

AMICS DE L'ART ROMÀNIC

EL FOC I LA LLUM

A LA VIDA DIÀRIA I ARTÍSTICA

DEL ROMÀNIC CATALÀ

(SEGLES X-XIII),

A CÀRREC DE

JOAN-F. CABESTANY I FORT,

DE L'INSTITUT

D'ESTUDIS CATALANS

El foc és l'element més notable de la història social i econòmica medieval, al marge de la seva simbologia artística.

Les manifestacions artístiques que apareixen en el període romànic (segles X-XIII) presenten repertoris iconogràfics essencialment simbòlics. Dins d'aquesta simbologia, un dels elements representats és el del foc, el qual trobem figurat de diferents maneres, des de la simple manifestació física del foc fins a expressions que adquireixen sovint un determinat context simbòlic.

La nostra contribució en aquestes jornades es basarà en l'exposició d'aquells elements de foc i de llum que hem constatat en l'observació en les diferents manifestacions artístiques (pintura, escultura, arts de l'objecte) del període medieval català. No hem d'oblidar que aquestes representacions gràfiques responen a una realitat que podem documentar en els diferents oficis i comerç de l'època.

Així doncs, un dels nostres objectius en aquestes jornades serà també aproximar l'art romànic català a les altres disciplines.

1. VIDA I ART A LA CATALUNYA ROMÀNICA

A la Catalunya romànica hi havia dos grups socials molt ben estructurats: el laic i l'eclesiàstic, agrupats entorn de dues autoritats: els comtes i els bisbes. Cada un d'aquests grups socials estava dividit en diferents estaments. Aquesta organització social i econòmica medieval tenia el seu origen en la intervenció política dels monarques carolingis, que aportaren els fonaments legals del feudalisme que va desenvolupar-se en els comtats catalans —Catalunya Vella— a partir de l'inici del segle IX. Ara bé, el triomf total del sistema feudal i romànic no va tenir lloc fins a la segona meitat del segle X, moment en què es va començar una gran activitat tant a l'e-

dificació civil o militar com a la religiosa, que es complementava amb una decoració que va utilitzar tant l'escultura com la pintura o les arts decoratives. Aquest desenvolupament artístic va tenir el seu punt culminant en el pas del segle XI al XII i va perdurar fins als començaments de la cultura gòtica a mitjan segle XIII.

Per dissort, d'aquests dos mons que conviuen en l'època romànica se'n conserva un gran patrimoni artístic de tipus eclesiàstic, no així del grup social laic. Del patrimoni clerical en resten esglésies amb més o menys restauracions però, per contra, molts pocs castells, cases o masos que ens puguin apropar a la realitat de la seva arquitectura i decoració. La majoria d'aquestes edificacions militars i civils solament es poden documentar o per les excavacions arqueològiques o pel text dels inventaris del contingut dels seus patrimonis mobles, dels quals en conservem pocs d'època romànica.

Podem utilitzar l'escultura i la pintura religiosa no solament des d'un punt de vista de pensament religiós, sinó com a informació gràfica que ens permet documentar i explicar millor un objecte que el relat d'un text literari o notarial.

Per exemple, el martiri de santa Julita i el seu fill sant Quirze¹ pintat en un frontal procedent de sant Quirze de Durro² ens descriu no solament el martiri d'aquests dos sants, sinó detalls propis de la vida en l'època medieval. Una

1. Santiago de la VORÁGINE (1989), «San Quirce y su madre santa Julita», cap. LXXXIII, a *La leyenda dorada*, vol. 1, Barcelona, Alianza Forma, p. 330-331: «Acto seguido el prefecto Alejandro mandó que desollaran viva a su madre y que una vez desollada la metieran en una caldera llena de pez herviendo.»

2. «Sant Quirc de Durro» (1996), a *Catalunya romànica*, vol. XVI, *La Ribagorça*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 206. Al compartiment inferior esquerre, els màrtirs Julita i Quirze dintre de l'olla amb la pega, aquesta penjada.

de les escenes és el martiri de santa Julita dintre d'una caldera amb pega. Aquesta escena de martiri ens presenta un conjunt d'instruments i elements propis d'una llar de foc que ens permet conèixer millor com era aquest instrumental que una descripció escrita. El martiri de sant Llorenç³ amb l'escenografia de la graella és un altre exemple que ens permet pensar que el pintor que tenia unes nocions, potser de tradició oral i fins i tot amb alguna sinòpia de les escenes del santoral, o simplement era assessorat per eclesiàstics fossin o no els comitents, copiava els objectes d'ús diari del seu entorn, com en aquest cas una graella. L'artista medieval, generalment, en crear una obra pintura o escultura no ho feia amb la intenció de fer un calc arqueològic, no intentava apropar-se a la realitat del món romà, sinó que s'inspirava en el dia a dia de la seva època, que està representat amb naturalisme i fidelitat, com és el cas del vestit dels dos botxins o el conjunt dels ferros de la llar de foc, amb una tipologia que era una realitat fins als nostres dies. Aquesta valoració realista ens permet, moltes vegades, mancats com estem dels detalls més corrents dels objectes d'ús diari, poder conèixer en aquest cas com era la ferramenta de la llar de foc. Aquesta doble funcionalitat o utilització de les obres d'art és la que hem valorat com una de les aportacions de la cultura romànica amb relació al coneixement de la vida diària de la seva època i, més concretament, en aquest cas, de la llar de foc.

