

Mònica Quadrado Balmanya, Iolanda Roig Nieto, Imma Socias Batet

L'IMPRESSOR-GRAVADOR CATALÀ LLORENÇ DÉU (ca. 1580-1648). ALGUNES NOTÍCIES

Llorenç Déu —fins ara més conegut com a impressor que com a gravador— brilla en el sis-cents al costat dels noms dels Abadal de Moià, Guasp de Mallorca i Jolis de Barcelona, també impressors-gravadors¹. Llorenç es documenta en els primers anys del segle XVII, treballant «davant lo Palau del Rey», a la Boqueria i també al carrer de la Freneria². Tot i que la seva edició més antiga localitzada data de 1608³, probablement el seu establiment és

d'uns anys abans, ja que un fet de caràcter íntim, com va ser el seu casament amb Maria l'any 1604, evidencia que la seva situació professional devia ser consolidada⁴. Però aquesta no va ser la seva darra unió nupcial, ja que el 1640, uns sis anys abans de morir, es va casar amb Helena⁵. I aquesta, després de la mort del seu marit —i com era habitual entre les dones dels impressors—, va regentar l'obra-dor des de l'any 1647 fins al 1650⁶.

¹ Alguns dels autors que s'han ocupat de la figura de Llorenç Déu han estat: M. GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la història dels Antichs Gremis dels Arts y Oficis de la Ciutat de Barcelona*, Barcelona: Estampa d'Henrich y Companyia, 1918; J. PLA CARGOL, *L'art popular i de la llar a Catalunya*, Girona: Carles Pla, 1927; J. F. RÀFOLS, *Diccionario Biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona: Editorial Millà, 1951-1954; A. GALLEGRO, *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra, 1979; *Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivo Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1981-1982; B. GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español, siglos xv-xvi-xvii*, Valladolid, Institución Cultural Simancas; Diputación Provincial de Valladolid, 1984; I. SOCIAS BATET, *Els Abadal, un llinatge de gravadors. Sobre el fons de la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1990 [fitxa microfilmada]; I. SOCIAS BATET. «Panorama sobre tres gravadors catalans del Sis-cents», *Revista d'Art*, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 1994; i J. DELGADO CASADO, *Diccionario de impresores españoles: siglos XV-XVII*, Madrid: Arco/Libros, 1996.

² Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), no-

tari Joan Jeroni Talavera, *Quadragesimum primum manuale*, lligall 14, anys 1623-1624. Papers de Josep Maria Madurell. Època de venda de la botiga del carrer de la Freneria del 14 de febrer de 1624, signada per Llorenç Déu a favor de Francesc de Vallgornera i Sant Just. Tanmateix, hi ha publicacions posteriors en què al peu consta «a la Freneria».

³ Pedro de VALDERRAMA, *Ejercicios espirituales para los tres domingos de septuagesima, sexagesima y quinquagesima*. En Barcelona impreso en casa de Sebastian Mathevat y Lorenço Deu. 1608. Biblioteca Universitat de Barcelona, B-40/6/34.

⁴ Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), Llibre d'Esposalles, núm. 62 (1603-1605), fol. 91. Esmentat també per M. GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la història dels Antichs Gremis...*, 1918, pàg. 286. D'aquest matrimoni amb Maria s'han documentat fills, vegeu ACB, Llibre de Baptismes, núm. 8, fol. 57 i 129, (1607). Esmentat també per J. MAS, «Notes sobre estampers antics a Catalunya», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 1917, IV, pàg. 37. M. GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la història dels Antichs Gremis...*, 1918, pàg. 286.

⁵ ACB, Llibre d'Esposalles, núm. 80 (1639-1649), fol. 56 v.

⁶ AHCB (Arxiu Històric Ciutat Barcelona). Consell de Cent, Registre de Deliberacions, II-156, foli 283, any 1648.



Frontispici del llibre de Fra Joan Gazó.



Marca tipogràfica de Llorenç Déu.



Joan Baptista Vilar.

