

PINTORS, ESCULTORS I ALTRES ARTISTES DECORADORS DE GALERES I NAUS A LA CORONA D'ARAGÓ: BARCELONA, SANT FELIU DE GUÍXOLS, VALÈNCIA I CIUTAT DE MALLORCA (SEGLES XIII-XVI)

MARCEL PUJOL I HAMELINK¹

Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya

RESUM

A la Baixa Edat Mitjana les embarcacions més grans, com les naus i les galeres, representaven i pertanyien al poder econòmic i polític. En tots dos casos, els elements decoratius de les naus i les galeres eren una mostra d'aquest poder, a més d'identificar qui era el seu propietari i el nom propi de l'embarcació. Per norma, la part que més decoració rebia era la popa, àrea reservada a la tripulació que governava aquestes embarcacions. Tal com indica l'estudi, sovint la realització d'aquests elements escultòrics i pictòrics era duta a terme per artistes de renom.

PARAULES CLAU: Baixa Edat Mitjana, Catalunya, nau, galera, escultura, pintura

Lambard. Estudis d'art medieval

Vol. XXVIII (2018-2019), p. 235-264

ISSN: 0214-4573

¹ El treball forma part dels projectes de recerca: *Tripulaciones, armamentos, construcción naval y navegación en el Mediterráneo medieval*, HAR2013-48433-C2-1-P (Ministerio de Economía y Competitividad), i *La Corona catalanoaragonesa, l'Islam i el món mediterrani*, CAIMM-2014-SGR1559 (Dep. Economia i Coneixement, Generalitat de Catalunya), ambdós dirigits per la Dra. R. Salicrú (Institut d'Història Medieval-CSIC, Barcelona).

ABSTRACT

In the Late Middle Ages, the largest ships, such as vessels and galleys, represented and belonged to the economic and political power. In both cases, their decorative elements not only were a sign of this power, but also identified the owner and the proper name of the ship or galley. As a rule, the most decorated part of the ship was the stern, the area reserved for the crew who steered those ships. As the study concludes, most of these sculptures and paintings were often produced by renowned artists.

KEYWORDS: Late Middle Ages, Catalonia, ship, galley, sculpture, painting

Introducció

La recerca en el camp de la història naval pot estudiar els vaixells des de diferents punts de vista, si bé aquests últims decennis s'ha centrat preferentment en l'àmbit tecnològic, és a dir, en diferents aspectes relacionats amb la forma del buc, amb el principi i el procés de construcció, i amb els sistemes de propulsió i de direcció, entre d'altres. Hi ha àmbits, sobretot per al període concret de l'Edat Mitjana, que gairebé no s'han tocat, com els elements que permeten identificar una embarcació; no un grup, família o tipus naval, sinó la seva personificació i singularitat, el vaixell com a individu: el nom, les banderes, els penons, els pavesos i la seva decoració. Uns elements decoratius i simbòlics que permeten personalitzar una embarcació i alhora identificar a quin estol pertany, qui la comanda i el seu patronímic. Un conjunt d'elements que solen aparèixer en les parts nobles d'una embarcació, a la proa i sobretot a la popa, realitzats i encarregats a diferents artesans, sovint artistes de renom.

Naus i galeres, elements decorats

Avui en dia tota embarcació es reconeix pel seu nom, que sol aparèixer pintat a cada banda de la proa o bé al mirall de popa, sovint junt a altres elements escrits, com la matrícula i el nom del port d'origen. Aquest costum és força recent; s'introduí l'obligatorietat de pintar el número d'inscripció a la matrícula que donava l'administració de marina de cada província a partir de mitjan segle XVIII,² i poc després s'introduiria a més el nom propi que per costum li donava l'armador o propietari de cada embarcació. Anteriorment, cap embarcació solia portar ni número de matrícula ni el seu nom propi escrit al costat del buc.

Per al període de l'Edat Mitjana, sabem que totes les embarcacions tenien un nom propi, que tant podia ser un adjectiu referent a una característica pròpia, com

² José Manuel VÁZQUEZ LIJÓ, *La Matrícula de Mar en la España del siglo XVIII. Registro, inspección y evolución de las clases de marinería y maestranza*, Madrid, 2007.

podia ser pel seu aspecte o velocitat, o en d'altres casos relacionat amb el cognom del propietari, o el que era més habitual, amb un nom del santoral –fet que no excloïa que tingués un nom religiós i alhora un nom comú. El nom del santoral sovint era atorgat en el bateig de l'embarcació, just abans de ser varada per primera vegada: no només li donava un nom propi sinó que protegia l'embarcació, la càrrega i la tripulació, a més d'afavorir la seva funció, potenciant l'activitat pesquera de les barques, conservant la mercaderia i produint beneficis en les barques de cabotatge, llenys i naus, i ajudant a guanyar batalles en el cas de les galeres. Però el nom no apareixia en cap cas escrit sobre el buc, sinó que el patronímic el coneixem a partir de la documentació escrita, d'arxiu i literària.³

En el cas de les embarcacions de pesca catalanes, aquestes no es personalitzaven pintant-les de colors vius i diferents per poder-les identificar, sinó que totes tenien el buc negre per la pega, excepte l'orla, i l'interior solia tenir el color marró clar de la fusta, tal com ens mostra la iconografia. L'únic element del buc que no té cap relació amb l'aspecte tecnològic (buc i aparell), que se sol repetir en totes les barques de pesca catalanes baixmedievales, és un conjunt de plomes de gall posades sobre la testa de la roda de proa. Les plomes de gall, blanques i negres, que deuriem donar protecció a l'embarcació, als arts de pesca i als pescadors i uns bols de pesca productius, es devien posar per la seva relació amb sant Pere, patró dels pescadors.⁴

Es podia identificar l'origen de les embarcacions mercants per la seva forma, el seu gàlib, tal com explica Tirant en veure de lluny una nau genovesa.⁵ La silueta d'una nau, formada per la forma del buc i l'aparell, permetia atribuir una nau a una tradició naval, en aquest cas regional, però no una embarcació en concret. Només la presència de banderes, penons i pavesos permetia relacionar l'embarcació i el seu propietari, que tot sovint era un membre de la noblesa que podia ser-ne el propietari, o bé el capità si tenia una funció militar. Aquest fet era encara més evident en el cas de les galeres, les embarcacions de guerra per excel·lència, que tenien cadascuna el seu capità, a banda de formar part de l'estol reial i, per tant, duïen també les armes del rei. Així doncs, hi ha elements que permeten relacionar embarcació i propietari, capità o estol reial. L'element que permet identificar el nom propi d'una embarcació no és el nom escrit al buc, sinó la representació de la imatge del sant que li dona nom a la taula del dragant de popa (fig.1).

La qüestió és que aquestes imatges del santoral només apareixen en embarcacions

³ Núria COLL I JULIÀ, «Noms de galeres catalanes del segle XV», *Butlletí Interior. Societat d'Onomàstica*, núm. 32 (1988), p. 35-40; Marcel PUJOL I HAMELINK, «Festes, banquets i rituals en la construcció naval catalana de la Baixa Edat Mitjana», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 48/2 (2018), p. 871-900.

⁴ Marcel PUJOL I HAMELINK, «Tecnologia i pesca a la Baixa Edat Mitjana: les embarcacions de pesca i l'art de la batuda a la costa catalana», *Barcelona. Quaderns d'Història. Barcelona i el mar*, núm. 21 (2014), p. 156-168.

⁵ Joanot MARTORELL I Martí Joan de GALBA, *Tirant lo Blanc, i altres escrits de Joanot Martorell*, edició a cura de M. de Riquer, Barcelona, 1979, p. 277.

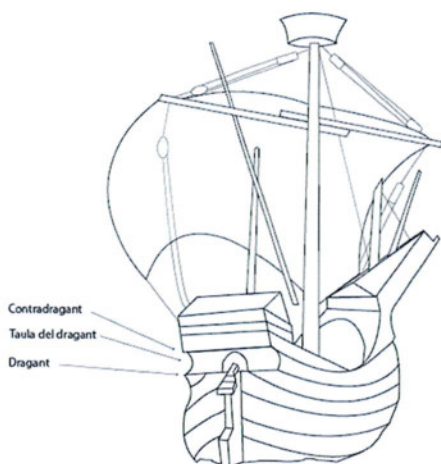


FIGURA 1: Nau vista des de popa

de guerra i en algunes grans naus mercants, segurament per la capacitat econòmica dels seus propietaris (mercaders, nobles, rei i institucions). Aquestes embarcacions –naus i galeres– eren batejades, amb la complexitat administrativa i el cost econòmic que implicava, i s'havia de demanar llicència episcopal per poder-ho fer en un lloc no consagrat, amb el desplaçament del capellà, abat o fins i tot el mateix bisbe, amb una ara portàtil a la platja o a la drassana, acte on a més hi tenia lloc un intercanvi de regals i un banquet. En resum, era un acte que comportava una gran despesa de temps, paperassa i diners, igual que la representació d'imatges a la popa i altres elements decoratius que anaven a càrrec d'artistes, pintors i escultors.⁶

En la construcció d'una galera, el termini des de la plantada de la carena fins que s'acabava i es varava podia ser de quatre mesos; en canvi, en la d'una nau podia arribar a ser de més d'un any, a causa de les seves dimensions i volum. Durant tot aquest procés intervenia un gran nombre d'artesans, sota la direcció del mestre d'aixa major. Així, hi participaven mestres d'aixa i els seus fadrins, a més de calafats i fadrins de calafat –aquests sota les ordres d'un mestre major calafat–, serradors, remolars, velers, ferrers, etc. Els artistes gairebé eren els últims a intervenir, quan el buc de la galera estava pràcticament acabat. En el cas de les naus, les superestructures de l'obra morta s'acabaven un cop s'havien varat, estant ancorades al port; era en aquesta fase amb la nau a l'aigua quan els artistes hi solien treballar.

Les galeres

El buc, l'obra viva i l'obra morta

Totes les embarcacions tenen l'obra viva per sota de la línia de flotació. Per aquest motiu seria absurd que hi hagués decoració. La iconografia ens mostra l'obra viva –quan apareix– de color negre, fins i tot moltes d'elles, tant a les barques

⁶ M. PUJOL, «Festes, banquets...», p. 871-900.

de pesca com a les naus, pot arribar fins a l'orla. El color negre no és un pigment de decoració; no es pintaven de negre, sinó que era el color de la pega al calafatejar aquesta part del buc per impermeabilitzar-la. L'excepció es troba en les representacions de galeres en què l'obra viva té un color més aviat blanquinós o grisós; en aquest cas tampoc es tractaria de pintura, sinó de galeres que havien estat ben enseuades, és a dir untades de seu –greix animal–, per tal de facilitar el seu lliscament a l'aigua i guanyar velocitat. Aquesta capa de seu cobreix la capa de pega que s'havia aplicat prèviament. Sovint les galeres tenen enseuades de blanc l'obra viva, fins a la línia de flotació. En canvi, la pega negra arriba fins a tocar la cambra de voga.

La part que una galera sol tenir pintada és l'obra morta, i els colors poden ser diversos. En una referència del 23 de febrer de 1281, Pere el Gran ordena a Ramon Marquet que formi l'estol que ha d'anar a Portfangós, i que pinti les galeres de diferents colors: «manam-vos que fassats pintar les galees et les barches de les galees, so és, a saber, les dues galees blanches et dues vermeles et dues grogues et dues verdes et dues blaves, et dues senyal de Barchelona, e puy sobre tot lo pint aya escuts reials en cascuna galea e barca. Encara manam que la nau que fo d'en Villar et una barcha d'en Sanert que hom hi fassa, sien pintes a senyal Reial».⁷

Tenim altra documentació publicada que també parla d'aquesta qüestió, tot i que sense especificar quin era el color. L'any 1323, en la reparació de tres galeres a Portopí, consta que s'havien de «bruscar e pintar les dites galees», i més endavant parla de la «compra de fusta e d'estopa e de pegua e de clavó e de seu [...] e de bruschar e pintar les dites galeas».⁸ L'any següent, el 1324, el rei va comprar la galera de Pere Safont de Mallorca i la feu traslladar de Mallorca a Barcelona, amb la intenció d'incorporar-la a l'estol amb destinació a Sardenya. Consta que a més de les obres de calafateig, «la galera havia les bandes e la popa pintada de senyals de Pere Sa Font, e yo fiu desfer los dits senyals, e faig y fer a I pintor senyals del senyor Rey».⁹ El canvi de propietari implicava canviar els elements identificatius d'un pels de l'altre.