Utilitzarem una segona font d'informació, aquesta documental, com és *Vocabulario del comercio medieval*,⁴ en el qual Miguel Gual Camarena va fer un estudi exhaustiu dels aranzels de les duanes (lleudes) dels regnes de la Corona d'A-

3. «Sant Llorenç Dosmunts» (1986), a *Catalunya romànica*, vol. III, *Ausona. II*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 468.

4. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario del comercio medieval: Colección de aranceles aduaneros de la Corona de Aragón (siglos XIII y XIV)*, Barcelona, Ediciones El Albir.

ragó, en els quals figuren molts dels productes relacionats amb el foc durant l'alta i la baixa edat mitjana. Aquests els relacionarem amb els objectes que il·lustren les obres d'art.

Al llarg d'aquest parlament, utilitzarem l'escultura i la pintura romàniques o els objectes conservats, la majoria de tipus religiós, com a fonts d'informació per a l'estudi del foc. Aquesta doble funcionalitat i utilització de les obres d'art o dels objectes conservats és considerada com una de les possibles aportacions de la cultura romànica relacionada amb el coneixement de la història del foc en el període altmedieval a Catalunya, tot i que la majoria d'aquests exemples són, també, vàlids arreu de l'Europa occidental.

2. EL SOL: LA NATURALESA I LA RELIGIOSITAT

El món de la naturalesa, sigui animal o vegetal, té com a centre de la seva vida i motor del seu desenvolupament la projecció del Sol sobre la Terra: sense la seva acció de calor i de llum no seria possible la vida en el nostre planeta. Ara bé, aquesta realitat del Sol com a font de calor i llum queda vinculada a la seva relació amb els moviments de rotació i translació de la Terra, la qual cosa implica, en el primer cas, l'existència dels dies i les nits, i en el segon, l'existència de les quatre estacions anuals. El primer cas és general a tota la Terra amb una major o menor duració del dia i de la nit; per contra, el segon té una gran importància a les latituds pròpies de la Mediterrània per la seva incidència a la climatologia. Aquesta realitat climàtica determina les quatre estacions, que queden perfectament encerclades pels equinoccis i la celebració litúrgica romana de les tèmpestes. Aquest pas d'una altra estació ha quedat molt ben explicat i representat en diferents obres artístiques.

La problemàtica generada pels canvis de temperatura

i de llum ha estat solucionada per la mateixa naturalesa de diverses maneres, com per exemple amb l'emigració de les aus o la hibernació d'animals i plantes. Ara bé, l'home, com a ésser viu de tipus animal, que viu a zones de la Terra amb canvis climàtics i de llum importants, no té la possibilitat de defensar-se d'aquests canvis de tipus cíclic, siguin diaris o anuals, com ho fan els animals o les plantes; la defensa de l'home contra aquests canvis ha estat possible creant o organitzant un «Sol» artificial, el qual aportí calor i llum en els moments mancaça pels produïts pel Sol. Aquesta font d'energia supletòria és el foc. Aquesta realitat de la seva existència s'ha documentat pels estudis arqueològics i documentals, a partir de la prehistòria, amb diferents sistemes de producció i utilització segons els moments culturals viscuts per l'home al llarg de la seva mil·lenària existència.

Les diferències determinades per la climatologia han quedat molt ben representades i explicades en diverses obres artístiques, les quals ens permeten considerar el valor que li donaren els seus contemporanis; citarem, solament, com a exemple molt conegut les escultures que es troben a la mallesa portalada romànica del monestir de Santa Maria de Ripoll,⁵ en la qual, en dotze medallons, es representen sengles mesos de l'any, uns pocs en bon estat de conservació. Tenen, emperò, una gran importància documental. La temàtica que predomina a aquestes escenes són, quasi exclusivament, tasques de tipis agrícoles; hem de considerar, emperò, que aquestes no eren les úniques en el romànic, però sí les més importants i destacades. No vol dir això que no es representi alguna escena de treball de menestrals; una de les poques que existeixen i, a més, en bon estat de conservació és la fabricació de les bótes, representació del mes d'agost, moment en el

5. «Santa Maria de Ripoll» (1987), a *Catalunya romànica*, vol. x, *El Ripollès*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 234-258.

