[Otra edición en: *Anas* [Museo Nacional de Arte romano de Mérida] 13, 2000, 23-56. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, revisada de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.]
© Texto, José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Oficios de la vida cotidiana en los mosaicos del Oriente

José María Blázquez Martínez

[-23→]

RESUMEN

Se estudian todos los mosaicos de Jordania, Palestina, Líbano y Siria con faenas agrícolas. Los mosaicos en su casi totalidad proceden de iglesias cristianas. Por el lugar donde aparecen edificios religiosos, y por alguna representación en algún mosaico, como los cuatro ríos del Paraíso, deduce el autor que representan la concepción cristiana del Paraíso. Una concepción parecida la tenían los monjes del Oriente, y Mahoma y remonta a Efrén sirio. Esta concepción esta representada también en los mosaicos de la Mezquita de Damasco.

IGLESIAS DE MADABA.

La economía del Mundo Antiguo fue fundamentalmente agrícola y, en menor grado, ganadera, de ahí que escenas de la vida agrícola y ganadera se representaran con mucha frecuencia. Se sigue un orden cronológico, en lo posible, a la hora de estudiar el material. En la sala de Hipólito, en Madaba, fechado a mediados del siglo VI, se encuentra una composición de carácter agrícola.

En la escena central están representados Afrodita y Adonis. Delante de la pareja divina se hallan las tres Gracias y al lado izquierdo una campesina, vestida con larga túnica ceñida con cinturón. Dos pulseras adornan sus muñecas y otras dos los antebrazos. Apoyado en el hombro izquierdo transporta un cesto de granadas y de uvas. **[-23→24-]** De su mano derecha, agarrada por las patas, cuelga una perdiz (Lám. 1,1). Escenas como esta eran frecuentes en los campos del Oriente [1]. Composiciones semejantes ador-

[1] M. Piccirillo, *Madaba, Le chiese e i mosaici*, Turín, 1989, pp. 56-60, 100; id. *The Mosaics of Jordan*, Ammán, 1993, pp. 6-49, 51, 54, figs. 3, 6; id. *I Mosaici di Jordania*, Spilinbergo, 1990, pp. 44-45. Sobre la etapa histórica de estos mosaicos véase: P. Brown, *El mundo de la Antigüedad Tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*, Madrid, 1989; A. Cameron, *El mundo mediterráneo en la Antigüedad Tardía*, 395-600, Barcelona, 1998; A. Demandt, *Die Spätantike*, Munich, 1989; A. Saitta, *Giustiniano e Mahometto*, Bari, 1982; A.H.M. Jones, *Il Tardo impero romano* (284-602 d.C.) I-III, Milán, 1973, 1974, 1981. Sobre estas iglesias de Jordania véase: S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign Leo III*, Lovaina, 1973; A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantine. Le dossier archéologique*, Paris, 1984; R. Paret, "Die Entstehungszeit des islamischen Bilderverbots", en *Kunst des Orients* 11, 1976-1977, pp. 158-181; R. Schick, "Christian Life in Palestine during the Early Islamic Period", *Biblical Archaeologist* 51, pp. 218. Señala este autor que el picar las figuras de los mosaicos y rasparlos después con gran cuidado es obra de los iconoclastas cristianos, apoyado en la gran habilidad de las reparaciones en Khirbat Asida (D. Baramki, M. Avi-Yonah, "An Early Christian Church at Khirbat Asida", *Quarterly of the Departament of Antiquities of Jordain* 3, 1934, pp. 17-19), en Ma'in (M. Piccirillo, "La Antichità byzantine de Ma'in e dintorni", *Liber Annuus* 35, 1985, pp. 339-364), en Massuh (M. Piccirillo, "La Chiesa di Massuh e il territorio della diochese di Esbris", *Liber Annuus* 33, 1983, pp. 335-346) y en Umm al-Rasas.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

nan igualmente algunos pavimentos africanos. En el mosaico africano hallado en Cartago, Dermech, casa del *Dominus Iulius*, fechado entre los años 380-400, se representa la vida de los *domini* en las grandes explotaciones agrícolas y a una sirvienta ofreciendo a la *domina*, sentada abanicándose, un cesto de frutos, mientras que otros sirvientes de ambos sexos presentan al matrimonio todo tipo de aves y de animales [2].

En el mosaico central del Palacio Quemado de Madaba (Lám. 1,2), un pastor, dentro de un roleo de hojas de acanto, vestido con pantalón corto, camina apoyado en una larga vara. Delante de él salta su perro. Esta composición se repite con frecuencia en pavimentos del Oriente, como se verá en este estudio [3]. El tapiz está lleno, como es habitual, con figuras colocadas dentro de roleos de hojas de acanto: gacela corriendo; dos liebres huyendo despavoridas; un hombre lanceando un toro; un varón; una pantera corriendo; una cabra corriendo y un caballo parado.