En la descripció de la galera reial d'Alfons el Magnànim del 1420 per anar a Sardenya, es creà expectació per la seva vistositat: la seva decoració jugava amb els colors blanc i vermell, fins a arribar a pintar d'aquests colors també els remos de la galera. Segons Bofarull, en una carta de Francesc Maça i Aznar Pardo de la Casta des de València datada a 19 de juny del 1420, la galera jugava amb el color

⁷ Francisco Javier de SALAS, *Marina española de la Edad Media. Bosquejo histórico de sus principales sucesos en relación con la historia de las Coronas de Aragón y Castilla*, vol. I, Madrid, 2ª ed. 1925, p. 531.

⁸ Jaume SASTRE MOLL, «El puerto de la Ciutat de Mallorca durante el reinado de Sancho y la reingencia de Felipe de Mallorca (1311-1330). Rentas reales portuarias y su reinversión», *Miscel·lània de Textos Medievals*, núm. 7 (1994), doc. V, p. 151; Guillem MORRO, *La marina medieval mallorquina mallorquina (1250-1450)*, Mallorca, 2009, p. 187; Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), Reial Patrimoni (RP), Mestre Racional (MR), reg. 3039, f. 32v.

⁹ Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), RP, MR, reg. 2274, f. 6.

blanc i vermell, de manera que el buc, els rema i fins i tot la xusma anaven vestits de blanc i vermell, la popa tenia alguns daurats i la imatge de la Mare de Déu, i a les bandes les armes d'Aragó i les de Sicília:

«Item Senyor molt excellent. Som stats a mirar la vostra galera la qual a la continua sta fassida de dones de la Vila pero no plaçia a Deu que nosaltres hi siem avants enjorn que ni ajam trobat ans avem aguaytat huna hora acaptada et aço per raho de la missatgeria que volem guardar la honor de aquell qui per qui hi som e axi mateix que les pintures de la galera son tals que no se qui pogues girar la cara a altres dones mentre allo tingues hom davant es ver que quan som alla tot lo bo et lo mellor stava en cuberta et lo mellor de les pintures es dejus cuberta et aqui era la porfidia de mossenyer Francsech e de mi que jo dehia que entras ell a veure les pintures et ell dehia que jo hi devia entrar et sab Deu que per dar recapte a tot lexi primer buydar la galera et apres avem ben mirat per tot es sta en aquest punt que a la popa de part de fora ha una gran ymatge de Nostra Dona ab les armes d'Aragó a la huna part et les de Sicilia a la altra te als peus hun gran scut ab les armes d'Aragó et ab lo timbre e tot lenfront de la popa molt spes es ple de petits scuts d'armes d'Aragó et dels libres e tot aço es dor ab aquelles colors que si merexen. Alt en la popa es tot blanch et vermell plen dels libres dor et del uçill son totes les bandes de part de fora fins al cors de la galera blanques et vermelles ab los libres et ab los uçill dor et de part de dins la galera solament es blanch et vermell fins als scalms, et aço per tal com tots los rema son blanchs et vermellets et los galiots qui seran vestits de blanch et vermell axi que sobre la cuberta no veura hom sino blanch et vermell. Ara veu que vista ço et buydada la galera d'aquesta gent que metien debat entre nosaltres entram dins la vostra cambra et recambra les quals son totes blanques et vermelles per los costats plenes tants spes com se poria pintar dels libres et dels uçills dor et de la cuberta es tota blava en signifiçança de çel axi mateix plena dels libres d'or. Es en veritat molt bella cosa et ben mirada. Los tendals axi mateix son molt bells et les banderes meten III. Deuse varar demà Deu volent et jau fora sino que no ha fet bon temps...»¹⁰.

A banda de jugar amb el color blanc i vermell, comenta que la coberta era blava com el cel, i com a galera reial, l'espai interior de sota coberta era encara més luxosa, en especial la cambra i recambra del rei.

La popa, pintures i relleus

La popa és la part noble de tota embarcació, tant a les naus com a les galeres. En les primeres hi solem trobar els mercaders, el patró i altres càrrecs, com l'escrivà, el nauxer, etc., mentre que a les galeres en comptes dels mercaders hi tenim la noblesa que comanda la galera i/o l'estol en el seu conjunt; per tant, la diferència de classes, la compartimentació en un espai petit i amb tanta gent, encara és més evident. La popa ha de marcar d'una manera clara que està reservada als nobles i als oficials. És sempre la part més decorada, posant al capdavant de tots els seus

¹⁰ Francesc de BOFARULL Y SANS, «Antigua marina catalana catalana», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras*, vol. VII (1901), reedició facsímil, València, 1995, doc. 22, p. 93-94.

elements el dragant i la taula del dragant (fig. 2),¹¹ en la qual apareixen imatges que fan al·lusió al nom de la galera, a banda dels escuts de la institució i de qui la comanda i/o qui l'ha armada.¹²

A finals del segle XIV, els anys 1392-1393, a la drassana de Barcelona s'armen tres galeres, en les que intervenen un mestre d'imatges, Pere la Mira, amb els seus companys, i el mestre pintor Pere Serra¹³. De l'escultor sabem que va esculpir lletres¹⁴ al buc de la galera reial, així com una imatge de la Mare de Déu de Montserrat, dos lleons al *tragant* (dragant) i els dos braços dels farons. Sembla que també treballà en el dragant i els braços dels farons de dues galeres més. Per la seva banda, el pintor Pere Serra decorà el dragant de les tres galeres, en la primera esculpí la Mare de Déu enmig d'una roca –segurament la Mare de Déu de Montserrat–, en l'altra la figura de la Mare de Déu de la Mercè, i en la tercera la figura de sant Rafael; evidentment, tots tres sants donaven nom a cada galera.¹⁵

¹¹ El dragant és l'element transversal de l'estructura del buc que dona l'amplada a la popa i es troba col·locat just a sobre de la roda de popa, mentre que la taula del dragant és la peça posada entre el dragant i la coberta de popa, que ocupa tota l'amplada de popa, i per tant, per la seva superfície és el suport on es representa la imatge que dona nom i protecció a la galera.

¹² Entre la bibliografia d'època moderna, es pot citar en primer lloc la galera reial de Joan d'Àustria, que lluità a Lepant el 1571, construïda a Barcelona, però decorada a Sevilla: Rocío CARANDE, «“Donde las enizas hablaban”. Símbolo e ideología en la Galera Real de Lepanto», *Acta/Artis. Estudios d'Art Modern*, núm. 1 (2013), p. 15-27; Sylvène EDOUARD, «Un songe pour triompher: la décoration de la galère royale de don Juan d'Autriche à Lépante (1571)», *Revue Historique*, núm. 636 (2005), p. 821-848. També hi ha referències catalanes, venecianes i genoveses del segle XVII: Carles DORICO I ALUJAS, «Decoració escultòrica d'una galera setcentista construïda a la drassana reial de Barcelona», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, núm. 32 (2014), p. 249-310; Giuseppe Carlo SPEZIALI, «Sulla decorazione delle navi venete. I. Le galere», *Dedalo*, vol. IV (1930-1931), p. 1249-1279; Luciana GATTI, «Una cultura tecnica: i costruttori di navi», a Dino PUNCUH (ed.), *Storia delle culture liguri*, Gènova, 2014, p. 131; Luca lo BASSO, «Entre galères et vaisseaux. Armement et constructions navales en Ligurie au XVII^e siècle», *Cahiers de la Méditerranée*, núm. 84 (2012), p. 277; Luca lo BASSO, *Uomini da remo. Galee e galeotti del Mediterraneo in età moderna*, Milà, 2003, p. 261; José-Paul VERNE, «L'ornementation de la poupe de la galère la Favorite de 1688», *Neptunia*, núm. 191 (1993), p. 21-24; Marjolaine MOUROT, «La Réale de France», a *Les génies de la mer. Chefs-d'œuvre de la sculpture navale du Musée national de la Marine de Paris*, París, 2001, p. 77-98; Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, París, 2001, p. 204-241.

¹³ Podria molt bé ser Pere Serra o algun parent que treballava en el taller dels Serra, de Barcelona, de gran renom a la segona meitat del segle XIV. Rosa ALCOY I PEDRÓS, «El taller dels Serra», a *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005 p. 254-272; Francesc RUIZ I QUESADA, «Pere Serra», a *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, p. 284-296.

¹⁴ Es tracta d'una de les poques mencions on es parla de pintar o esculpir lletres, encara que no sabem si servien per indicar el nom propi de l'embarcació, el seu propietari, o bé una referència religiosa. Cal recordar que un lloc on es poden trobar lletres era la vela de l'arbre mestre, que es dividia en dues parts, el treu i la boneta. Per tal de facilitar que casessin quan s'havia d'afegir la boneta al treu amb la nau navegant, se solien senyar prèviament, estenent-les a la platja, posant per exemple les lletres AMGP (*Ave Maria Gratia Plena*) en paral·lel en el punt d'unió de les dues peces.

¹⁵ ACA, RP, MR, reg. 2325. Pere Serra ha de pintar els dragants de les tres galeres: «I ço es a saber, en lo qual es edificada la ymaga de la V(er)ja Maria estant en lo mig de una rocha, e altre en lo qual es pintada Sta Maria de la Merce e laltre romanent en la qual es pintada la ymaga de Sant Raphael».

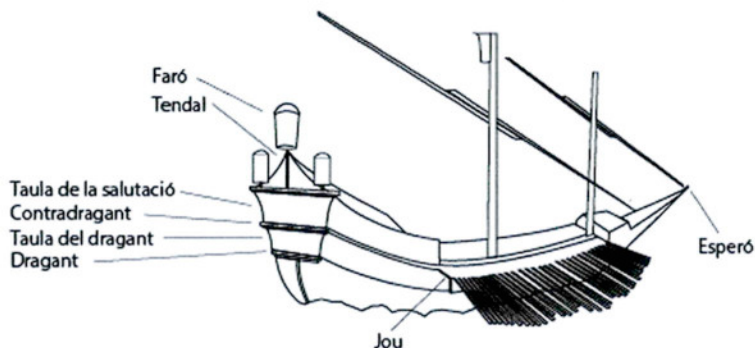


FIGURA 2: Galera

Finalment, els braços de sosteniment dels fanals van ser pintats per Antoni des Pou, pintor de Barcelona, també vinculat a Pere Serra.¹⁶

La galera reial citada d'Alfons el Magnànim per anar a Sardenya l'any 1420 també duia la imatge de la Mare de Déu a la popa, amb els escuts d'Aragó i el de Sicília, un a cada costat: «a la popa de part de fora ha una gran ymatge de Nostra Dona ab les armes d'Aragó a la huna part et les de Sicília a la altra».¹⁷

El 1431, per a la galera reial que es construïa a la Drassana Reial de Barcelona, es feu a la popa la figura de la Mare de Déu, acompanyada de sant Miquel i sant Jordi.¹⁸ La decoració de la popa de la galera s'encarrega a un imaginari i a un pintor. L'imaginari o escultor fou Llorenç Reixac, que juntament amb treballadors del seu taller, en el que destaca Bartomeu Reixach –durant 10 dies i a 4 sous/dia–, s'encarregaren d'entretallar al dragant i a la taula de la popa la figura de la Mare de Déu al centre, a l'esquerra sant Jordi i a la dreta a sant Miquel. Un cop tallades les figures, diferents pintors (Joan Morell, Joan Ponç i Joan Noguer) li donaren color, durant 13 dies a 3 sous 8 diners/dia. Joan Noguer hi treballà dos dies més quan la galera ja havia estat varada a finals de setembre. I, finalment, un batedor de fulla, Joan Gotierres, ven la fulla d'or que ha de cobrir les imatges de la popa. A banda de la taula de popa i el dragant, els pintors i escultors produiran altres elements menors en la galera, com els senyals reials.¹⁹ Aquests mateixos anys, tenim cons-

¹⁶ Albert ESTRADA-RIUS, *La Drassana Reial de Barcelona. Organització institucional i construcció naval a la Corona d'Aragó*, Barcelona, 2004, p. 89.