Si bé a Catalunya, com a França, Itàlia o Flandes, van existir veritables nissagues tipogràfiques, com per exemple la dels esmentats Abadal, aquest no és el cas de Llorenç Déu, el taller del qual s'extingeix a la mort de la seva segona esposa, moment a partir del qual es fa càrrec de l'obrador Francesc Pasqual, *mestre correter* de la Ciutat Comtal⁷. Ara bé, malgrat que l'obrador de Llorenç Déu tan sols va ser actiu al llarg d'una generació, cal remarcar la qualitat assolida pels seus productes gràfics, circumstància que l'acredita com un dels tallers més destacats d'aquest període a Barcelona.

Sens dubte, un episodi que demostra una certa inquietud professional (no exempta, però, de conseqüències artístiques) va ser la companyia que

Hem localitzat una mitja dotzena de llibres d'Helena Déu, editats entre 1647 i 1650. Sobre la participació de dones a la tipografia catalana, vegeu I. SOCIAS BATET, «Perfil de Isabel Jolis Oliver (Barcelona, 1682-1770), una impresora-grabadora catalana del setecientos», a *Congreso Luchas de Género en la Historia a través de la Imagen*, Universitat de Màlaga, 1999. [En premsa.]

⁷ M. GONZÁLEZ SUGRAÑES, *Contribució a la història dels Antichs Gremis...*, 1918, pàg. 113.

⁸ AHPB, Notari Galceran Sever Pedralbes *Manuale decimum sextum omnium instrumentorum*. 17 agost 1606-21 gener 1607. Contracte d'associació, 28 d'octubre de 1606.

Llorenç Déu va formar amb el també tipògraf barceloní Sebastià Mathevat⁸ l'any 1606. En la constitució d'aquesta societat cada soci va aportar com a capital inicial 60 lliures⁹ i es va establir que la durada de la companyia fos de deu anys, és a dir, de 1606 a 1616. Però malgrat aquest acord, al cap d'uns set anys ambdós tipògrafs ja devien separar-se, car a partir d'aquest moment no apareixen els seus dos noms en els peus d'impremta.

Un dels objectius d'aquesta associació era bastir una empresa tipogràfica «moderna», i és justament amb aquesta finalitat que es van plantejar anar a Lió, aleshores un dels centres tipogràfics més importants d'Europa, a «comprar los aparells necessaris per fer dita estampa». Aquesta iniciativa d'anar

Els Mathevat van constituir una important nissaga tipogràfica. Precisament un dels seus membres significatius va ser Sebastià Mathevat que el juliol de 1631 va ser anomenat «Estamper de la Ciutat y de la Universitat». *Rubriques de Bruñiquer. Cerimonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*: Barcelona: Impremta d'Henrich y Companyia en comandita, 1914, vol. III, pàg. 31

⁹ En aquesta època era molt habitual la formació de companyies comercials de dos o més socis. Es considera que les societats que tenien un capital inicial menor de les 500 lliures eren de petites dimensions. I. LOBATO FRANCO, *Compañías y negocios en la Cataluña preindustrial*. Sevilla: Universitat

a la ciutat francesa trencava amb una de les inèrcies més habituals dins del món de la tipografia, que consistia a comprar material ja usat (lletreria, planxes...) a impremtes que tancaven les seves portes. D'altra banda, les clàusules contractuals també deixen ben clar el paper desenvolupat pels dos socis en l'esmentada companyia. Així, durant el desplaçament i l'estada de Sebastià Mathevat a Lió, Llorenç Déu continuaria treballant d'impressor a Barcelona, a la vegada que proporcionaria la meitat dels seus guanys a l'esposa de Sebastià¹⁰.

No hi ha dubte que la compra d'utilitatge tipogràfic —i suposem que també d'estampes i de planxes— a Lió va proporcionar una nova saba a l'obrador. Així mateix, cal considerar que aquesta anada a la ciutat francesa constitueix una sòlida prova dels vincles comercials i artístics existents entre Catalunya i França al llarg de la centúria¹¹.

