-42; Lc 8,22-25) i Jesús caminant sobre les aigües (Mt 14,22-32; Mc 6,45-51; Jn 6,16-21).<sup>16</sup>

Si fem només una ullada al gran repertori de retaules gòtics pintats que es conserven a Catalunya, veurem que és realment destacable el nombre dels que contenen alguna escena amb una barca de pesca. El realisme i la riquesa de detalls que s'observen ens permet identificar i estudiar moltes de les característiques navals comentades. I a més, és molt probable que en molts dels casos els artistes s'inspirassin en barques de pesca que veien a Barcelona, ja fos per l'origen de molts d'ells, per haver-hi nascut i crescut, o bé pel fet de viure a la ciutat durant el període de formació com a pintors o per temporades de residència per qüestions de feina.

Abans, però, de parlar dels artistes i tallers coneguts a Barcelona, cal fer esment que, durant l'Alta Edat Mitjana, les escenes del Nou Testament on apareixen representades barques de pesca –com, per exemple, a la vocació de Sant Pere– solen ser unes imatges d'embarcacions molt simples, gairebé infantils, en alguns casos semblen inspirades en imatges clàssiques i encara en d'altres en vaixells del nord d'Europa. No existeixen representacions de barques de pesca vinculades a la vida dels sants. Probablement, la imatge més realista i detallada d'una barca de pesca correspon a una miniatura de la Bíblia de Vic, datada el 1268, on apareix l'escena de la pesca miraculosa amb una barca que té un parell de remos i un timó lateral al costat de dretre (*Figura 1*).

El protagonisme dels artistes i tallers barcelonins apareix amb força al segle XIV, amb el taller dels Bassa, als quals els succeeix Ramon Destorrents (*Figura 3*),

16. *La Bíblia. Bíblia catalana, traducció interconfessional*, Barcelona, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret, Societats Bíbliques Unides, 2008.

que tingué el seu taller a Barcelona des del 1351 al 1362.<sup>17</sup> Pere Serra fou aprenent de Destorrents a partir del 1357, entrant a treballar a partir del 1362 al taller dels seus germans (*Figures 4 i 6*).<sup>18</sup> Pere Vall (*Figura 11*) també es formà a Barcelona, sembla que al taller dels Serra, entre els anys 1340 i 1350, data en que es traslladà a Cardona.<sup>19</sup> Joan Mates (*Figura 12*), encara que nascut a Vilafranca del Penedès cap el 1370, consta com a pintor a Barcelona l'any 1391, on morí el 1431.<sup>20</sup> Jaume Cabrera, nascut el 1360, també és un pintor que es formà al taller dels Serra i que sabem que tenia el seu taller de pintura al quarter de Mar de Barcelona.<sup>21</sup> Cabrera influí en Jaume Cirera, nascut el 1418, i que treballà conjuntament amb Bernat Puig a partir del 1425 fins la seva mort, el 1450 (*Figures 17 i 18*). Lluís Borrassà, nascut a Girona a la segona meitat del segle XIV, es traslladà a Barcelona el 1383, on treballà fins el 1426 (*Figures 14 i 15*). Bernat Martorell, nascut a Sant Celoni a finals del segle XIV, es formà a Barcelona, rebent influències de Lluís Borrassà, i hi treballà des del 1427 fins a la seva mort, el 1452 (*Figura 19*). Jaume Huguet, format al taller de Martorell, el succeí, es traslladà uns anys a l'Aragó, del 1440 al 1445, tornà després a Tarragona i s'instal·là definitivament a Barcelona a partir de 1448. Els Vergós, Jaume i els seus fills Rafael i Pau, es formaren amb Jaume Huguet; el taller dels Vergós dominà el mercat de l'art dels retaules a Barcelona durant la segona meitat del segle xv (*Figura 21*).