¹⁷ F. de BOFARULL, *Antigua marina catalana...*, doc. 22, p. 93-94.

¹⁸ A. ESTRADA-RIUS, *La Drassana Reial de Barcelona...*, p. 90.

¹⁹ ACA, RP, MR, reg. 2332. Foren donats 132 sous «an Llorenç de Reixach imaginayre de la ciutat

tància que de la família d'escultors Claperós, Antoni, el pare, va tallar el dragant de la galera *Sant Salvador i Sant Francesc* de la ciutat de Barcelona durant el mes de maig de l'any 1436.²⁰ I anys després, el 1464, un altre membre de la família, Pere Claperós, va esculpir la popa de la nova galera de la ciutat de Barcelona, la *Santa Eulàlia*.²¹

L'any 1458 es presta la galera sotil *Santa Maria de Montserrat* de la Generalitat de Catalunya a Guillem de Sant Climent. En el document consta que s'envià a Cotlliure per al seu manteniment, on calia espalmar i calafatejar-la. Abans de començar tota aquesta feina es van haver de protegir les pintures que tenia a popa: «Primo, tres taules de pi per clavar a la popa de la galea per deffenció de les pintures».²²

El 1506 Ferran el Catòlic mana construir nou galeres a la drassana de Barcelona. A partir del mes de juny comencen a intervenir pintors, escultors i altres artistes. S'ha de destacar en primer lloc Joan Alemany, imaginaire, que hi treballà diversos dies fent testes a les postisses i una punta de diamant als esperons. No sabem si hauria estat precisament ell o algun altre escultor, qui s'encarregà de fer quatre parells de «gòlfs» per a les escales de la galera, de decorar una taula d'àlber per a la travessa de popa, dues taules de pollancre per fer els gàlils de les «lleses» (lletres?) de la galera i de fer la caixa per a la imatge de sant Miquel –segurament de la galera *Sant Miquel i Santa Bàrbara* que capitanejava Joan Pujades. També hi van intervenir pintors, alguns de renom, com Climent Vergós, que pintà les tapieres de la galera per 6 ducats d'or (o l'equivalent de 7 lliures i 4 sous), la popa de la galera, en quatre partides de 48 lliures i 4 sous, i la bandera reial. Entre els altres pintors i escultors que hi treballaren entre els mesos de juny i octubre apareixen Bernat Fontanals, Andreu Rafet, Galceran Carbonell, Antoni Puig, Andreu Trosses –que fa les gelosies i les columnes de la salutació–, el mestre Vicenç –que fa els personatges de popa–, Alonso de Burgos, Geroni Poli –que decora les tesores de la popa i una taula de la salutació–, Joan Bistay –que fa el lleó de popa, una testa de moro i dues testes per al tendal per 2 ducats d'or o 2 lliures i 8 sous–, Pere Alemany –que pinta de «corboles» la taula de la salutació–, Joan Alemany –que pinta al seu taller un dragant, un «fanisto» (?), un tros estret dels dracs, l'estenterol i les tesores, tot al preu de 7 lliures i 4 sous. Per norma cada mestre, que no treballava

de Barchinona per entretalar lo dragant e la taula de popa en la qual feu III figures, e per semblant en les altres barres qui ixen defora per forniment de la dita popa de la galera».

²⁰ «Unius tragant fustis, quid ego, sculpsi, et vobis tradidi ad opus pupe galee vocati Sancti Salvadoris et Sancti Francisci, ex illis duabus que fiunt antre et satis prope Logia maris civitatis Barchinone ad opus armate supradicte»: Josep Maria MADURELL I MARIMÓN, «El arte en la comarca alta de Urgel», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IV, núm. 3-4 (1946), p. 310.

²¹ Santiago SOBREQUÉS I CALLICÓ, «Aspectos económicos de la vida de Barcelona durante la Guerra Civil catalana de 1462-1472 (los gastos municipales de 1462-1465)», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, 1969-1970, p. 276, doc. 391.

²² Arcadi GARCIA I SANZ i Núria COLL I JULIÀ, *Galeres mercants catalanes dels segles XIV i XV*, Barcelona, 1994, doc. 21.

al seu taller sinó a la drassana, cobra un jornal de 4 sous al dia. Entre el material que es compra cal destacar una peça d'àlber per fer un dragant, un tros rodó d'àlber per fer la figura del lleó de popa, una taula de pi per fer els llistons dels «estorxers» o columnes, onze fustets per a l'obra de popa, un cairat d'àlber per fer els revolts dels «arxers» de les columnes, una lliura de cola per a les juntes dels «arxets» de les columnes, fulles dels «entorxats», aiguacuit per encolar i «esvedar» les juntes de l'escandelar, blanquet i tatxes per clavar les fulles, cent tatxes d'enllistonar per clavar les gelosies i cent claus per clavar els llistons de popa i una olla de terra per als mestres que havien de fondre l'aiguacuit.²³

A banda de l'activitat decorativa a la drassana de Barcelona, un altre gran centre de construcció de galeres –i també de producció artística– fou la drassana de València. En aquesta ciutat tenim constància de la presència del pintor Bartomeu Avellà, que treballà en imatges fetes a galeres durant la primera meitat del segle XV.²⁴ A partir de mitjan segle XV, quan la ciutat de València era ja un important centre artístic, Jaume Baçó, àlies Jacomart, pintor reial a València, el 27 d'octubre de 1460 treballava per 80 sous en una galera que s'adobava per pintar la taula del dragant amb una imatge de la Verge i sant Jordi, i amb les armes reials.²⁵

A València, en la construcció de diverses galeres a les Drassanes del Grau, l'any 1502 es pinten les estepes per part de Joan Martí, pintor de la ciutat, nomenat en substitució de Martí Girbes, mort el 1501. S'ha de tractar d'un error de lectura, atès que sembla realment estrany que es pintin les estepes; seria més lògic que s'haguessin pintat les imatges de la Mare de Déu i el Nen Jesús, sant Vicent Ferrer, sant Vicent Màrtir i sant Cristòfol a la taula del dragant de cada galera.²⁶

Tot indica que els elements decoratius de la popa se centren en la taula del dragant, on trobem les imatges que representen la divinitat o sant que protegeix la galera i els símbols de la seva propietat política. El coronament no sembla que existeixi, però en canvi sí apareix a les galeres dels segles XVII i XVIII, en què fins i tot la seva superfície decorativa arriba a superar la taula del dragant. Probablement el complex del tendal de popa encara no s'havia generalitzat o no s'havia pensat a crear el coronament.²⁷

A diferència dels mestres d'aixa i els calafats, la feina dels pintors, escultors,

²³ Antonio de CAPMANY, *Ordenanzas de las armadas navales de la Corona de Aragón aprobadas por el rey D. Pedro IV, año de MCCCLIV*, Madrid, 1787, apèndix IV, p. 29-31.

²⁴ El 1411 rep l'encàrrec de pintar-ne a cinc galeres, per un total de 50 sous: Asunción MOCHOLÍ ROSELLÓ, *Pintures i altres arteixes de la València medieval*, València, 2012, p. 109.

²⁵ José SANCHIS Y SIVERA, «Pintores medievales en Valencia», *Estudios Universitaris Catalans*, vol. VII (1913), p. 92.

²⁶ A més, va pintar dues banderes amb la imatge de sant Vicent per a les galeres: J. SANCHIS, «Pintores medievales en Valencia...», p. 61.

²⁷ J. P. VERNE, «L'ornementation de la poupe...», p. 21-24; M. MOUROT, «La Réale de France», p. 77-98. En francès el dragant s'anomena *lisse d'hourdi*, la taula del dragant *pavois* i el coronament *couronnement*.

banderers, perpunterers, etc., per decorar i equipar les galeres era un treball més, no exclusiu com en el cas dels dos oficis primerament esmentats. Tal com hem vist, bona part de la feina es feia al taller que tenien dins la ciutat, i es desplaçaven a l'escar, a la drassana o a l'arenal quan calia. Tots aquests artesans-decoradors tenien els seus propis tallers, que treballaven per a particulars, per a les institucions o bé eren nomenats per aquestes amb la distinció de pintor del rei, de la ciutat o de la Generalitat;²⁸ no sempre eren artistes de segona fila: trobem tant al segle XIV com al XV els més destacats artistes de Barcelona i València decorant les popes de les galeres.

Altres elements decoratius de l'entorn de la popa

Els fanals de la popa es poden considerar també com a element decoratiu, tot i que la seva funció primera era indicar el rang de la galera i servir de guia de l'estol, sempre de nit. La galera capitana d'un estol portava dos fanals a popa, la resta només un. Segons les ordinacions de la mar del 1354, «aquella del capità ne port dues ab lo pharaó, ensemps, ço és, la una a la una part del pharaó, e l'altra a l'altra part».²⁹ Eiximenis també ho comenta:³⁰ les ordinàries duïen un fanal i la capitana almenys un parell. L'estendard es posava de dia i els dos fanals de nit. Podria ser que el segon faró, el «faró de capità», fos diferent al faró habitual. També diu que «un faró que tot hom vaja per orient, si dos vagen per occident, si tres a tremontana, si quatre a mig jorn», en aquest cas no seria un indicatiu de rang, sinó de la ruta a seguir.

A la galera *Sant Miquel*, l'any 1506, se li va fer una llanterna per a la qual va intervenir un fuster en la seva talla i un pintor per daurar-la, i compraren material divers, com vidres, el caragol, el guarniment, llautó i tatxes d'agulla.³¹

Altres elements decoratius: pavesos, banderes, veles, tendal i rem

-Els pavesos

El pavès era un escut que se solia posar a les bandes, molt més present a les galeres que a les naus. Servia per donar protecció als remers i també en combat, a part de donar una mica de color a la galera, atès que solia ser pintat amb els colors del senyor o institució que representava. Diferents autors parlen dels pavesos a

²⁸ A Barcelona, la Diputació del General també tenia els seus pintors, banderers i perpunterers, per fer i decorar les banderes i penons de les seves galeres: Albert ESTRADA-RIUS, *La Generalitat de Catalunya a la Drassana Reial de Barcelona en temps d'Alfons el Magnànim*, Barcelona, 2008, p. 31.

²⁹ A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las armadas navales...*, p. 89, cap. 22.

³⁰ Francesc EIXIMENIS, *Dotzè Llibre del Crestià*, a cura de C. Wittlin, X. Renedo et al., Girona, 1987-2005, cap. 336.

³¹ A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las Armadas...*, apèndix IV, p. 29-31.

les embarcacions, com per exemple Desclot i Eiximenis. Desclot,³² quan descriu l'armament de les galeres de l'almirall Roger de Llúria el 1285, diu: «ascuts que y havia, tants de popa tro a proha, a dues parts, que no n'i podien més caber, e entra dos scuts havia una ballesta». Els pavesos eren posats als costats, a la batallola; d'aquesta operació se'n deia empavesar la galera. Eiximenis parla d'empavesar la galera en el moment just abans de la batalla:³³ «se deu empavesar la popa e a la proa: e dona hom a cascun banch dos pavesos e aquells qui voguen los terçolls enfrenellen e prenen lo pavès e fan bella empavesada de popa en proa». L'espai entre banc i banc permet posar un màxim de dos pavesos, i el remer-terçol –el que s'asseu junt a l'orla– és l'encarregat de lligar els pavesos a la batallola. Per aquest motiu, en els comptes de construcció de galeres sovint apareixen els fabricants de pavesos i els pintors que els decoren.

