

## LA REPRESENTACIÓ DELS PROFETES EN LA PINTURA ROMÀNICA CATALANA

per MONTSERRAT PAGÈS I PARETAS

En la pintura romànica catalana, molt rica en imatges i de molta qualitat artística, la figura del profeta apareix en distints conjunts i en distints contextos iconogràfics, en programes d'imatges diversos en els quals la seva funció principalment és la de representar l'esperança profètica, proclamar la paraula de Déu i celebrar la vinguda del Messies, bé que un significat no exclou l'altre necessàriament, tot el contrari. Molt rica de contingut, la figura del profeta apareix també formant part d'altres discursos iconogràfics, com ara el de la il·lustració de la paràbola del si d'Abraham (Lc 16,19-24),<sup>1</sup> on, amb les ànimes dels benaurats al seu sí, encarna el Paradís, tema del que ja hem parlat extensament en un altre número d'aquesta Miscel·lània.<sup>2</sup> En aquest article examinarem només la figura prototípica del profeta, quan amb la seva sola presència, amb filacteris o sense, és portador de l'esperança profètica i proclama i celebra la paraula de Déu i, fins i tot, algun cas més excepcional, quan apareix prostrat vora el Senyor per implorar-ne la gràcia, és a dir com a alt intercessor. I bé que breument examinarem també quan apareix en la representació de la vocació d'Isaïes i la visió d'Exequiel.

La figura del profeta en la pintura romànica es pot reconèixer molt bé. Té una iconografia molt característica, almenys fins a finals del segle

1. BASCHET, J., *Le sein du père: Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, París 2000.
2. PAGÈS, M., «El pobre Llätzer i el si d'Abraham en l'art monumental de la Catalunya romànica», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XV, 2007, p. 89-121. El si d'Abraham era representat a la paret occidental de Sant Joan de Boí (MNAC) i de Santa Eulàlia d'Éstaon (MNAC), a l'arc triomfal de l'absis de Sant Romà d'Aineto (Museu Diocesà d'Urgell), al marge o vora dreta de la famosa portalada de Ripoll al llibre més recent sobre la portalada de Ripoll, *Pantocràtor de Ripoll. La portalada romànica del monestir de Santa Maria*, Ripoll 2009, de diversos autors, ALIMBAU, S., LLAGOSTERA, S., I ROSENT, J., que inclou un text inèdit d'Elies Rogent, és on apareix la millor reproducció d'aquesta paràbola de Lluc, que es troba en un lloc secundari respecte del programa principal, que està molt erosionada i que és molt difícil de veure amb bona llum) i als claustres de Sant Cugat i de la catedral de Girona.

XII i que perdura més enllà en les obres de més qualitat, que fou creada a Bizanci, on apareix en il·luminació de manuscrits i també en pintura mural en obres posteriors a la crisi iconoclasta. El profeta es representa com un ancià venerable, amb llarga barba blanca i cabells també llargs i blancs, pentinats, amb ratlla al mig, a una i altra banda del cap i recollits en una trossa o trena darrera el clatell, de la qual de vegades, si el cos del profeta està representat de perfil o mig girat en veiem les ondulacions sobre la seva esquena, com a les pintures murals de Santa Maria d'Àneu o al mosaic absidal de l'església superior de Sant Climent a Roma.<sup>3</sup> I si el profeta es representa en posició frontal i hieràtica aleshores veiem el gruix del cabell lligat o de la trossa a banda i banda del cap, com als profetes asseguts de Sant Pere del Burgal. Aquesta és la iconografia que de Bizanci passà a Occident, probablement a partir de Roma i de la Llombardia. Aquesta imatge del profeta prové de dos temes bizantins principals, del de la purificació dels llavis del profeta, és a dir el tema bíblic de la vocació d'Isaïes (Is 6,1-3, 6-7), i, així mateix, de la representació del si d'Abraham. En ambdues apareix la imatge del profeta que hem descrit, la que passarà a l'art d'Occident en època romànica. Això no obstant, cal tenir present que en d'altres casos en l'art bizantí, quan es representen prop de l'altar, ja sigui al semicilindre absidal, ja sigui en l'arc triomfal, medallons amb bustos de profetes, en aquests casos la imatge característica no es repeteix, probablement per una qüestió de variació formal i també perquè en aquests casos el que interessa, més que donar una imatge prototípica del profeta, el que es vol és representar una sèrie de profetes clarament identificats, és a dir, doncs, diferenciats.

A Catalunya la imatge del profeta, la imatge característica que hem descrit més amunt, perdura fins a finals del segle XII. Després, principalment en obres més tardanes i més allunyades dels corrents artístics principals, s'oblida, se'n perd el sentit, i els profetes es representen de manera ben diferent, normalment, però amb aspecte de figures ancianes i venerables, amb llargs cabells i barba, i ben diferenciats els uns dels altres, com s'esdevindrà en època gòtica i com també trobàvem en l'art bizantí quan apareixien un seguit de retrats seriatos de profetes. Només en un cas, en el del baldaquí dit de Toses, hem trobat profetes imberbes, la qual cosa és del tot excepcional, perquè el profeta, sobretot en el món antic, ha de ser per naturalesa una persona d'edat venerable. En tots aquests casos més tardans en què la imatge pictòrica del profeta no és la prototípica els identifiquem gràcies a les inscripcions dels filacteris o que hi ha prop seu.

El lloc dins l'església romànica on apareixen representats els profetes sol ser sempre prop de l'altar, ja sigui al mur semicircular de l'absis, a la volta d'aquest, en els arcs triomfals, a les parets de tancament interior

3. De vers el 1118, vegeu ROMANO, S., *Riforma e Tradizione 1050-1198* [Corpus, vol. IV], Milano 2006, p. 209-218, esp. p. 209 i 215.

de l'absis,<sup>4</sup> a la volta del tram immediat del presbiteri o al capcer o mur en el que l'absis s'obre a la nau. Els veurem representats també en frontals d'altar, retaules i baldaquins. I de vegades apareixen també a l'atri o nàrtex de les esglésies, com al de Sant Vicenç de Cardona, que després examinarem, o com abans del 1841, que es destruïren, es podien admirar al de la catedral de Sant Miquel de Hildesheim, de la segona meitat del segle XII,<sup>5</sup> ací flanquejant l'arbre de Jessé, i en el cas de Cardona entorn de la Presentació al Temple. En tot cas sempre és en un context eucarístic o marial, en aquest cas amb la representació de la infància de Crist en què hi sol haver inclosa l'escena de l'Epifania.

Un cas que sembla del tot excepcional és la presència dels profetes entre la lluita de David i Goliat i el Judici Final, sense formar-ne part però, simplement situats en la seva proximitat, com s'esdevé en una de les aparicions de profetes de Santa Maria de Taüll, fet molt singular que més avall estudiarem en el seu context iconogràfic i estilístic, per les implicacions que se'n deriven.