temps anual en què es feia aquesta tasca de preparació dels estris necessaris per afrontar el resultat de la tasca de processament de la producció generada per la pròxima verema. Una temàtica de representació dels mesos de l'any la trobem brodada en el tapís de la Creació, conservat a la Catedral de Girona,⁶ en el qual es conserven les escenes de les estacions i els primers mesos de l'any; els mesos restants estaven brodats a la part malmesa del tapís. El Sol és la figuració protagonista en el tapís.⁷

La importància del Sol queda reflectida en el pensament religiós de l'antiguitat i del mateix cristianisme medieval. N'és un exemple l'escena de la crucifixió del Sagramentari del monestir de Sant Cugat del Vallès, en la qual figuren, de manera destacada, les representacions del Sol i de la Lluna presidint l'escena de la crucifixió segons el pensament evangèlic.⁸

3. EL FOC: UN DELS QUATRE ELEMENTS DEL PENSAMENT CLÀSSIC

No entrarem en la polèmica de quin dels quatre elements fou el més important o significatiu en la vida de l'home medieval. Tots quatre van tenir el seu camp d'actuació a l'alta edat mitjana; per tant, no és la nostra intenció fer una valoració de la major o menor importància de cada un d'ells, moltes vegades

6. Pere de PALOL (1986), *El tapís de la Creació de la Catedral de Girona*, Barcelona, Proa, col·l. «Artstudi: Quaderns d'estudis medievals», núm. 2, p. 76, fig. 62, suplement.

7. Pere de PALOL (1986), *El tapís...*, 1986, p. 60, fig. 46.

8. Mateu 27, 45; Marc 15, 33; Lluc 23, 44. Aquest fet figura com a profètic a l'Antic Testament (Amos 8, 9): «Aquell dia, diu el Senyor Jahvè, faré que el sol es pongui a migdia i en ple dia hi haurà tenebres sobre la Terra.»

condicionada als diferents graus de l'actuació de l'home dintre del marc propi del seu grup ètnic o social. Ara bé, en línies generals d'occident a orient de l'Europa occidental cristiana, existien condicionants tant científics com tecnològics semblants i, en conseqüència, aquesta valoració és semblant i la seva representació a les obres d'art té els mateixos paràmetres de representació.

Pot ser que, pels seus molts aspectes tant de necessitat natural com la generada pel mateix home, l'element més valorat fos, segurament, l'aigua, la qual assegura la continuïtat de la vida a la Terra. L'aigua a l'Occident europeu va adquirir una gran importància econòmica i social en ésser utilitzada com a eina de treball, en substitució de la força de la sang sigui humana o animal, mitjançant la construcció de molins hidràulics, fet que li va donar una destacada possibilitat de treball a l'home medieval a partir del segle X, en què va generalitzar-se la seva construcció i utilització.⁹

El vent va adquirir cada vegada més importància, especialment a partir del moment en què la navegació comercial va fer-se a vela, i desplaçà el rem. La força de l'home no serà, a partir d'aquest moment, l'element essencial per a la navegació. La utilització conjunta del rem i la vela va quedar vinculada a un tipus molt concret d'embarcació que tenia quasi una única dedicació, la militar, com era la galera, navili capdavanter en qualsevol estol.¹⁰ A partir del segle XII,

9. Joan-Ferran CABESTANY (1975), *Textos comentados de época medieval (siglos V al XII)*, Barcelona, Teide, p. 534-539. Concessió de dos feus, un castell i dos «monades» d'aigua, concretament a la pàgina 537: «[1162] Damos a ti, Guillem de Pia y a toda tu descendencia, dos monades de agua [...] a fin de mover con ella dos molinos, que puedes construir en el sitio que creas más oportuna.»

10. Jaume el Conqueridor (1982), *Crònica o Llibre dels Feits*, Barcelona, Edicions 62 i La Caixa, col·l. «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», núm. 86, p. 96 i 97. «Ordonam l'estol en qual mane-

mercadaders i comerciants navegaren quasi exclusivament a vela, sistema que no era ni més ràpid ni més lent que l'utilitzat per la galera, però amb una millora important com era un casc tancat i un nombre reduït tripulants, el qual reportava un estalvi no solament en el menjar, sinó també en la despesa del sou de la tripulació.¹¹