Però si efectivament la «via francesa» es troba documentada en l'obra gràfica de Pere Abadal, aquesta encara s'ha de demostrar en el cas de Llorenç Déu. Perquè si bé la seva activitat com a impressor ha estat referenciada sovint, no ha succeït el mateix amb la seva tasca com a gravador. I probablement una de les raons bàsiques d'aquest desconeixement ha estat la consideració dels gravadors com a artesans (més que artistes), vinculats a les necessitats de la tipografia, apreciació que en molts casos ha originat un desdibuixament de la seva personalitat gràfica.

D'altra banda, cal ressenyar que possiblement la cultura artística de la majoria d'aquests gravadors sobre fusta —descomptant, és clar, els grans noms— era minsa, si bé potser alguns d'ells tenien nocions de dibuix, habilitat necessària per aconseguir gravats de certa qualitat, com és visible precisament en les estampes de Llorenç Déu.

de Sevilla. Secretariat de Publicacions, 1995, pàg. 38.

¹⁰ «En el siglo xvi Lyon era la capital económica del reino, sede de las principales ferias de cambios de Francia y de una nutrida colonia mercantil extranjera, fundamentalmente italiana». P. MOLAS, *La burguesía mercantil en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Cátedra, 1985, pàg. 27

¹¹ Sobre el comerç internacional d'estampes vegeu M. GRIVEL, *Le commerce de l'estampe à Paris au xvii*



Diego de Astor.

Com és conegut, aquests xilògrafs no acostumaven a crear *ex novo*, sinó que es nodrien de models i referents flamencs, italians o francesos, com per exemple els que provenien de París, primer de la rue Montergueil i després de la rue Saint-Jacques, tallers amb una àmplia producció que va arribar a moltes ciutats i racons de tot Europa¹². En aquest sentit cal remarcar que els calcògrafs de la rue Saint-Jacques de París, a més de *traduir* les obres d'artistes famosos del Renaixement i del Barroc euro-siècle, Ginebra: Droz, 1986, pàg. 257-260, i I. SOCIAS BATET, «Quelques aspects de la gravure "populaire" catalane et son rapport avec la France du xviiième siècle», a *Nouvelles de l'Estampe*, París: Bibliothèque Nationale de France, Gabinet d'Estampes, octubre, 2000.

¹² Aquests tallers estan documentats per Maxime PREAUD *et al.*, *Dictionnaire des éditeurs des estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, París: Promodis, 1987.

A l'esquerra, sant Agustí de Juan de Vingles. A la dreta, sant Agustí, publicat per Llorenç Déu l'any 1615.



peu, també van tenir un vessant popular —producció designada per Duchartre i Saulnier amb el nom d'*imagerie de la rue Saint-Jacques*¹³— la qual va exercir una potent atracció en els gravadors catalans de l'època moderna¹⁴. De fet, aquest tipus de producció es va constituir com una baula entre el gravat de traducció culta i el «popular», ja que no solament suggeria temes iconogràfics, sinó que també donava resolts el tractament de l'espai figuratiu mitjançant les xarxes lineals, situació que el feia especialment apte per a la traducció xilogràfica.

Certament, si no es té en compte aquest rerafons d'intercanvis, costa d'explicar la personalitat de Llorenç Déu, que sura en un moment que el panorama gràfic català és molt mediocre i eixorc. Per tant, és molt probable que el contacte amb altres tradicions gràfiques li obrissin nous horitzons, i el decantessin cap a nivells de qualitat més que acceptables dins del seu gènere.

Si ara ens fixem en els gravats que acompanyen els seus llibres —com també els de la resta de les altres impremtes—, ens adonarem que se circumscriuen als frontispicis i als elements ornamentals

¹³ P. L. DUCHARTRE; R. SAULNIER, *L'imagerie populaire*, 2 vol., París: Librairie de France, 1925.

¹⁴ I. SOCIAS BATET, *Els Abadal, un llinatge de gravadors...*, 1990, pàg. 150.