Dos pastorcillos dentro de roleos de hojas de acanto, situados de frente, uno de ellos con cayado al hombro (Lám. 2,1), ambos vestidos con túnicas cortas y su manto echado sobre el hombro izquierdo; el segundo con un hacha agrícola (Lám. 2,2), enmangada en un palo, con una flor en su mano derecha, decoran la cenefa del mosaico central de la Iglesia de los Apóstoles, fechada en el año 578, obra del mosaísta Salamán [4].

En el mosaico de la capilla del mártir Teodoro, en la nave central, igualmente en Madaba, datada en 562, se repite, en el interior de un octógono a un joven tocando una flauta (Lám. 3,1), sentado en un taburete, colocado de tres cuartos y vestido con túnica corta [5]. Todos estos rostros son muy expresivos. Llevan el pelo corto. Los ojos son grandes y vivaces. En otro cuadro marcha un asno, cargado con un serón lleno de frutos, probablemente son racimos de uvas [6]. Dentro de un roleo de la orla se encuentra un caballo ensillado y con cabezada [7] (Lám. 3,2). Este mosaico es importante pues en **[-24→25-]** los octógonos de las esquinas, el musivario colocó personificaciones de los cuatro ríos del Paraíso: Gión, Pisón, Eúfrates y Tigris, citados en el *Génesis* (2.10-14), lo que probaría que estos tapices, que decoran las naves centrales de las iglesias, simbolizarían el Paraíso, al igual que otros decorados con animales, uno manso, otro una fiera, contrapuestos, como el llamado mosaico del Paraíso, descubierto en el barrio sur de la ciudad de Madaba, simbolizaría el Edén. A este símbolo se alude más adelante.

La iglesia de Al-Khadir de Madaba tiene un pavimento en la nave central, subdividido en tres paneles. En el segundo registro del primer panel, muy destrozado por los

---

Las fechas de estos daños en mosaicos son poco después del 718-719 en Quiwaysma; 719-720 en Ma'in y 785 en Umm al-Rasas. A. Vasilico, "The Iconoclastic Edict of the Caliph Yazid II A.D. 721", DOP, 9-10, 1956, pp. 25-47. P. Brown, *El primer milenio de la cristiandad occidental*, Barcelona, 1997, pp. 205-220. El tratado sobre las imágenes divinas de Juan Damasceno, *Sobre las imágenes divinas*, Nueva York 1980.. También H. Marguire "Magie and the Christian Usage", *Bizantine Magie*, Washington 1995, pp. 51-57. Sobre el culto a las imágenes antes de las destrucciones iconoclastas: E. Kitzinger, "The cult of images in the period before Iconoclasm", *DOP*, 8, 1954, pp. 85-150. Sobre la utilización pública de los iconos: A. Cameron, "Images of authority; elites and icons in late sixth-century Byzantium", *Past and Present* 89, 1979, pp. 3-35.

[2] A.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and Patronage*, Oxford, 1978, pp. 112-121, lám. 109; M.H. Fantar, *La mosaïque en Tunisie*, Paris, 1994, p. 88; M. Ennaifer, en M. Blanchard-Lemée, M. Ennaifer, H. y L. Slim, *Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie*. París, 1995, p. 125, fig. 128.

[3] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 78-79, fig. 50.

[4] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 97-100, figs. 79, 82, 93. Id. *Madaba*, p. 99.

[5] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 108, 117, figs. 96, 109.

[6] M. Piccirillo, *The mosaics*, *p*. 117, fig. 109.

[7] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. I [2, fig. 100.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

iconoclastas [8], un pastor con manto, apoyado en un cayado, cuida de un rebaño de cabras y ovejas. En el pavimento enfrente del *synthronon*, un varón con pantalón corto levanta un hacha. Las caras (Lám. 4,1) son tan expresivas como las anteriores y siguen el mismo estilo.

El segundo panel, que ocupa el centro de la nave, está ocupado por 32 roleos, decorados con escenas de caza, de pastoreo y de vendimia. En la primera fila de roleos un varón transporta un cesto al hombro, repleto de racimos de uvas. En la primera hilera del lado sur las faenas agrícolas son las siguientes: un campesino en la viña lleva un racimo de uvas colgado de un palo, apoyado en la espalda; un cuévano está lleno de racimos de uvas y un hombre corta los racimos de la parra con un cuchillo curvo. En la segunda fila de este lado un pastor está junto a su perro.

En la primera fila del lado este un varón transporta racimos de uvas y otro conduce con una soga un animal. En la segunda fila, a un ternero acompañan dos pastores y la tercera hilera la ocupan una oveja y una cabra.