Per acabar, la Terra potser l'hem de pensar com a centre de la vida tant social com econòmic i cultural. Si fem un repàs de la informació que ens aporten tant les fonts documentals escrites com gràfiques, l'home de l'època altmedieval era, socialment, un senyor de terres, laic o eclesiàstic, o un camperol. Existien uns pocs menestrals, moltes vegades més agricultors que artesans, al servei dels senyors territorials, la majoria amb una personalitat social de servidor o serf del senyor establerts i vinculats a castells o monestirs. Uns altres, potser amb un estatus més lliure, però també artesans i a la vegada camperols, treballaven a les sagreres generades per les parròquies i tenien com a finalitat proporcionar les seves habilitats de treball com a ferrer o fuster als camperols del terme parroquial. Moltes d'aquestes primitives sagreres en els seus orígens tenien un nombre reduït de pobladors, però l'augment demogràfic les va beneficiar, i a partir del segle XII van generar nous nuclis de població que es convertiren en les viles baixmedievals. Aquest desenvolupament fou una realitat sempre que les possibilitats de rendiment econòmic dels

ra iria: primerament que la nau d'en Bovet en que anava en Guillem de Montcada que guiàs [...] e mogueu lo dimecres mati de Salou ab l'oratge de la terra [...] feren vela, e faia-ho bell veer a aquells que romanien en terra e a nós [Jaume I], que tota la mar semblava blanca de les veles, tan era gran l'estol. E nós mogueu en la darrerria de l'estol, en la galea de Montspetller [...] e aconseguí's la nau, prop del primer son, d'en Guillem de Montcada que tenia la guia [...]

11. Arcadi GARCÍA SANZ (1977), «Els vaixells medievals catalans», a *Història de la Marina catalana*, Barcelona, Aedos, p. 43-74.

termes de les parròquies proporcionessin prou recursos per poder assolir el nombre d'habitants i el nivell de riquesa necessaris per obtenir aquesta categoria política i administrativa.

4. LA CASA MEDIEVAL: LA LLAR DE FOC

El foc serà el centre de la vida medieval. La llar de foc no és solament la materialitat del foc, sinó també el fonament d'una institució social i econòmica bàsica com és el fogatge. Aquest cens fiscal valorava la casa no pels seus habitants, sinó pel fet de tenir una llar de foc amb continuïtat, no de manera accidental o temporal com podia tenir-se el foc d'una borda o cabana utilitzada pels agricultors o ramaders en la temporada de treball per plantar i collir els camps o pasturar el ramat.

El foc és quelcom essencial en la vida social i econòmica medieval; era el centre de l'habitació principal de la casa i al seu entorn tenia lloc la vida del grup familiar que habitava aquest espai, com ho podem estimar en l'estudi arqueològic del mas o casa medieval, com és el cas del mas de Vilosiu.¹² Aquest foc central havia d'utilitzar un sistema de ferros i penjadors semblant al que està representat en el martiri de santa Julita¹³ per poder-lo aprofitar com a element bàsic per a la cocció dels aliments. En excavar una llar de foc altmedieval trobem, en el seu entorn, una crescuda quantitat de cendres i fragments de ceràmica totalment cremada, conjunt de restes que ens permeten valorar el temps

12. «Mas "A" de Vilosiu» (1985), a *Catalunya romànica*, vol. XII, *El Berguedà*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 238-241.

13. «Sant Quire de Durro» (1996), a *Catalunya romànica*, vol. XVI, *La Ribagorça*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 206.

llarg o curt en què es va utilitzar la llar de foc. A més, moltes vegades podia existir, en un espai secundari dintre del mateix casal, una segona habitació, en la qual hi ha una altra llar de foc, adossada, i en el mateix espai també hi podia haver un forn. En aquest espai secundari del mas, que no era l'habitació familiar, existien els focs de tipus utilitari, com és el mateix forn.

La llar de foc tenia al seu entorn seients, bancs o escons per a les persones que menjaven i s'escalfaven al seu voltant. Aquesta utilització de l'espai de la llar de foc ha continuat vigent fins avui dia. El banc de Taüll, en part, podria recordar els bancs de les llars de foc de l'alt clergat o de la noblesa. A la lleuda de la ciutat de València (1271?) hi ha la informació que els bancs no paguen la imposició de la lleuda.¹⁴

La llar de foc tenia una funció elemental i bàsica, que era cuinar els aliments, els líquids en peroles i les carns amb graelles, que hem pogut apreciar com a document gràfic en els martiris de santa Julita i de sant Llorenç. A les seves brases i cendres, amb olles i tupins podien coure o escalfar líquids de menys entitat i consum.

A part de l'escalfor que podia aportar la llar de foc, hi havia els brasers, que donaven el seu escalf, quasi personal, i aprofitaven com a mitjà de calefacció les brases que podien sostraire's d'una llar de foc, moltes vegades secundària. La representació de l'hivern en el tapís de la Creació de Girona és un senyor vestit amb gran solemnitat i assegut en un escambell, escalfant els seus peus en un brasero.¹⁵ Aquests brasers eren de ferro forjat i de diferents formes i mides, segons les persones que podien o havien d'estar al seu vol-

14. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 116 i 117: «[101] [...] banchs [...] nullum pedaticum donent.»