Els anys 1357 i 1358, mentre s'estava armant un estol a la ciutat de Barcelona format per les galeres *Sant Miquel*, *Santa Coloma*, la d'en Blasco i la *Reial*, s'encarrega al pintor Guillem Torell, de Barcelona, que fes 80 pavesos amb el senyal reial per a la galera del rei.³⁴

-Les banderes

Les galeres portaven banderes, estendards i penons, amb una doble funció: per identificar a qui pertanyien, és a dir, per una banda a l'estol del rei, i qui la comandava en concret, amb els seus colors i senyals heràldics, i per altra banda per transmetre senyals durant el dia. Els fabricants de les banderes eren el banderer i el perpunter, que les feien de tela d'estamenya, de vegades de saies i de sendal.³⁵

La bandera més important era la reial, que era beneïda el dia d'obertura d'acordament de l'estol i es posava dreta, alçada a la popa de la galera capitana, protegida per una guàrdia. En cas de combat la protegia el mateix capità. Segons les ordinacions marítimes del 1354 el capità havia de morir defensant-la.³⁶ En la *Crònica* de Pere III es comenta l'any 1323 en relació amb els preparatius de la conquesta de Sardenya, i referint-se al discurs de Jaume II al seu fill Alfons, que l'estendard reial mai havia estat pres, amb excepció de Muret (1213), i que li retornés sencer, que «la bandera de la Casa reial d'Aragó null temps fon vençuda ne arrencada de camp [...] que el dit privilegi li tornàs

³² Bernat DESCLOT. *Les quatre grans Cròniques. II. Crònica de Bernat Desclot*, edició a càrrec de Ferran Soldevila, revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, 2008, cap. 165.

³³ F. EIXIMENIS, *Dotzè llibre...*, cap. 336.

³⁴ ACA, RP, MR, reg. 2291, «...Guillem Torell pintor de Barchinona per pintar e adobar LXXX paneyls reials en el dit pintor pinta e adoba los quels lo Senyor Rey feu posar a la dita galea en lo dit viatge que feu per afers del Senyor Rey al dit loch del Alger...».

³⁵ S'esmenta la «compra d'estamenya a fer senyes e panons», J. SASTRE, «El puerto de Ciutat de Mallorca...», doc. V, p. 151.

³⁶ A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las armadas navales...*, cap. I, p. 77-78.

e li retés així sencer e bo com l'hi havia comanat».³⁷

La humiliació més important no era només la derrota, sinó que la galera fos presa, fos remolcada per la popa i les banderes fossin arrossegades dins l'aigua. Una imatge eloqüent d'aquest fet es pot veure clarament a la Tavola Strozzi,³⁸ on un estol de galeres catalanes entren al port de Nàpols, arrossegant cadascuna una galera presa, amb la seva bandera dins l'aigua, mentre les catalanes duen aixecades les senyeres reials, de la noblesa i tots els pavesos a les bandes. Les *Cròniques* també parlen d'aquesta situació que pateixen qui són derrotats; gens sagnant, però molt humiliant. Desclot narra la batalla de Malta en què l'estol provençal fou derrotat per Roger de Llúria:³⁹

«E puis les galees partiren-se de Malta ab les galees que hagren preses e ab la gent, e vengre-se'n a Saragossa, en Sicília [...]. E puis partiren-se de Saragossa e anaren-se'n a Messina; e quan entraren en lo port de Messina, entraren molt alegrement e amenaren les galees dels proençals ab la popa primera.»

Potser per no portar a confusió o per tal d'establir d'una manera clara qui tenia el poder, a les ordinacions de mar del 1354 hi ha un capítol dedicat a regular els senyals de les banderes de les galeres.⁴⁰ Aquest capítol diu que ningú no havia de portar bandera amb el seu senyal després del ritual de salutació del vaixell. Dur bandera amb senyal propi era privilegi del rei, del capità, de l'almirall, del vicealmirall, dels nobles o rics homes senyors de bandera. La resta només podia portar un penó de quarter amb el seu senyal a la proa. Així, els que no portaven bandera pròpia portaven la del rei, capità o almirall, per norma. Un cop saludada la galera capitana, totes les galeres passaven a formar un conjunt, l'estol sota les ordres de la capitana. En sortir de port, tothom havia de dur la bandera de la capitana.

De fet, ja devia ser una pràctica habitual, com es documenta en temps de Pere II el Gran, el 1281, quan aquest encarrega la formació d'un estol de galeres a Ramon Marquet. Una de les ordres que li dona és la de fer tres senyeres reials de tela prima per a cadascuna de les vint galeres que s'armaven a Barcelona, i també penons de tela prima que serien col·locats cada tres bancs. Totes les senyeres havien de tenir trepes i cairades, a més de fer altres senyeres i penons de tela prima per a les tarides i naus, així com les barques auxiliars de galeres i tarides.⁴¹

³⁷ Pere el CERIMONIÓS, *Les quatre grans Cròniques. IV. Crònica de Pere el Cerimoniós*, edició a càrrec de Ferran Soldevila, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, 2014, cap. 1.12.

³⁸ Francesco Rosselli, *Tavola Strozzi* (1472), actualment al Museo Nazionale di San Martino di Capodimonte, Nàpols.

³⁹ Bernat DESCLOT, *Les quatre grans Cròniques. II. Crònica de Bernat Desclot*, edició a càrrec de Ferran Soldevila revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, 2008, cap. 129.

⁴⁰ A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las armadas navales...*, cap. 33.

⁴¹ J. de SALAS, *Marina española de la Edad Media...*, vol. I, p. 531-532.

En pràcticament tots els comptes de construcció i inventaris de galeres apareixen les senyeres, estandards, penons, etc., moltes vegades amb les astes corresponents. Estrada ho ha documentat extensament i comenta que l'any 1354, en les ordres donades pel capità de l'armada reial, s'estableix el pagament de «senyeres, e l'estendard del senyor rey e panons de quarter».⁴²

El 1357, en acabar la construcció de les galeres *Sant Miquel* i *Santa Coloma*, a la drassana de Barcelona, el mestre de senyeres Bernat Gombau utilitza 34 canes d'estamenya groga i vermella per fer dues banderes i quatre penons.⁴³ El 1363, per a l'estol de sis galeres de la Diputació del General es menciona el penó de proa, obrat en tela de sendal –tela fina de seda–, amb els senyals reials i del capità; eren en total dotze banderes d'estamenya, de les quals sis amb senyal reial i sis amb el del capità. A més, s'afegien vint-i-quatre penons de quarter, meitat i meitat amb els mateixos senyals, i tres banderes genoveses amb senyal de sant Jordi, és a dir, la creu adoptada com a símbol de la Diputació del General. El repartiment de tot aquest conjunt per a les sis galeres era el següent: dues banderes i quatre penons de quarter, la meitat amb el senyal reial i la meitat amb el del capità per a cadascuna; a més, en tres de les sis galeres hi anava una bandera genovesa amb el senyal de sant Jordi, i la galera capitana tenia el penó del capità, fet en tela de sendal. Les banderes s'havien de penjar en un pal, que se solia col·locar a la popa; aquest pal rebia el nom d'asta. Normalment apareixen set astes de bandera per galera, tres de llargues i quatre de curtes. A vegades també hi ha una bandera llarga i un penó de quarter.⁴⁴

En canvi, l'any 1396 s'ordena que les galeres que havien d'anar a Sicília a buscar el nou rei Martí no portessin cap tipus de bandera ni estandards, només les del comtat de Barcelona: «Ítem, es ordonat que les galeas no porten vanderas, tendals, ni draps de senyal alguna, sino del comptat de Barcelona, ço és, barres grogues e vermelles tant solament».⁴⁵

D'altra banda, Pere Morlans I, pintor i armer de València, l'any 1373 rep l'encàrrec del clavari de la Clavaria Comuna de València per pintar dues galeres, en ocasió dels jocs fets per l'arribada de la duquessa de Girona: 38 remes, 20 sobresenyals, 38 penons, un drap per a l'entorn de les galeres, 61 astes de júnyer, 60 penonets i un penó gran per a les taules de júnyer que es posaren a l'entrada.⁴⁶ El 1398 la ciutat de València paga 1.000 sous als pintors Domènec del Port i a Domènec de la Rambla, per la confecció de cent pavesos com a forniment de les galeres de l'estol.⁴⁷

⁴² A. ESTRADA-RIUS, *La Drassana Reial de Barcelona...*, p. 90-91.

⁴³ ACA, RP, MR, reg. 2291.

⁴⁴ El 1371 es rep «unam banderam magnam sive larga et unum pannorum de quater signatos signo dicti honorabiles capitani» per a dues galeres que havien d'anar a Sardenya: A. ESTRADA-RIUS, *La Drassana Reial de Barcelona...*, p. 91.

⁴⁵ A. de CAPMANY, *Memorias históricas...*, vol. I, p. 181.

⁴⁶ A. MOCHOLÍ ROSELLÓ, *Pintures i altres artífexs...*, p. 375.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 454.

Arribats al segle XV, Pere Nicolau, pintor destacat a la ciutat de València de finals del segle XIV i la primera dècada del XV, el mes de juliol de 1405 cobra 63 sous i 1 diner per un penó d'estendard i un penó de trompeta per a la galera reial de la qual és patró Bernat Suau.⁴⁸ També es documenta el pagament fet pel clavari de les Pecúnies Comunes al pintor de la ciutat i del rei i perpunter Antoni Guerau, al batifuller Arnau Sanç (al qual se li donen 57 lliures per or) i a Simó Justima, un total de 99 lliures i 8 sous pels materials i confecció d'una bandera destinada a la galera reial.⁴⁹ El 1418, Vicent del Port, pintor de pavesos de la ciutat de València, rep l'encàrrec de pintar dotze pavesos reials de galera per 132 sous.⁵⁰ En el *Tirant* també es parla de les banderes pintades amb els colors i els senyals heràldics: «e l'una féu pintar, sobre camper verd, cadenats d'or d'aquest llong que tanquen les portes; e era plena, tota la bandera, d'aquells cadenats [...]. E l'altra bandera féu fer tota vermella, e féu-hi pintar un corb ab lletres llatines entorn de la bandera».⁵¹

El 1506, en la construcció de les nou galeres per a Ferran el Catòlic, Climent Vergós feu la bandera reial per 121 lliures i 5 sous, amb pintura d'or i argent, seda grana verda i groga per a la flocadura de la bandera i per fer la flocadura dels gallardets i les banderes de les trompetes i cordons de les trompetes, clarins i gallardes. Hi participaren també altres membres de la seva família, com madona Vergós, que s'encarrega de la flocadura vermella i groga per a la bandera i els gallardets, així com de cosir i tallar les banderes i gallardes. L'asta de la bandera reial, dels gallardets de popa i el pom de la bandera reial foren pintats per Pere Alemany.⁵²

El 1462, la galiassa *Santa Maria i Santa Joana* incorpora un altre element, la flàmula, peça de tela llarga i estreta que acaba en dos becs i que es penjava del calcés de l'arbre mestre o bé de la pena de l'antena.⁵³ No totes les banderes es penjaven de les astes de popa. Totes aquestes peces de roba es podien penjar també dels arbres, dels caps de l'eixàrcia ferma, o fins i tot de les trompetes dels trompeters.