En la primera fila del lado norte se repite la escena representada: un joven, toca una flauta, sentado sobre un taburete, entre un pájaro y una perdiz.

En el tercer panel alternan los racimos de uvas, los frutos, las flores y los pájaros. En el centro de la composición, racimos de uvas se cambian en la misma hilera con cestos Henos de frutos [9]. Estas composiciones de carácter agrícola y ganadero se repiten en los pavimentos.

IGLESIAS DEL MONTE NEBO.

En el mosaico central del baptisterio del antiguo Diakonikon, fechado en el año 530, en tiempos del obispo Elías, como indican las inscripciones, obra de los musivarios Soel Kaium y Elías, el centro del tapiz va decorado con cuatro filas. Las dos primeras tienen escenas de cacería. En la tercera, un pastor, sentado, contempla tranquilamente el rebaño formado por una cabra y tres ovejas, que pastan a la sombra de árboles [10].

Uno de los pavimentos más importantes por el buen estado de conservación y por la cantidad y variedad de las faenas agrícolas o escenas pastoriles, igualmente en el Monte Nebo (Lám. 4,2), se halla en la iglesia de los felices mártires Lot y Procopio, datada en el año 557, según fecha suministrada por la inscripción, en tiempos del obispo Juan,, siendo sacerdote Barricas.

La nave está dividida en dos paneles separados. El primer panel está decorado con escenas de caza, pastoriles y de vendimia, repartidas en seis hileras de roleos, de **[-25→26-]** pámpanos y racimos de uvas, lo que es una variante de los roleos de hojas de acanto. En la segunda fila de roleos, un pastor, con un manto echado al hombro izquierdo, se apoya tranquilamente en su cayado. Levanta su mano derecha a la altura de la cabeza, en actitud de relax. A su derecha cuelga un voluminoso racimo de uvas. Un jadeante perro, tumbado, mira al amo, en el roleo de la izquierda. En el roleo izquierdo de la tercera hilera (Lám. 5,1), un viejo, calvo y barbudo, vestido con túnica corta, transporta un cesto de uvas a la espalda. En el derecho, una oveja, de pie, cubre todo el roleo. En los dos roleos contiguos del lado izquierdo de la fila cuarta, camina un joven con vara apoyada en el hombro, vestido con túnica corta, conduce con una soga a un burro (Láms. 5,2 y 6,1), que carga con un serón repleto de uvas. Se dirigen, sin duda, al lagar del roleo próximo,

[8] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 129, fig. 144-145.
[9] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 129-131, figs. 142, 144-147, 153.
[10] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 146, figs. 166, 182, 193. Id. *Madaba*, pp. 154-158, lám. II.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

en el que dos jóvenes, con pantalones cortos, pisan uvas en una prensa (Lám. 6,2). En el último roleo del lado derecho, un joven, doblado hacia delante, vestido con túnica corta, toca una flauta, dirigiendo su música hacia los que prensan la uva. En el roleo de debajo de éste, un varón, vestido con túnica corta (Lám. 7,1), posiblemente esclavo, como lo indica el vestido, corta con una podadera curva un racimo de uvas. A sus espaldas se asienta en el suelo un cesto de mimbre repleto de uvas [11]. Este pavimento tiene todo el proceso de recogida de la uva y de la elaboración del vino: vendimia, transporte a la espalda de los racimos a lomos de un burro y la prensa de la uva. Los temas de la vendimia y de la prensa de la uva son bien conocidos en el arte romano. Baste recordar el mosaico de Cherchel, la antigua Caesarea, con escenas de vendimia, fechado a finales del siglo IV o los comienzos del siguiente [12], con jóvenes vestidos con túnica corta, cortando los racimos de las parras, sujetadas en alto por pértigas, según costumbre atestiguada para Hispania por Plinio (17,166), depositándolos en cestos de mimbre o transportándolos al hombro; o la prensa de la uva, en esta misma Casa de las Gracias, pero datado el mosaico entre los años 200-220 [13]. A la misma fecha y casa pertenece un gran mosaico con las labores del campo donde, en diferentes paneles, tres jóvenes escardan las cepas sujetas por pértigas y un joven sube por una escalera a cortar los racimos [14]. Escenas parecidas se esculpieron en los sarcófagos, como el de S. Lorenzo fuori le Mura, con erotes vendimiadores, entre los zarcillos, y cestos llenos de uva, obra de la primera mitad del siglo III [15]; o el fragmento de un sarcófago judío, hallado en Roma, hoy en el Museo de las Termas, de mediados del siglo III, con tres jóvenes pisando la uva en un *lenos* [16]; o uno de los lados laterales del sarcófago de Santa Constanza, hoy en el Museo Vaticano, con tres erotes alados prensando la uva (generalmente los que prensan la uva llevan en la mano un cayado curvo, el *pedum* báquico). El mosto se recoge en tres recipientes [17]. En el sarcófago de los tres pastores, en la actualidad en el Museo Lateranense, erotes vendimian, transportan o pisan la uva. La fecha de esta excepcional pieza cae entre los años 370-380 [18]. La bóveda de Santa Constanza en Roma está cubierta con un mosaico decorado todo **[-26→27-]** él con escenas de vendimia con erotes [19]. En dos esquinas contrapuestas tres jóvenes pisan la uva debajo de un tejado curvo. Sostienen el *pedum* que levantan en alto. En las otras dos, una carreta tirada por bueyes, transporta la uva a granel hasta el lagar [20]. Una escena de vendimia cubre el pavimento del triclinio de la Casa de Dionisio en Nea Paphos, Chipre, fechada a finales del siglo II o comienzos del siguiente [21]. En un segundo mosaico de esta