15. Pere de PALOL (1986), *El tapís...*, p. 47, fig. 33.

tant. Un dels brasers tardoromànic millor coneguts i conservats és el del Museu Episcopal de Vic.¹⁶

Tant la llar de foc com el forn o el braser necessitaven llenya, de què en els masos o les cases de les viles es podia disposar en més o menys facilitat, sempre que l'artifatge que comportava els conreus no hagués donat lloc a una escassetat de bosc. Aquest fet era l'origen de greus problemes en l'ús i l'explotació del seu principal i més preat producte: la llenya. Recordarem solament el cas succeït, l'any 1366, en el bosc de Poblet, en què una discussió, ocasionada pel robatori de llenya, va finalitzar amb l'assassinat, pels homes de Prades, del convers fra Guillem Tort, granger de Castellfollit, que fou enterrat amb tot honor i en lloc destacat del claustre, i no de manera anònima en el cementiri de monjos com corresponia a la seva jerarquia monacal.¹⁷

Els propietaris de la terra procuraven mantenir zones de bosc com a zones productores de fusta i de llenya per cobrir les seves necessitats domèstiques i poder vendre'n els excedents als vilatans i artesans propers. Els habitants de les ciutats i viles havien de comprar llenya; tot i poder-ho fer en certes quantitats a les seves proximitats, aquesta llenya i fusta no era suficient per a les necessitats d'una munió de consumidors com és el cas, per exemple, de la ciutat de Perpinyà. Aquesta població, com la majoria de les existents a l'Europa medieval, estava obligada a importar llenya, per la

16. «Ferro forjat. 5.A. Diversos» (1986), a *Catalunya romànica*, vol. XXII, Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 238 i 239.

17. Agustí ALTISENT (1974), *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, p. 246: «A l'ala de la sala capitular, entre l'escala del dormitori i el locutori de monjos hi ha, a terra, la pedra tombal del convers fra Guillem Tort, amb la seva imatge en relleu. Una inscripció al mur explica que fou mort per gent de Prades, per demanar justícia en defensa del bosc de Poblet, l'any 1366.»

qual es pagava el dret de lleuda (1250). Aquest dret, en el cas de Perpinyà, era el següent: per cada saumata (somada era una mesura de pes de tres quintars) es pagava, com a impost, una quantitat de difícil valoració: un tros de llenya o una ascla (estella grossa) de la llenya importada.¹⁸

5. LA ILLUMINACIÓ

La llar de foc no tenia com a finalitat il·luminar els espais d'habitació, que corresponia a les espelmes i les llànties. Les espelmes podien ésser de cera, producte relacionat amb la lleuda de Barcelona (1222), en virtut de la qual per una càrrega (càrrega d'abast de tres quintars) de cera es pagava dos sous i set diners, que era l'equivalent a quasi tres jornals d'un oficial artesà.¹⁹ Les espelmes d'inferior qualitat eren elaborades amb sèu, que tenia un valor molt inferior a la cera. Pel sèu es pagava, solament, cinc diners, quantitat molt inferior, que representava un 16% de la lleuda de la cera.²⁰ A part del comerç de les matèries primeres, com la cera i el sèu, existien en el mercat candeles o espelmes comercialitzades amb caixes.²¹

Les espelmes i les candeles necessiten un sustentacle; l'home les pot portar a la seva mà, però la major part de les vegades la seva funció d'il·luminació, en una habitació, és

18. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 83: «[80]. Item de qualibet saumata de lenya que aportetur ab hominibus forensibus, unum troceum vel unam asclam.»

19. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 58: «[22]. Carga de cera dat II solidos, et VII denarios et obolum.»

20. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 72: «[49]. Carga de seu quinque denarios.»

21. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 160: «[8]. De caxeta de candelas de sevo, IIII dineros, p. 181. «[59]. Carga de cadeles obrades.»

estàtica, hi ha uns punts de col·locació. Aquesta exigència fa que l'espelma o candela hagi d'estar relacionada amb un aparell sustentador, i aquests són els canelobres i els candelers de ferro forjat i més o menys amb dissenys elegants i rics segons que l'espai en què havien d'estar col·locats era laic o no: al tinell o altres sales d'un castell, en un palau o casal i a obradors i cases de ciutats o viles, fins i tot a les humils llars dels camperols o eclesiàstics, fos una catedral o una humil parròquia rural. El Museu Episcopal de Vic en conserva una rica col·lecció, quasi tota procedent d'esglésies i capelles d'aquest bisbat.²² Aquesta procedència no exclou l'existència de peces semblants per ésser usades per l'estament laic. Hi havia un comerç de canelobres, la tardana lleuda de València (1271),²³ que ens documenta que els candelers no pagaven cap mena d'imposició; pot ser que fossin considerats com a ferro fos i que paguessin lleuda en aquest concepte i no com un objecte de ferro forjat, amb un valor no artístic però sí artesà o d'art menor o decorativa.

