

llibre definitiu sobre el tema del qual s'ocupa, editat amb cura per Obrador Edèndum SL a Santa Coloma de Queralt.

JAUME SOBREQÜÉS I CALLICÓ

---

BARRAL I ALTET, Xavier (2013), *Història de l'art a Catalunya. Creació artística, paisatge i societat*. Barcelona: Base, 248 p.

---

Ponderar aquesta nova publicació de Xavier Barral i Altet passa per comprendre una visió de caràcter sintètic i molt personal sobre el que ell mateix considera, després de molts anys de treball intens i reflexió, una legítima interpretació de la història de l'art a Catalunya. D'aquesta manera, ens ofereix una lectura al mateix temps planera i rigorosa que altrament ens permet descobrir algunes conclusions respecte a plantejaments anteriors.

Barral és autor d'un gran nombre de monografies i articles sobre l'art dels períodes antic i medieval, i també contemporani. La seva formació discorre entre la Universitat de Barcelona i la Sorbonne de París, si bé desenvolupa la major part de la seva trajectòria professional i do-

cent a l'estranger, entre la Sorbonne de París, la Université de Rennes –on obté la càtedra– i la Università Ca'Foscari de Venècia. També, ha dirigit el Museu Nacional d'Art de Catalunya entre els anys 1991 i 1994. Després de presentar una tesi doctoral dedicada a la producció de mosaics d'època medieval a França l'any 1978, Barral s'ha consagrat a l'estudi de gairebé totes les vessants de la creació artística dels diferents períodes de la història: arquitectura, pintura, escultura, brodats, ceràmica, vitralls, etc. Aquest coneixement extens l'ha conduït a publicar, endemés, algunes històries de l'art de caràcter general, i li ha permès la producció de notables textos d'assaig. En els darrers temps, aquest exercici l'ha conduït, entre d'altres, a la revisió i l'anotació crítica de la historiografia catalana i europea de principis del segle xx, especialment la consagrada a l'art del romànic.

És clar que la finalitat d'aquesta obra, publicada per l'editorial Base, és la d'oferir un instrument per a conèixer una història «multidisciplinària» de l'art a Catalunya, en la qual tenen cabuda, a més a més, alguns aspectes derivats de la creació artística, el paisatge i la societat. El llibre comença amb una breu introducció, en la qual Barral declara les claus de lectura i d'interpretació de l'obra:

el convenciment que un país ha de ser entès com una identitat artística pròpia; la importància de la geografia, el clima i el paisatge en el procés de creació artística; i l'apreciació que la creació de la història de l'art, l'acte d'historiar, és sempre un procés subjectiu i directament relacionat amb el context més immediat de l'historiador. Segueixen quinze capítols, complementats amb un colofó titulat «Obertures» i una selecció de lectures recomanades.

Un detall que no passa inadvertit des del començament és la nomenclatura que l'autor utilitza en la composició dels títols de cada capítol. Malgrat que l'estructura general de l'obra segueix un itinerari cronològic tradicional, Barral evita utilitzar determinades terminologies típiques, i les substitueix per títols descriptius en els quals anticipa la seva interpretació dels elements decisius de cada període. Només per citar un exemple, el títol del capítol dedicat a l'art dels segles XIII-XV senyoreja «Els reis i la mediterrània», mentre que el terme *gòtic* és desplaçat al subtítol.

Una de les principals aportacions que el lector apreciarà ben aviat en aquesta obra és el maridatge del relat artístic i del relat històric. Irremediablement, no ha arribat encara el moment en què l'*enarratio* de l'obra

d'art inclogui de manera intrínseca els fets històrics, contemplant la política, la societat i el territori. Si bé és cert que Barral no es conforma amb l'exposició dels fets que succeïxen de manera contemporània a la creació de l'obra d'art, sinó que en determinats moments aprofundeix en certs aspectes que no s'han dimensionat encara de manera merescuda dins la praxi de la història de l'art, en particular la geografia i el paisatge. Per això, es detura en molts moments a destacar com el paisatge condiciona que certes creacions artístiques siguin o no possibles, o com el territori influencia l'artista a l'hora de definir i concretar el seu propi llenguatge artístic.