¹⁵ M. PASTEREAU, «L'illustration du livre: comprendre ou rêver?», a *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant*, París: Promodis, 1982, vol. I, pàg. 508.

del llibre (caplletres, florons, culs de llàntia, etc.). Les raons que expliquen aquesta economia gràfica són diverses: d'un costat, i lògicament, les edicions ornades amb gravats —sobretot si eren calcogràfics— eren més cares (s'ha pogut calcular que a París, al segle XVII, el preu d'una planxa xilogràfica era set vegades més baixa que una de calcogràfica¹⁵); d'un altre, els poders religiosos i civils sovint exercien la censura sobre les imatges. Ara bé, aquests impediments, encara que són determinants, no ho expliquen tot. Hem de tenir en compte, també, que alguns humanistes van demostrar una gran desconfiança vers la il·lustració del llibre perquè els semblava que la imatge distreia l'atenció dels aspectes essencials del text¹⁶.

Com és habitual, doncs, dins del món del llibre d'aquest període, els gravats més significatius es troben en els frontispicis¹⁷, l'anàlisi dels quals ofereixen, entre d'altres aspectes, un barem dels paràmetres culturals dels comitenters i dels seus gravadors.

Dins dels gravats que ornamenten els seus llibres podem esmentar un magnífic frontispici articulat amb catorze vinyetes hagiogràfiques¹⁸, així com el que sembla una marca tipogràfica que representa

¹⁶ M. PASTEREAU, «L'illustration du livre...», 1982, vol. I, pàg. 503.

¹⁷ «C'est l'âge d'or du frontispice ou du titre orné, sorte de feuillet publicitaire et d'introduction initiatique où l'artiste, en une composition surchargée, tente de résumer sur une page unique la pensée nuancée d'un auteur». M. PASTEREAU, «L'illustration du livre...», 1982, vol. I, pàg. 506.



A l'esquerra, santa Eulàlia, a la dreta, santa Tecla. Ambdós gravats de Llorenç Déu.

una espectacular font amb elements fitomòrfics i mitològics, que pot fer referència a la de Llorenç Déu, tot i que sorprenentment no l'hem trobat documentada ni estampada a cap més llibre¹⁹.

Entre els gravats signats per artífexs coneguts és poden assenyalar els de Diego de Astor²⁰ i de Joan Baptista Vilar²¹, les planxes dels quals segurament van ser subministrades pels pròpys comitents de Llorenç Déu.

De fet era bastant freqüent que les planxes, sobretot les d'una certa entitat, fossin propietat d'institucions religioses o civils. En aquest sentit cal destacar el paper assolit pels ordes religiosos com a vertaderes corretges de transmissió del gravat,

¹⁸ Fr. J. GAZÓ, *Instituciones sacras, evangelicas y morales, para las mas ilustres y principales jornadas del discurso del Año, compuestas por el Padre Fr. Joan Gazó de la orden de los menores*, Barcelona: en el Convento de San Francisco. Por Sebasthian Mathevad, y Lorenço Déu, 1610. Biblioteca Universitat de Barcelona, CR-1267 v1.

¹⁹ Fr. J. P. FONTANELLA, *De pactis nuptialibus sive capitulis matrimonialibus tractatus*. Barcinonae: Apud Laurentium Déu, 1612. Biblioteca Universitat de Barcelona, B-40/2/7.

²⁰ Luis de TENA, *Isagoge in totam Sacram Scripturam...* Barcinone: ex Typographia Laurentij Déu, 1620. Biblioteca Universitat de Barcelona, C-244/1/13. Frontispici gravat per Diego de Astor, gravador documentat a Toledo, a la fi del segle XVI i principi del segle XVII. Vegeu J. CARRETE; E. CHE-

tant a escala nacional com internacional. En aquesta línia serveixen com a botó de mostra les vicissituds del gravat de *Sant Agustí* de Juan de Vingles, publicat pels agustinians a Saragossa l'any 1566; després, segons comanda del mateix orde, va ser publicat per Llorenç Déu l'any 1615 i, finalment, copiat per Pere Abadal a la darrerria del segle XVII²².

