
Una panoràmica sobre el gravat xilogràfic català del Sis-cents

IMMACULADA SOCIAS I BATET

Ens proposem ressenyar la tasca d'alguns dels principals gravadors xilogràfics del Sis-cents, l'activitat dels quals ajuda a configurar una part de la cultura catalana d'aquest període. Igualment, volem posar de relleu alguns dels punts subjectes a recerca ja que, malgrat les aportacions dels darrers anys en el camp del gravat català, encara manca molt de camí per assolir una bona perspectiva de l'activitat artística dels gravadors catalans.

El context històric

Durant els segles XV i XVI, el gravat xilogràfic va servir per il·lustrar els llibres i innumerables estampes. Tanmateix, a finals del segle XVI i durant el segle XVII, el gravat sobre fusta va ser substituït per la calcografia. Aquesta nova tècnica es va utilitzar sobretot en les edicions cultes i selectes, mentre que la xilografia, en general, va quedar reservada per a la difusió de caràcter més ampli i social. La calcografia permetia una major exactitud en la reproducció de la imatge, ja que en la planxa de metall es podien traçar unes línies molt fines i pròximes, així com graduar-les en profunditat i obtenir nous valors de volum i de clarobscur. Amb aquesta nova modalitat, en el segle XVII van sobresortir artistes de primera magnitud com Rubens, Callot i Rembrandt, entre d'altres.

Certament, com diu Fontbona¹, «la calcografia o gravat al buit era una alternativa a la xilografia a fil, però aquesta alternativa era fal·laç en el pla quantitatiu ja que el preu superior dels materials, la major complexitat de l'elaboració de la matriu i el lent sistema d'entintat i d'estampat del gravat calcogràfic, el feren només apte per a làmines preuades, d'artesania, però sense competitivitat possible com a mitjà econòmic de reproducció gràfica, amb la xilografia». Ja que, si bé la calco-

¹ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc. *La Xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.

grafia oferia molta més qualitat a l'hora de reproduir una imatge, també era cert que el seu procés d'elaboració resultava bastant més car que el xilogràfic, i àdhuc la planxa de metall no podia resistir tantes còpies com la matriu xilogràfica. Així, doncs, i com hem dit més amunt, a partir del segle XVII es configuren dos tipus de gravats: el calcogràfic, culte i restringit a unes certes àrees de difusió, i el gravat xilogràfic, circumscrit als canals culturals majoritaris. En aquest procés de canvi, la xilografia és desplaçada dels camps més refinats de la cultura i es veu abocada, fonamentalment, a servir una sèrie de demandes de caràcter social.

La historiografia artística sovint ha etiquetat aquesta situació com un període de decadència del gravat xilogràfic. Afirmació rebutjada per Lehmann² que la considera, en part, mancada de base, ja que Europa en el segle XVII disposa d'una sèrie de gravadors xilogràfics de primera magnitud com Cristoffel van Sichem o Werner van der Valckert. I nosaltres afegim que a Catalunya excel·leixen gravadors com els Abadal de Moià, o com els barcelonins Llorenç Déu i Joan Jolis, l'obra dels quals constitueix una qualificada mostra de la història del gravat català.

Per altra part, cal dir que, mentre el corpus conceptual de les considerades grans arts està ben delimitat i estudiat, aquest no és el cas del gravat sobre fusta, ja que és notòria una manca de sistematització i de definició de les diverses categories, com succeix, per exemple, amb els noms de gravador, impressor, i estamper, o amb les diferents denominacions que es donen al suport del gravat, com és ara, làmina, planxa, matriu, fusta, motllo, clixé, etc.

Mentre que la història del gravat europeu compta amb l'existència de tractats com el de Bosse³ (1645), que explica detalladament la tècnica calcogràfica i a la vegada la sistematitza, o com el de Papillon⁴ (1766), que versa sobre la del gravat xilogràfic, no succeeix el mateix a la història del gravat català, ja que no es disposa de cap tractat que intenti sistematitzar i aclarir els diferents conceptes que l'afecten. Resta per fer una considerable feina en els arxius i en altres fonts documentals a fi d'esmenar aquesta llacuna dintre la historiografia del gravat català. En aquest sentit, i encara que sigui d'una forma breu i sumària, volem analitzar alguns dels termes que configuren el món del gravat perquè ajudin a la seva correcta comprensió i ubicació històrica.

Estampa

Ja és conegut que la paraula «estampa» presenta, segons les diverses fonts lexicogràfiques, dos significats diferenciats, com a taller tipogràfic i com a estampa o prova pròpiament dita. En les fonts lexicogràfiques de l'època, com per exemple

² LEHMANN-HAUPT, Hellmut. *An introduction to the woodcut of the seventeenth century*. New York: Abaris Books, 1977, p. 13.

³ BOSSE, A. *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain*. Paris: Chez Bosse, 1645.