Hi havia un altre productor de llum: el gresol d'oli, la llàntia o la llumenera, que eren de més fàcil utilització en els desplaçaments per la seva major resistència a apagar-se per un cop de vent. Aquestes peces eren de ceràmica. Per consegüent, l'oli, a més de la seva missió alimentària, tenia una importància molt destacada com a productor de llum, especialment a partir d'un cert moment, en què fou la llum obligatòria per a la il·luminació de la reserva eucarística. Citarem la valoració de l'oli feta per la lleuda de Colliure (1249?), en la qual destaca

22. «Ferro forjat. 5B, Canelobres i candelers» (1986), a *Catalunya romànica*, vol. XXII, *Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 240-248.

23. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 117. «[102] [...] canelobres [...] nullum pedaticum donent» i p. 124. «[110] [...] canelobres [...] non donen alcun peatge.»

en dues classes, una primera de més qualitat i una segona, segurament, més pobre.²⁴ La diferència de la lleuda entre una gerra i un barril o un bot o un odre no pensem que estigui en relació per la quantitat d'oli que contenien, que es justifica pel fet de pagar aquesta diferència entre dos o tres diners, sinó per la diferència de qualitat.

En els espais oberts, s'utilitzava per fer llum dos sistemes: la combustió de matèries olioses o bé la de matèries resinoses, les quals originaven una notable fumera, amb la mala olor corresponent. Aquest fet és el que ens explica el seu ús a l'exterior dels espais tancats.²⁵

6. EL FOC ARTESANAL

El foc és essencial en el treball artesà, pocs són els oficis que no el necessiten. Els artesans tindran una creixent importància social i econòmica al llarg de l'edat mitjana, especialment a partir del segle XII, en organitzar-se l'artesanat a les ciutats i viles, i en produir i consumir la producció de les manufactures. Calia disposar de forns o fornals per a una producció reduïda; per contra, els grans centres d'elaboració dels metalls i de la ceràmica estaven ubicats a les zones de producció de les matèries primeres minerals i vegetals, la llenya.

El ferro és el metall amb un ventall més ampli d'aplicacions. Les fargues, a les diferents contrades dels Pirineus i prePirineus, són properes als jaciments de minerals de ferro i a la vegada tenen a les seves proximitats una gran massa

24. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 79. «[172]. Gerra d'oli, II diners. [176]. Hodre d'oli, bot o barral, III diners.»

25. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 117. «[102] [...] tea [...] nullum pedaticum donent.»

boscosa, així com abundosa aigua, sigui o no necessària per a la hidràulica en el treball del ferro. Els jaciments d'argila, la llenya i l'aigua són necessaris per fer la massa o pasta de fang de la ceràmica. Hem de recordar que, quan aquests dos elements, mineral i bosc, van esgotar-se o empobrir-se, moltes vegades d'una manera paral·lela va tenir lloc l'abandonament de l'explotació i el treball dels productes minerals.

La producció del ferro, a l'època medieval, va tenir una gran dispersió a Catalunya²⁶ i s'ha documentat un comerç reflectit a les lleudes: de ferro obrat i sense obrar.²⁷ A més dels grans centres de producció, a les ciutats i viles hi havia ferrers. Fins i tot a les sagres de les més petites parròquies hi havia un artesà, home d'almenys dos oficis —ferrer i fuster— que aportava el seu treball als camperols del lloc o vilatge. Aquests artesans alternaven els seus oficis, moltes vegades, amb el treball del camp. Aquests ferrers tenien una principal dedicació, ferrar els equins i altres animals de peu rodó, la qual cosa queda reflectida per l'existència d'un comerç de ferradures, segurament per la dificultat de fabricar-les lluny d'una farga. A la lleuda de València (1271) no pagaven cap mena d'imposició.²⁸

Hi havia un segon mineral, l'argila, que va adquirir una gran importància en generalitzar-se l'ús de la ceràmica, a partir de la darrerïa del segle XII, per elaborar els atuells del parament de la llar que no estaven en contacte amb el foc i desplaçà la fusta, amb què a l'alta edat mitjana es fabricaven peces com ara escudelles, plats, talladors, servidores i anaps, entre altres, que eren les peces apropiades per al servei de la taula de la llar. Les primeres recerques arqueològiques fetes a

26. Pere MOLERA I SOLÀ (1980), *La farga*, Barcelona, Dopesa, p. 47-58, distribució geogràfica i històrica.

27. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 313-316.

28. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 113-125.

centres productors de ceràmica, a peu de l'argila i del bosc, foren els forns de Casa en Ponç (Berga)²⁹ i més tard va estudiant-se els forns del castell de Cabrera d'Igualada (l'Anoia).³⁰ Els objectes de ceràmica també els documentem a les lleudes, encara que en època tardana, com per exemple a la lleuda de València (1271?)³¹ i de Colliure (1300?).³² En la primera, la ceràmica no paga lleuda; per contra, a Colliure es fa un pagament amb objecte ceràmic: una olla. No tenim una explicació lògica per justificar aquesta diferència de tracte fiscal entre aquestes dues poblacions. Potser s'hauria de relacionar aquesta diferència amb la relació legal entre el poder sobirà i la població, que no era la mateixa al regne de València, recentment conquerit, que al comtat del Rosselló, un dels comtats d'origen franc i vinculat a les estructures legals de la Catalunya Vella.