Per la seva banda, Llorenç Déu signa dues estampes, la de *Santa Eulàlia* i *Santa Tecla*, les quals són exponents de l'àmplia circulació dels productes d'aquesta cultura adreçada a amplis sectors socials. Així el 1668, any en què l'obrador de Llorenç Déu va tancar definitivament les seves portes, els seus gravats es continuen estampant, com fa palès el gravat de *Santa Eulàlia*, publicat per Josep Forcada²³. I també, un altre cas

CA CREMADES; V. BOZAL, *El grabado en España (siglos xv-xviii)*. Madrid: Espasa Calpe. Summa artis, 31. 1987, pàg. 43.

²¹ Francisco de MONCADA, *Espedicion de los catalanes y aragoneses contra los turcos y griegos*, Barcelona: Lorenzo Deu, 1623. (Biblioteca Lambert Mata de Ripoll). Sobre aquest gravador vegeu M. A. CASANOVAS, «El gravat», a *L'art Català*, Barcelona: Aymà, 1958, vol. II, pàg. 132.

²² *Teatro de las religiones*, compuesto por el P. Maestro Fray Pedro VALDERRAMA, Prior del convento de S. Agustin de Sevilla, natural de ella. Con Licencia y privilegio. En Barcelona, en la Emprinta de Lorenço Déu. Año 1615. A costa de Miguel Menescal, mercader de libros. AHCB. *Recopilación de todas las obras que ha escrito el Muy Reverendo Padre Fray Alonso de Orozco... Agora nuevamente emendadas por el mismo*

simètric, és l'estampa de *Santa Tecla*, reutilitzada i publicada el 1692 per l'important tipògraf barceloní Rafael Figueró²⁴.

Així mateix, Llorenç Déu també devia gravar el material gràfic ornamental, com les caplletres, orles, escuts, etc., que tan sovint apareixen en les seves publicacions, elements que no sols tenen una funció decorativa, sinó que serveixen per estructurar el text imprès i ajudar a la seva comprensió i lectura.

Però allà on realment es percep la seva alçada com a gravador és en les quatre magnífiques estampes que va obrir —les de *Sant Pau*, *Santa Maria Magdalena*, *Sant Silvestre* i *Sant Antoni Abat*, signades les tres primeres L.DEU, i que sens dubte constitueixen un dels episodis dignes de menció de la història del gravat català.

Un dels gèneres més divulgats a Catalunya i als diversos països europeus van ser les anomenades «estampes de preservació», imatges que es creien dotades de valors simbòlics i màgics, com ara la guarició de malalties, la protecció de les collites o d'una mort violenta i sobtada. Però també van assolir una gran difusió les estampes que vindicaven preceptes relacionats directament amb l'ortodòxia contrareformista, com, per exemple, el de l'Eucaristia, el de la Immaculada Concepció o el de la Penitència²⁵. I és en aquest context que cal inscriure aquestes excel·lents estampes de Llorenç Déu.

Una de les primeres és la *de Sant Pau*²⁶, la personalitat del qual constitueix un dels eixos vertebradors del cristianisme. El seu espai figuratiu està dividit



Llorenç Déu. *Sant Antoni Abat*.

en dues bandes; en el primer pla hi ha el sant, que ocupa un lloc preferent, mentre que al rerefons, i com en una projecció fílmica, es relaten escenes relatives a la seva conversió camí de Damasc, així com el seu posterior martiri —va ser decapitat a Roma—. Aquesta estampa paulina es va convertir en un arquetipus iconogràfic, i va ser copiada, en-

auctor. En Caragoça, en casa de Pedro Bernús MDLXVI (1566). Palau, 204423 -H. *Libros, manuscritos, bibliofilia, documentos, carteles, fotografías*, Madrid: Finarte España. Subastas, juny 2000. Es pot rastrejar la presència d'obres de Juan de Vingles a Espanya des de 1534 en les quals apareix la seva signatura I. D. V. B. GARCIA VEGA, *El grabado del libro español*. 1984. vol. II, pàg. 272.