⁴ PAPIILLON, Jean Michel. *Traité historique et pratique de la gravure en bois*. Paris: Editions des Archives Contemporaines, 1985 (1766), 2 vols.

en el *Iesus Thesaurus Puerilis*⁵, la botiga de l'estamper és anomenada *Calcographia* i *typographia*. També en el *Fons verborum et phrasium*⁶ es recull: «Estampa = Enpremta». Així, en els documents de l'època la impremta rep diversos noms, com «Typographia», «Calcographia», «Officina», «Estampa». El mot «estampa» queda recollit en nombrosos documents; a tall d'exemple, citem l'inventari⁷ de 1684 de Pere Abadal, on es recull: «Item de estampas pintadas [...]». Una altra accepció és «estampa fina», que es diferencia de l'estampa xilogràfica perquè està gravada sobre una planxa de metall, com queda recollit en el *Prontuario Trilingue*⁸: «Estampa fina» (català); «Estampa Fina» (castellà); «Taille douce» (francès).

Estamper

Tampoc no sabem els límits exactes de la paraula «estamper», perquè, segons les fonts documentals, tant designava el qui feia les estampes, és a dir el «gravador», com qui les imprimia, és a dir l'«impressor», com també aquell qui les venia, o sigui el «llibreter». Aquesta confusió del terme ja ve de lluny, perquè, com hem comentat, Onofre Pou⁹, en l'apartat dedicat a l'Estampa, identifica la botiga de l'estamper amb la tipografia. Igualment, és interessant de comprovar que *imprimo* i *excubo*¹⁰ són traduïts indistintament per «imprimir» o «estampar». En el *Gazophylacium*¹¹ es recull que l'estamper és qui estampa llibres: «fer o exercir lo ofici de estamper, fer de estamper, treballa a la estampa».

Gravador

Sens dubte, un dels aspectes que crida més l'atenció en els documents del Sis-cents és l'absència quasi absoluta de la paraula «gravador». Per les fonts consultades¹², arribem a la conclusió que en els segles XVII i XVIII els gravadors no tenien entitat pròpia, sinó que estaven subordinats enterament a les necessitats

⁵ POU, Onofre. *Iesus Thesaurus Puerilis*. Perpiniani: Ex Typographia Sansonem Arbus, 1591, p. 115.

⁶ FONT, Antoni. *Fons verborum et phrasium ad iuventutem latinitate*. Barcinone, apud Sebastianum & Jacobum Mathevat, Anno 1637, p. 20.

⁷ SOCIAS, Imma. «Valoració i anàlisi de l'inventari de Pere Abadal i Morato (Moià, ca. 1630-Moià, 1684)», a *Modilianum*, Moià, 1992.

⁸ BROCH, Joseph. *Prontuario Trilingue* [...]. Barcelona: En la Imprenta de Pablo Campins, Impresor, calle Amargos, 1771.

⁹ POU, O. *Thesaurus Puerilis*, p. 115.

¹⁰ Al *Thesaurus Puerilis* d'Onofre Pou (1591), es llegeix el verb *excubo*. Pensem que és una possible confusió dels caràcters tipogràfics, és a dir entre la «d» i la «b», i que realment es tracta del verb *excudo-cudi-cusum*, que vol dir «forjar, compondre, fer un llibre», tal com apareix en altres edicions de l'autor.

¹¹ LACAVALLERIA ET DÚLACH, Ioanne. *Diccionari Gazophylacium catalano-latinum dictiones phrasibus illustratas ordine literario comprehendens, cui subijcitur irregularium verborum elenchus*. Barcinone, apud Antonium Lacavalleria in Via Libraria, 1696, p. 432.

¹² Hem mirat diferents lligalls de la Biblioteca de Catalunya, de l'Arxiu Municipal de Barcelona i dels Protocols Notarials i, malgrat que s'hi troben moltes referències sobre els oficis de l'època, de moment no hem localitzat cap notícia concreta sobre la tasca dels gravadors.

tipogràfiques. Dins la piràmide gremial, el vèrtex era ocupat pels llibreters, seguit dels impressors o estamperers, i els gravadors degueren ocupar el nivell més baix. Situació que explica perquè són més coneguts els noms de llibreters i d'impressors que els de gravadors.

Tanmateix, en alguns casos, com en el dels llinatges Déu, Abadal i Jolis, l'impressor i el gravador podien coincidir en una mateixa persona, però en la gran majoria dels casos eren els impressors els qui encarregaven la tasca als gravadors. Mentre que els impressors i els llibreters disposaven de gremis propis, no succeïa el mateix amb els gravadors, un fet que realment sorprèn atesa la dèria de la societat estamental, tan jerarquitzada i legalista, de reglamentar tots els oficis. Aquesta absència, com hem subratllat, potser s'explica per la posició enterament subordinada del gravador xilogràfic en el si de les tasques tipogràfiques. Una referència al gravador, la trobem documentada en el *Gazophylacium*¹³ quan diu «Lo qui grava (*sculptor, caelator*)», que repeteix quasi exactament la definició del *Thesaurus Puerilis* d'Onofre Pou. No deixa d'ésser eloqüent que, quan trobem una referència al gravador, sigui quasi sempre aplicada al gravador calcogràfic i no al xilogràfic. Això fa pensar que, tot i que la situació dels gravadors sobre metall durant els segles XVII i XVIII no era gaire puixant a Catalunya, tenien un rol més rellevant que els gravadors xilogràfics, donat que apareixen força més sovint en la documentació.