D'altra banda, una de les principals evidències que traspua aquest text és el reconeixement de l'existència d'una història de l'art a Catalunya, que no necessàriament implica, en totes les èpoques, una història de l'art genuïnament català. És català perquè inexorablement es produeix a Catalunya, però no perquè des d'un punt de vista intel·lectual hagi estat sempre engendrat per oriünds de la nostra pàtria. I és a partir d'aquest punt que l'autor accentua el fet que l'art de Catalunya és, amb més o menys intensitat en cada època, una producció que es nodreix d'aportacions artístiques vingudes

de diferents contrades de la Mediterrània, una amalgama, en alguns moments exquisida i refinada, de les principals innovacions artístiques, principalment, d'Occident. També per aquest motiu artistes contemporanis com Pablo Picasso són inclosos dins la narració, perquè, malaguany d'origen, els moments que el pintor va passar entre Gósol i Horta de Sant Joan influencien clarament l'evolució de la seva pintura.

Altra cosa són les lectures en clau nacionalista i la configuració d'una història nacional de l'art com l'eina a través de la qual es va bastir el caràcter genuí de la nació a partir de la Renaixença. El reconeixement de l'autor per l'obra d'Elies Rogent i la de Josep Puig i Cadafalch, figures capdavanteres de la historiografia de l'art català, és sempitern. Si bé admet que són interpretacions que no escapen al seu moment històric i polític, són filles del seu temps i tenen la seva aura pròpia, i que podrien haver perdut una part de la seva vigència passat el temps. En aquest punt, l'aposta de Barral és clara quan declara: «Sovint es considera l'art romànic com el més representatiu de la Catalunya medieval, si bé, sens dubte, el gòtic identifica millor l'expansió de la Catalunya pròspera i enriquida a tota la Mediterrània» (p. 61).

Més enllà d'aquestes apreciacions de caràcter general, que són el resultat de la producció assagística de Barral, el llibre ens convida a conèixer una història particular de l'art català. Si es tenen en consideració els monogràfics presentats com a colofó de cada capítol —en forma de comentaris analítics de distintes obres d'art—, la selecció de les obres més significatives de la història de l'art a Catalunya proposada per Xavier Barral és la següent: les *pintures rupestres del Cogul*, de la roca dels Moros (Les Garrigues), datades entre el cinquè i el segon mil·lenni abans de Crist, testimoni excepcional de les primeres mostres d'expressió plàstica que es coneixen a Catalunya; el *Mausoleu de Centcelles*, a poca distància de la ciutat de Tarragona, on es poden contemplar un dels mosaics més importants del baix imperi; les esglésies de *Sant Miquel de Cuixà* (Rosselló) i *Sant Vicenç de Cardona* (Bages), com a paradigmes de la projecció i la solidesa constructiva dels edificis bastits entre els segles X i XI; el *claustre de Sant Cugat del Vallès* (Vallès Occidental) i el *Tapís de la Creació* de la catedral de Girona, accentuant que des de finals del segle XI i durant el segle XII la producció artística a Catalunya és signada tant per les anomenades arts majors, palesa en aquest cas en

els capitells santcugatencs, com pel floriment de les mal anomenades arts menors, evident en l'excel·lent brodat de Girona; el *Saló del Tinell* (1359-1362) i les *Reials Drassanes de Barcelona* (1378-1387), com a exponents de les particularitats de l'arquitectura gòtica meridional i particularment catalana, i les *pintures de la capella de Sant Miquel* de Santa Maria de Pedralbes (1346) de Ferrer Bassa, i la *taula de la Verge dels Consellers* (1443-1445) de Lluís Dalmau, com a testimoni de la internacionalització dels referents dels pintors catalans durant els segles XIV i XV, i la seva tècnica exquisida; el *retaula de Santa Maria de Poblet* (1527-1529) de Damià Forment i la *façana del Palau de la Generalitat* (a. 1619) de Pere Blai, com a mostres de l'assentament, no sempre ben ponderat, de l'arquitectura i l'escultura renaixentistes; les *pintures de Santa Maria de Mataró* d'Antoni Viladomat, reflex de la pintura barroca del segle XVIII, i els *Porxos d'en Xifré* (1837) al Pla de Palau de Barcelona, de Josep Buixareu i Francesc Vila, per a assenyalar l'arribada de la tradició neoclàssica europea a Catalunya; el *Mercat del Born* (1873-1876) de Barcelona, que cristal·litza l'arribada de l'arquitectura del ferro a Catalunya en el darrer quart del segle XIX, i *La Batalla de Tetuan*