La trompeta solia anar decorada amb un petit penó de roba, fet pel senyaler, de vegades decorada per artistes de renom. El 1387 el mestre de banderes Bernat Gombau, de Barcelona, fa un penó de trompeta, per 2 lliures 9 sous i 6 diners, per a Pere Boill, trompeta de la galera *Santa Àgata* que feia la guàrdia de les mars de Sardenya.⁵⁴ El 26 de març de 1461 Lluís Dalmau⁵⁵ i Gaspar Gual, pintors de la ciutat de Barcelona, nomenen àrbitres per resoldre les diferències que tenien entre ells, en el marc

⁴⁸ *Ibidem*, p. 399.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 278.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 466.

⁵¹ J. MARTORELL i M. J. de GALBA, *Tirant lo Blanc...*, cap. 125.

⁵² A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las Armadas...*, apèndix IV, p. 29-31.

⁵³ A. GARCIA i N. COLL, *Galeres mercants...*, p. 190.

⁵⁴ ACA, RP, MR, reg. 2324.

⁵⁵ Lluís Dalmau és un dels grans pintors catalans del segle XV, introductor de l'estil flamenc. Alfons el Magnànim potenciat la divulgació de l'art flamenc: envià Lluís Dalmau el 1431 a Flandes, on residí durant uns cinc anys, i on entrà en contacte amb els germans Van Eyck; posteriorment, el 1443, pintarà el famós retaule de la Mare de Déu dels Consellers de Barcelona (conservat al MNAC).

de la companyia que havien constituït per proveir penons de trompetes i senyeres per a la nau del rei. Pocs dies després, el 4 d'abril, es dona a conèixer la sentència, segons la qual i en relació amb dos penons de trompeta començats a pintar per la companyia, però acabats per Lluís Dalmau, aquest havia d'abonar 5 florins a Gual dels 15 que ja havia cobrat.⁵⁶

-Les veles i el tendal

Les veles podien tenir un color blanc que amb el temps podia agafar un color més fosc, amarronat, a causa del material amb el qual estaven fetes –cotó i canem–, per la brutícia o el desgast i per l'efecte del sol.

De vegades es podien tenyir els vessos i d'aquesta manera es jugava amb els colors. L'any 1418 la galera reial alternava a la vela, tal com diu Capmany, els colors «encarnado y blanco». Mentre que l'any 1506, per a la galera *Sant Miquel*, es comprà una vela de llop i una bastarda, a més de 447 canes de cotonina groga i vermella –tant per a les veles com per al tendal–, tintes per tenyir de color vermell i groc, 41 canes de tela per enflorar el tendal de color blau, 22,5 canes de tela grana per al tendal i 46 canes de tela blava «gostança per enforro» del tendal. Anys després, per a la galera reial de 27 bancs de l'any 1529, s'alternaven a les veles colors vermells i grocs.⁵⁷

-Els remes i els remers

De manera excepcional es dona color als remes i a la roba dels remers. En la galera d'Alfons el Magnànim del 1420 es juga arreu amb els colors blanc i vermell; tota la coberta era pintada d'aquests colors. També els remes, i fins i tot els galiots, van ser vestits amb aquests colors, tal com havíem explicat prèviament: «et de part de dins la galera solament es blanch et vermell fins als scalms, et aço per tal com tots los remes son blanchs et vermells et los galiots qui seran vestits de blanch et vermell axi que sobre la cuberta no veura hom sino blanch et vermell [...]».⁵⁸

L'espai interior o sota coberta

Les embarcacions que són cobertades tenen un espai a l'interior que pot ser

⁵⁶ Francesc RUIZ QUESADA, «Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cataluña», a María del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Saragossa, 2007, p. 267, n. 52.

⁵⁷ Antonio de CAPMANY Y DE MONTPALAU, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, 4 vol., Madrid, 1779-1792. Reedició anotada i revisada per E. Giralt i Raventós i C. Batlle i Gallart, Barcelona, 1961-1963, vol. I, p. 638-639. A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las Armadas...*, apèndix IV, p. 29-31.

⁵⁸ F. de BOFARULL, *Antigua marina catalana...*, doc. 22, p. 93-94.

destinat a la càrrega o bé als arreus propis de l'embarcació. D'aquesta manera queden protegides de l'aigua del mar o de la pluja. Les barques més petites poden tenir un espai a proa o a popa, o a tots dos llocs, el talem o senó, també anomenat panyo.⁵⁹ En les barques de pesca hi solen guardar els caps de l'eixàrcia, les veles, arreus de pesca o fins i tot objectes personals dels pescadors. Les embarcacions destinades al comerç de cabotatge poden tenir també una part del buc cobert, anomenades aquestes com a cobertes al terç.⁶⁰

Les embarcacions mercants de port mitjà i gran solen disposar d'una coberta, amb el seu interior dividit en tres parts: al centre la càrrega, a proa els arreus de l'embarcació i a popa els efectes de la tripulació. En naus i coques, les cobertes poden ser més d'una; en coneixem que porten fins a tres cobertes, a les quals s'ha d'afegir el castell de proa i de popa; per tant, dos espais més també coberts. Tot aquest espai se sol dividir també en tres parts, la primera per al velam i l'eixàrcia, la segona per a la mercaderia i la tercera per als oficials i mercaders. L'àrea que es reserva a proa per als efectes del vaixell, d'ús o respit, és anomenada per Eiximenis el freu, o part compresa entre la proa i la sentina.⁶¹ Com que les naus tenen molta més llargada, amplada i puntal, és possible que sota coberta hi puguin portar animals i persones –passatgers o pelegrins–, mentre a popa no només hi hagi els efectes de la tripulació, sinó un espai per als objectes i per a persones de consideració, siguin els oficials de la nau o bé els mercaders, tant a sota d'alguna de les tres cobertes com a l'espai que també es troba sota la coberta del castell de

⁵⁹ L'any 1420 es construeix una barca de penescalm que tenia un panyo fet de taules de pi i d'avet. També es documenta a Mallorca, al Llibre del Mostassaf de l'any 1468, com els barquers i els grondolers solien amagar objectes per no declarar al panyo, únic espai cobertat de les seves embarcacions. Antoni I. ALOMAR CANYELLES, «Les barques de panescalm i la seva terminologia segons uns comptes de fabricació (Mallorca, 1420)», *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 52 (1996), p. 144. L'any 1467 trobem també l'existència de panys d'esquif de galera a les drassanes de Barcelona: Francesch CARRERAS Y CANDI, «Les Dreçanes barcelonines, sos inventaris i restauració», *Butlletí Excursionista de Catalunya*, núm. 38 (1928), p. 12-28, p. 138-146, p. 211-228.

⁶⁰ «Empero, si l senyor del leny prometra a algun mercader que li metra e li portara la sua roba sots bon talem, e lo senyor del leny no la y metra, ans la metra en altre loch, si aquella roba que l senyor del leny haura promesa de portar sots lo talem e no la y haura mesa ni portada e aquella roba se banyara e s guastara, lo senyor del leny es tengut, de fer esmena a aquell mercader de qui aquella roba sera per ço com ell no la haura mesa sots lo talem...», Germà COLON i Arcadi GARCIA (ed.), *Llibre del Consolat de Mar*, Barcelona, 1981-1987, tit. V, cap. 248.

⁶¹ F. EIXIMENIS, *Dotzè Llibre...*, cap. 334: «Vuitenament, dix que deu hom haver hòmens qui sà-pien retenir l'alenda dejús aigua per bona peça, e detràs lo vaixell saltan en la mar ab una bona barrina e faça-hi molts forats dejús en lo freu, qui és entre la proa e la centina, car aquí es pot menys conèixer lo forat com totstemps aquell freu sia ple de roba. E llavors l'aigua axí entrant fa perir lo vaixell e negar los hòmens. E axí fo pres lo príncep de la Morea, Carles, qui puys fou rei de Nàpols, e açò per en Roger de Lòria, almirall del rei en Pere d'Aragó, llavors regnant. E fo pres davant Nàpols e davant Carles rei, son pare mateix». Els nedadors armats amb barrines o barrobins també s'utilitzaven per enfonsar galeres: B. DESCLOT, *Les quatre grans Cròniques...*, cap. 127: «un durador de Messina gità's en la mar ab un barrobí e barrinà la galea del príncep bé en sis llocs. E quan la galea prenia lo lats vers la galea de l'almirall del rei d'Aragó, e l'aiga entrava en la galea del príncep, tanta, que les gents qui eren dessota coberta ho dixeran als mariners qui damun eren; sí que la galea començà a ficar la proa».

popa. Gràcies al seu volum i alçada, les naus permeten destinar espai al confort de les persones distingides o que s'ho poden permetre. Així ho explica Tirant, fent esment de la comoditat a les naus: quan el rei de Sicília s'incorpora a l'estol de Tirant per anar a Jerusalem en pelegrinatge, es demana al rei que «entràs dins la nau e miràs qual apartament més li plauria. Com lo Rei hagué mirada la nau, elegí li fos feta una cambra prop l'arbre per ço com allí va la nau més segura com corre fortuna».⁶²

A les galeres, tot i la gran quantitat d'homes embarcats (galiots, mariners, ballesters i oficials) en un espai reduït, llarg, estret i no gaire alt, però cobert, s'aprofita tot l'espai a coberta i sota coberta, amb la compartimentació en diferents espais amb funcions concretes. En la documentació medieval, per norma, si una embarcació disposa de coberta s'esmenta, i en el cas d'una nau o una coca també, si aquesta disposa de dues o tres cobertes. En el cas de les galeres, si bé no s'esmenta la existència de coberta, aquesta es dona per fet, atès que la cambra de voga es construeix sobre la seva coberta.

L'accés a l'espai sota coberta es fa a través de les trapes⁶³ o quarters (avui dia també dites escotilles),⁶⁴ l'obertura de forma quadrangular practicada a la coberta, que permet accedir-hi. En d'altres casos poden existir portes practicades al costat del buc, per tal de permetre l'entrada i sortida de mercaderies, sobretot si les seves dimensions impedeixen entrar-les per la trapa de coberta, com per exemple llargues peces de fusta, o bé en el cas dels cavalls, per facilitar el seu embarcament i desembarcament a peu, com a les xelandres, uixers i tarides, on s'obren grans portes a la popa d'aquestes embarcacions. Totes les portes se segellen amb pega quan s'inicia la navegació, per tal d'evitar l'entrada d'aigua, fins al port de destinació. Pel que fa a l'interior, s'aixequen parets de fusta o mampares, anomenades tanques o estanques, presents sobretot en les embarcacions que duen cavalls, per tal de crear una separació entre cada un d'ells.

A les galeres del segle XVI –i no seria gaire diferent a la Baixa Edat Mitjana–, la distribució de popa a proa era la següent: sota la carrossa, el primer espai sota cobert era el gaó del capità, a continuació l'escandelar dels oficials, la rebosteria (amb el menjar i estris dels oficials), la companya o rebost del vi, oli, formatge, carn i peix en salaó, després el rebost o pallol on es guardava el pa i el bescuit, i anant cap a proa, la santabàrbara, la taverna o cambra dels còmits, després venia la cambra d'enmig amb l'eixàrcia i velam, la infermeria per als malalts, ferits i medicines, i ja arribant a proa, la cambra pel carbó del fogó.⁶⁵ A les galeres medievals, la primera

⁶² J. MARTORELL i M. J. de GALBA, *Tirant lo Blanc...*, cap. 101.

⁶³ «Item, tres trapes ab cuberta de roure», A. de CAPMANY, *Memorias históricas...*, Armament de la coca *Sant Climent*, doc. 280.

⁶⁴ «Aprés que les scutilles són tancades, no y ha loch per a fogir», J. MARTORELL i M. J. de GALBA, *Tirant lo Blanc...*, cap. 148. Segons Joan Coromines es tracta d'una mala lectura de l'original que s'hauria de comprovar. JOAN COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vol. Barcelona, 1981-1990.