Gravat/Gravar

Com comentem més amunt, són més freqüents les notícies documentals sobre el gravat de metall que sobre el gravat de fusta. Així, tornem a trobar una referència d'Onofre Pou¹⁴: «Gravar o cisellar. (*caello*)», que es refereix al gravat sobre metall, ja que el verb llatí *caello* i els seus derivats creiem que s'apliquen més al gravat en metall o al treball exercit pels argenterers i el orfebres, que no pas pròpiament al gravat estampat sobre paper. Per altra part, Antoni Font¹⁵ dona la següent equivalència: «gravat = *incisus, insculptus*». *Incisus* prové de *incido-inciso-incisum*, fer un tall, fer una incisió, gravar. A l'esmentat inventari de Pere Abadal de 1684, on es recullen una sèrie d'estrís del gravador xilogràfic, queda ben clar l'ús del verb gravar: «Item 3 pessas petites gravades».

Planxa

Les diferents fonts del segle XVII designen les matrius xilogràfiques amb el nom de «planxes». El *Gazophylacium*¹⁶ en dona la següent definició: «Planxa de fusta per a gravar. *Ligneæ tabula* [...]». També queda recollit en el citat inventari de Pere Abadal de 1684: «Item noranta y sinch planxas mitjanseras»; igualment, en l'in-

¹³ LACAVALLERIA ET DÚLACH, Ioanne. *Diccionari Gazophylacium catalano-latinum*, p. 543.

¹⁴ POU, O. *Thesaurus Puerilis*, p. 122.

¹⁵ FONT, Antoni. *Fons verborum et phrasium ad iuventutem* [...], p. 15.

¹⁶ LACAVALLERIA ET DÚLACH, Ioanne. *Diccionari Gazophylacium catalano-latinum* [...], p. 858.

ventari de 1703 del gravador Jeroni Palol¹⁷: «Item una caixa plena de planxas de fusta de diferents sorts y especies».

Xilografia

La paraula «xilografia» designa la tècnica de treballar una planxa o matriu de fusta per estampar un gravat. La seva etimologia és grega, ja que «xilo» (ξύλον) vol dir fusta i «grafia» (γραφή) escriure, gravar. Xilografia és un mot d'ús modern, ja que en les fonts lexicogràfiques dels segles XVII i XVIII no l'hem localitzat. A tall d'exemple, citem la definició de «xilografia» que dóna el *Diccionari de la Llengua Catalana*¹⁸: «Art de gravar la fusta que consisteix a rebaixar i entallar amb gúbies i burins les parts d'una superfície d'una planxa de fusta que han de restar blanques en l'estampa, tot deixant en relleu la superfície per a ésser entintada sobre paper».

Els gravadors

En el segle XVII, a Catalunya sobresurten una sèrie de gravadors xilogràfics, alguns dels quals són Llorens Déu i Joan Jolis, ambdós amb taller a Barcelona, i els Abadal de Mojà.

Llorens Déu és un dels gravadors siscentistes que destaca amb llum pròpia. És una figura que mereixeria una monografia que reflectís la seva trajectòria i la seva aportació específica al gravat català del segle XVII. Segons Ràfols¹⁹, sembla que ja el 1604 tenia el seu taller en funcionament a Barcelona, «davant lo Palau del Rey». La seva activitat com a impressor i gravador cal situar-la a la primera meitat del segle XVII, segons la datació d'alguns dels gravats i el peu d'impremta dels seus llibres. Les publicacions més antigues de Déu que fins ara hem localitzat són dos llibres de 1608 i 1609²⁰, en el peu d'impremta dels quals figuren els noms de Llorenç Déu i Sebastià Mathevat. Els seus principals clients

¹⁷ «Els impressors gironins de la família Oliva», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 26, 1982-1983, p. 176. S'hi recull una relació dels estris que integraven la impremta de Jeroni Palol quan després de la seva mort, el 23 d'agost de 1703, la vídua va vendre-la a Francesc Oliva.

¹⁸ *Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1972.

¹⁹ RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona: Editorial Millà, 1951-1954, vol. III, p. 495.