[11] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 152-158, figs. 202-206. Id. *Mudaba*, pp. 183-184. Id. *I Mosaici*, p. 64-65, fig. 27.
[12] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., p. 116, láms. 107-108. Sobre representaciones de esclavos en mosaicos véase: J.M. Blázquez, "Representaciones de esclavos en mosaicos africanos", *L'Africa Romana* XII, 1996, pp. 1029-1036. Sobre las escenas rurales en los pavimentos africanos, habla la autora en pp. 109-123.
[13] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*, p. 115, lám. 105. R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, pp. 253-258, figs. 235-238.
[14] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., p. 114, láms. 102-104. R. Bianchi Bandinelli, *op. cit*., figs. 235-237.
[15] K.M.D. Dunbabin, *op.cit*., p. 568, figs. 106-107.
[16] A. García y Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1972, p. 600, fig. 1074.
[17] A. García y Bellido, *op. cit*., pp. 711-714, figs. 1216-1218.
[18] A. García y Bellido, *op. cit*., p. 765, fig. 1298.
[19] M.A. Crippa, M. Zibawie, *L'arte paleocrístiana. Visione e Spazio dalle origini a Bizanzio*, Milán, 1998, p. 165, lám 47. Sobre el significado de la vid, pp. 165-167.
[20] A. García y Bellido, *op. cit*., p. 798, figs. 1367-1368.
[21] D. Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia, 1992, pp. 29-30.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

misma casa [22] Icarios conduce una carreta, llena de odres de vino, tirada por bueyes, mientras que Dioniso entrega a Acme un racimo de uvas, que simboliza la entrega del conocimiento y de la elaboración del vino. Son dos escenas desconocidas en los mosaicos jordanos.

Escenas de vendimia se documentan en mosaicos hispanos, como en ejemplares de *Complutum* [23], de Mérida [24], en el perdido mosaico de Duratón (Ávila) y en un sarcófago de Ampurias [25] con prensa. Otros ejemplos de prensa de uva o de vendimia aparecen, entre otros, en un relieve de la colección Rondamini con prensa de palanca, o la vendimia del mosaico con erotes de Piazza Armerina en Sicilia (310-330) [26], en el que erotes alados se suben a las parras con escaleras, tema que no aparece en los mosaicos del Oriente con escenas de vendimia.

En la capilla superior del sacerdote Juan en el Monte Nebo, fechada en el año 565, en el mosaico de la nave central (Lám. 7,2) en los dos roleos de hojas de acanto del borde, de la segunda fila, dos jóvenes llevan cestas de mimbre repletas de frutos. Los jóvenes, como siempre, llevan túnica corta y ofrecen las cestas a la figura central, que es una personificación de la tierra. En el centro de la cuarta hilera, una dama carga sobre el hombro izquierdo una cesta de frutos. La dama extiende su brazo derecho y lleva una navaja en la mano. Los frutos parecen ser ramas recién cortadas del árbol.

En la capilla inferior (Lám. 8,1) se vuelven a repetir los temas agrícolas, con variantes. En la parte inferior, de un gran vaso metálico entre dos leonas rampantes, brotan los zarcillos que forman los roleos, entre los que se colocaron las figuras. En la segunda fila de roleos, en el borde derecho, un joven con pantalón corto camina encorvado, lleva una vara y está junto a un cesto de mimbre repleto de uvas. En el roleo central de la tercera fila se encuentra un joven, de frente, vestido con túnica corta, sujeta con un ancho cinturón con nudo en el centro; a su derecha marcha un cebú y a su izquierda camina un asno cargado de uvas. En el borde derecho del pavimento se colocó, como motivo decorativo un cesto de mimbre lleno de uvas. **[-27→28-]**

La iglesia de San Jorge se construyó en la cumbre de la acrópolis. El tapiz de la nave central es obra de los musivarios Nauma, Kyriakos y Tomas, en tiempos del obispo Elías, año 535/536. El panel central está cubierto con cuatro hileras de roleos de hojas de acanto. En la superior, el centro lo ocupa la personificación de la tierra, según

---

[22] D. Michaelides, *op. cit*., pp. 36-39.