#### ELS PROFETES VORA LA MAIESTAS DOMINI: SANT PERE DEL BURGAL

A l'església de l'antic monestir benedictí de Sant Pere del Burgal, erigida pels comtes de Pallars Sobirà com a panteó del seu llinatge, i en la decoració de la qual feren incloure els seus retrats,<sup>6</sup> els profetes es representaren vora el Crist en Majestat que hi havia a la volta absidal, a una i altra banda d'aquest, prostrats en actitud de reverència,<sup>7</sup> tot acostant-s'hi per implorar-ne gràcia (MNAC i còpia *in situ*). No és la missió habitual dels profetes aquesta, sinó la de proclamar la paraula de Déu, però aquí, al Burgal, el context històric devia pesar molt en el moment en què Ot d'Urgell, el fill dels comtes Artau I i Llúcia, que al cap de poc accediria a la mitra d'Urgell, i el seu germà el comte Artau II

4. Com a l'església parroquial de Saint-Aignan de Brinay, de l'arquebisbat de Bourges VEG. KUPFER, M., *Romanesque Wall Painting in Central France*, New Haven & London 1993, p. 155-169, ils. 14-46, esp. 17 i 32. En aquest cas apareixen dos profetes asseguts a la part superior de la paret occidental de l'absis, que és rectangular, dels quals un dels de la dreta és Jeremies, per les restes d'una inscripció.
5. Veg. *Princeton Index of Christian Art*, s.v. *Hildesheim catedral. Vestibule Fresco*.
6. Les pintures del Burgal es conserven al MNAC, a l'absis de la qual apareix el retrat de la comtessa Llúcia de Pallars, la muller d'Artau I, representada com a donant. Però *in situ* (on hi ha una reproducció de les pintures de l'absis) es conserva un fragment molt interessant, un palimpsest amb dues capes de pintura superposades, la més antiga de les quals amb dos retrats, segurament els fills de Llúcia i Artau i, és més, el clergue probablement Ot, el futur sant bisbe d'Urgell, aleshores ardiaca d'Urgell. A aquests retrats poc anys després se'ls en superposà un altre, el d'una dona, representada també com a donant i amb aspecte més tràgic, tal volta la comtessa Esloñça quan tenia el seu fill Artau, el futur Artau III de Pallars Sobirà, en presó musulmana. Per a totes aquestes qüestions i l'estudi d'unes i altres pintures vegeu PAGÈS, M., *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2008, p. 63-100.
7. DURLIAT, M., «Teofanies-visions amb la participació de profetes en la pintura romànica catalana i toulousaine. Història del thème», *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendels des séances*, 1974, p. 552-553; PAGÈS, M., *Sobre pintura romànica catalana, noves aportacions*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2009, p. 28-29.

decidissin fer decorar l'església, segons la hipòtesi que hem exposat en un altre lloc.<sup>8</sup> Aquest projecte, la decoració de l'església del Burgal devia ser immediatament posterior a les gestions d'Ot i Artau i de la seva mare Llúcia i dels seus germans, principalment del comte Artau II, encaminades a l'aixecament de l'excomunió del pare, el comte Artau I, mort el 1081 quan pesava sobre seu aquesta pena eclesiàstica, per la qual cosa no podia ser enterrat en cementiri cristià. Tot en el programa decoratiu és una invocació, una pregària eucarística de caràcter funerari. Amb els profetes hi ha els arcàngels Miquel i Gabriel, que ostentaven rètols invocatoris, i al semicilindre, greus i molt solemnes, hi havia les figures dels apòstols, de Maria amb el calze i del Baptista amb l'Anyell i, al presbiteri, ho veurem tot seguit, uns altres profetes, en actitud també de pregària. Hem dit en altres llocs que el programa devia ser plasmat probablement entre els anys 1095-1097. Devia ser-ho en el moment en què Ot i la seva família aconseguiren l'aixecament de l'excomunió eclesiàstica del difunt comte Artau i el pogueren enterrar cristianament. El darrer retorn de béns documentat és del 1088, per la qual cosa és a partir d'aquest moment que es devia iniciar el procés.

Aquestes circumstàncies excepcionals expliquen el perquè d'aquest programa iconogràfic i expliquen també la presència dels profetes prop de la *Maiestas Domini* perquè tot i que els profetes al text bíblic també intercedeixen per a demanar a Déu que perdoni el poble, no és rol que els atorga el Nou Testament, ans el d'haver profetitzat la vinguda del Messies i, com a servents de Déu, ser portadors de la paraula divina, oracles del Senyor, el qual «parlà per boca dels profetes», com proclama el credo, recitat en la litúrgia de la missa. És a dir s'afavorí aquest altre vessant de la seva missió, no només en la litúrgia ans en l'art. Per això és tant excepcional de trobar profetes en el paper d'intercessors, com s'esdevé al Burgal. La pintura bizantina i la romànica reserven habitualment el paper d'intercessor als arcàngels Miquel i Gabriel, que en la pintura llombarda i en la catalana apareixen portant uns rètols que clarament els identifiquen amb el rol del qui demana, de qui postul·la, però en el cas del Burgal són uns i altres, els dos profetes i els dos arcàngels, Miquel i Gabriel, els que advoquen davant del Crist en Majestat, probablement per reforçar aquesta voluntat manifesta d'intercessió davant de Déu.

Només coneixem un altre cas en què també hi siguin representats. És el de les pintures de San Vincenzo a Galliano, a la Llombardia, el comitent de les quals fou Ariberto da Intimiano, *custos* de l'església i posteriorment arquebisbe de Milà.<sup>9</sup> Aquest hauria estat el model iconogràfic dels profetes prostrats en actitud de reverència i de prec vora el Senyor de la volta del Burgal.<sup>10</sup>

8. PAGÈS, *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*, p. 63-100.

9. *Ariberto da Intimiano: fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, Ettore Bianchi ed., Milano 2007.

10. A Galliano també hi apareixen dos profetes i a banda i banda també hi ha sengles arcàngels advocats però darrera aquests hi ha, almenys en la part de la dreta de Crist que és on s'ha conservat millor, una multitud d'altres sants i màrtirs.

I també el model estilístic. És en aquest sentit, doncs, que podem preguntar-nos si Ot, en la seva anada a Roma el 1095 al costat del papa Urbà II tot retornant de Clermont on aquest havia predicat la croada, a la ciutat dels papes, on fou confirmat pel pontífex, no hauria pogut deturar-se a Galliano, com en altre temps, entre quaranta i cinquanta anys abans, també anant o tornant de la Ciutat Eterna, sembla que havia fet un altre prelat il·lustre de l'Església catalana, el bisbe Oliba d'Osona. No s'ha de descartar que Ot, el futur sant bisbe d'Urgell hagués estat abans a Roma i també a Galliano, però, en tot cas, en aquesta ocasió del 1095, almenys, és ben probable que hagués pogut conèixer i admirar les pintures extraordinàries d'aquesta església llombarda.<sup>11</sup>

Al presbiteri de la mateixa església del Burgal hi ha, com hem dit, representats uns altres profetes, en aquest cas al sector de l'ampli l'arc triomfal, tot prolongant així, per aquest costat meridional, el registre ja referit on es representen Maria amb el calze i sant Joan Baptista amb l'Anyell entre el col·legi d'apòstols. Com tots aquests altres personatges, els profetes hi eren presentats asseguts, un al costat de l'altre. En aquest espai de l'arc triomfal hi havia, a la banda dreta, cinc personatges en total, però, en haver-se conservat només el bust de dos d'ells, només podem dir que aquests dos eren profetes. Són els que hi ha exposats al seu lloc, tocant a l'embocadura de l'absis amb la nau. No sabem si els altres tres personatges que els acompanyaven també ho eren, bé que és probable que així fos: Tots ells porten túnica talar i un mantell al damunt i estan representats amb el mateix posat frontal i hieràtic de les altres figures d'aquest registre del semicilindre.