²⁰ VALDERRAMA, Pedro de. *Ejercicios espirituales para los tres domingos de septuagessima, sexagessima y quinquagessima*. Compuesto por el padre M. F. Pedro de Valderrama. En Barcelona: a costa de Juan Simon [...] 1608. Impreso en Barcelona en casa de Sebastian Mathevat y Lorenço Déu (Biblioteca Universitaria de Barcelona); CABREDO, Rodrigo de. *Copia de una carta del Padre Rodrigo de Cabredo de la Compañía de Jesus, para el padre Alonso Mesia, procurador general por la provincia del Peru, escrita en la ciudad de Lima en 29 de Noviembre de MDCVII: en que se refiere un milagro que obró Dios N. Señor por intercession del B. Padre Ignacio de Loyola fundador de la misma Compañía de Jesus*. En Barcelona: en la emprenta de Sebastian Mathevat y Lorenço Déu, 1609 (Biblioteca Universitaria de Barcelona).

varen ser els ordes religiosos: els Benedictins, els Agustins, els Jesuïtes i els Caputxins. Igualment, a part d'editar publicacions per al clero regular, també ho va fer per al secular i va treballar per a les diòcesis de Barcelona i de Solsona, així com per a diferents institucions de Barcelona. Com la majoria d'aquests xilògrafs, també va gravar goigs, com per exemple els *Goigs del Gloriós y Benaventurat Martyr Sant Christofol*²¹, de 1642, i les *Cobles a Honor de la Figura del Sant Christo de Igualada*²², de 1643.

Com hem dit, cal considerar Llorens Déu un dels millors gravadors del Sis-cents. El gravat més antic²³ fins ara conegut és el *Sant Agustí* de 1615, en el qual apareix la seva signatura. Els seus gravats són d'una gran contundència i resolució tècniques, molt ben organitzats des del punt de vista de la composició, i presenten moltes similituds amb els del gravador moianès Pere Abadal (fig. 1). Segons Miquel Gonzàlez Sugrañes²⁴, quan Llorens Déu va morir es va fer càrrec de la impremta la seva vídua Helena, la qual va administrar-la fins que va passar el negoci a Francesc Pasqual. Com hem dit, de Llorens Déu en sabem encara molt poques coses i pensem que un estudi de la seva obra seria convenient, ja que proporcionaria nova llum sobre el gravat català d'aquesta època.

Els altres gravadors són els Abadal de Moià, molt més coneguts i estudiats. Els més significatius varen ser Pere, Josep i Pau. La saga dels Abadal s'inicia a Moià en el segle XVII amb Pere Abadal i Morató (ca. 1630-1684). Sens dubte, aquest és el millor i el més representatiu gravador xilogràfic del segle XVII català i supera amb escreix, tant per la qualitat com per la quantitat de la seva producció, la resta dels gravadors coneguts del Sis-cents. El primer gravat de Pere conegut fins ara és el de *Sant Joan Baptista*²⁵, de 1656. En el transcurs d'uns trenta anys d'activitat, Pere Abadal va realitzar una important tasca en el camp del gravat, tant a nivell quantitatiu com qualitatiu. La seva obra es va difondre pràcticament per tot Catalunya i va servir de model a d'altres gravadors. La producció tipogràfica²⁶ i xilogràfica de Pere Abadal és fonamentalment religiosa i els seus principals comitents són les esglésies, les ermites, els convents, els santuaris i les confraries. Destaca la temàtica dels sants, seguida de la de la Verge i la de Crist. També

²¹ Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats. Go. R.E. 9953/VII.

²² Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats. Go. R.E. 9954/6.

²³ Publicat al frontispici del llibre *Teatro de las religiones, compuesto por el p. Maestro Fray pedro de Valderrama, Prior del convento de S. Agustin de Sevilla, natural de ella*. Con Licencia y privilegio. En Barcelona, en la Empronta de Lorenzo Déu. Año 1615. A costa de Miguel Manescal, mercader de libros (Biblioteca Universitaria de Barcelona).

²⁴ GONZÁLEZ SUGRAÑES, Miquel. *Contribució a la Historia dels Antichs gremis dels Arts y Oficis de la ciutat de Barcelona*. 2 vols. Barcelona: Estampa de Henrich y Companyia, 1918, p. 113.

²⁵ Per aquesta i per a les altres estampes de Pere Abadal, vegeu SOCIAS, Imma. *Els Abadal un llinatge de gravadors ...*

²⁶ L'únic llibre conegut de Pere Abadal, de moment, és la *Oracion funebre en las honras del P. Joseph de la Madre de Dios, fundador de los clerigos regulares [...] de las Escuelas Pias*. Moya: por Pedro Abadal, 1684 (Biblioteca Universitaria de Barcelona).



Fig. 1. Llorens Déu: Sant Silvestre. Institut Municipal d'Història de Barcelona. Secció de Gràfics.