⁶⁵ Francisco-Felipe OLESA MUÑOZ, *La galera en la navegación y el combate*, Madrid, 1971, vol. I, p. 58-60.

cambrà començant per popa era la cambra de popa, per al personatge més distingit (el capità o noble que comandava la galera), seguit de l'escandalar⁶⁶ i la cambra dels nauxers –com a la galera del patró Andreu Despuig l'any 1378–⁶⁷, a més de la cambra del còmit,⁶⁸ la cambra del mig;⁶⁹ més cap a proa es troba el pallol⁷⁰ i finalment la cambra de les armes, moltes de les quals tancades amb un pany.⁷¹ El pallol sol ser una de les cambres que rep més inversió: se sol revestir de taules de fusta, pel sòl i les parets; també s'hi posen estores i pannes de suro per tal d'amortir la càrrega dels cops rebuts durant la navegació, així com per millorar la condició estanca, atès que la seva funció és la de guardar el pa i el bescurt.⁷²

En algunes galeres, les reials, trobem la cambra del rei o de la reina –evidentment decorada per al màxim confort del personatge–, la qual devia trobar-se a la part més pròxima a la popa.⁷³ En la construcció de les nou galeres a la drassana de Barcelona l'any 1506 s'habilità a la galera reial un espai a l'interior i al costat de popa com a cambra reial (o «cell»)⁷⁴. Aquesta fou tota folrada amb fusta d'àlber i pintada pels mestres Pere i Joan Alemany per 30 lliures. Consta que hi pintaren quatre angelets amb llurs escuts i que utilitzaren 50 punys d'or per decorar els an-

⁶⁶ «Bella rambada a la porta del scandalar», F. EIXIMENIS, *Dotzè Llibre...*, cap. 336. «Quatre peus de banchs levadissos de scandalar», any 1465, F. CARRERAS Y CANDI, «Les Dreçanes barcelonines...», p. 215. «... que la una de les dites galees grosses, ço es aquella appellada *Santa Maria*, sia apparellada per al sant pare... e que y façats fer en l'escandalar axi bella cambra com se pertany, la qual sia pintada amb l'escandalar ensemps de vermell als costats e que y sien fets cayrons reials ab fulla d'or segons qu's mereix...», ACA, C, reg. 1743, *Curie sigilli secreti locumtenencie infantis Joannis* 10, f. 48 v, §. 11. Pere III, 1375/77. Recollit per Faraudo Saint-Germain (web de l'IEC), ACA, MR, RP, reg. 2322, l'any 1385 es compren dos caus per esgotar l'escandalar dels companyons de la galera *Victòria*.

⁶⁷ ACA, RP, MR, reg. 2315. Consta que a la taula del noble Andreu Despuig hi menjaven deu companyons, a la cambra dels nauxers vuit companyons, mentre quinze ballesters menjaven a l'escandalar.

⁶⁸ La galera *Santa Maria de Mallorca* de tres Pals, del 1353, tenia una cambra per al còmit: «Item una cambra de comit».

⁶⁹ «Bella rambada a la porta del mig», F. EIXIMENIS, *Dotzè Llibre...*, cap. 336.

⁷⁰ «Un payol de pa que suma, a nostre parer, de *septuaginta ad octuaginta* quintars de què menje la companya», any 1331; A. de CAPMANY, *Memorias Históricas...*, vol. II, p. 412.

⁷¹ Josefina MUTGÉ I VIVES, «L'ambaixada a Tunis de Guillem de Clariana i de Benet Blanques (1345)», *Miscel·lània de Textos Medievals*, núm. 4 (1988), p. 163; ACA, RP, MR, reg. 2277/3.

⁷² ACA, RP, MR, reg. 2274. L'any 1324: «4 estores grosses fer pallol als bescurts de la galea».

⁷³ ACA, RP, MR, reg. 2328. L'any la galera grossa *Santa Maria de la Mercè* que havia de traslladar la reina a Mallorca, se li fan diverses cambres amb fusta d'avet i pi de Solsona. «Item, foren pagats an Guillem Comi e a n Marti Cedrelles per obrar la rambada de la cambra del senyor rey e del pallol del pan... altres coses necessaries de la dita galea .x. ss.», *Armament de la galera Sant Tomas*. Ms. de la Biblioteca de la Marina de París, n. 61, maig de 1406. Segons Faraudo Saint-Germain (web de l'IEC).

⁷⁴ La cambra noble, ben moblada i decorada, situada a popa de les galeres i naus, rebia el nom de paradís o cel. El rei Jaume I, durant la fracassada croada cap a Terra Santa de l'any 1275, va patir un gran temporal al mar entre Catalunya i Menorca: «Ab tant pregam a nostra dona sancta Maria [...] mentre que erem en aquel turment ben per .iii. dies e per .iii. nuyts can nos podiem esconde en aquell loch hon nos jahiem al qual dien en les naus parays...», JAUME I, *Les quatre grans Cròniques. I. Llibre dels fets del rei en Jaume*, edició a càrrec de Ferran Soldevila, revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, 2007, cap. 849.

gelets i les «copades» de la cambra. A més, es compraren 17,5 canes de tela per fer cortines blanques amb una veta negra per al llit de la reina. Una verga subjectava la cortina, amb cordons i anelles. D'aquesta part de la feina se'n feu càrrec el mestre buidador Vicent Pierola durant el mes de juliol, daurant les anelles de la cambra i dels armaris, sis escudets daurats per a les portes de la cambra –que els va haver de refer, «que los que feren primer foren petits»– i bagues i un forrellat daurat per a la porta de Santa Maria.⁷⁵

Al *Tirant*, el protagonista es troba embarcat en una galera, navegant entre Sicília i Tunis, quan un gran temporal pràcticament enfonsa la galera, la qual és arrossegada cap a les costes africanes; a més, el còmit mor d'un cop al cap d'una corriola, fet que deixa deseparats els galiots. Tirant descriu la situació de la següent manera: «la spantosa mar li feya gran mal que levar no's podia, e feu tot lo que li fou possible, mas veu que lo escandelar e la cambra d'enmig e lo pallol, tot era ple d'aygua». Així, parla d'almenys tres espais situats a la popa: l'escandelar o cambra dels oficials, la cambra del mig, que devia ser una altra cambra situada més a proa de l'anterior, i el pallol, on es guardava el menjar i la beguda de la tripulació.⁷⁶

A banda de l'estructura fixa amb coberta de fusta, tant a les galeres com a les naus podem trobar un espai, per norma a popa, cobert per un tendal. Segons Morro, no s'utilitzava a les galeres a la primera meitat del XIV, atès que no apareix en cap inventari de galeres d'aquest moment. Sembla ser que només les grosses potser tenien tendal, però no les galeres bastardes ni les sotils. L'any 1374 es documenta a Mallorca la primera galera amb tendal: «Item tendal de la galea, *unum*».⁷⁷ A partir del segle XV el tendal apareix habitualment tant a la documentació escrita com a la iconografia; per exemple, a les galeres que es troben al port de Ciutat de Mallorca, en el retaule de Sant Jordi de Pere Niçard.⁷⁸

Les naus

En el cas de les embarcacions mercants, els elements decoratius no són tan presents, ni els de caràcter simbòlic o religiós, ni els de caràcter institucional o de pertinença. La veritat és que la documentació escrita ens aporta menys dades que en el cas de les galeres; per contra, tenim molta més informació extreta de la iconografia. Examinant les imatges artístiques de naus i coques dels segles XIV i XV podem apreciar com la presència d'aquestes elements és discreta i se centra en els dos extrems del buc, preferentment a la proa i la popa.

⁷⁵ A. de CAPMANY, *Ordenanzas de las Armadas...*, apèndix IV, p. 29-31.

⁷⁶ J. MARTORELL i M.J. de GALBA, *Tirant lo Blanc...*, cap. 299.

⁷⁷ M. MORRO, *Marina medieval mallorquina...*, p. 189. ARM RP, reg. 1289, doc. solt.

⁷⁸ Marcel PUJOL i HAMELINK, «El retaule de Sant Jordi (1468-1471) de Pere Niçard i la seva aportació al coneixement de la iconografia naval», *Unicum*, núm. 16 (2017), p. 43-58.

La proa

A la proa solem trobar la figura d'un drac o llop, o algun altre animal intimidador que espanti l'enemic o altre tipus de perill. Aquesta figura tan habitual que tenim present des de l'Antiguitat es perpetua en algunes imatges de naus i coques catalanes medievals; la podem trobar en retaules, com el conegut retaule de Santa Úrsula de Poblet, obra de Joan Reixach, o en el model de la nau de Mataró.⁷⁹

Així doncs, les naus tenen un esperó per sota del bauprès decorat en forma d'animal agressiu, drac, serp o llop, com un precedent del que serà modernament el mascaró de proa. Una figura no religiosa, que sovint té la funció d'atemorir els possibles enemics. Un altre element decoratiu de la proa poden ser les testes de les bites i puntals, com el cap d'home que apareix al castell de proa del model de Mataró; en aquest cas no es troba llençat horitzontalment o amb un cert angle cap al davant, com se solen representar els animals, sinó que la figura humana és vertical i a dalt del castell de proa.

La popa

A popa, si la taula del dragant és prou gran, també hi podia existir una imatge pintada o esculpida, tal com trobem a les galeres. No sembla gaire habitual, donat que a la iconografia naval d'aquest tipus d'embarcacions no ho hem pogut observar; en canvi, al model de Mataró sí: hi apareix una figura femenina i un gerro amb flors, tot pintat.

En la reparació de les quatre naus preses al port de Marsella i dutes a Sant Feliu de Guíxols l'any 1431 es fa constar entre les despeses d'adobar, reformar i mostrar carena, que es compren a Girona quatre lliures de vernís i oli de llinosa per pintar la popa de les naus; a més, es feu venir Antoni i Francesc Metrells, pintors de Girona, i Pere Genestar de Barcelona,⁸⁰ els quals hi treballaren durant 24 i 26 dies respectivament, a un sou de 4 sous i 4 diners per dia, per pintar la popa i les «lemelles» de les quatre naus.⁸¹

Tenim un document realment important i únic, el millor que hem pogut consultar per a les naus. La construcció de la nau reial *Sant Miquel Arcàngel* a Sant Feliu de Guíxols entre els anys 1447 i 1449, on hi va intervenir un escultor alemany dit Pedro Estechar. Treballà durant 130 dies en aquesta nau grossa tallant un drac i la figura de sant Miquel Arcàngel; tallà en els angles el senyal reial, decorà el dragant i finalment

⁷⁹ Joan Reixach, Retaule de Santa Úrsula i les Onze Mil Verges (1468), capella de Santa Úrsula de l'església del monestir de Poblet (actualment al MNAC); Heinrich WINTER, *Die Katalanische Nao von 1450*, Magdeburg, 1956. Versió catalana: Heinrich WINTER, *La nau catalana de 1450 (amb estudi annexe de Santiago Hernández Izal)*, Barcelona, 1986.

⁸⁰ Pere Ginestar era un pintor convers de Barcelona, que treballà entre els anys 1418 i 1435 tant a Barcelona com a Girona: Joan VALERO MOLINA, «La situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 49 (2008), p. 578.

⁸¹ ACA, RP, MR, reg. 2331. 1431, juliol 1 - 1432, febrer 7.

esculpí els quatre infants de l'argue de popa.⁸² Entre el 19 de novembre i el 17 de desembre de 1448 hi treballaren quatre pintors, segurament donant color a les figures que havia fet Estechar. Sabem que els pintors van dormir durant 48 dies a casa de Joan Puig, de Sant Feliu de Guíxols, on a més hi tenien una botiga on pintaven.