#### LA VISIÓ D'ISAÏES I LA D'EZEQUIEL: SANTA MARIA D'ÀNEU

Un altre exemple ben excepcional, i per altres raons, és el de l'església de Santa Maria d'Àneu, en la decoració de la qual (MNAC i còpia *in situ*) apareixen uns profetes similars als de la volta de l'absis del Burgal però en un context iconogràfic ben diferent. En aquesta església d'Àneu, centre d'una de les antigues demarcacions de l'Església d'Urgell, els profetes apareixen en un programa singular i de gran envergadura, que contraposa l'esperança profètica de l'antic Testament, a la part inferior de l'absis, i l'acompliment de les profecies en el Nou, amb la Verge amb l'Infant asseguda en majestat al centre de la volta absidal, tot rebent l'adoració dels mags.<sup>12</sup> Aquest programa pictòric que es data a finals del segle XI

11. Les pintures de l'absis de Galliano es creu que ja eren acabades el 2 de juliol del 1007, quan es procedí al trallat de relíquies i dedicació de l'església. Vegeu LOMARTIRE, S., «Ut aula Domini resplendeat» Riflessioni su Ariberto commitente», dins *Ariberto da Intimiano*, p. 41-69, esp. 57.

12. M. DURLIAT, «El decor absidal de Santa Maria d'Àneu» a *Traza y baza*, 1973, 3, p. 7-16.

ha de ser posteriors al 1088, quan l'església i l'alou de Santa Maria d'Àneu foren restituïts a l'Església d'Urgell.<sup>13</sup> Probablement seria anterior a la decoració de Sant Pere del Burgal, però, en tot cas, una i altra devien ser empreses molt pròximes en el temps, per la identitat estilística de les pintures d'una i altra església, la qual cosa justament es veu ben evidenciada en el cas de la iconografia dels profetes.

A Santa Maria d'Àneu el programa decoratiu i litúrgic és un altre, com hem dit, i els profetes hi apareixen en una síntesi iconogràfica magnífica de la vocació d'Isaïes (Is 6,1-3, 6-7), en què un serafí purificà els seus llavis amb brases ardents, amb la visió d'Ezequiel (Ez 10, 1-22), a la que pertanyen les rodes de foc de la carrossa de Jahvé que apareixen sota la finestra, entre els dos serafins.

Els profetes a qui els serafins purifiquen els llavis són les dues figures que hi ha a banda i banda d'aquests, mig blegades en actitud reverent, amb les mans juntes, el posat serè i la mirada i l'actitud espectants, tot acatant la voluntat del Senyor. Vesteixen túnica rosa i mantell blau, embolicat al voltant del cos, i tenen el cabell blanc pentinat amb ratlla al mig i recollit en trossa al darrera. La brases o carbons ardents i les tenalles amb què els serafins les subjecten estan just a tocar dels seus llavis, ben d'acord amb el text bíblic. Segons les restes conservades de les inscripcions que els identificaven són Elies (ELI(A), el de l'esquerra, i Isaïes (I(SAIAS), el de la dreta. La presència del primer, que d'acord amb la tradició jueva pujà al cel endut per un carro de foc, mostra la complexitat al·legòrica de la imatge.

Caractèricament bizantí, el tema de la visió o vocació d'Isaïes és freqüent en la il·luminació de manuscrits després de la crisi iconoclasta. Hi apareix sovint associat amb les rodes de foc de la visió d'Ezequiel. En pintura monumental se'n coneixen diversos exemples a Capadòcia: a l'església de Gülli Dere III o de les Tres Creus,<sup>14</sup> del 913-930.<sup>15</sup> El mateix programa, amb algunes variants poc significatives, es troba també a Gülli Dere IV o Sant Joan de Gülli Dere,<sup>16</sup> datades per dues inscripcions del temps en què Constantí VII regnà sol, entre els anys 913 i 920.<sup>17</sup> El tema fou reproduït també en altres esglésies d'aquesta província de l'art bizantí

13. PAGÈS, M., *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2008, p. 35-61.

14. LAFONTAINE-DOSOGNE, J., «Théophanies-visions auxquelles oartucupent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images», *Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge. Recueil d'Études*, Paris 1968, p. 135-143, i fig. 1. JERPHANION, G. DE, *Une Nouvelle province de l'art byzantin : les églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1925-1936, t. I 2<sup>a</sup> part, 1932, p. 592-593.

15. THIERRY, N., *op. cit.*, n. 4, p. 323, fig. 4.

16. THIERRY, N., *La Cappadoce. De l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris 2002, p. 142 i segs. Per al profeta vegeu la fig. 93.

17. THIERRY, N., *Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie eu Xe et XIe siècles*, London 1977, IV, p. 171 i segs. Per a les pintures d'aquesta església vegeu, THIERRY, N. ET M., «Ayvali kilise ou Pigeonnier de Gülli dere». *Cahiers Archéologiques*, XV, 1965, p. 97-154.

de la Capadòcia, com la capella de Sant Simetó Estilita,<sup>18</sup> la dels Sants Apòstols de Sinassos<sup>19</sup> i a Haçli Kilisse.<sup>20</sup> El que és interessant del cas català és la inclusió del tema en un programa marià que, en presentar la Verge entronitzada amb l'Infant, assegurada en majestat com a centre de la volta i de l'Epifania, mostra l'acompliment de les profecies bíbliques i accentua el paper de Maria com a coredemptora. Una combinació d'aquest tipus és del tot original i sense paral·lels ni a Orient ni a Occident.

#### PROCLAMACIÓ DE L'ACOMPLIMENT DE LES PROFECIES: DÒRRIA, ESPINELVES, TOSÉS I CARDONA

En d'altres programes pictòrics com aquests, o com els de Sant Víctor de Dòrria o el de Sant Vicenç de Cardona, o sobre frontals d'altar com el d'Espinelves, de finals del segle XII o començaments del XIII, els profetes apareixen en contextos iconogràfics centrats per la figura de Maria entronitzada amb l'Infant, és a dir que la presència del profeta proclama l'acompliment de les profecies bíbliques. En el cas del baldaquí de Tosés la funció dels profetes vora l'altar sembla que es justifica per la mateixa raó, la de celebrar la vinguda del Messies, que es fa present en el sacrifici de la missa.