(1863) de Marià Fortuny, manifest de la voluntat de transgressió respecte dels ensenyaments academicistes; *Les Arenes* (1900) de Barcelona, d'August Font, on s'aprecia l'estil neomoresc que també transpiren altres edificis de la ciutat comtal, i el *Palau de la Música Catalana* (1905-1908) de Lluís Domènech i Montaner, joia de l'arquitectura modernista a Catalunya; també a principis del segle XX, les pintures murals *La Catalunya eterna i la filosofia* de Joaquín Torres-García al Palau de la Generalitat i l'escultura *La Mediterrània* (1902) d'Arístides Maillol, símbols de la recerca noucentista de les arrels mediterrànies; *La masia* (1921-1922), obra a través de la qual Joan Miró reflecteix l'arrelament de l'artista al paisatge català i com aquest s'introdueix i modela la seva obra, i el *Pavelló alemany de l'Exposició Universal* (1929), de Mies van der Rohe, i el *Pavelló de la República* (1937) de Josep Lluís Sert i Luis Lacasa, construït amb motiu de l'Exposició Internacional d'Arts i Tècniques de la Vida Moderna de París; *Porta metàl·lica i violí* (1956) d'Antoni Tàpies, els Edificis Trade (1965) de Josep A. Coderch, a l'avinguda Diagonal de Barcelona, i la *Montesa Cota 247* (1968) de Leopold Milà, reivindicant la conveniència de sumar les

creacions del disseny industrial a la història de l'art; *Paisatge-pintura sobre paper* (1998) de Joan Hernández Pijuan, per l'acostament de l'obra a la natura; la *Capella laica o espai de reflexió* (1994) que Antoni Tàpies realitzà a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, i l'obra *Tirar pedres al mar* (1998) de Jordi Alcaraz; i, com a colofó, l'acció *El arte es basura* (2013) de Francisco de Pájaro, per tal com manifesta els nous camins de la creació artística a principis del segle XXI.

Aquesta presentació no és una mera anticipació dels continguts que el lector trobarà en les pàgines d'aquest llibre. Al contrari, l'emfasització d'aquesta selecció busca singularitzar, en primer lloc, la voluntat de l'autor de situar certes obres que en altres ocasions ocuparien un espai menor dins una història de l'art de Catalunya al costat d'altres que per tradició s'han convertit en icones a les quals difícilment hom pot renunciar. I, en segon lloc, busca prevenir el lector que en aquesta lectura hi descobrirà l'abeurament de l'autor en totes les manifestacions de la creació artística, no només en aquelles que gaudeixen de més fortuna crítica. Per tot això, el que es troba capítol darrere capítol d'aquest llibre és un devessall de dades que demostren un coneixement profund de la matèria,

juntament amb apreciacions certament subjectives respecte d'alguns aspectes determinats. En aquest sentit, aquesta publicació es converteix en una referència interessant per a un públic general, curiosos d'endinsar-se en el coneixement de la història de l'art a Catalunya.