Altres pintors o obres produïdes fora de Barcelona, però que hi poden tenir relació, són el Mestre d'Estamariu, que es formà a Barcelona entre els anys 1340 i 1350, si bé tota la seva obra coneguda fou produïda a l'entorn de la Seu d'Urgell (*Figura 5*).<sup>22</sup> Altres obres produïdes fora d'aquest àmbit denoten un coneixement de les característiques tècniques de les embarcacions de pesca que només algú que les ha vistes de prop ho pot fer. Pere de Mates, originari de Sant Feliu de Guíxols, el port més important de la costa catalana al nord de Barcelona, treballà a Girona des del 1512 fins el 1558 (*Figura 20*). Ramon de Mur, que treballà bàsicament a l'entorn de Tàrraga i Montblanc, era originari de Tarragona, on va néixer el 1380 i va viure fins el 1412 (*Figura 16*).<sup>23</sup> Més al sud, Pere Lembrí és el gran pintor del Maestrat i treballà a l'entorn de Morella i de Tortosa entre els anys 1399 i 1423, però amb una forta influència dels pintors barcelonins i en especial de Lluís Borrassà (*Figura 13*).<sup>24</sup> I finalment, a València tenim Roderic d'Osona el Jove, actiu entre finals del segle XV i principis del XVI, amb una representació de barca de pesca molt similar a totes les obres realitzades pels autors esmentats (*Figura 24*).

17. Rosa ALCOY I PEDRÓS, «La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents», dins Antoni PLADEVALL (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, pàg. 234-236.

18. Rosa ALCOY I PEDRÓS, «El taller dels Serra» i Pere RUIZ I QUESADA, «Pere Serra», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 254-272 i 284-296, respectivament.

19. Licia BUTTÀ, «Pere Vall», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 112-113.

20. Frederic-Pau VERRIÉ, «Joan Mates», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 82-101.

21. Francesc RUIZ I QUESADA, «Jaume Cabrera», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 102-111.

22. Pere BESERAN I RAMON, «El mestre d'Estamariu o el possible Arnau Pintor», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 315-317.

23. Santiago ALCOLEA BLANCH, «Ramon de Mur», dins PLADEVALL, *L'Art Gòtic...*, pàg. 162-170.

24. Antonio JOSÉ I PITARCH i M. del Carmen PÉREZ GARCÍA, *Una memoria concreta, Pere Lembrí, pintor de Morella y Tortosa (1399-1421)*, Morella, Fundación Blasco de Alagón, 2004.



A mitjan segle XIV, després de la mort dels pintors Ferrer i Arnau Bassa, Barcelona s'afirmà com la veritable capital productora de retaules pintats durant un segle i mig. Dels tallers barcelonins sortien retaules cap a centres de tota mena, cap a Lleida, Saragossa, València, Mallorca, Terol i Perpinyà, cap a capelles reials, catedrals, monestirs i esglésies parroquials. Els altars es multiplicaren, i de retruc, el seu moble litúrgic més sol·licitat, el retaule. El llaüt i la barca de pesca de la costa de Barcelona es difongueren arreu de la Corona d'Aragó amb els retaules produïts a la ciutat.

Les característiques de les barques de pesca representades solen ser les següents: un buc negre de pega fins a l'orla (en canvi, aquesta peça, l'orla, i tot l'interior del buc, sol ser de color clar, del color de la fusta). Tan sols una embarcació mostra el fons del buc, al naufragi i el salvament dels naufragats del retaule de Sant Francesc, de Cardona, obra de Lluís Borrassà. Tot el buc és negre de pega, però costa distingir els elements que ens hauria de presentar, com la quilla i les escoes (*Figura 15*). A l'orla observem la presència d'escalereres i escàlems. Aquests aguanten els remes mitjançant una cordeta anomenada estrop. Els remes tenen una forma ampla a l'extrem de l'aigua per poder donar més impuls, mentre tenen una segona part més ampla entre l'escàlem i el guió o mànec del rem, l'anomenada galaverna, que serveix per donar pes i equilibrar el rem per la diferència de llargada entre l'escàlem i el remer i entre l'escàlem i la punta de la pala, a més d'evitar que s'escorri per l'estrop, sovint fet de dues peces de fusta diferents a la del rem. Si el rem es sol fer de fusta de faig, les galavernes es solen fer d'alzina, una fusta més dura i pesada. A l'interior podem veure el banc on seuen els remers, i en algunes imatges arribem a veure les quadernes i en d'altres fins i tot el pla de sentina; és recurrent també l'existència del dalt de proa i el senó a popa.