Al frontal procedent de Sant Vicenç d'Espinelves, conservat al Museu Episcopal de Vic, els profetes apareixen al registre inferior, sota sengles arcs, tots ells amb nimbe excepte David que ostenta la corona reial, d'esquerra a dreta, tres a cada costat de la Verge amb el Nen, que són representats dins la màndorla central, amb els reis de l'Epifania, que adoren l'Infant, al primer compartiment o de l'esquerra del registre superior. Al superior de la dreta hi ha l'Entrada a Jerusalem, és a dir el començament del cicle de la passió. A sota, com hem dit, hi ha els profetes, per aquest ordre: Isaïes, Jeremies i David al compartiment inferior esquerra, i Ezequiel, Daniel i Zacaries al de la dreta, tots ells amb sengles filacteris on hi ha escrit el seu nom: (IS)AIE : P(RO)PH(ET)E; YEREMIE: P(RO)PH(ET)E; DAVIT; EZE(QUIEL): P(RO)PH(ET)E; DANIEL P(RO)PH(ET)E; i ZACHARIE: P(RO)PH(ET)E.<sup>21</sup> La seva missió de procla-

18. JERPHANION, *op. cit.*, p. 553-554. Ací els profetes són Isaïes i Ezequiel. L'autor, però, que no devia poder veure les pintures en la seva integritat, pensa que en lloc de repetir-se el tema de la purificació dels llavis dels profetes per part de dos serafins en el cas d'Ezequiel, a la dreta, "L'image devait représenter la vision célèbre dans laquelle le prophète Ezequiel reçoit l'ordre de dévorer le volume qui lui est offert." I; en canvi, en el cas de l'altre profeta diu: "Isaïe purifié par un charbon ardent".
19. JERPHANION, *op. cit.*, t. II 1<sup>a</sup> part, París 1936, p. 59-77, esp. p. 64-65 i vol. III de les il·lustracions, pl. 150.1 i 151. THIERRY, N., *Peintures d'Asie Mineure...*; LAFONTAINE-DOSOGNE, *op. cit.*, fig. 3.
20. THIERRY, N., «Haçli Kilisse, léglise à la Crois, en Cappadoce», *Journal des Savants*, 1964, p. 241-254. Citat per CRHISTE, Y., *L'Apocalypse de Jean*, París 1996, n. 32 i 33, fig. 97.
21. GUDIOL I CUNILL, J., *Els Primitius II, La pintura sobre fusta*, Barcelona 1929, p. 57, 62, 137-141; SUREDA, J., *La pintura romànica en Catalunya*, Madrid, 1981, p. 334-335 i 243-245; ROSELL I GIBERT, R., «Frontal d'altar d'Espinelves», *Museu Episcopal de Vic, Mseu*

mar la paraula de Déu en aquest context iconogràfic resta doncs ben clara. En aquesta obra, que es data a finals del segle XII-primers del XIII, la iconografia dels profetes ha patit ja alguna variació respecte dels models bizantins, i tot i que tenen llarga barba i cabell, en la majoria dels casos no són blancs ans de color ataronjat, la qual cosa caldria verificar que no fos d'una intervenció posterior. En la vestimenta s'observen algunes variants: Jeremies porta posat el mantell com si fos una casulla i la túnica talar que duu és ornamentada. D'altra banda a David se'l representa com a rei, amb la corona al cap, i el seu vestit també és diferent. Com el del rei Baltasar del registre superior és curt i ajustat a la cintura, les calces o mitges són vermelles i la capa també vermella se subjecta sobre l'espatlla amb una fíbula. Mig girat cap a la Verge amb el Nen, està tocant un instrument musical de corda fregada, una mena de rabell.

A les pintures murals de Sant Víctor de Dòrria (*in situ*), a David també se'l representa com a rei músic. Apareix devora la *Maiestas Mariae* de la volta de canó del primer tram de l'antiga nau, tocant a la del santuari. Si en la volta d'aquest, també de canó, hi ha el Crist en majestat dins una màndorla i a banda i banda, al primer registre arcàngels i a cada extrem un dels símbols del Tetramorf i al segon els apòstols, a la del primer tram de la nau, entorn de la Verge en majestat, hi havia àngels i profetes, David i Ezequiel, un a cada costat de la volta, tots dos amb sengles llibers oberts i el primer, a més, amb corona posada i assegut. Al seu costat restes de les inscripcions que els identifiquen: DAVIT REX i E(ZE)CH(IEL).<sup>22</sup> L'estil d'aquestes pintures, que en alguns aspectes evoca bé que de manera llunyana i rudimentària la tradició del 1200, evidencia una datació tardana, probablement més que del segle XII, d'inicis del XIII.

La significació de la presència dels profetes, la de celebrar la vinguda del Mesies, seria la mateixa al baldaquí dit de Toses (MNAC), del primer quart del segle XIII. Es representen a banda i banda de l'arc de la part frontal del temple del baldaquí, Daniel a l'esquerra i Jeremies a la dreta, tots dos amb sengles cartel·les a les mans, on hi ha escrits els seus noms, DANIEL, IEREMIAS.<sup>23</sup> Tanmateix, en aquesta ocasió, els profetes

*Diocesa i Comarcal de Solsona*, Barcelona 1986 [Catalunya Romànica, XXII], p. 154-156; ROSELL I GIBERT, R., «Frontal d'altar d'Espinelves», *Osona I*, Barcelona 1984 [Catalunya Romànica, II], p. 195-200. GROS, M. DELS S., *Museu Episcopal de Vic. Pintura i escultura romànica*, Vic 1991, p. 50-51.

22. CABESTANY, J.F., MATAS, T., ROVIRA, P., *Pintures romàniques de l'església de Sant Víctor de Dòrria*, Consell Comarcal del Ripollès 2003, 107-111, figs. 9 i 10 i fotografies 23 i 24.
23. FOLCH I TORRES, J., *La pintura romànica sobre fusta*, Barcelona, 1956, p. 29, 40, lám. 49-50 [Monumenta Cataloniae, IX; AINAUD, J., *Art Romànic*, Barcelona, 1973, p. 157, 160; SUREDA, J., *La pintura romànica en Catalunya*, Madrid, 1981, p. 47, 194-196, 369; ABRIL, J. M., «Sant Cristòfol de Toses», *Ripollès*, Barcelona, 1987, p. 428-433 [Catalunya Romànica, X]; ABRIL, J. M., «Baldaquí de Toses», *Introducció a l'estudi de l'art romànic català*, Barcelona, 1994, p. 405-406 [Catalunya Romànica I]; AINAUD, J., *La pintura catalana. La Fascinació del Romànic*, Ginebra, 1989, p. 105.



es representen imberbes, amb el cabell curt i negre i aparença juvenil, la qual cosa és un contrasentit respecte de la tradició iconogràfica predominant oriental i occidental. No sabem, però, si aquesta era també la disposició original, perquè no conservem les pintures de les altres tres cares del baldaquí. Presumiblement en una d'elles hi hauria hagut els dos altres profetes majors, Isaïes i Ezequiel, però en les altres és més difícil de dir.