En el primer capítol, titulat «Abans de Catalunya», l'autor ens ofereix una visió de síntesi de les principals manifestacions artístiques conegudes als territoris que conformen l'actual Catalunya durant els períodes del Paleolític i el Neolític. Es tracta d'un recorregut ampli pels jaciments i els establiments més importants, amb explicacions puntuals de les manifestacions artístiques més significatives en pintura, escultura en pedra, ceràmica i orfebreria, i fins als enterraments. Sovint s'interpel·len les contribucions historiogràfiques més importants que des de principis del segle XX varen propiciar el descobriment i l'estudi d'aquesta part del nostre patrimoni artístic: Pere Alsius, Pere Bosch Gimpera, Pere de Palol; i es concentra de manera significativa en la colònia grega d'Empúries, i en els poblats ibèrics, en particular Ullastret.

A continuació segueix el capítol «Romanització i cristianització», en què un dels principals aspectes que es posa de manifest és la transformació

del territori, amb els primers nuclis urbans i també amb l'adequació del camp. En cadascun d'aquests dos àmbits hi destaquen els principals elements i monuments que ajuden a configurar l'urbanisme i el paisatge. Dins l'apartat artístic, l'autor identifica les construccions monumentals i el mobiliari –escultura i mosaic– com els elements que més bé il·lustren el procés de la romanització del territori. I també incideix en la fundació de les catedrals de Barcelona, Girona i Tarragona.

En el capítol «La formació de la identitat. El preromànic i el primer romànic», Barral situa el germen de les bases de la identitat de l'art de Catalunya: «L'art preromànic a Catalunya [...] és l'art que acompanya la progressiva formació de la nació» (p. 40). L'autor no renuncia a mantenir el terme de primer romànic, propiciat a principis del segle xx per Josep Puig i Cadafalch, i que ha gaudit d'una notable continuïtat durant tota la centúria. L'autor cita les actes de consagració de les esglésies de Santa Maria de Ripoll i Sant Miquel de Cuixà com a testimonis del període de prosperitat econòmica i auge constructiu que s'experimenta des de finals del segle x. I ens recorda, al mateix temps, que durant els segles x i xi es produeixen alguns viatges i peregrinacions a Roma, Jerusalem i

Santiago de Compostel·la que d'alguna manera també reverteixen en la creació artística, i de manera particular en la construcció arquitectònica.

Segueix el capítol «La consolidació del país. El romànic», on l'autor comença a trenar de manera més intensa els principals fets artístics i històrics, polítics i socials. Es concentra en les mostres més reeixides de l'escultura, la pintura mural i sobre taula, la il·lustració de manuscrits i l'embelliment de les construccions. I pren com a exponent principal de l'arquitectura –conservada– d'aquest període els conjunts cistercencs de Poblet i Santes Creus. Un dels aspectes transversals en els quals incideix és la llarga «durada» que té l'art romànic a Catalunya, i la «tardana» aparició del gòtic. En aquest sentit, considera que la ferma voluntat de l'emmirallament de Catalunya –de la mateixa manera que altres territoris del meridional francès– amb la Roma papal és la causa de la continuïtat de les fórmules romàniques fins ben entrat el segle XIII. És per aquest motiu que es deté en l'anàlisi de la portalada de Santa Maria de Ripoll, un arc de triomf romà a la façana d'una església benedictina a mitjan segle XII –el mateix moment en què a l'Illa de França es comencen a bastir les primeres catedrals gòtiques.

A continuació trobem un dels capítols més ben ponderats i extensos d'aquesta obra, el titulat «Els reis i la Mediterrània. El gòtic». És clar que Barral vol posar un major èmfasi en el fet que des de finals del segle XIII i especialment durant el segle XIV es completa el procés de recuperació del passat per a construir una història pròpia, a partir de dos eixos que han esdevingut sòlids: la Mediterrània i la Romanitat. L'autor considera Jaume I com el primer dels sobirans que modelen l'expansió no només territorial, sinó també cultural i artística del país, i atorga un clar protagonisme del monarca i la Cort en el procés de creació artística. Per això, es fa necessària una extensa narració dels fets històrics. Després, i al mateix temps, recorda la construcció de les noves catedrals de Girona, Vic, Tarragona, Tortosa i Lleida, amb les característiques particulars de cadascuna, i recupera el debat que es produeix en l'arquitectura gòtica meridional a través dels documents de les cèlebres Reunions de Girona (1386 i 1417). Concedeix una especial atenció a l'arquitectura civil, en la qual veu el poder de la cort i de les institucions corporatives, el Palau Reial, el Saló del Tinell, el Palau de la Generalitat, la Sala del Consell de Cent i les Drassanes de Barcelona, i el Palau dels Reis de