²³ Joan Pau XAMMAR, *Civilis doctrina de antiquitate et religione, regimine, privilegijs & praeherentijs inclitae civitatis Barcinonae...*, auctore Ioanne Paulo Xammar...: Barcinonae: apud Iosephum Forcada, 1668. Biblioteca Universitat de Barcelona, XVII-2999.

²⁴ Museu Nacional d'Art de Catalunya (Secció Gràfica), *Officium proprium Sanctae Theclae virginis, et foeminarum prothomartyris Patronae Sanctae ecclesiae metropolitanae Tarraconen [...] Auspicijs Illustrissimi et Reverendissimi Domini Don Fr. Sanchiz Archiepiscopi Tarraconen Hispaniarum Primatis*. Anno 1692 Barcinonae: ExTipis Raphaelis Figuro.

²⁵ J. PORTÚS; VEGA, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Regimen*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.

²⁶ AHCB (Secció Gràfica), *Carpeta de xilografies: Sants*, Gra. Reg. 202.

Llorenç Déu. *Sant Pau*.Josep Abadal Fontcuberta. *Sant Pau*.Impremta Jolis-Pla. *Sant Pau*.

tre d'altres gravadors, per Josep Abadal Fontcuberta de Mojà²⁷ i pels Jolis-Pla de Barcelona²⁸, tot assolint una vigència perdurable fins al segle XIX.

L'estampa de *Maria Magdalena* està tallada delicadament i la seva composició suggereix models de caràcter italianitzant²⁹. La seva advocació va prendre un gran impuls arran de la Contrareforma, com a conseqüència de l'esforç de l'Església per fomentar la devoció als sagraments, en particular el de la penitència. Des del punt de vista compositiu es pot destacar la presència de la santa en un potent primer pla en diagonal, la qual, seguint la indicació angèlica, dirigeix la mirada cap a la glòria celestial³⁰. Alguns dels atributs que l'ornen són el recipient amb el perfum —amb el qual va ungir els peus de Crist—, el crucifix, la calavera i el llibre. Se'n coneix una còpia realitzada per Pere Abadal Morató l'any 1672, en la qual copsa les formes —els ulls, els llavis, les

draperies, la naturalesa, matisada amb minuciosos elements florals— de Llorenç Déu.

Aquesta classe d'estampes, copiades i reutilitzades llargament, ratifiquen la perennitat de la tradició figurativa popular, blindada, en certa manera, dels atacs de la moda, i passen a formar part d'un repertori comú, reinterpretat i copiat moltes vegades. Cal tenir en compte que en aquesta particular cultura gràfica la còpia no era un demèrit, sinó que formava part de la pràctica de la majoria dels artífexs de l'època, com és el cas de Pere Abadal Morató, considerat el millor i més representatiu gravador xilogràfic del segle XVII català, el qual no es va poder sostreure del poder d'irradiació exercit per Llorenç Déu³¹.

L'estampa de *Sant Silvestre* presenta un tractament preciosista i la composició recorda potser més la tradició flamenca o germànica que la del món italià³². Silvestre va revestit amb la indumentària pon-

²⁷ SOCIAS BATET, *Els Abadal un llinatge...*, 1990. Catàleg núm. 201.

²⁸ Biblioteca de Catalunya (B.C) (Unitat Gràfica), *Àlbum de gravats i fotogravats de «Hereus de la Vidua Pla»...*, v. II, f. 277.

²⁹ B.C. (Unitat Gràfica).

³⁰ L. RÉAU *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996-1998

³¹ I. SOCIAS BATET, «Una panoràmica sobre el gravat...», 1994.

³² AHCB (Secció Gràfica), *Sant Silvestre*.



Llorenç Déu.
Maria Magdalena.

tífica, la tiara i la triple creu papal. El primer pla està dominat per la voluminosa figura del sant assegut sota un dosser, beneint una parella agenollada als seus peus, mentre que al darrere es desenvolupa una sèrie de vinyetes al·lusives a la seva hagiografia³³.