La mateixa celebració s'esdevé a l'atri de Sant Vicenç de Cardona, on els profetes apareixen al tram immediat a la porta pel costat septentrional, cobert com els altres trams de l'atri amb volta per aresta. Hi figuren als quatre carcanyols o triangles entorn del medalló central, entorn de l'escena de la Presentació al Temple (Lc 2,35-38), representada dins un gran medalló al centre de la volta. Els profetes, situats als quatre carcanyols, sorgeixen dels niells d'aquesta i se'n representa només la part superior. Tenen, això sí, la iconografia encara força característica, bé que els cabells, blancs i llargs i pentinats amb ratlla al mig, no tinguin el protagonisme d'altres exemples més antics i semblin com aixafats, planxats sobre el cap. Porten filacteris, les inscripcions dels quals s'han perdut.<sup>24</sup>

#### TRES APARICIONS DISTINTES A SANTA MARIA DE TAÜLL

A l'església de Santa Maria de Taüll, de la que es conserva bona part de la seva decoració mural, de gran complexitat iconogràfica i amb estils artístics clarament diferenciats, els profetes es representen en tres llocs distints, amb funcions i significats aparentment diversos, en funció del lloc i del context iconogràfic en què s'insereixen: al tester de l'absis principal, que és dedicat a l'Epifania, amb la Verge i l'Infant al centre de la volta i la *Maiestas Domini* a la del presbiteri o arc major, voltada pel Tetramorf, amb serafins i arcàngels. Apareixen també a l'arc triomfal de l'absis meridional, en un context que més avall analitzarem i, finalment, a l'intradós d'un arc situat en un context iconogràfic insòlit, entre la lluita de David i Goliat i el Judici Final.

Les pintures de la capçalera de l'església s'atribueixen al mestre de Santa Maria de Taüll i es posen en relació amb la data de consagració de l'església, el 1123. A aquest bloc, de gran qualitat artística, corresponen les pintures de l'absis meridional –on apareixen els profetes–, on fins i tot podria haver-hi treballat el propi mestre de Sant Climent de Taüll. En canvi, les pintures de la nau, posteriors a la consagració, evidencien un menor ofici artístic del pintor i una escassa, sinó nul·la, preocupació per la versemblança anatòmica. Això és important de tenir-ho en compte,

24. PAGÈS, M., «LES PINTURES DE L'ATRI DE CARDONA. Les pintures romàniques i les de la defensa de Girona del setge del rei Felip, l'Ardit, de França (1285)», *Urgellia*, XVII, 2008-2009 (en premsa).

per les conseqüències que pot tenir a nivell iconogràfic, ja que uns pintors més ben formats, que acrediten un ofici d'alt nivell i una gran qualitat artística, més fàcilment traslladaran al mur allò que se'ls demana, el programa d'imatges que se'ls hagi facilitat o que ells mateixos hagin compost a partir dels models de què disposin i de les instruccions del mentor eclesiàstic que l'hagi elaborat. És que, tal volta, les anomalies iconogràfiques que s'observen en aquesta part poden ésser degudes a algun error del pintor a l'hora de traslladar al mur les imatges? Probablement. En ser major la problemàtica d'aquest conjunt pictòric, sobretot des del punt de vista iconogràfic, hi dedicarem major atenció, tot inserint la presència dels profetes en el seu context.

Sobre l'altar, a la volta de l'absis es representa la *Maiestas Mariae* o Mare de Déu en majestat amb l'Infant, al centre de l'Epifania. A la clau dels dos arcs triomfals hi ha l'Anyell de Déu al de més a prop de l'absis i al més ampli del presbiteri hi havia la *Maiestas Domini* dins una màndorla portada per àngels voladissos dels que sí hi ha vestigis. Sota de l'Anyell hi havia, a migdia, Abel amb la seva ofrena, beneït per la mà de Déu. A l'altre costat, perquè correspon a la dreta de Déu, probablement, més que l'ofrena de Caïn, devia haver-hi la de Melquisedec. Al mateix registre, sota la volta del presbiteri hi havia els símbols del Tetramorf, alternats amb serafins i arcàngels. Es conserven només els del costat dret, amb Marc i de Joan representats amb cos antropomorf i el cap de l'animal simbòlic corresponent, el lleó i l'àguila. Entre tots dos hi ha un serafí i després de Joan l'arcàngel Gabriel. A sota, al semicilindre absidal, hi ha l'apostolat, presidit per les figures de Pere i Pau, pilars de l'Església romana, a una i altra banda de la finestra. Aquest registre, que simbolitza la Jerusalem celestial i l'Església militant, continuava al llarg dels dos arcs triomfals i sembla que també incloïa figures de sants pares de l'Església, com a Sant Serni de Baiasca. A sota hi ha un gran fris de palmetes amb medallons on s'inscriuen animals fantàstics i reals, d'inspiració oriental, i al davall d'aquest cortinatges simulats. Al capcer, a l'extradós de l'arc del presbiteri,<sup>25</sup> hi ha una sanefa de *peltes*, com la que apareix en d'altres conjunts pictòrics (Cuixà, Pedret, el Bungal, Ginestarre, Sorpe, la Cortinada, Santa Coloma d'Andorra, etc.).<sup>26</sup> És, justament, sobre d'aquesta, al costat de migdia, que dins un medalló hi ha el retrat característic d'un profeta: és el rostre d'un ancià venerable, amb el cabell blanc partit per ratlla al mig i, recollit a la nuca, estès sobre l'esquena. A l'altre costat havia d'haver-hi un altre de semblant. No és estrany que apareguin en aquest context de teofania marial, en una posició

25. ROUX, C., «Sanctuaire et limites monumentales dans les églises en Occident: le rôle de l'arc triomfal dans les églises en Occident: le rôle de l'arc triomfal de l'Antiquité tardive au Moyen Âge», *Hortus Artium Medievalium*, v. 15/2, maig 2009, p. 257-270.

26. Correspon al tema 27 de CARBONELL, E., *L'ornamentació en la pintura romànica catalana*, Barcelona 1981.

simbòlicament semblant a la del baldaquí dit de Toses, que hem examinat, per proclamar i celebrar la paraula del Senyor. Aquest bust del primer profeta de Santa Maria és d'una gran bellesa i qualitat, evident fins i tot en l'estat fragmentari en què ens ha pervingut, s'inscriu en l'art excel·lent dels pintors de la capçalera. Un paral·lel respecte del lloc de la seva ubicació és el de l'església romana de Sant'Andrea al Celio,<sup>27</sup> on dins medallons semblants, apareixen al fons del frontó del santuari, a als extrems d'una greca amb meandres.<sup>28</sup>

La segona representació de profetes de Santa Maria de Taüll que examinarem és la de l'arc triomfal de l'absis meridional, a la clau del qual hi ha la mà de Déu oberta vers el poble, dins un clipeus sostingut per uns àngels també molt bells malgrat que ens hagin arribat incomplets, amb els braços estesos en forma triangular. Els profetes, un a cada costat, sota seu, estan representats sota d'un arquiteu sostingut per columnes de capitell amb ornamentació vegetal, semblants als de l'absis central. El del costat meridional es conserva molt millor i més sencer que l'altre. Té una mirada de gran penetració, com alguna de les figures de Sant Climent de Taüll, el rostre allargat, amb barba i bigoti blancs i el cabell, també blanc i partit amb ratlla al mig, sense tonsura, pentinat a banda i banda del cap i subjectat rere la nuca. Les orelles les té excessivament altes, observació que podem fer a partir de la del costat dret, però aquesta *particularitat*, que implica una despreocupació anatòmica considerable i una llibertat expressiva remarcable, també es troba a Sant Climent de Taüll. Duu una túnica i a sobre una altra peça de roba, que ha de ser el mantell, amb vora de pedreria, perquè si fos una casulla aleshores el personatge hauria de ser un clergue tonsurat i no ho és. No hi ha dubte, per tant, que es tracta d'un profeta, com ho indica la seva iconografia. I el d'enfront ha de ser-ne un altre.