Fig. 2. Pere Abadal i Morató i Josep Abadal i Fontcuberta: Abre l'Oio. Planxa tabel·lària. Gravats a fil. Fusta de perera. 378 x 261 mm. Any 1678. Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats.

realitza gravats profans, encara que en molta menys quantitat, com *Abre l'Oio*, signat l'any 1678 conjuntament amb el seu fill Josep (fig. 2). Dins d'aquest àmbit cal destacar uns gravats molt ben aconseguits referents a animals, com el *Gat*, el *Papagai* o la *Mona*, que sens dubte tenen una forta càrrega simbòlica. Cal esmentar també l'*auca del Sol i de la Lluna* de 1676, que és l'auca impresa més antiga de Catalunya, d'entre les conegudes. Si comparem els gravats de Pere Abadal amb els dels seus contemporanis o amb els dels seus propis fills, ens adonarem que és el millor gravador, tant per la composició com per la tècnica. I és que Pere Abadal treballa d'una forma molt més acurada i creativa que la resta dels gravadors del seu temps. Potser a qui més s'acosta és a Llorenç Déu, i en aquest sentit cal dir que són sorprenents els paral·lelismes entre l'obra de Déu i la de Pere Abadal, similituds que com hem remarcat convindria analitzar.

Situat en el context de la xilografia catalana, Pere Abadal n'és un innovador, a la vegada que destaca d'una manera especial sobre els altres gravadors del Siscent. Dos dels fills de Pere Abadal també varen ser gravadors-impressors: Josep i Pau Abadal. Dels primers anys d'aprenentatge de Josep Abadal i Fontcuberta (Moià, ca. 1660-1749), no en sabem res, encara que, essent el primogènit, el seu pare degué ensenyar-li l'art del gravat i de la impremta. Una prova evident d'aquest aprenentatge és l'esmentat gravat d'*Abre l'Oio* de 1678, que possiblement és el primer gravat de Josep. La seva trajectòria documentada com a gravador abraça des de l'any 1678 fins al 1690. Una de les primeres estampes de Josep és la de *Sant Maurici* de 1680. Presenta una composició molt acceptable i la seva tècnica, tant per l'estil com per la varietat de les incisions, recorda molt la del seu pare. L'any 1681 signa un gravat de *S. Llorenç* amb els seus atributs tradicionals: les graelles, la palma del martiri i un llibre.

Josep Abadal, d'una forma diríem que habitual, copia molts trets dels gravats del seu pare, i fins i tot en repeteix els mateixos models, una pràctica per altra part molt freqüent en el món del gravat. Així, mentre que dins del denominat gran art té molta importància la innovació i en definitiva la modernitat, en el camp del gravat xilogràfic predomina fonamentalment la tradició i l'acceptació dels valors ja consagrats. És precisament dins d'aquesta dinàmica que cal entendre l'existència de gravadors que continuen reproduint la cultura figurativa del segle XVI, fins i tot la de tradició gòtica, i que treballen en gravats barrocs. Per tant, podríem dir que la utilització de models consagrats per la tradició o la còpia sistemàtica eren un fet absolutament corrent en la cultura dels segles XVII i XVIII, en la qual, a diferència de la nostra, primaven més els valors de repetició i de redundància que no pas els de canvi i d'innovació. Cal considerar a Josep Abadal un bon gravador, encara que copiés i que tingués presents els models i la tècnica del seu pare, i tot i que no arribés a la seva alçada. En efecte, els millors gravats del llinatge Abadal són els que corresponen a Pere i a Josep, fet que ve avalat per l'ús continu que es fa de les seves planxes al llarg dels segles XVIII, XIX i àdhuc XX.

Pau Abadal i Fontcuberta (Moià, 1663-Manresa, 1729), tot i no ser el primogènit, serà el qui en el transcurs del temps, juntament amb la seva descendència, es



Fig. 3. Marca de l'impressor Jolis. Vindel, Francisco. *Escudos y Marcas de Impresores y libreros de España durante los siglos XV al XIX (1485-1850)*. Barcelona: Orbis, 1942.

convertirà en el continuador de la nissaga Abadal. Quan el seu pare, Pere Abadal i Morató, va morir l'any 1684, Pau tenia 21 anys, edat més que suficient per haver après els rudiments bàsics del gravat xilogràfic i de la tipografia. La trajectòria de Pau Abadal com a gravador es pot situar a Moià entre els anys 1691 i 1708. Els primers gravats, com els del *Rei David* i de la *Trinitat*, són d'unes talles molt fines i quasi desdibuixades. En aquest gravats col·loca els personatges de perfil, solució compositiva que li estalvia molts problemes, alhora que li facilita la tasca. L'any 1694 signa un gravat de *Sant Pere Màrtir*. Als peus del sant apareixen dos personatges que, tant per la posició com per les característiques, recorden moltes altres composicions de Pere Abadal. Un aspecte que revelen aquestes freqüents còpies entre els gravadors és que són fetes no pas a partir de la planxa xilogràfica, sinó de l'estampa; el fet resulta palès en la posició d'algunes figures, ja que si s'hagués seguit la còpia de la planxa hauria hagut d'estar a la dreta de la composició, en comptes de l'esquerra. El 1718 Pau i la seva família abandonen Moià i s'instal·len a Manresa, obrint la primera impremta de la ciutat. Amb Pau Abadal es clou el període moianès i s'inicia el manresà, ja en el segle XVIII.