Mallorca a Perpinyà. Llavors, dedica un espai a les arts del vitrall –ben estudiades en distintes monografies anteriors– i a les noves tipologies escultòriques: retaules, sepulcres i cadirats, i als seus principals responsables Eloi de Montbrai, Jaume Casalls i Bartomeu Rubió. En el cas de la pintura es concentra en la figura de Ferrer Bassa i en la penetració de l'estil gòtic italianitzant en la pintura catalana. Per acabar, l'autor introdueix una reflexió bastant interessant a partir de l'arc triomfal de l'entrada del Castell Nou de Nàpols, encomanat per Alfons el Magnànim. Barral considera que en aquesta obra, més enllà d'exhibir l'ambició del «príncep medieval» a través de l'art, el rei Alfons guarda un record particular dels seus orígens i del seu territori, en convocar els escultors gòtics catalans perquè realitzin les escultures del monument humanista.

El relat històric i polític continua tenint un pes molt important en els capítols que descriuen l'art de l'edat moderna. En primer lloc, en el capítol «Importacions, intercanvis i voluntat d'humanisme. El Renaixement» l'autor reconeix que la tradició ha vinculat gairebé sempre l'art del segle XVI a Catalunya amb la decadència política en què se sumeix el país. El casament de Ferran d'Aragó i Isabel de Castella l'any 1496 inau-



gura una nova etapa de la història de Catalunya en la qual concorren altres agreujants, com les dificultats econòmiques que esdevenen arran de la prohibició de Felip II del comerç amb Amèrica. Per bé que la creació artística observa una discreta producció, Barral destaca amb encert alguns testimonis que en el camp de l'escultura demostren algunes de les obres més reeixides: l'Escola del Camp a Tarragona, les mampares de fusta i els relleus marmoris del rerecor de la catedral de Barcelona de Bartolomé Ordoñez i el retaule major de Poblet de Damià Forment.

A continuació, l'autor inicia el capítol «Temps difícils amb personalitat pròpia. El barroc i el classicisme». En primer lloc, situa el context històric dels dos episodis que marquen l'esdevenir de Catalunya durant el segle XVII: la Guerra dels Segadors (1640-1652) i el Tractat dels Pirineus (1659); i a continuació el cop de Felip V amb el Decret de Nova Planta (1716). En un moment en què els edificis d'època gòtica continuen encara en plena vigència, només s'observen construccions de nova planta en els edificis consistoriais i en alguns edificis conventuals. De manera particular, l'autor suma els seus esforços a la reivindicació de la pintura barroca catalana, que ha conegut durant els darrers anys

una notable embranzida. En aquest àmbit, reconeix que durant aquest període es creen un certs lligams de dependència entre els artistes i els ordres religiosos.

El desenvolupament industrial i la renovació de la ciutat són els eixos que articulen el capítol «La recerca de la nació. El segle XIX». En aquesta ocasió, l'autor situa el context històric en què es troba Catalunya a principis del segle XIX, i com la creació d'una identitat nacional es manifesta en aquests moments en molts àmbits, i també en el debat i la creació artística, principalment a partir de la recuperació de l'art romànic i la restauració d'algun dels seus edificis més emblemàtics. Per això s'estén àmpliament en l'obra d'Elies Rogent i més tard en la de Josep Puig i Cadafalch, per tal com varen aconseguir despertar la consciència per la conservació del patrimoni, i com varen emprendre una recerca de l'entitat nacional a través dels monuments. En un altre punt, Barral es concentra en la renovació de la ciutat de Barcelona a través de dos projectes capdavanters: el Pla Cerdà i l'Exposició Universal del 1888.