No sabem si, com a Sant Romà d'Aineto, el tema que representaven aquests profetes de l'arc triomfal de l'absis meridional de Santa Maria de Taüll era el del si d'Abraham, però, tenint en compte l'amplada de l'arc i que hi apareixen sols, un a cada costat, podria molt ben ser que fos així, per molt que mai es pugui esbrinar amb seguretat i, per tant, que no es pugui assegurar. I això no obstant, seria versemblant que ho fos, tant per l'amplada i protagonisme que es dona a aquests dos profetes, com per l'actitud, la mirada frontal tan extraordinària i, a més, perquè si el tema apareix en una església menor com és la d'Aineto probablement és que es trobava prèviament en alguna església major, com seria el cas de Santa Maria de Taüll, aleshores, en temps dels Erill, feudataris dels comtes de Pallars i dels reis d'Aragó, grans magnats enriquits en l'obra

27. ROMANO, S., *Riforma e Tradizione 1050-1198* [Corpus, vol. IV], Milano 2006, p. 60-62, veg. II. 4.

28. També hi havia bustos de profetes i de patriarques, aquest cop dins també de *clipeus* o medallons, a l'església romana de Santa Croce in Gerusalemme, dels que tanmateix sembla que no es pot precisar gaire el lloc exacte de localització original. ROMANO, *op.cit.*, p. 331-333.

de reconquesta, la parròquia del poble més important de la vall i església de tres naus. Tanmateix, a part del cas d'Aineto, que hauria de tenir un prototip, i de l'amplada de l'arc, no tenim altres raons per assegurar que el tema que representen aquests profetes sigui el del si d'Abraham.

La tercera representació de profetes a l'església correspon a la segona fase de decoració, la del Mestre del Judici Final. L'arc en concret on apareixen delimita una mena de capella, al segle XX denominada capella baptismal, entre la paret del campanar, torre anterior a l'església actual que queda integrada dins d'aquesta, i la façana occidental.

Els profetes que hi ha representats són Isaïes i Jeremies, els noms dels quals figuren al loc on hi hauria d'haver la clau de l'arc, però escrits a l'inrevés: AIMEREG, AIASI, fet que probablement indicaria que el pintor era, sinó il·letrat del tot, sí força inexpert en l'art de llegir i escriure, ja que en copiar del model no advertí que l'ordre invertit en que posava les lletres implicava una lectura diferent. Isaïes està al costat occidental i Jeremies a l'oriental. La iconografia d'aquests profetes, Isaïes i Jeremies, amb els noms escrits a l'inrevés, també és molt particular. De Jeremies només es conserva la part superior del cap, amb cabell negre i serell sobre el front, mentre que Isaïes, que té els braços disposats vers l'exterior de l'arc, té també cabell negre, pentinat amb ratlla al mig i tallat sota les orelles, i barbata o perilla també negra. És a dir que hom ja ha oblidat els antics models, els que a Occident foren vigents des de l'època paleocristiana fins a mitjans o finals del segle XII i el pintor els ha representat com li ha semblat. Sota el lloc que ocupava Jeremies hi ha la figura, molt mutilada d'un altre personatge, un altre profeta tal volta.

El context iconogràfic en què apareixen aquests profetes és, com hem dit, molt particular. Isaïes, el de ponent, té a la seva esquerra (a la dreta de l'espectador per tant) el Judici Final, representat a la paret occidental, i a la seva dreta dues escenes superposades: un llop que empaita una gasela a dalt i a sota la lluita de David i Goliat (1Sa 17). De les pintures de les altres parets de la capella només es conserven les de la meridional, on es representa l'infern, un dels dos inferns que, excepcionalment, irregularment diríem, hi havia representats a l'església, l'altre (del que resten escassos vestigis a la reserva del MNAC), era situat al lloc que li pertocava, és a dir a l'esquerra de Crist Jutge (que hi havia al centre del Judici i que no s'ha conservat), on van els condemnats; des del punt de vista de l'espectador a la dreta del Purgatori que hi ha representat a la part inferior del Judici Final, és a dir al costat, al mur que fa de tancament a la nau lateral.

Descriurem a continuació les altres imatges i decoració conservada d'aquest arc dels profetes. Al costat occidental, el d'Isaïes, l'arc s'entrega a una mena de capitell rudimentari sota el qual el fust és decorat amb bandes de colors en diagonal entre les quals hi ha una mena de dracs, prims i llars disposats també en diagonal i amb la cua cargolada d'efecte molt decoratiu. I pel costat oriental, l'arc es lliura a la paret del campanar.

Com ja hem dit, sota Jeremies hi havia una altra figura, de la que es conserva la part inferior, que no sabem si era un sant o un altre profeta. Sota aquest, ja sobre el mur vertical, hi ha una figura imberbe i sense nimbe amb el que sembla un gran calze a la mà esquerra i a la dreta, bé que aquesta part està més mal conservada, sembla que porti una mena d'estilet, semblant al que l'acòlit de la Nominació del Bautista, a la paret meridional, acosta a Zacaries. La figura està girada cap a la nau.

Un altre arc d'aquesta església conserva restes figurades. És el del mig de l'arqueria meridional. A la clau hi ha l'Anyell de Déu i a sota, al costat occidental, resta la figura sencera d'un sant, imberbe i amb aspecte juvenil, que té un llibre tancat amb set segells abraçat sobre el pit amb els braços coberts, velats, pel mantell. És evidentment, Joan l'Evangelista i el llibre tancat amb set segells és el llibre de l'Apocalipsi. Tanmateix apareix aquí, i devora el Judici Final paradoxalment hi apareixen els profetes que proclamaren la vinguda d'un messies que naixeria de mare verge. És que en aquests dos arcs es produí el mateix que s'havia produït amb les lletres de les inscripcions d'Isaïes i Jeremies, que hom les escriví al revés. Sant Joan amb el llibre de l'Apocalipsi hauria d'aver estat representat prop del Judici Final i Isaïes i Jeremies havien d'haver estat representats a l'altre arc, situat a prop de les escenes del Nou Testament? I que el pintor, altre cop, hauria transcrit el model que tenia invertit de dreta a esquerra en lloc de ser d'esquerra a dreta? Aquesta és una possibilitat, en la qual, en tot cas, s'haurà d'aprofundir.