El tercer representant és Joan Jolis Santjaume²⁷ (Torelló, 1650-Barcelona, 1705), que va començar a desenvolupar la seva activitat a Barcelona a finals del segle XVII. Com en el cas dels Abadal, els Jolis també formen un llinatge que arriba fins al segle XX, però no és tan homogeni com el dels Abadal, perquè mentre aquests conserven el seu cognom i el seu patrimoni xilogràfic fins al segle XX, el cognom Jolis s'extingeix a la meitat del segle XVIII. L'impremta, però, també tindrà continuïtat fins al segle XX, primer amb els Pla i després amb els Verdaguer. Tanmateix,

²⁷ El segon cognom de Joan Jolis, el gravador i impressor del segle XVII, és Santjaume i no pas Santjoan, ja que al testament de la seva mare consta clarament que aquesta es deia Anna Santjaume. Arxiu de la parròquia de Sant Pere de Torelló. Manual de Testaments, volum 46. 1663-1750.

cal fer constar que, encara que el cognom Jolis es perd i que se succeeixen varies famílies en el negoci tipogràfic, el seu fons xilogràfic no es dispersa i arriba pràcticament íntegre fins avui. Encara que desconexem molts dels trets biogràfics de Joan Jolis Santjaume, González Sugrañes²⁸ afirma que la seva impremta va néixer a l'ombra de la de l'impressor barceloní Rafael Figueró, fet plausible ja que aquest l'any 1667 es va convertir en cunyat seu en casar-se amb una germana seva, l'Elisabet Jolis. Aquest mateix autor²⁹ refereix que el 1676 Joan Jolis va adquirir el taller tipogràfic de Martí Gelebert al carrer de Cotoners i que el 5 d'abril de 1676 es va casar amb Maria Oliver. A més, l'any 1684 va participar molt activament en la constitució de la Confraria d'Estampers (fig. 3).

Coneixem una abundant bibliografia³⁰ de l'època de Joan Jolis, bibliografia de caràcter fonamentalment religiós, il·lustrada amb gravats xilogràfics i, excepcionalment, amb gravats calcogràfics. La seva producció es basa en llibres i en fulls sòlts, com goigs, romanços i auques, i també en estampes sòltes. Les obres més antigues localitzades fins ara són editades a Barcelona l'any 1680. Tenim la impressió que, mentre que Llorenç Déu i Pere Abadal varen exercir l'art de la xilografia a bastament, Joan Jolis va gravar relativament molt poques planxes, i va encarregar els seus gravats a d'altres xilògrafs. De moment tan sols coneixem uns gravats signats per Joan Jolis, els que il·lustren el llibre *Desenganyys de l'Apocalipsis*³¹ (fig. 4) i una estampa de *Sant Cristòfol*³². Pràcticament la resta dels seus gravats estan sense signar, circumstància que dificulta l'atribució. Per altra part, cal dir que presenten molts denominadors comuns i punts de contacte amb els gravats dels altres xilògrafs de l'època, com Llorenç Déu i Pere Abadal. Tanmateix, arran de les nombrosíssimes planxes de fusta que ens han arribat, podem afirmar que la contribució de Joan Jolis³³ va ser força important en la difusió de la cultura figurativa del segle XVII.

²⁸ GONZÁLEZ SUGRAÑES, M. *Contribució ...*, p. 144.

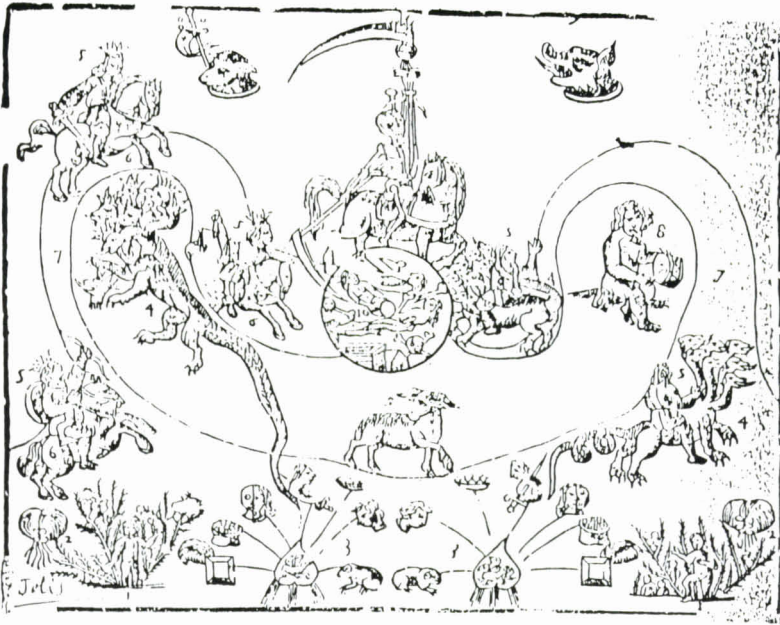
²⁹ GONZÁLEZ SUGRAÑES, M. *Contribució ...*, p. 193.