A continuació, l'autor presenta en tres capítols successius l'art de les primeres dècades del segle XX a Catalunya, fins a l'esclat de la Guerra Civil espanyola. En l'obertura del primer, titulat «Una represa exube-



rant. El Modernisme», hom trobarà un dels moments en què Barral es mostra més contundent respecte de la tradició historiogràfica: «L'arquitecte Antoni Gaudí (1852-1926) no és el màxim representant del Modernisme però sí el més conegut» (p. 125). Aquesta és la introducció a l'apartat en què l'autor situa Josep Puig i Cadafalch i Lluís Domènech i Montaner al capdavant de l'art modernista a Catalunya, dedicant-los bona part de l'extensió del capítol i deturant-se en la descripció d'algunes de les seves obres més importants.

Després, emmarca el discurs ideològic basat en la recerca de les arrels clàssiques de Catalunya que rau en els orígens del període noucentista en «El retorn als orígens. El Noucentisme». A més a més de descriure alguna de les manifestacions artístiques més importants, dedica una especial atenció a la campanya del trasllat de les pintures murals dels Pirineus al Museu de Barcelona, les que avui es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya. També reprèn la tasca de Josep Puig i Cadafalch al servei del nacionalisme polític, i com a través de l'arqueologia i l'estudi de monuments es basteix l'art que defineix la nació catalana, de manera evident a partir de l'art romànic. I, d'altra banda, no oblidar el que suposa per a la ciutat de

Barcelona i també per a Catalunya la celebració de la segona Exposició Universal de 1929.

Un dels aspectes al qual es dedica més atenció en el següent capítol, «La nova modernitat. Les avantguardes», és el rol essencial que juga el paisatge de Catalunya en la creació de l'obra d'art; i, al contrari, com l'obra de determinats artistes ha modificat el paisatge, especialment l'urbà. Al costat d'episodis cèlebres com Portlligat i el Cap de Creus per a Salvador Dalí, Gósol i Horta de Sant Joan per a Pablo Picasso o Mont-Roig del Camp per a Joan Miró, l'autor presenta altres casos potser no tan coneguts. En concret, apunta el paisatge de Tossa de Mar com a font inevitable d'inspiració per a molts artistes del país, però també per a altres d'estrangers: Olga Sacharoff, Otho Lloyd, André Masson, Stanley William Hayter, Marc Chagall, Francis Picabia, Albert Gleizes, etc. I també recorda la vila de Ceret, al Vallespir, que és en aquest moment un veritable àlter ego de Montparnasse, on arribaren artistes com Manolo Hugué, Pau Gargallo, Picasso, Georges Braque i Juan Gris. Aquest capítol no conclou sense fer esment del rol que jugaren els marxants i les galeries d'art, especialment Josep Dalmau i Joan Parés, en la projecció dels principals artistes del país.

A partir de 1940 es produeix una nova fractura en la cultura i l'art a Catalunya, que l'autor recupera en el capítol «L'obscuritat sobtada: art oficial i creació al marge. El Franquisme». En aquesta etapa obscura, Barral destaca l'activitat de tres grans artistes: Antoni Tàpies, Antoni Clavé i Joan Miró. Deixant de banda, momentàniament, el ritme més narratiu l'autor se centra especialment en la reflexió entorn de l'elecció i la creació del taller de l'artista. Per això, es concentra en el cas de Miró, i distingeix la seva creació a la ciutat i al camp, particularment a la casa de Campins al Montseny.

Amb la represa de la democràcia i la recuperació de l'autonomia de Catalunya s'inaugura un nou capítol titulat «Temps d'optimisme (1975-1991)». En un període en què Tàpies i Miró continuen essent els grans referents, l'autor recupera, entre d'altres, el testimoni de la pintura de Josep Hernández Pijoan i els tapissos de Josep Grau-Garriga. I, d'altra banda, se centra en el tercer dels esdeveniments que al seu entendre resulten claus per a comprendre el desenvolupament cultural, en el sentit més ampli de l'adjectiu, de la ciutat de Barcelona i, per extensió, també de Catalunya: la preparació de la ciutat per als Jocs Olímpics de 1992.