En principi, la barca presenta dues formes de buc. La primera, un buc gairebé simètric, amb una roda de proa i de popa gairebé idèntiques, presentant la mateixa corbatura; i la segona, en què la roda de proa presenta una forma corbada de quart de cercle, mentre la de popa entra cap a l'interior de la embarcació.

Un detall habitual, i sembla que propi de les embarcacions de pesca catalanes, són les plomes de gall col·locades sobre la testa de la roda de proa. Moltes imatges duen aquesta mena de plomall blanc, o blanc i negre. En total, dotze (*Figures 2-8, 12, 14, 17-18 i 24*). El 90% de les barques de pesca de la segona meitat del segle XIV en duen. Només tres de la resta de barques representades duen el plomall a proa (*Figures 9, 11 i 19*); en la resta, vuit, no hi apareix la proa, en haver-se pintat només la meitat de popa. La presència de plomes de gall té un caràcter supersticiós i religiós alhora, donat que el gall és un dels símbols de Sant Pere, i aquest és el patró dels pescadors. El gall de Sant Pere protegeix els pescadors.

En imatges d'embarcacions de pesca catalanes del segle XVIII apareix una mena de plomall també a dalt de la roda de proa, tot i que no és tan clar que siguin plomes de gall.<sup>25</sup> És una característica que desapareix en les representacions de

25. Jordi LLEONART i Josep M. CAMARASA, *La pesca a Catalunya el 1722 segons un manuscrit de Joan Salvador i Riera*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1987; Henri-Louis DUHAMEL DU MONCEAU, *Traité Général des Pesches et Histoire des Poissons qu'elles fournissent tant pour la subsistance des hommes que pour*

barques de pesca dels segles XIX i XX. Potser existeix alguna relació entre el terme actual “gall”, que es refereix a la branca que es clava sobre el suro dels arts per facilitar la seva localització als pescadors, i les plomes de gall que es posaven a la testa de la roda de proa.

Es tracta d'una característica o costum propi dels pescadors catalans de la Baixa Edat Mitjana. No es coneix en cap altre àmbit mediterrani proper i coetani, com ara la Provença o Itàlia. Tot i que abunda la representació de barques de pesca en pintures de caràcter religiós, representant la vocació de Sant Pere, per part d'autors del Trecento i del Quattrocento, com Lorenzo Veneziano, Guido da Graziano, Duccio di Buoninsegna, Ambroggio Lorenzetti, Andrea di Giusto, entre d'altres, en cap de les barques de pesca italianes representades apareix cap element sobre la testa de la roda de proa.

## L'art de pesca representat als retaules

El segon aspecte tecnològic que ens interessa tractar són els arts de pesca. De tots els existents a l'Edat Mitjana, caldria fer distincions, si bé el més utilitzat (o reconegut) seria l'art en la seva versió gran de xàvega o petit de bolig (i de nit, l'encesa). I la gran novetat del segle XIV, la tonaira, procedent de la Provença. Farem una incidència especial en l'art que apareix més sovint en la iconografia.

Si observem amb atenció totes les escenes religioses on apareix la barca de Sant Pere, aquesta sol tenir una xarxa a l'aigua, i no s'està calant, sinó que s'està llevant, donat que sovint veiem que ja té peix a la xarxa. Per tant, podem començar a descartar alguns arts de pesca, com els tipus de pesca on no s'emprava una xarxa, com la pesca amb fitora, amb nanses o amb hams, el més important i d'ús habitual dels quals era el palangre.