De les imatges que hi havia a prop d'aquest arc amb sant Joan amb el llibre dels set segells i l'Anyell a la clau conservem les de la paret meridional, amb dos registres historiat, l'inferior dels quals amb dos episodis del Nou Testament, que són l'Anunci a Zacaries (Lc 1,5-20) i la Nominació del Baptista (Lc 1,62-63), escenes que hi ha a banda i banda del portal que s'obre en aquest mur meridional i que queden emmarcades per l'arc susdit. La lectura és de dreta a esquerra. Després d'aquestes escenes, i en aquest cas la lectura va d'esquerra a dreta, en la mateixa paret, hi ha la visita dels mags a Herodes (Mt 2,7) i l'Epifania (Mt 2,11), amb la Verge i el Nen dins d'una doble màndorla i als quals s'acosta un àngel que sembla que duia una creu, bé que només se'n conserva el pal. La cosa curiosa, i anòmala, és que aquesta segona Epifania de l'església (recordem que a la volta de l'absis ja s'hi representa) quedi just al darrera de la columna meridional, que dificulta i segons com amaga la seva contemplació.

De les escenes del registre superior d'aquesta paret meridional, mig conservades, sembla que es pot identificar una d'elles com la caritat de sant Martí (el pobre descalç seria el propi Crist) i que les altres potser serien part de la història de sant Climent o de sant Pere, excepte la del compartiment més occidental, prop de l'angle de la paret del campanar, que conté uns àngels armats amb escuts i llances. Sens dubte es tracta de la lluita de sant Miquel i els seus àngels contra el drac (Ap 12,7), el qual

hauria de trobar-se a prop (a la paret propera del campanar?), episodi que hauria de formar part del Judici Final. Per tant, és una altra escena que està fora del lloc que li correspondria.

És probable que, com a Sant Joan de Boí, el drac apocalíptic hagués hagut de situar-se al mur occidental, en el tram corresponent a la nau lateral, a Santa Maria de Taüll capella lateral, és a dir al lloc que ocupa la lluita de David i Goliat. És que també en aquesta ocasió el pintor de les naus de Santa Maria equivocà l'ordre de col·locació i transcriví les escenes del model en sentit invers al que corresponia? És probable. I, en tot cas, és una hipòtesi que presentem per al seu estudi. Això, d'altra banda, implicaria també probablement que el sant Joan amb el llibre dels set segells de l'intradós d'aquest arc meridional hagués de ser representat en l'altre arc, el dels profetes, i que aquests, Isaïes i Jeremies, que cantaren l'adveniment d'un Messies que naixeria de mare verge haguessin de ser situats tal com hem suggerit en aquest altre arc, el que hi ha davant del portal meridional de l'església.

Tot plegat, tot aquest deversall d'imatges i escenes fora de lloc, o, també, impròpiament amagades, com l'Epifania de la nau meridional, hauria estat una mena de *lapsus linguae* iconogràfic a l'hora de traslladar les imatges del model del pergamí als murs de l'església.

Per acabar de contemplar el que implicaria aquesta hipòtesi hem d'examinar primer la representació del Judici Final, del que, com hem dit, es perdé la figura central de Crist Jutge, però es conserven els àngels que el flanquejaven, portadors de les *arma Christi* o instruments de la passió i, a sota, en un altre registre, es conserva a la dreta de Crist (és a dir a l'esquerra de qui ho mira), la Psicostasi o pesada d'ànimes per sant Miquel i, a l'altre costat el foc del purgatori, amb dues ànimes que són cridades a sortir-ne per unes figuretes nues que hi ha sobre el portal que ajuden el sant arcàngel, i dues altres ànimes que es giren d'esquena, condemnades a no sortir-ne, és a dir que es giren cap a la dreta (de qui ho mira), on hi havia l'infern, aquest infern situat a l'esquerra de Crist, del que resten escassos vestigis i que, tant per aquesta raó com pel fet que la instal·lació arquitectònica actual ho impedeix, no està exposat, com hem explicat. La iconografia d'aquest Judici Final permet de contemplar la hipòtesi que abans hem esmentat, que on hi ha la lluita de David i Goliat i al mur adjacent, meridional, on hi ha aquest segon infern que no tocaria que hi fos, hi hagués justament la lluita de sant Miquel i els seus àngels amb el drac, l'escena de la que conservem només els àngels armats, situada fora de lloc. El fet que a Sant Joan de Boí hi hagi el drac és un argument més a favor d'aquesta interpretació que, en tot cas, desenvoluparem amb major amplitud pròximament.

Per finalitzar l'estudi de Santa Maria de Taüll, haurem de mencionar la presència de dos sants, Nicolau i Climent en dues de les columnes de la nau. El primer a la de la nau meridional, justament la que amaga l'Epifania, i el segon a la primera columna del costat de tramuntana, tots

dos amb el nom escrit a sota, nimbats, amb tonsura eclesiàstica i amb casulla i maniple, amb el bàcul agafat amb l'esquerra (només es conserva el pal del de sant Nicolau) i beneïnt amb la dreta. La diferència entre un i altre és que Nicolau té el cabell fosc i que Climent el té blanc. Una i altra imatge poden haver estat copiades dels sants, Climent i un altre de qui no es conserva el nom, que hi havia representats a l'intradós dels arcs més pròxims a la capçalera de Sant Climent de Taüll, dels que encara hi ha restes importants *in situ*. Són molt semblants, clarament el model dels de les columnes de Santa Maria i això es pot apreciar tant en la manera d'imitar les casulles, més rudimentària en aquest cas, com en el color esmentat del cabell, molt semblant en el cas del sant bisbe de Roma, fins i tot en la manera de tractar-lo, de plasmar-lo, molt particular, que indica clarament què és el que imitava el pintor de les columnes de la nau d'aquesta darrera església.

#### EPÍLEG

La presència de la figura del profeta en la pintura romànica catalana, principalment la de caràcter monumental, bé que també en frontals d'altar i baldaquins, en distints programes i iconografies, que hem examinat tan ràpidament en aquest article, demostra tant la creativitat d'aquest art a l'hora d'inserir models originats en d'altres contextos culturals i artístics, com Bizanci, Roma i Llombardia, principalment, en programes propis i originals,<sup>29</sup> com la formació intel·lectual i artística dels prelatos de l'Església catalana de l'època, molt vinculats a l'Església de Roma i les seves directrius. D'altra banda, la presència dels profetes en un context iconogràfic distint, més tardà, el de la nau de Santa Maria de Taüll, ha permès que ens interroguéssim sobre aquest i sobre la seva problemàtica.

29. Voldriem esmentar la presència de profetes en un altre medi pictòric, el de la il·luminació de manuscrits, sovint, quan es representen, en les caplletres amb què s'inicia el seu text bíblic. La seva iconografia també dista molt de la característica, però, això no obstant, la seva figura obre el començament del llibre d'Abdies, en un recull de fragments diversos de la Biblioteca de Catalunya, al manuscrit 193. El profeta, tonsurat, amb nimbe i llibre, és inspirat per la mà de Déu que surt del núvol, a la manera del testimoni, sovint de Joan, en altres llibres bíblics. A sota hi ha tres homes amb les mans esteses que l'escolten *Catalunya romànica*, v. XXVI, p. 447. Voldriem agrair a Anna Gudayol, cap de reserva de la Biblioteca de Catalunya, les facilitats per a la consulta d'aquest manuscrit.