En aquesta nau acabà essent nomenat patró Pere Sirvent, per defunció de Joan del Buc. És bastant probable que Pere Sirvent, mercader de Barcelona, tingués relació familiar amb Lluís Sirvent, també mercader de Barcelona, amb interessos naviliers a Sant Feliu de Guíxols i molt ben relacionat amb la corona. Sabem que l'any 1432 Lluís Sirvent havia donat a Rafael Ferrer, tresorer de la reina Maria, una imatge de sant Miquel Arcàngel, en or de diverses lleis, amb les característiques següents, que recolliria segurament també la imatge esculpida per Estechar a la popa de la nau reial:

«Beati Michaeli Archangeli armati arnesis guerre. Et tenet in manu dextera, quandam lanceam d'armes. Et in manu sinistra, quandam clipeum longum, in medio cuius est quoddam ermalt album, cum cruce de regicler. Quequidem imago habet duas alas factas de diversis plumiis, tam magnis quam parvis retxades a vori, totum lavorati dicti auri. Est eciam in dicta imago, quedam figura demoniis, dicti auri, operata in certa forma, quam dictus Archangelus tenet subtus pedes.»⁸³

En una altra nau, també reial, construïda en les mateixes dates que la nau de Sant Feliu, molt possiblement dita també *Sant Miquel*, el pintor de Barcelona Gabriel Ballester va cobrar 550 sous del tresorer reial el 18 d'agost de 1448, com a part dels 1.500 sous que se li devia:

«Deguts per pintar la dita nau del Senyor Rey e fer les letres al dragant de la dita nau. E quatre senyals reys e pintar hun sent Miquel e dos angels e fer dos penons de trompeta e pintar quatre infants ab les divises del Senyor Rey entre los colors e les mars e encara per algunes banderes e lo tarraga de la gabia de la dita nau.»

Sanchis Sivera troba un altre document semblant, una època signada a Barcelona pel pintor el juny del 1449:⁸⁴

«Gabriel Balester pictor civitatis barchinone scienter et gratis confiteor et recognosco vobis... petro mercader militi illustrissimi domini Regis Aragonum consiliario et Thesaurario presentí et vestris.... illorum septuaginta quinque li-

⁸² ACA, RP, MR, reg. 2334. «Pedro Estechar Ymaginayre alamanay per CXXX jorns ha levorats per nau en fer un drach e Sent Miquel e II angles qui tenien lo senyal real e III infans alarge de popa e levorar lo tregant e altre obra tots de XII de abril MCCCCXLVIII fins a VI de setembre los C jorns a V s lo jorn e XXX a III s per la nau li feye la despesa munte per tot: XXXI ll».

⁸³ Josep Maria MADURELL I MARIMÓN, «Documents culturals medievals (1307-1485). (Contribució al seu estudi)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, núm. 38 (1982), p. 382-383.

⁸⁴ ACV, 3, 681. ARV, Comprovants dels comptes de la Batllia, pergamins.

*brarum barchinonensium mihi debitum rationibus sequentibus videlicet.... de la nau del Senyor Rey e fer en aquella les divises del Senyor Rey per dos angels qui stan [a la taula del dr]agant que tenen les armes del Realme una ymatge de sanct Miquel quatre infants [de l']argüe que tenen en les mans les dites divises e per fer dos barragans la hu per a la [gàbia de larbre] major e laltre pera la gabia del triquet tres banderes dos penons de trompetes reals en una post que estava damunt lo dit dragant e per or e colors que entraren en les.... *dedistis et solvistis mihi mee omnimode voluntan numerando nongentos quinque. ...barchinonenses Et quia hec est rei veritas renunciens scienter exceptioni quantitatis predicti.... numerale et non solute et per me a vobis non habite et non recepte ut predictur et doli.... fieri per notarium subscriptum presens publicum apoce instrumentum. Quod est actum Barchinone decima iunij anno a nativitate donini Millesimo quadringentissimo nono...*»⁸⁵*

El segon document, tot i el seu mal estat de conservació, completa i dona més detall de la feina feta per Ballester. Tot sembla indicar que sobre del dragant, en una post o taula, es pintà la imatge de sant Miquel, dos àngels, lletres (tot i que no es precisa si amb el nom de sant Miquel o del rei) i les divises reials, a les mans dels quatre infants de l'argüe les divises reials, dos barragans, un a la gàbia de l'arbre major i l'altre a la gàbia del triquet, tres banderes i dos penons de trompetes, en què utilitzà el groc d'or i altres colors.⁸⁶

No hem trobat altres referències documentals del pintor alemany Pedro Es-techar. Des de finals del segle XIV apareixen a Catalunya bastants artistes d'origen flamenc i a partir de mitjan segle XV també d'alemanys. D'altra banda, cal remarcar la gran quantitat d'objectes artístics que arribaren procedents de Flandes, tal com ens mostren els inventaris *post mortem* de molts mercaders barcelonins, o fins i tot un retaule portat per peces per a l'església de Sant Pere de Figueres. I no només obres, sinó també artistes, procedents de la Borgonya, Flandes i Alemanya, que produïren el retaule major de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries el 1456, les tombes de l'ardiaca Dalmau de Raset, el la capella de Sant Damià i Sant Jordi, i la tomba del bisbe Bernat de Pau, el 1457, a la capella de Sant Pau, ambdues a la catedral de Girona. Tot indica, però, que la major part d'artistes alemanys arribaren després de la Guerra Civil, a partir del 1472. Cal advertir que sovint s'utilitzava el terme *alemany* d'una forma àmplia: també es podien designar d'aquesta manera francesos o flamencs.⁸⁷

⁸⁵ J. SANCHIS, «Pintores medievales en Valencia...», p. 27.

⁸⁶ El fet d'haver-hi dues naus reials anomenades *Sant Miquel* el 1449 ens fa pensar que la nau *Sant Miquel Arcàngel* seria la de Sant Feliu de Guíxols i la *Sant Miquel i l'Àguila* la de València.

⁸⁷ Maria Rosa MANOTE I CLIVILLES i Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, «El triomf dels models flamencs», a Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, 2007, p. 275-277.

La gàbia

En els grans vaixells mercants, com naus i naus grosses, en què els seus propietaris es podien permetre el luxe de decorar-los, més encara si aquests pertanyien al rei, solien haver altres parts decorades; per exemple, les testes, ja fossin verticals o horitzontals que depassen el buc, ja sigui la testa de la roda de proa o la de popa, els bitons, el dragant o jou de popa, la timonera, el jou d'ormejar, etc. Uns elements tant horitzontals com verticals que es decoren són les peces que formen les baranes dels castells de proa i de popa, i també el de la gàbia, els quals, a part de tenir un treball especial a la fusta, poden haver estat pintats, com per exemple el model de Mataró, en color vermell, formant línies, ziga-zagues i punts.

En conclusió

La decoració és un afegit al preu d'un objecte; té un sobrepreu, però distingeix l'embarcació, individualitzant-la, donant-li personalitat i nom propi, i alhora és una distinció del poder, sigui polític i/o econòmic. Per una altra banda, els motius decoratius, en forma d'animals agressius o bé imatges del santoral, ajuden a allunyar els enemics i a protegir les embarcacions.

Trobem els elements realment decoratius, amb la presència d'artesans-decoradors elaborant-les, a les naus i les galeres. Es decora principalment la part de popa, en concret la peça del dragant i la taula (del dragant) que es troba just a sobre seu, on s'hi sol representar la imatge del sant o sants protectors de l'embarcació, a més dels senyals identificatius del propietari del vaixell.

No es tracta de feines menors: els millors artistes del moment, siguin escultors o pintors –com el mateix Lluís Dalmau o els Vergós– treballen en la decoració de les popes de galeres i naus o en la confecció i decoració de pavesos i banderes.

És evident que les galeres, com a vaixells de combat representatius de les institucions polítiques i de la noblesa, han de mostrar la seva magnificència, el seu poder, també per la via de la decoració. Un extrem són les galeres reials, recarregades d'ornamentació, fins al punt de decorar amb jocs de colors els rem i els remers. Les galeres, soles o formant estols, eren per tant instruments de propaganda i d'identitat político-religiosa.

Així, per la quantitat i qualitat de la decoració es pot establir una gradació en les galeres, però també en les naus, i sobretot en les naus grosses, mena de castells flotants, de dimensions enormes. Aquestes aniran guanyant amb el temps una mida i volum més gran, essent algunes d'elles propietat del rei i decorades com pertoca a qui pertanyien.

Artistes:

Alemaný, Joan (1506): pintor de Barcelona
Alemaný, Pere (1506): pintor de Barcelona
Avellà, Bartomeu (1381/1396-1450, València): pintor de cofres
Ballester, Gabriel (1448): pintor de Barcelona
Bistay, Joan (1506): escultor de Barcelona
Burgos, Alonso de (1506): pintor o escultor
Carbonell, Galceran (1506): pintor o escultor
Claperós, Antoni (1436): escultor de Barcelona
Claperós, Pere (1464): escultor de Barcelona
Dalmau, Lluís (1431, 1443, 1461): pintor de Barcelona
Estechar, Pedro (1448): escultor alemany
Fontanals, Bernat (1506): pintor o escultor de Barcelona
Ginestar, Pere (1418-1435): pintor de Barcelona
Girbes, Martí (1501): pintor de València
Gombau, Bernat (1387): mestre de senyeres, de Barcelona
Gotierres, Joan (1431): batedor de fulla de Barcelona
Gual, Gaspar (1461): pintor de Barcelona
Guerau, Antoni (1402-1439, València, Morella): pintor de la ciutat de València, del rei i perpunter
Jacomart, àlies de Jaume Baçó (1460): pintor reial, València
Justima, Simó (1405?): València
Martí, Joan (1502): pintor de la ciutat de València
Metrells, Antoni (1431): pintor de Girona
Metrells, Francesc (1431): pintor de Girona
Mira, Pere la (1392-1393): mestre d'imatges de Barcelona
Morell, Joan (1431): pintor de Barcelona
Morlans I, Pere (1348-1399, València): pintor i armer
Nicolau, Pere (1362?-1411, València): pintor amb empremta francesa i italiana, sobretot de Siena
Noguer, Joan (1431): pintor de Barcelona
Pierola, Vicent (1506): buidador de València
Poli, Geroni (1506): pintor o escultor de Barcelona
Ponç, Joan (1431): pintor de Barcelona
Port, Domènec del (1390-1428, València): pintor, conseller i baciner
Port, Vicent del (1411-1425, València): pintor
Pou, Antoni des (1392-1393): pintor de Barcelona
Puig, Antoni (1506): pintor o escultor de Barcelona
Rafet, Andreu (1506): pintor o escultor de Barcelona
Rambla, Domènec de la (1373-1435, València): pintor i conseller
Reixac, Llorenç (1431): imaginaire o escultor de Barcelona
Reixac, Llorenç (1447): mestre pintor o escultor?, de Barcelona, pare de Joan

Reixac

Reixach, Bartomeu (1431): escultor de Barcelona

Sanç, Arnau (1405?): batifuller, de València

Sauri (1506): imaginaire

Serra, Pere (1392-1393): pintor de Barcelona

Torell, Guillem (1357-1358): pintor de Barcelona

Trosses, Andreu (1506): escultor de Barcelona

Vergós, Climent (1506): pintor de Barcelona

Vergós, madona (Barcelona, 1506)

Vicenç, mestre (1506): escultor de Barcelona

Glossari

Arxet: arc petit que uneix dues columnes.

Còrboles: probablement, elements decoratius corbats de la taula de la salutació.

Cambra de voga: estructura rectangular que es col·loca sobre el buc d'una galera, dins del qual s'hi troben els bancs dels remers.

Columnes de la salutació: columnes que formen la galeria de popa de la galera.

Còmit: responsable del conjunt dels remers en una galera.

Contradragant: peça transversal de l'estructura de popa, per sobre de la taula del dragant.

Coronament: estructura superior del conjunt de popa, per sobre de la taula de la salutació, que apareix a les galeres a partir del segle XVII.

Dragant: primera peça transversal de popa, per sobre de la línia de flotació.

Escàlem: cavilla de fusta que es troba a l'orla d'una embarcació i serveix per aguantar el rem.

Escandelar: segona cambra o compartiment sota coberta a partir de la popa d'una galera.

Esperó: peça de fusta que sobresurt horitzontalment a proa, amb una funció ofensiva a les galeres.