La fabricació del vidre l'hem documentat per primera vegada, també, a peu de terres i sorreres, així com d'aigua i bosc. Aquest és el cas del forn de vidre proper a Vimbodí, documentat en el cartulari del monestir de Poblet.³³ L'any 1189, l'abat Esteve III de Poblet va concedir a Guillem, vidrier, que pogués establir-se a l'artiga de la font de Nerola, propera a granja de Riudebella.³⁴ Aquest pagava un elevat arrendament

29. «Forns de ceràmica de Casa en Ponç» (segle XI-XII), a *Catalunya romànica*, vol. XI, *El Berguedà*, p. 129-130.

30. «El taller i els forns de ceràmica grisa del castell de Cabrera» (1992), a *Catalunya romànica*, vol. XIX, *El Penedès. L'Anoia*. Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 387-388.

31. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 116: «[101] [...] anaps, escudeles, talyadors, morters, jarras [...] nullum pedaticum donent.»

32. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 174: «[8] Item pren lo senyor rey de somade de olles o de tota altra obra de terra: una olla.»

33. Cartulari de Poblet. *Edició del manuscrit de Tarragona* (1938), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 25, doc. 49.

34. Agustí ALTISENT, *Història de Poblet...*, p. 162.

ment, part en «taules» (vidre pla) que podien haver estat utilitzades per construir els vitralls cistercencs de Poblet, avui perduts, i els de Santes Creus, per sort conservats,³⁵ elaborats en el traspàs dels segles XII a XIII. A les lleudes de Perpinyà (vers 1250?)³⁶ o de Tortosa (1252)³⁷ hi ha documentat el comerç del vidre, que devia tenir un transport molt complicat per la seva fragilitat. A la lleuda es fa referència a un embalatge del qual no sabem l'entitat —grop o grob—, el qual era fet, segurament, amb un sistema que permetés oferir una major protecció i salvar la fragilitat del vidre. Aquest embalatge era necessari per transitar pels camins de ferradura o per navegar per la Mediterrània.

L'esmalt és un vernís vitri aplicat sobre una superfície metàl·lica mitjançant la fusió de silicats o fluorosilicats, acolorits amb pigments metàl·lics, que actua o bé com a protecció del metall per la seva resistència als elements corrosius o bé amb una finalitat decorativa. Hi ha un nombre important de peces conservades; citarem les col·leccions del Museu Episcopal de Vic, que no figuren a les lleudes segurament perquè eren objectes de luxe tant a la vida diària com a la litúrgia i que no circulaven pels canals normals de l'intercanvi mercantil i comercial. Entre aquests objectes citarem concretament els encensers,³⁸ que no estan documentats a les

35. Joan AINAUD DE LASARTE (1992), «Pròleg», a *Els vitralls del monestir de Santes Creus i la catedral de Tarragona: Corpus Vitrearum Medii Aevi* – Espanya, 8 – Catalunya, 3. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 14.

36. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*: p. 83, «[76]. Item de cifis de vitro, et de ampollis et de omni opere vitreo: XXXV [diners].»

37. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*: p. 99, «[127]. Gorb de veire, donet II enaps.»

38. «Orfebreia. †D. Encensers» (1986), a *Catalunya romànica*, vol. XXII, *Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, p. 216-229.

lleudes, a diferència de l'encens.³⁹ Per aquest es pagava un alt aranzel, cinc sous (cinc jornals o sous), tot i que la càrrega podia ésser d'un crescut pes d'aroves fins a deu amb un pes aproximat d'un centenar de quilos. Aquests cinc sous pensem que no és una quantitat crescuda, si valorem que es tracta d'un producte de luxe, i a més procedent del comerç d'Orient. L'encens era necessari per al cerimonial de la litúrgia, ja fos a una catedral o a una petita parròquia rural.

7. ELS ARTESANS DEL FOC A LA CIUTAT

La importància dels artesans a partir del segle XII, i concretament els que utilitzaven el foc a la ciutat de Barcelona, és notable i ha deixat el seu testimoniatge a la toponímia urbana i a la llista de les confraries, més tard gremis que els varen agrupar. La confraria que documentem com a més antiga és la de Sant Marc dels sabaters (23 desembre 1203).⁴⁰

Els primers testimoniatsges de l'existència del treball artesà i que necessitava el foc està centrat a la Barcelona alt-medieval, la qual ocupava el recinte de la ciutat romana. El creixement de la ciutat no solament va obligar a construir un segon recinte de murs —els murs de Jaume I (segle XIII)—, sinó a afegir un tercer espai murallat, els murs de Pere el Cerimoniós (segle XIV). Aquest desenvolupament de l'espai urbà va obligar a institucionalitzar un magistrat: l'obrer (1301),⁴¹

39. Miguel GUAL CAMARENA (1976), *Vocabulario...*, p. 299. La referència més antiga a la lleuda de Barcelona, 21 gener 1222. «[10]. Carga incensum dat V solidos, tam de empcione quam de uendicione.»