Absis de Sant Pere del Burgal (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)





El profeta de la volta de l'absis del Burgal (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Els altres dos profetes de l'arc triomfal del Burgal (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



El profeta de l'absis de San Vincenzo a Galliano



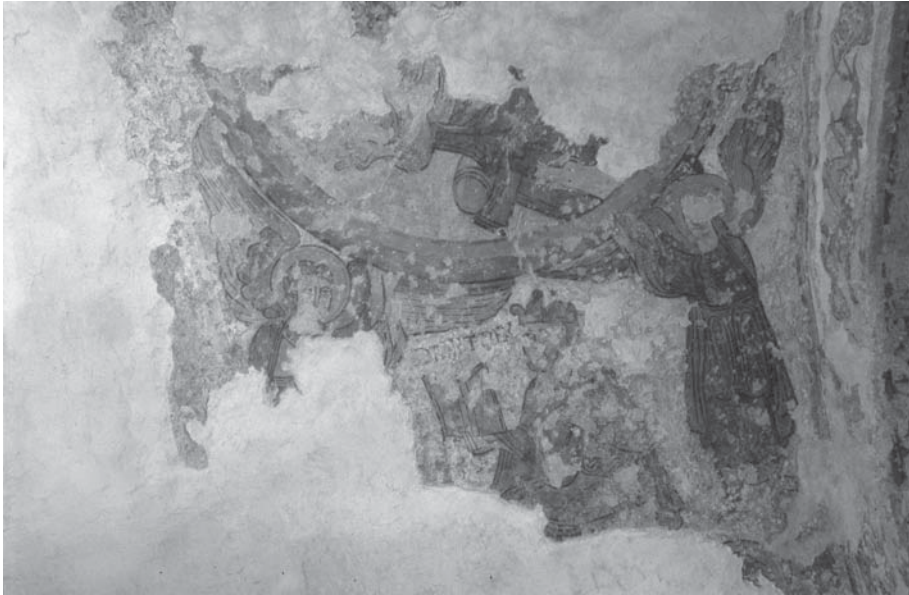
Absis de Santa Maria d'Àneu (MNAC/MAC 15863) (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Detall d'un dels profetes de l'absis de Santa Maria d'Àneu a qui el serafí purifica els llavis  
(© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007.  
Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Frontal d'Espinelves (© Museu Episcopal de Vic)



El rei David a Dòrria (© Servei de Restauració de Bens Mobles de la Generalitat de Catalunya)



El baldaquí de Toses. A sota, l'altar de Sant Romà de Vila (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)





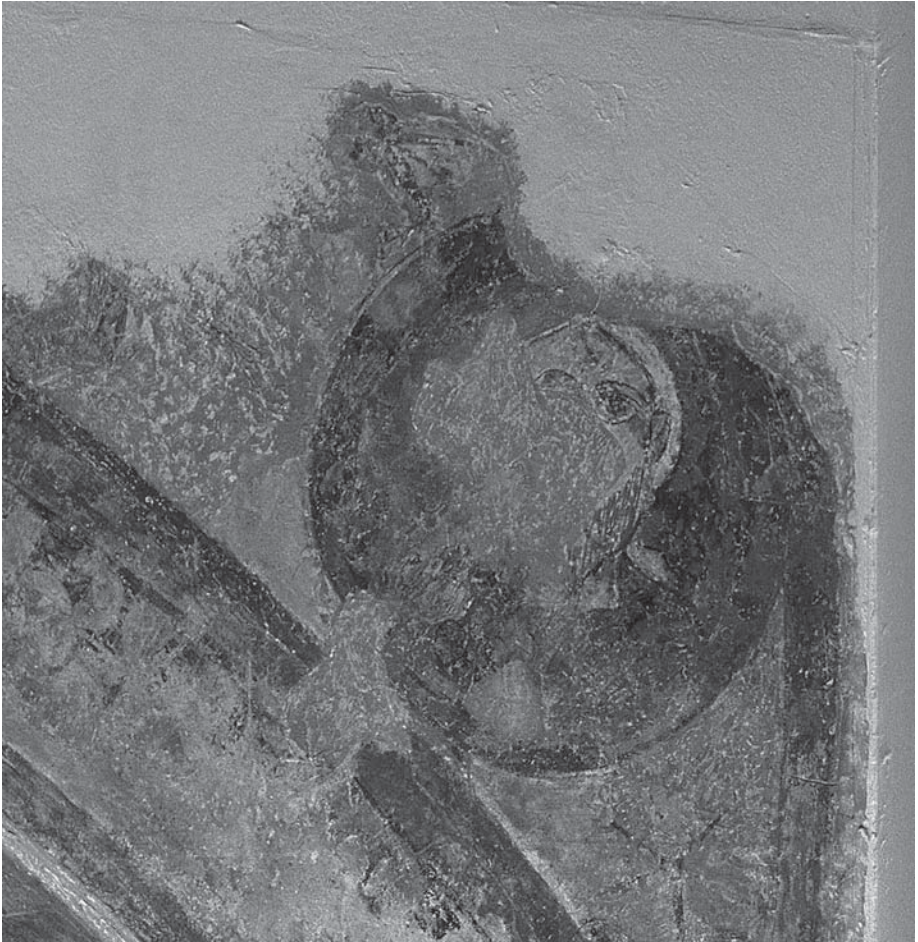
El profeta Jeremies del baldaquí de Toses (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Volta septentrional de l'atri de Cardona amb profetes als carcanyols  
(© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007.  
Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Vista general de les pintures de Santa Maria de Taüll (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Profeta dins un medalló de Santa Maria de Taüll (© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagrístà)



Un dels profetes de l'arc triomfal de l'absis meridional de Santa Maria de Taüll  
(© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007.  
Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)



Isaïes i Jeremies en un altre arc de Santa Maria de Taüll  
(© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2007.  
Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagristà)

## RESUM

En aquest article s'examina la figura del profeta en la pintura romànica catalana, mural i sobre taula, la seva iconografia i els contextos en què apareix, principalment quan celebra i proclama l'acompliment de les profecies bíbliques i, també, en els cas més excepcional en què implora la gràcia de Déu o quan apareix plasmat en una síntesi de les visions d'Isaïes i Ezequiel.

*Paraules clau:* Pintura romànica catalana, iconografia, profetes, Isaïes, Ezequiel.

## ABSTRACT

This paper deals with the figure of the prophet in the Catalan Romanesque mural and wood painting, its iconography and context, mainly when the prophet sings and proclaims the accomplishment of the prophecies and, more exceptionaly, when he acts as intercessor or when he appears in the synthesis of the visions of Isaiah and Ezequiel.

*Keywords:* Catalan Romanesque painting, iconography, prophet, Isaiah, Ezequiel.