Estanca: mampara o divisió de sota coberta.

Estepa: conjunt de peces de fusta que són la base on s'asseu la carena o quilla quan es construeix una embarcació.

Estorxer: columna.

Faró: llanterna d'una nau o galera.

Gàbia: estructura de fusta col·locada dalt de l'arbre mestre per a què el mariner-gabier pugui maniobrar l'eixàrcia. També pot servir de lloc de vigilància i defensa de la nau.

Galiot: remer d'una galera.

Gelosia: finestra o tapa enreixada, que permet l'entrada de llum a sota coberta.

Golf: peça metàl·lica circular o cilíndrica foradada, femella.

Jou: en l'estructura rectangular de la cambra de voga, els jous són les peces

transversals, una situada al costat de proa i l'altra al costat de popa.

Pallol: cambra o compartiment sota coberta de la part central d'una galera.

Postissa: en l'estructura rectangular de la cambra de voga, les postisses són les dues peces longitudinals –una a cada banda–, mentre els jous són les peces transversals.

Quarter: porta d'accés a sota coberta.

Rambada: castell de proa d'una galera.

Roda de proa: l'estructura longitudinal principal del buc està formada per la carena o quilla al centre, peça llarga i plana, i als seus extrems la roda de proa i la roda de popa, totes dues corbades formant gairebé un quart de cercle.

Taula de la salutació: taula a popa que es troba per sobre del contradragant, sembla que apareix a les galeres a partir del segle XVI.

Taula del dragant: taula a popa que es troba per sobre del dragant.

Tendal de popa: tela que cobreix la carrossa o estructura de popa de les galeres, i protegeix els oficials del vent, la pluja, el sol i la fred.

Terçol: en una galera on hi ha tres remers per banc, és el que es troba més a l'exterior, junt a la postissa. Habitual a les galeres sotils o estàndards de combat a partir de la dècada del 1280-1290.

Tesores: dues peces de fusta que s'entrecreuen i que sostenen a d'altres.

Testa: cap d'una peça de fusta vertical o que depassa l'estructura del buc.

Trapa o quarter: porta o escotilla d'accés a sota coberta.

Travessa de popa: pot correspondre al jou o bé al dragant.

Xurma: conjunt dels remers.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOY I PEDRÓS, Rosa. «El taller dels Serra». A: *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona, 2005, p. 254-272.
- ALOMAR CANYELLES, Antoni I. «Les barques de panescalm i la seva terminologia segons uns comptes de fabricació (Mallorca, 1420)». *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 52 (1996), p. 141-164.
- BASSO, Luca Lo. *Uomini da remo. Galee e galeotti del Mediterraneo in età moderna*. Milà, 2003.
- BASSO, Luca Lo. «Entre galères et vaisseaux. Armement et constructions navales en Ligurie au XVII^e siècle». *Cahiers de la Méditerranée*, núm. 84 (2012), p. 273-292.
- BOFARULL Y SANS, Francisco de. «Antigua marina catalana». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras*, VII (1901), p. 1-123. Reedició facsímil, València, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. París, 2001.
- CAPMANY Y DE MONTPALAU, Antonio de. *Memórias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, 4 vol. Madrid, 1779-1792. Reedició anotada i revisada per E. Giralt i Raventós i C. Batlle i Gallart, Barcelona, 1961-1963, 3 vol.
- CAPMANY Y DE MONTPALAU, Antonio de. *Ordenanzas de las armadas navales de la Corona de Aragón aprobadas por el rey D. Pedro IV, año de MCCCCLIV*. Madrid, 1787.
- CARANDE, Rocío. «“Donde las enzinas hablaban”. Símbolo e ideología en la Galera Real de Lepanto». *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, núm. 1 (2013), p. 15-27.
- CARRERAS Y CANDI, Francesch. «Les Dreçanes barcelonines, sos inventaris y restauració». *Butlletí Excursionista de Catalunya*, núm. 38 (1928), p. 12-28, p. 138-146, p. 211-228.
- COLL I JULIÀ, Núria. «Noms de galeres catalanes del segle XV». *Butlletí Interior. Societat d'Onomàstica*, núm. 32 (1988), p. 35-40.
- COLON, Germà; GARCÍA, Arcadi (ed.). *Llibre del Consolat de Mar*, 5 vol. Barcelona, 1981-1987. Coromines, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vol. Barcelona, 1981-1990.
- COROMINES, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 9 vol. Barcelona, 1981-1990.
- DORICO I ALUJAS, Carles. «Decoració escultòrica d'una galera setcentista construïda a la drassana reial de Barcelona». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, núm. 32 (2014), p. 249-310.
- EDOUARD, Sylvene. «Un songe pour triompher: la décoration de la galère royale de don Juan d'Autriche à Lépante (1571)». *Revue Historique*, núm. 636 (2005), p. 821-848.
- EIXIMENIS, Francesc. *Dotze Llibre del Crestià*, a cura de C. Wittlin, X. Renedo et al., 3 vol. Girona, 1987-2005.
- EIXIMENIS, Francesc. *Regiment de la cosa pública*. Està inclòs com a tercera part del *Dotze Llibre del Crestià*.
- ESPAÑOL, Francesca. «Le voyage d'outremer et sa dimension spirituelle. Les sanctuaires maritimes de la côte catalane». A: BACCI, Michele; ROHDE, Martin (ed.). *The Holy Portolano*.

- The Sacred Geography of Navigation in the Middle Ages. Le Portulan sacré. La géographie religieuse de la navigation au Moyen Âge.* Berlin, 2014, p. 321-359.
- ESPAÑOL, Francesca. «El mar sacralitzat. Prodigis marins a les fonts historiogràfiques i marianes». A: BADIA, Lola; CIFUENTES, Lluís; SALICRÚ I LLUCH, Roser (ed.). *La vida marítima a la Mediterrània medieval. Fonts històriques i literàries.* Barcelona, 2019, p. 115-148.
- ESTRADA-RIUS, Albert. *La Drassana Reial de Barcelona. Organització institucional i construcció naval a la Corona d'Aragó.* Barcelona, 2004.
- ESTRADA-RIUS, Albert. *La Generalitat de Catalunya a la Drassana Reial de Barcelona en temps d'Alfons el Magnànim.* Barcelona, 2008.
- GARCIA I SANZ, Arcadi; COLL I JULIÀ, Núria. *Galeres mercants catalanes dels segles XIV i XV.* Barcelona, 1994.
- GATTI, Luciana. «Una cultura tecnica: i costruttori di navi». A: PUNCUH, Dino (ed.). *Storia delle culture ligure.* Gènova, 2014, p. 117-158.
- JARDÍ ANGUERA, Montserrat. «L'aportació dels escultors alemanys a la producció catalana de retaules de finals del segle XV». *Locvs Amœnus*, núm. 9 (2007-2008), p. 79-99.
- MOCHOLÍ ROSELLÓ, Asunción. *Pintors i altres artífexs de la València medieval.* València, 2012.
- MADURELL I MARIMÓN, Josep Maria. «El arte en la comarca alta de Urgel». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. III, núm. 4 (1945), p. 259-340; vol. IV, núm. 3-4 (1946), p. 297-416.
- MADURELL I MARIMÓN, Josep Maria, «Documents culturals medievals (1307-1485)(Contribució al seu estudi)». *Butlletí de la Reial Acadèmica de Bones Lletres de Barcelona*, núm. 38 (1982), p. 302-473.
- MALARA, Juan de. *Descripción de la Galera Real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria.* Sevilla, 1876.
- MANOTE I CLIVILLES, Maria Rosa; TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa «El triomf dels models flamencs». A: PLADEVALL I FONT, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes.* Barcelona, 2007, p. 275-277.
- MARTORELL, Joanot; GALBA, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc, i altres escrits de Joanot Martorell*, edició a cura de Martí de Riquer. Barcelona, 1979.
- MORRO, Guillem. *La marina medieval mallorquina (1250-1450).* Mallorca, 2009.
- MOUROT, Marjolaine. «La Réale de France». A: *Les génies de la mer. Chefs-d'oeuvre de la sculpture navale du Musée national de la Marine de Paris.* París, 2001, p. 77-98.
- MUTGÉ I VIVES, Josefina. «L'ambaixada a Tunis de Guillem de Clariana i de Benet Blanques (1345)». *Miscel·lània de Textos Medievals*, núm. 4 (1988), p. 163-219.
- OLESA MUÑIDO, Francisco-Felipe. *La galera en la navegación y el combate*, 2 vol. Madrid, 1971.
- PUJOL I HAMELINK, Marcel. «Tecnologia i pesca a la Baixa Edat Mitjana: les embarcacions de pesca i l'art de la batuda a la costa catalana». *Barcelona. Quaderns d'Història. Barcelona i el mar*, núm. 21 (2014), p. 156-168.
- PUJOL I HAMELINK, Marcel. «El retaule de Sant Jordi (1468-1471) de Pere Niçard i la seva aportació al coneixement de la iconografia naval». *Unicum*, núm. 16 (2017), p. 43-58.
- PUJOL I HAMELINK, Marcel. «Festes, banquets i rituals en la construcció naval catalana de la Baixa Edat Mitjana». *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 48/2 (2018), p. 871-900.
- RUIZ I QUESADA, Francesc. «Pere Serra». A: *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme.* Barcelona, 2005, p. 284-296.
- RUIZ QUESADA, Francesc. «Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cata-

- luña». A: LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Saragossa, 2007, p. 243-297.
- SALAS, Francisco Javier de. *Marina española de la Edad Media. Bosquejo histórico de sus principales sucesos en relación con la historia de las Coronas de Aragón y Castilla*, 2 vol. Madrid, 2ª ed., 1925-1927.
- SANCHIS Y SIVERA, José. «Pintores medievales en Valencia». *Estudis Universitaris Catalans*, vol. VII (1913), p. 61-92.
- SASTRE MOLL, Jaume. «El puerto de la Ciutat de Mallorca durante el reinado de Sancho y la regencia de Felipe de Mallorca (1311-1330). Rentas reales portuarias y su reinversión». *Miscel·lània de Textos Medievals*, núm. 7 (1994), p. 141-151.
- SOBREQUÉS I CALLICÓ, Santiago. «Aspectos económicos de la vida de Barcelona durante la Guerra Civil catalana de 1462-1472 (los gastos municipales de 1462-1465)». *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, 1969-1970, p. 215-286.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.). *Les quatre grans Cròniques. I. Llibre dels fets del rei en Jaume*, revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona, 2007.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.). *Les quatre grans Cròniques. II. Crònica de Bernat Desclot*, revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona, 2008.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.). *Les quatre grans Cròniques. III. Crònica de Ramon Muntaner*, revisió filològica de Jordi Bruguera i revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona, 2011.
- SOLDEVILA, Ferran (ed.). *Les quatre grans Cròniques. IV. Crònica de Pere el Cerimoniós*, revisió filològica de Jordi Bruguera, revisió històrica de Maria Teresa Ferrer i Mallol. Barcelona, 2014.
- SPEZIALI, Giuseppe Carlo. «Sulla decorazione delle navi venete. I. Le galere». *Dedalo*, vol. IV (1930-1931), p. 1249-1279.
- VALERO MOLINA, Joan. «La situació artística a Girona durant el primer quart del segle XV». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 49 (2008), p. 567-593.
- VÁZQUEZ LIJÓ, José Manuel. *La Matrícula de Mar en la España del siglo XVIII. Registro, inspección y evolución de las clases de marinería y maestranza*. Madrid, 2007.
- VERNE, José-Paul. «L'ornementation de la poupe de la galère la Favorite de 1688». *Neptunia*, núm. 191 (1993), p. 21-24.
- WINTER, Heinrich. *Die Katalanische Nao von 1450*. Magdeburg, 1956. Versió catalana: WINTER, Heinrich; *La nau catalana de 1450 (amb estudi annexe de Santiago Hernández Izal)*. Barcelona, 1986.