³⁰ Els llibres més antics de Joan Jolis localitzats fins ara són els corresponents a l'any 1680, un dels quals és *Demostrasio dels procehiments fets per Iacinto Vernet, batlle y jutge ordinari de la vila de Ginestar [...], contra la persona de Pere Iuan Ferrer, y de dita universitat [...]*, En Barcelona: en casa de Ioan Yolis [...] 1680.

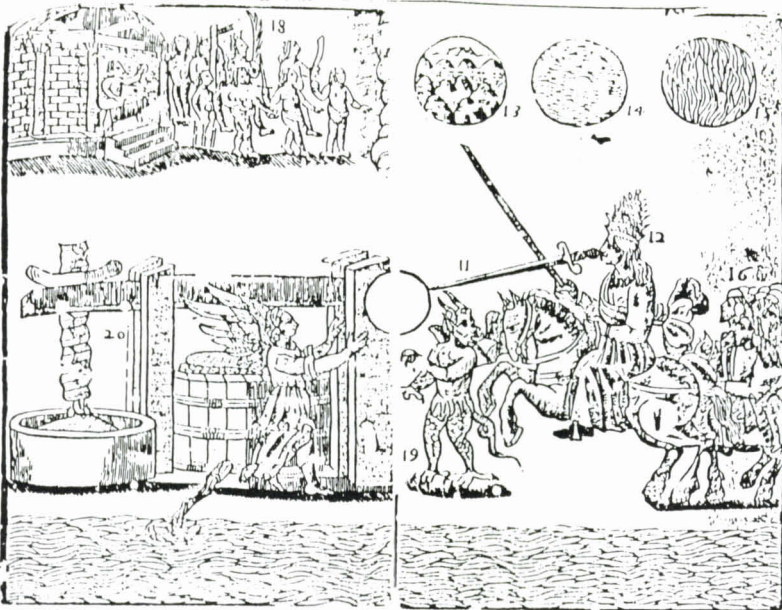
³¹ CASES, Magi. *Desenganyys del Apocalipsis disposats y declarats ab sos signes, o imatges en celestial sustento per los Majors en edat, y en llet espiritual per los Parvulos, y Menors, sapien, y no sapien de llegir*. En Barcelona: en la Estampa de Joan Jolis Estamper al carrer de Cotoners, 1694. Les planxes que il·lustren aquesta obra es conserven a la Biblioteca de Catalunya, Secció de Gravats.

³² Aquesta estampa de *Sant Cristòfol* és signada amb les inicials «I. I.», les quals pensem que poden correspondre a «Ioan Jolis», ja que a vegades signa així. *Àlbum de Mostres Jolis-Pla-Verdaguer*, pàg. 287. Biblioteca de Catalunya, Secció de Gravats.

³³ L'any 1987 la Biblioteca de Catalunya va comprar prop d'unes quatre mil planxes de fusta originàries de la casa Jolis-Pla-Verdaguer, un fons que actualment estem investigant.



Novissim primer: Mort



Novissim segon: Judici

Fig. 4. Magí Cases. *Desenganyys de l'Apocalipsis disposats y declarats ab sos signes, o imatges en celestial sustento per los majors en edat, y en llet espiritual per los Parvulos, y Menors, sapien, y no sapien de llegir.* En Barcelona, en la Estampa de Joan Jolis Estamper al carrer de Cotoners, 1694. Planxes gravades a fil. Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats.



Fig. 5. Pere Abadal i Morató. Lo Gat que menja lo rat. Registre Planxa 158. Planxa gravada a fil. Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats.



Fig. 6. El Gat de Kazan. Pierre-Louis. *L'imagerie populaire russe*. Paris: Grund, 1981, p. 165.

Sobre la qüestió de la signatura i la producció xilogràfica

Una de les qüestions més complicades és la manca de signatures en molts dels gravats xilogràfics, circumstància que dificulta molt la seva atribució. En general, podem dir que les planxes signades són l'excepció a la regla en el gravat català del Sis-cents. La situació en el camp del gravat sobre fusta és diferent que en el del gravat calcogràfic, per a no parlar d'altres sectors de la història de l'art com la pintura o l'escultura, en els quals l'artista, sobretot a partir del Renaixement, té interès per signar la seva obra. Tanmateix, encara que molts dels gravadors xilogràfics no signin habitualment la seva obra, coneixem les signatures dels principals i més significatius del segle XVII, com Llorens Déu, Pere Abadal i Morató, Josep Abadal i Fontcuberta, Pau Abadal i Fontcuberta i Joan Jolis Santjaume, entre d'altres. En la signatura a vegades també consta la ciutat i l'any, encara que el més corrent és que hi figurin tan sols el nom i el cognom.