[23] D. Fernández Galiano, *Complutum II. Mosaicos*, Madrid 1984, pp. 171-179, láms. LXXXII-LXXXIII.

[24] E. García Sandoval, *Informe sobre las casas romanas de Mérida y excavaciones en la casa del anfiteatro*, Madrid, 1966, p. 24, láms. XXXV-XXXVI.

[25] A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, ni 21,1, lám. 222. G. López Monteagudo, "Producción y comercio de aceite en los mosaicos hispanos", *L'Africa Romana* XII, 1998, pp. 359-376. Sobre las técnicas agrícolas en los mosaicos africanos cf. J.M. Blázquez, "Técnicas agrícolas representadas en los mosaicos de! Norte de África", *L'Africa Romana* XI, 1994, pp. 517-528. Sobre los carros en las faenas agrícolas cf. M.P. García-Gelabert, "El carro como transporte agrícola en mosaicos y otras funciones plásticas de Roma y sus provincias del ámbito mediterráneo", *L'Africa Romana* X, pp. 529-554. En un mosaico de Piazza Armerina y en un fresco de la *Domus Aurea* neroniana, carros transportan uvas. W. Dorigo, *Pittura tardorromana*, Milán, 1966, pp. 216-217, fig. 166. Esta decoración es la primera decoración musivaria parietal, con tema cristiano, según el autor. Para el mosaico emeritense con escena de vendimia y transporte en carro véase: J.M. Álvarez, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*. Mérida, 1990, p. 38, lám. 11. En el sarcófago de los tres pastores, con erotes vendimiadores, además del pisado de la uva, se representó su transporte en carretas tiradas por bueyes. A. Grabar. *El primer arte cristiano*, Barcelona, 1967, p. 259, figs. 287-288.

[26] A. Carandini, A. Ricci, M. de Vos, *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Palermo, 1982, p. 309, fig. 188, folio XLVII, 102.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

reza la inscripción entre dos *karpoforoi*, que le ofrecen cestos de frutas. En la segun da fila, de izquierda a derecha, dentro de sus respectivos roleos, se encuentran: un joven sentado, tocando una flauta; dos pisando la uva y un hombre conduciendo un burro transportando uva en un serón. En el roleo derecho de la tercera fila se halla un segador, composición documentada en mosaicos anteriores. En la fila inferior un hombre caza un toro con un lazo. En un mosaico de forma rectangular de la entrada de la iglesia, por la puerta norte, un roleo está decorado con un joven cortando uvas [27].

En un mosaico de la nave central de la iglesia del diácono Tomás [28], situada en el valle de 'Uyun Musa, se representan nuevamente varias escenas dentro de roleos de vid, que ya se han documentado en otros pavimentos jordanos, como son: un joven transportando racimos de uva en una cesta, en la hilera primera; un varón conduciendo por un ramal un asno con serón al lomo, cargado de uvas, en la hilera cuarta y un joven cortando con una podadera un racimo de uvas. En la fila siguiente un pastor, apoyado en el cayado, con la mano derecha levantada hasta tocar la cabeza, contempla una cabra que se acerca por la derecha (Lám. 8,2). Las. escenas son siempre las mismas y ejecutadas con idéntico estilo, lo que prueba que debían tomarse de *copy books*, cuyas composiciones se repetían con pequeñas variantes. Algunas veces se introducen algunas diferencias, como en un pavimento de esta misma iglesia, donde un joven, semidesnudo, coge granadas de un árbol para depositarlas en un cesto (Lám. 9,1).

La iglesia inferior de Kaianus, situada entre viñedos regados por el agua del valle de 'Uyun Musa, fue construida, y pavimentada, en tiempos del obispo de Madaba a comienzos del siglo VI. La iglesia fue levantada en honor de Kaianus, de Abbot Rabbebus y de otras personas enterradas en dos tumbas, sobre las que se construyó la iglesia. En un roleo de hojas y de racimos de uva, un joven corta racimos, que deposita en un cesto de forma rectangular, como los anteriores, con dos grandes asas circulares a los lados; en el próximo un varón conduce un asno cargado con un serón lleno de uvas [29]. En la iglesia superior se repiten estos mismos temas, exactamente iguales. El joven, que conduce el asno, lleva una maza sobre el hombro [30] (Lám. 9,2).

IGLESIAS DE UMM-AL-RASAS.

En dos roleos de un pavimento del fuerte de Umm-al-Rasas, Castrón Mefaa, en el pavimento de la iglesia del obispo Sergio, fechado en 587-588, se representan cestos de forma alargada, de mimbre, llenos de uvas y una prensa [31].