Si observem els inventaris de béns de pescadors fets després de la seva mort, veiem que entre els seus arreus de pesca hi consta sempre una varietat prou important. A Sant Feliu de Guíxols, entre els anys 1350 i 1500, tot pescador solia tenir palangres, soltes, peces de tonaires i bonitoleres, i en algun cas també una aixàvega o nanses. Mentre que a Mallorca, per a la mateixa època, solien tenir també palangres, nanses, batudes, algun bolig i gambaner. Tot pescador solia tenir uns arreus de pesca bàsics: un ormeig amb hams, com el palangre, i una xarxa petita, tipus solta o batuda.

Cal indicar que el palangre està compost de dos caps de calament, amb una panna de suro o bé una carbassa a dalt i un pedral al fons, i la mare que uneix els dos caps de calament. De la mare surten els braços, cadascun amb un ham i el seu esquer. A més, cal tenir unes cofes o paneres on guardar el palangre, fil o linyes per refer els braços o la mare, hams i un ganxo per si el palangre queda enrocat. No hi ha un sol tipus de palangre, igual que pot ser més o menys llarg, i per tant es poden posar més o menys hams (palangres grossos, borders o borderencs i menuts

---

*plusieurs autres usages que on rapport aux arts et au commerce*, Paris, Saillant et Nyou, 1769-1782 (edició facsímil: Ginebra, Slatkine Reprints, 1984); Antonio SAÑEZ REGUART, *Diccionario histórico de los Artes de Pesca Nacional*, Madrid, Viuda de Don Joaquín Ibarra, 1791-1795, 5 vol.

o sotils). El tipus d'ham i esquer possibilita pescar un peix o altre, per això es parla a vegades de palangres de pescar bestina (gats, mussoles, rajades...), de morena, d'amfós (meros) i de pagells. Aquesta complexitat i varietat es repeteix en gairebé tots els arts; per aquesta raó cal pensar en la forta inversió econòmica que feien els patrons de pesca en els seus instruments de feina: la barca i els ormeigs de pesca.

Dels arts menors, cal destacar la solta, la boguera i la batuda. Hi ha una certa confusió que arriba fins els nostres dies: la majoria dels autors opinen que la batuda estava armellada amb anterioritat al segle XVIII. De fet, en la documentació consultada, es parla de soltes primes i grosses, que tenien les seves pedres que la fixaven al fons i els suros a la superfície o per mantenir-la dreta, com una barrera per atrapar el peix. Hem trobat en casos que es diferencia la solta i la boguera, però també pescadors que tenen «soltes bogueres». Aquesta confusió es repeteix entre la solta i la batuda, parlant de «solta de batuda». Les soltes poden estar armellades (en un cas es diu que un pescador té nou soltes, de les quals n'hi ha tres de «admeyades»), altres vegades es parla de «armayada» o «esmayades». Aquests arts es calen i es lleven des de l'embarcació, cap el vespre, o bé de bon matí, normalment a prop de la costa, en un punt de pas o presència de peix.<sup>26</sup>

L'art conegut en la seva versió gran com a xàvega i petit com a bolig sempre es cala i es lleva en contacte amb la riba. S'inicia calant-lo des de la riba amb una barca, es fa una volta i es torna cap a la riba, dibuixant una gran U, amb els dos extrems a la platja. Els dos braços serveixen per estirar l'art cap a la platja, arrossegant i prenent tot el peix fins a la riba. L'única imatge existent d'un art tipus xàvega o bolig en la iconografia medieval catalana, la tenim al *Llibre d'hores* d'Alfons el Magnànim,<sup>27</sup> on podem veure com diverses persones tiren dels braços de l'art cap a la platja, mentre n'hi ha d'altres que van recollint els dos caps en moles. En les escenes que il·lustren la pesca miraculosa, la xarxa que utilitzen els pescadors es cala i es lleva des de la barca, no des de la riba; per tant, hauria de correspondre a un art de pesca diferent a la xàvega o al bolig.