D'aquesta manera entendrem el títol del capítol següent, «Impuls

Olímpic (1992-2010)». Per Barral és clar que aquest esdeveniment constitueix una fita molt important per tal com modifica el paisatge urbà de la ciutat de Barcelona. De fet, es reitera que les dues Exposicions Universals de 1888 i 1929 i els Jocs Olímpics de 1992 són els tres moments en què es va tenir el convenciment que «Barcelona ja no serà mai més com abans». Es concentra en la transformació de la ciutat i en com, arrel d'aquest esdeveniment, Barcelona se situa en el mapa europeu i internacional. I no deixa de defensar alguns aspectes que resulten més controvertits, com el disseny del *Cobi* de Xavier Mariscal. És clar que en aquesta part de l'obra l'autor es dedica de manera preferent a l'arquitectura i l'urbanisme, però en realitat aquest és una manera de plasmar la seva convicció que «l'arquitectura és ètica i és estètica» (p. 208).

En el darrer dels capítols d'aquest itinerari, «Més enllà de la noció d'art», Barral concedeix una especial atenció a un seguit de vessants creatives que normalment no tenen cabuda dins les històries de l'art ortodoxes. D'aquesta manera, traça un ampli panoràmica, bé que a partir de descripcions succintes, del que suposen les festes populars, la sardana, els castellers, les celebracions de caràcter religiós, la diada de Sant Jordi, la nit

de Sant Joan, el Nadal, les tradicions gastronòmiques, l'arquitectura popular, el cinema i els esports per a la cultura popular catalana. Potser pensarà el lector que es tracta d'un darrer calaix de mides molt amples, però és cert que l'autor no vol cloure aquesta història de l'art del país sense fer esment dels principals esdeveniments de caràcter popular que intervenen en la creació de la identitat pròpia.

Amb el colofó titulat «Obertures» Barral plasma les seves pròpies conclusions sobre els alguns dels aspectes més importants d'aquesta història de l'art de Catalunya. Per això reivindica la importància del context, l'entorn i el paisatge, és a dir, els «llocs d'art», en la formació de l'artista i en la gènesis de l'obra d'art: «Recórrer els llocs de la tradició artística és una altra manera d'acostar-nos a la història de l'art, de lligar art i societat, de recórrer el país i els seus emblemes» (p. 229). De fet, es tracta d'una recapitulació dels eixos transversals que articulen l'obra, per a reafirmar el subtítol del llibre: creació artística, paisatge i societat. És la manera de Xavier Barral i Altet d'expressar el seu convenciment que l'art sempre ha reflectit la societat d'un moment en el context dels esdeveniments històrics i econòmics i en un marc geogràfic concret.

LAURA BARTOLOMÉ ROVIRAS

---

MIRET I SANTS, JOAQUIM (2010). *Sempre han tingut bec les oques*. Introducció d'Enric Pujol. Edició a cura d'Alba Dedeu. Barcelona: Adesiara. 380 p.

---

Miret i Sans, investigador incansable, fou capdavanter en temes que poden semblar tan moderns com els dels esclaus, els jueus o els ordres militars a la Catalunya medieval. Practicava un positivisme saludable que deixava de banda els prejudicis i la pudicitat del seu temps. Els processos que Miret desenterra en aquest llibre, editat el 1905, indiquen un grau elevat d'impunitat dels delictes i els crims dels membres de les classes altes, incloent-hi autoritats eclesiàstiques, i delaten uns costums privats que contradiuen la imatge idealitzada i romàntica que els tradicionalistes volien donar de la Catalunya medieval com una societat cristiana. La desigualtat davant l'administració de justícia era molt més gran que avui. Dels processos que analitza Miret, dedueix l'existència d'un progrés moral que creia que havia de continuar en el futur. Justifica la revolta dels remercences. No sols els delictes sexuals, dels quals són víctimes fins i tot noies menors d'edat indefenses, s'ocupa l'historiador, sinó també dels efectes perversos de la persecució de la usura