En la iglesia de San Esteban, del siglo VIII (Lám. 10,1), los iconoclastas cristianos destruyeron todas las figuras con escenas de caza, de agricultura y de vinicultura, repartidas en 11 filas de roleos de acanto. En alguno se entrevé todavía alguna escena, como un varón tocando la flauta y unos jóvenes pisando la uva. La actitud de los muchachos **[-28→29-]** es totalmente diferente a la de las escenas similares anteriores. También había cestos repletos de uvas [32] (Lám. 10,2).

[27] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 178-179, fíg. 245. Id., *I Mosaici*, n.º 62, fig. 26.
[28] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 181-188, figs. 253-256, 262-263. Id., *Madaba*, pp. 216-223, lám. III.
[29] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 189, fig. 271. Id., *I Mosaici*, p. 70, fig. 33.
[30] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 190, fig. 275.
[31] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 208, figs. 334, 365-366. Id., *Madaba*, pp. 273-274.
[32] M. Piccirillo, *The Mosaics*, *p*. 238, Figs. 280, 382-383, 386. Id., *Madaba*, p. 273.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

TERRITORIO DE MADABA.

En un pavimento de la iglesia de Juan Elías en el centro de Khattabiyah, al norte de Madaba un pavimento estaba decorado con un asno cargado con un serón repleto de uvas [33].

TERRITORIO DE PHILADELPHIA.

En un pavimento de la capilla Suwayfiyah, se repite esta misma composición, repartida en dos roleos contiguos de la fila quinta. En la hilera tercera un pastor descansa relajado, con las piernas cruzadas, apoyado en el cayado, con la mano alzada hasta tocar la cabeza y el manto caído del hombro derecho. Esta actitud es un tanto original, comparada con la escena parecida de los mosaicos anteriores [34] (Lám. 11,1).

TERRITORIO DE GERASA.

En dos roleos de la iglesia de San Cosme y San Damián, del 533, se encuentran dos portadores de cestos con uvas, uno sostenido en su mano derecha (Lám. 12,2) y el segundo (Lám. 12,1) apoyado en el hombro y agarrado con la mano derecha, que alza hasta la cabeza. Este segundo lleva los pies descalzos y el manto ondeando al viento. Ambos visten túnicas con mangas cortas, el segundo sin ceñidor [35].

En el centro de los roleos del mosaico del presbiterio de la capilla de Elías, María y Soreg, en el barrio este de Gerasa, crece una palmera datilera, escoltada por dos pavos reales contrapuestos y racimos de uvas. Algunos están decorados con una cesta de uvas entre dos pájaros. Un joven corta un racimo de uvas, otro carga con un cesto a hombros [36]. Los motivos de los roleos de acanto son similares a los de la iglesia de San Juan y de otras iglesias de Gerasa, datados en la primera mitad del siglo VI. El piso de la nave es similar a los pavimentos en Rihab, que una inscripción data en la primera década del siglo VII [37].

TERRITORIO DE LA PALESTINA PRIMA.

Un joven vestido con amplio manto sostiene un pavo en brazos, en un roleo de hojas de vid en Zay al-Gharby en territorio de Gadara de Perea (Lám. 12,2). Su nombre era Georgios según reza la inscripción [38].

Todos los mosaicos presentan cierta uniformidad. Todos proceden de iglesias. En todos las faenas agrícolas o ganaderas están dentro de roleos de acanto o de vid. Las escenas no son muy complicadas. En este aspecto recuerda el tapiz del mosaico del *frigidarium* de la Casa del Asno, Mosaico del Asinus Nica, procedente de Djemila, la antigua Cuicul, fechado a finales del siglo IV o a comienzos del siguiente [39]. No se representan **[-29→30-]** escenas rurales alrededor de las *villae* como en el citado mosaico de *Dominus Iulius* de Cartago, o en Oudna, la antigua Uthina, casa de los Laberios, fe-

[33] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 244, fig. 404.
[34] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 264, figs. 470, 474. Id., *I Mosaici*, pp. 84-85.
[35] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 278-279, figs. 510-511. Id., *I Mosaici*, p. 84, fig. 42.
[36] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 296, fig. 572.
[37] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 296, fig. 572.
[38] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 319, 324-325, figs. 661, 680.
[39] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 102, láms. 185-186. Sobre el posible significado de este mosaico africano véase: D. Fernández-Galiano "Destellos tardíos de *El Asno de Oro"*, *Alberto Balil. in memoriam*, Guadalajara, 1990, pp. 181-209.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