També podem donar per descartat que es tracti d'una bonitolera o una tonaira, arts de pesca destinats a peixos blaus de mida gran, el bonítol i la tonyina. En el cas de la tonaira, hem de recordar que aquest art arribà a Catalunya procedent de la Provença al segle XIV. La tonaira és, d'una banda, un art que es cala des de la costa, i hem de remarcar, a més, que els pintors de la primera meitat del segle XIV no la podien representar, en no existir encara en la mar catalana.

Per tant, l'art representat devia tractar-se d'un art petit, dels que es calen de nit o gairebé en sortir el sol, i es lleven de bon matí. L'ormeig que més s'adiu a tot aquest conjunt de característiques ha de ser la solta o batuda, altrament dit també tresmall o armellada. Els tres noms serveixen per designar un mateix art de pesca, el terme habitual emprat a la baixa Edat Mitjana era el de batuda, que a partir dels segles XVII i XVIII passa a ser el de tresmall o armellada. Salvador, el 1722, deia que les soltes s'assemblaven molt a les batudes, i alhora les batudes les descriu com

26. Altres arts amb una presència minoritària eren les agulleres, els mornells, els cops de moxons i de sardines, les fancilles per pescar calamars, els bolantins, els ralls, el torn amb linya per pescar bonítols i les fitores, sempre d'onze pues.

27. Albert ESTRADA-RIUS, *La Drassana Reial de Barcelona a l'Edat Mitjana. Organització institucional i construcció naval a la Corona d'Aragó*, Barcelona, Angle, 2004.

les armellades actuals. Zalvide, el 1773, també trobava que no hi havia diferència entre batudes, armellades i tresmalls. Al segle XX, en algunes poblacions encara es conservava el nom de batuda per referir-se a aquests arts i no a la batuda com a art de batre. En d'altres casos, a la malla del mig del tresmall se l'anomenava batuda.

Independentment del nom que rebí, és un art que es practica al vespre, al pondre's el sol o bé al llevar-se el sol. Hi ha qui el deixa calat tota la nit, i sempre es cala i es lleva des d'una embarcació, pescant principalment peix de mida petita i mitjana.<sup>28</sup> Per tant, l'artista que representa escenes de pesca del Nou Testament als retaules s'inspira en aquest art menor: la solta o batuda (avui armellada o tresmall).

---

28. El 1722, Salvador descriu la batuda com l'actual tresmall (LLEONART i CAMARASA... *La pesca...*, pàg. 99); El 1773, Zalvide diu que la batuda és una xarxa, la del mig del tresmall (Manuel de ZALVIDE, *Reglamento de Navegación y Pesca del año 1773 de la Provincia de Mataró*, edició facsímil, Arenys de Mar, Confraria de Pescadors, 1984); SAÑEZ, *Diccionario histórico...* afirma que a València i a Mataró als tresmalls en diuen batudes. Avui en dia a Tossa i a l'Escala encara en diuen batudes als tresmalls, segons LLEONART i CAMARASA, *La pesca...*, pàg. 39, i Marcel·lí AUDIVERT, *L'Estartit*, Granollers, Montblanc-Martín, 1981.

*Figura 1.* Pesca miraculosa, Bíblia Sacra o de Vic, Novum Testamentum, f. 135 (1268). MEV (Museu Episcopal de Vic).



*Figura 2.* Autor anònim. El cos de Sant Vicenç llençat a l'aigua, retaule de Sant Vicenç (segles XIV-XV), església de Sendes. Museu Diocesà de la Seu d'Urgell.