Quant a la seva producció, podríem dir que aquests xilògrafs catalans, com els seus homòlegs europeus, graven a partir dels repertoris habituals de la cultura figurativa del Sis-cents, i fins i tot, alguns dels seus representants més conspicus, com els Abadal, potser arriben a crear nous models. Tot i que encara manca un estudi aprofundit en aquesta direcció, és de remarcar l'existència en el segle XVII d'un vast mercat d'estampes per tota Europa que ajuda a configurar una cultura gràfica amb denominadors comuns entre Catalunya i altres àrees geogràfiques com els Països Baixos, Alemanya o França, principalment. En aquest sentit, no deixa de cridar l'atenció l'existència de dos gravats representant, cadascun d'ells, un gat. Un és *Lo gat que menja lo rat*, de Pere Abadal³⁴ (fig. 5), i l'altre es el *Gat de Kazan*³⁵ (fig. 6); sens dubte, són exemples indicatius de l'existència d'un extens mercat internacional d'estampes en el segle XVII. Llorenç Déu, els Abadal i Joan Jolis, com a gravadors-impressors, es dedicaren a la il·lustració de llibres i a la difusió d'estampes soltes. Els seus gravats s'inscriuen dins de la temàtica religiosa, si bé també en tenen de caràcter profà, com auques³⁶, signes del zodíac, llunaris, cartes de joc, aforismes, etc.

Dels tres llinatges de gravadors catalans del Sis-cents, tal com hem anat remarcant, els Abadal són els més significatius, un aspecte que assenyala encertadament Fontbona³⁷: «Els Abadal [...] omplen el món de la imatge estampada de caràcter ordinari a Catalunya, depassant àmpliament els límits en què se'ls sol encasellar "d'imatgers populars". A través de la xilografia s'il·lustraven els papers més populars, però també llibres cultes, es feien naips, però també estampes de més grandària que reproduïen cultíssimes representacions de sants, marededéus,

³⁴ Pere Abadal. *Lo gat que menja lo rat*. Registre Planxa. 158. Biblioteca de Catalunya. Secció de Gravats.

³⁵ DUCHARTRE, Pierre-Louis. *L'imagerie populaire russe*. Paris: Grund, 1981, p. 165.

³⁶ Precisament la primera Auca impresa en el segle XVII va ser l'*Auca del Sol i de la Lluna* de Pere Abadal i Morató.

³⁷ FONTBONA, F. *La Xilografia a Catalunya ...*, p. 22.

o escenes bíbliques i sagrades en general». Per acabar, volem remarcar que el gravat sobre fusta va originar un tipus de cultura figurativa molt peculiar i diferenciada de la dels altres medis artístics, es va posar al servei d'àmplies capes de la població i va arribar a ser un dels canals d'informació i divulgació més importants del Sis-cents català.

I. Socias i Batet
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Nos proponemos reseñar la labor artística de algunos de los principales grabadores xilográficos catalanes del siglo XVII, como Llorenç Déu, los Abadal y Joan Jolis Santjaume. Su actividad como xilógrafos ayuda a configurar una parte de la cultura figurativa catalana de este período. Asimismo, también queremos poner de manifiesto que aunque en los últimos años se han hecho numerosas aportaciones en el campo del grabado, pensamos que todavía falta bastante camino para tener una perspectiva correcta de la actividad artística de los grabadores catalanes. Durante el siglo XVII el grabado culto es el calcográfico, mientras que el grabado xilográfico queda circunscrito a los canales culturales mayoritarios. Frecuentemente la historiografía artística ha calificado el grabado sobre madera del siglo XVII como un arte en decadencia, afirmación muy exagerada, dado que en este período Europa dispone de un plantel de grabadores xilográficos de primera magnitud como Cristoffel van Sichem o Werner van der Valckert. Y en Catalunya sobresalen grabadores como los Abadal de Moià, o como los barceloneses Llorenç Déu y Joan Jolis, que sin ningún género de duda constituyen una excelente representación del grabado catalán en el Seiscientos.

ABSTRACT

We review the artistic accomplishments of the principle Xylographic Catalan engravers of the seventeenth century, which include Llorenç Déu, The Abadals, and Joan Jolis. Their activity as xylographers during this period helps piece together a portion of the figurative Catalan culture. Additionally, we emphasize that even though the literature in this field has grown significantly in recent years, an accurate image of the Catalan engravers remains elusive. During the Seventeenth Century, calcography was viewed as a cultured form of engraving while xylography was an art from of the majority. Art history has repeatedly classified Seventeenth Century wood engravings as 'decadent art'. We consider this an exaggeration due to the fact that during this period Europe had a large number of excellent xylographers such as Cristoffel van Sichem or Werner van der Valckert. Excellent engravers in Catalonia included the Abadals from Moià, and Llorenç Déu and Joan Jolis from Barcelona, who without doubt constitute the most important representation of Seventeenth Century Catalan engraving.