chado entre los años 160-180, o 200-220 [40], no se representan casas rurales, como en estos dos mosaicos africanos o en Tabarka [41]. Tampoco se representan el laboreo de la tierra con bueyes, salvo una vez a Soel en la iglesia del obispo Sergio en Umm al-Rasas, o el cuidado de las vides como en los citados mosaicos de Cherchel, o en la casa de los Laberios, ni a los campesinos en diferentes labores agrícolas, o la trilla de la mies, como en pavimentos de Zliten, villa de Dar Buc Amméra, de finales del siglo I [42]. Las escenas de vendimia o de transporte de la uva son muy sencillas, pues tan sólo participa en ellas un solo trabajador. El transporte de la uva se realiza a hombros de esclavos o de asnos, pero no en carros, como en el mausoleo de Santa Constanza en Roma, o en Mérida. Tampoco se utilizan escaleras para alcanzar los racimos de las parras, como en el mencionado mosaico de Piazza Armerina, o de Mérida. Tampoco hay escenas de recogida de la aceituna, como en el mosaico del *Dominus Iulius*. Los musivarios tampoco colocaron en sus obras escenas de pastoreo con un rebaño de animales, como en la casa de los Laberios, ni ofrendas de frutos a los *domini*, como en los citados mosaicos africanos de Cartago o de Oudna. En un mosaico del Gran Palacio de Constantinopla [43] se representa a un pastor tocando la guitarra, o a un segundo ordeñando a una cabra, escenas desconocidas en estos mosaicos del Oriente, que son más tardíos que todos los citados mosaicos, más sencillos y más uniformes.

En otros roleos de los mencionados mosaicos se representan animales domésticos aislados, como dos ovejas en el pavimento de Lot y de Procopio; cabra en Kaianus; ovejas (dos) y toro en la capilla de Elías, María y Soreg; oveja en la capilla superior del presbiterio Juan; aves domésticas como pavos reales en la iglesia de San Esteban y en la capilla de Elías, María y Soreg; un pavo en Zay al-Gharby, etc.

OTROS ANIMALES DOMÉSTICOS: CAMELLOS, ELEFANTES, CABRAS Y AVESTRUCES.

Algunas veces están presentes en los pavimentos jordanos otros animales domesticados, útiles para el hombre, como camellos y elefantes, como en la citada iglesia de AI-Khadir, con un camello conducido por un hombre a pie. En el mencionado pavimento del antiguo *Diakonikon*, un varón se encuentra de pie y de frente, vestido con manto, túnica corta y pantalones, entre un camello y una cebra. Próximo a él, un hombre de raza negra, desnudo de cintura para arriba, y con falda en la parte inferior del cuerpo, conduce, con una cuerda atada al cuello, a un avestruz (Lám. 13,1)

Una escena parecida se repite en la iglesia superior de Kaianus, un varón, vestido de la misma manera, con manto colgado de su hombro izquierdo y con vara levantada, conduce un camello ensillado [44] (Lám. 13,2). **[-30→31-]**

---

[40] K.M. Dunbabin, *op. cit*., 51, 112, Lám. 101. M.H. Fantar, *op. cit*., 108-110, Í12, 140-143.

[41] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*, p. 122, láms. 111-112. M.H. Fantar, *op. cit*., pp. 146-150. M. Ennaifer, en M. Blanchard-Lemée, M. Ennaifer, H. y L. Slim, *op. cit*., p. 171.

[42] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., p. 17-18, 109, láms. 95-96.

[43] K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., lám. LXXX.

[44] M. Piccirillo, *The Mosaics*, p. 191, fig. 277. Un camello cabalgado por dos niños, conducido por un camellero, se representó en uno de los mosaicos del peristilo del palacio imperial de Constantinopla (W. Dorigo, *op. cit*., p. 270, lám. XLI; A. Grabar, *La edad de oro de Justiniano. Desde la muerte de Teodosio hasta el Islam*, Madrid, 1966, pp. 105-106, fig. 108; F. Cinok, *Mosaics in Istambul*, Istambul, 1998, p. 27, fig. 16). Sobre la fecha de estos mosaicos, muy discutida, véase: J.M. Blázquez y otros "El museo de mosaicos del gran palacio de Bizancio", *Revista de Arqueología* 95, 1989, pp. 29-35. Sobre los esclavos en escenas rurales véase: J.M. Blázquez "Representaciones de esclavos en mosaicos africanos", *L'Africa Romana* XII, pp. 1029-1033. Sobre los camellos en el arte y vida de Roma véase: J.M.C. Toynbee, *Animals in Román Life and Art, Londres*, 1973, pp. 137-141. A los elefantes se refiere

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El mismo grupo, camellero y camello decora un mosaico de Philadelphia [45] (Lám. 14,1). El amor a la naturaleza es una de las mejores herencias del Mundo Antiguo dejada al Mundo Moderno. Este amor por la naturaleza está bien documentado, también, entre los griegos. Baste recordar la frase de Platón, en *Critias*, 107b-d: "los pintores, al representar la tierra, las montañas, los ríos, los bosques, el cielo y todo lo que les rodea...". Se trata de un amor al campo que queda bien patente en pinturas y en otras manifestaciones artísticas desde antiguo en el Imperio Romano.