*Figura 3.* Ramon Destorrents (i obra de Francesc i Jaume Serra). Escena del desembarc de les Santes Marta, Magdalena i Màxim a Marsella, retaule de Santa Marta (1355-1361), esglèsia d'Irivals, la Tor de Querol.



*Figura 4.* Pere Serra. Vocació de Sant Pere (1362-1400), esglèsia de Sant Pere, Cubells. Museo de Bellas Artes de Bilbao.



*Figura 5.* Mestre d'Estamariu (o Arnau pintor). El cos de Sant Vicenç llençat al mar, retaule del martiri de Sant Vicenç (1360). Església d'Estamariu. MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



*Figura 6.* Taller dels Serra (Jaume i Pere Serra). La crida de Jesús, retaule de la Mare de Déu (1363-1370), monestir de Santa Maria de Sixena. MNAC.



*Figura 7.* Autor anònim. Pesca miraculosa, retaule de Sant Pere i Sant Andreu (1400), església del Rosari, Castellfollit de Riubregòs. MNAC.



*Figura 8.* Autor anònim, Mestre del Rosselló?. Vocació de Sant Pere i pesca miraculosa, Perpinyà?. Metropolitan Museum, Nova York.





*Figura 9.* Autor anònim. El cos de Sant Vicenç llençat al mar, retaule dels sants Vicenç i Agustí (segle XV) església dels sants Cosme i Damià, Serdinyà.



*Figura 10.* Llibre d'Hores d'Alfons el Magnànim (1442). ACA (Arxiu de la Corona d'Aragó).



*Figura 11.* Pere Vall. Recuperació del cos de Sant Vicenç, retaule del martiri de Sant Vicenç (1405-1411), església de la col·legiata de Sant Vicenç, Cardona. *MEV.*



*Figura 12.* Joan Mates. Retaule de Sant Jaume el Major (1409), església de Vallespinosa, Santa Perpètua de Gaià. *MDT* (Museu Diocesà de Tarragona).



*Figura 13.* Pere Lembrí. Vocació de Sant Pere, taula del profeta Isaïes i Sant Pere sobre l'aigua (1410-1415), origen desconegut. The Hispanic Society, Nova York.



*Figura 14.* Lluís Borrassà. Retaule de Sant Pere (1411-1413), església de Sant Pere, Terrassa. Museu-església de Santa Maria d'Egara, Terrassa.



*Figura 15.* Lluís Borrassà. Retaule de Sant Francesc (1414-1415), església de Sant Clara, Vic. *MEV.*



*Figura 16.* Ramon de Mur. Vocació de Sant Pere, retaule de Sant Pere (1420-1421), església de Sant Joan Baptista, Vinaixa. *MDT.*



*Figura 17.* Bernat Puig i Jaume Cirera. Retaule de Sant Miquel (1433), Seu d'Urgell. *MNAC*.

*Figura 18.* Jaume Cirera i Bernat Puig. Vocació de Sant Pere, retaule de Sant Pere (1431-1433), església de Sant Pere de Ferrerons, Moià. *MEV*.



*Figura 19.* Bernat Martorell. Vocació de Sant Pere, retaule de Sant Pere (1437-1442), església de Sant Pere de Púbol, La Pera. Museu d'Art de Girona.



*Figura 20.* Pere Mates. Retaule de Sant Pere (1475-1500), església de Montagut. Museu d'Art, Girona.



*Figura 21.* Taller dels Vergós. Vocació de Sant Pere, retaule de Sant Pere (fi del segle XV), esglèsia de Sant Pere de Reixac. Museu Diocesà de Barcelona.



*Figura 22.* Obradors de Morella?. Vocació dels apòstols. retaule de la Verge, Sant Joan Baptista i Sant Pere (1400). Museu del Cap Ferrat, Sitges.



*Figura 23.* Retaule de Sant Iscle i Santa Victòria (segle XV), Politg.



*Figura 24.* Roderic d'Osona, el Jove. (1496-1515), València. Museu de Belles Arts, València.