I en darrer lloc, podem esmentar la magnífica estampa de *Sant Antoni Abat*³⁴, que tot i no estar signada, sembla atribuïble a Llorenç Déu, tant per la distribució de l'espai figuratiu com per la rica cal·ligrafia, pròpia d'aquest gravador. Sant Antoni Abat, considerat com el fundador del monacat, era invocat contra les epidèmies, vertaderes calamitats en les societats de l'antic règim. El sant eremita va revestit amb caputxa i mantell, sobre del qual es pot veure la *tau*. Aquest signe, conegut també com a creu egípcia, era símbol de la immortalitat en el país del Nil, i va ser adoptada com a emblema pels cristians d'Alexandria. Entre els animals que l'acompanyen el més habitual és el porc, el llard del qual es creia que guaria de les malalties³⁵.

Malgrat el veritable interès d'aquesta classe d'estampes, val la pena recordar la poca reflexió i atenció que han merescut per part d'alguns sectors de la història de l'art, els quals han menystingut aquest tipus de manifestacions visuals. Capteniment que ha obviat, es clar, els importants treballs d'Aby Warburg, Panofsky i Gombrich³⁶, autors que postulen un altre enfocament per aquestes «estúpides estampes» —com irònicament comenta Ivins³⁷. En certa manera aquests il·lustres historiadors han obert una nova via d'anàlisi al voltant de la forma i funció d'aquests productes gràfics, a la vegada que s'han preguntat com i de quina manera tradueixen o no les aspiracions, els sentiments, l'estètica

³³ J. HALL, *Diccionario de temas...*, pàg. 286.

³⁴ AHC B (Secció Gràfica), *Sant Antoni Abat*, Barcelona: En la Estampa de Bernat Pla Estamper, al Carrer dels Cotoners. Àlbum Sants CA-C5 (GR1), núm. 61.

³⁵ J. HALL, *Diccionario de temas...*, pàg. 39.

³⁶ E. H. GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intelectual*, Madrid: Alianza Forma, 1992, pàg. 196.

³⁷ W. M. IVINS, *Imagen impresa y conocimiento*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975, pàg. 103. (Colección Comunicación Visual).



Pere Abadal Morató. *Maria Magdalena*.

de l'època. Certament, en l'estat actual de la recerca, moltes d'aquestes qüestions encara no tenen una resposta adequada, però tanmateix cal intentar avançar en aquesta direcció a fi de valorar de manera més pertinent aquesta peculiar cultura gràfica.

Resumen

Llorenç Déu —hasta ahora más conocido como impresor que como grabador— brilla en el siglo xvii al lado de nombres como los Abadal de Moià, los Guasp de Mallorca y los Jolis-Pla de Barcelona, también como él impresores-grabadores. En el año 1606, juntamente con su socio Sebastià Mathevat, decidió realizar un viaje a Lyon, entonces uno de los centros tipográficos más importantes de Europa, con la finalidad de entrar en contacto con nuevos productos gráficos. Este viaje constituye una sólida prueba de los vínculos comerciales y artísticos existentes entre Catalunya y Francia, intercambios que continuaron a lo largo del siglo. Seguramente como resultado de estos contactos internacionales destaca la labor de Llorenç Déu como grabador de unas magníficas estampas, a menudo copiadas por xilógrafos posteriores y que constituyen uno de los episodios dignos de mención en la historia del grabado catalán.

Abstract

Llorenç Déu —until now better known as a printer than as an engraver— its outstanding during the seventeenth century alongside figures such as Abadal from Moià, Guasp from Mallorca and Jolis-Pla from Barcelona, all of them being time both printers and engravers. In 1606, together with his partner Sebastià Mathevat, he decided to travel to Lyon (at that time one of the most important typographic centers in Europe), with the aim of familiarizing himself with new graphic products. This journey represents solid proof of the existing commercial and artistic relations between Catalonia and France, exchanges which were maintained throughout the entire century. As a result of these international contacts, Llorenç Déu's work stands out as an engraver of magnificent prints which have often been copied by ulterior carvers. His prints symbolise one of the most remarkable episodes in the history of catalan engraving.