40. Joan-F. CABESTANY FORT (1967), «Els mestres sabaters i la confraria de sant Marc (segle XIV)», a *Homenatge a Jaume Vicens Vives*, Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, vol. II, p. 75-84.

41. Joan-F. CABESTANY FORT (1964), «Privilegi fundacional dels obrers de Barcelona (1301)», a *Anuario de Historia Medieval de España*, Barcelona, núm. 1, p. 589-591.

que tenia l'obligació de controlar el desenvolupament de les obres públiques i privades. La gestió dels obrers es va codificar, en el mateix segle XIV, amb la redacció d'un codi, *Les Consuetuts de Sanctacília*, en les quals s'ordenava, entre altres ordenances municipals, que els forns no estiguessin adossats a les parets mitgeres, sinó a una distància de tres pams de destre (0,70 m); s'hi establí que calia construir un altre mur i deixar una cambra d'aire com a protecció d'una possible expansió de la calor o del foc, que podia ésser causa d'un incendi. Aquests eren molts temuts, a les ciutats medievals, per la gran quantitat de fusta existent a les edificacions, que en facilitava la propagació, i també per una gran manca d'aigua per apagar-lo.

Entorn del Palau Comtal els carrers conserven el nom de diferents oficis propis del que es pot dir el «vestit» de cavaller: daguers, brocaters, freners, trompeters o sivellers. Tots aquests artesans necessitaven el foc per al seu treball; ara bé, moltes vegades hem pensat en la possibilitat que fossin simples comerciants i no fabricants. Coneixent, emperò, el treball artesà, hem de pensar que eren, a més, artesans que podien reparar els desperfectes de qualsevol d'aquests objectes, i per això els calia un mínim de foc.

Potser en aquest mateix moment de naixença o creixement de l'activitat artesana, als burgs, ravals o viles noves tancades i protegides pels murs de Jaume I i de Pere el Cerimoniós s'hi establiren, com a mesura de «bon govern», els oficis que podien donar lloc a molèsties als restants ciutadans. Entre aquests, els artesans del foc, com podien ésser agullers, argenters, escudellers (ceramistes), espasers, ferrers, rajolers, vidriers escampats pels quatre quaters de la ciutat, amb una concentració de ceramistes i vidriers al quarter de Sant Francesc, als voltants de l'actual plaça Reial, zona en la qual hi ha el testimoniatge dels carrers d'escudellers, d'escudellers blancs i del vidre i de la vidrieria.

Tots aquests oficis i altres que no han quedat reflectits a la trama urbana tenien les seves confraries, les quals segles més tard, a la darrerria de l'època medieval i a l'inici de la moderna (segles XV a XVII), van tenir més activitat gremial sense deixar d'ésser confraries pietoses i assistencials.⁴² Una de les més importants, la primera documentada, fou Sant Marc dels sabaters. Serà, emperò, la de Sant Eloi dels ferrers (els «elois») la que va diversificar-se amb el pas dels anys, i es va constituir en diferents confraries però amb el mateix patró, senyal inequívoc del seu comú origen: agullers, ballesters, calderers, cuirassers, daguers, ferrers, ferrovellers, flasquers, llanterners, manyans, mestres d'obra negra i de tall i llimers. No formaven part dels «elois» ni els espasers ni els llancers, que tenien com a patró sant Pau, sant que a la iconografia baixmedieval, moment de la constitució de les confraries, té com a símbol l'espasa,⁴³ signe parlant dels menestrals que treballaven a la fabricació i la venda d'espases i altres armes de tall.

155

El foc com a signe d'identitat de la casa, com a llar de foc o llum o activitat artesanal va estar present a la vida de l'home medieval, concretament des de l'època romànica. Ens ha deixat un nombre important de testimoniatges que ens permeten estudiar la importància social, econòmica i cultural en el món romànic català i europeu en general, i va tenir, especialment com a activitat dels artesans, el seu gran desenvolupament en el món gòtic, amb el triomf de noves tècniques de treball i de producció, que van continuar millorant fins a produir-se la revolució industrial en l'època moderna.

42. Joan-F. CABESTANY I FORT (1990), «Confraries i gremis a Barcelona: Segles XIII a XVI», a *Finestrelles*, Sant Andreu de Palomar, Barcelona, núm. 2, p. 141-145.

43. Louis RÉAU, (1998), *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos: De la P a la Z: Repertorio*, Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 6-13. «Su atributo personal es una espada, instrumento de su martirio. Este emblema apareció en su iconografía hacia el siglo XIII.»