Un claro ejemplo de ello es el *Ara Pacis*, monumento inaugurado en el año 9 a.C., las representaciones de Tellus, en compañía del aire y del agua, y en Cartago, las mismas figuras [46]; algunos paisajes idílicos [47], como las pinturas de la mansión de Augusto en el Palatino; de Boscoreales en Boscotrecase; muchas pinturas mitológicas, como los paisajes de la Odisea, halladas en el Esquilino, en Roma, copias hechas en Roma en los años 50-40 a.C. [48], de originales alejandrinos de alrededor del año 150 a.C. de la villa de Livia sobre el Palatino, de la *Villa ad Gallinas* o de Agripina Postumus [49]; en los mosaicos con escenas de campo del Museo de las Termas de Roma [50], fechado hacia el año 270, de Reguengos (Portugal), con la labranza de la tierra [51], de mediados del siglo III y las citadas composiciones de vendimia o de arar la tierra, o de la vida rústica en los latifundios africanos descritos gráficamente en los citados mosaicos del *Dominus Iulius*, de los *Laberini* o de Tabarca. En la pintura romana existió, igualmente, una gran tradición de representar escenas de la vida cotidiana, al igual que en relieves [52].

---

la autora en pp. 32-54, a las cabras en pp. 167 y a los avestruces en 236-240. El transporte, desde los puertos de Cartago o Alejandría, de animales exóticos, como elefantes, avestruces, rinocerontes, etc., está magníficamente representado en los mosaicos de Piazza Armerina (A. Carandini, A. Ricci, M. de Vos, *op. cit*., pp. 197-230, figs. 114-130.

[45] M. Piccirillo, *The Mosaics*, pp. 261-264, fig. 456. Camellos se representan en diferentes actitudes en el Génesis de Viena (A. Grabar, *L'età de oro de Giustiniani. Della morte di Teodosio all'Islam*, p. 198, figs. 217-218, 223).

[46] A. García y Bellido, *Arte Romano*, p. 208, fig. 293.

[47] A. García y Bellido, *Arte Romano*, pp. 223-225. figs. 326-327.

[48] A. García y Bellido, *Arte Romano*, pp. 219-220, figs. 318-320. R. Bianchi Bandinelli, *Roma, el centro del poder*, Barcelona, 1970, pp. 116-117, fig. 119. Este amor por la naturaleza queda bien patente en los grandes paisajes del valle del Nilo con una pintura muy variada y realista de la vida de las orillas. El arte musivario representó dos veces grandes paisajes del valle del Nilo, como en el mosaico de Palestina, fechado recientemente entre los años 120-110 a.C. (P.G.P. Meyboon, *The Nile Mosaics of Palestina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leiden, 1955), que según este autor es una pintura detallada de Etiopía y de Egipto en tiempo de la inundación del río, construido a la manera de una pintura topográfica. Las diversas escenas son incoherentes. Ilustran los ritos y las fiestas de la inundación. Un segundo paisaje de la variada vida de las orillas del Nilo está soberbiamente expresado en un mosaico de El Alia, África Proconsular, datado entre los años 120-130 (H. Slim, H. Fantar (eds.), *op. cit*., pp. 128-131; K.M.D. Dunbabin, *op. cit*., pp. 20, 48, 110, lám. 6). En una pintura pompeyana los pigmeos se dedican a la caza en aguas del Nilo. Es una pintura de una gran vis cómica (A. Maiuri, *op. cit*., pp. 111-114).

[49] A. García y Bellido, *Arte Romano*, pp. 225-227, fig. 334-335. R. Bianchi Bandinelli, *Roma, el centro del Poder*, pp. 125-127, figs. 130-131, 133, 136, 146.

[50] A. García y Bellido, *Arte Romano*, p. 601, fig. 1075.

[51] A. García y Bellido, *Arte romano*, p. 60, fig. 1070.

[52] A. García y Bellido, *Arte romano*, pp. 284-288, figs. 470-473. R. Bianchi Bandinelli, *Roma, El centro del poder*, pp. 116, 117, 125-127, figs. 119, 131, 133, 136. En el fresco de Qusayr'Arnra se representan diversos oficios, entre los que aparecen camellos (M. Piccirillo, *I Mosaici*, pp. 129, fig. 60. M. Almagro, *Qusayr'Amra. Residencia y baños Omeyas en el desierto de Jordania*, Madrid, 1975, láms. XXXIII-XXXVIII. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993, pp. 713-718).

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

PALESTINA

En los mosaicos de Palestina también se representaron en escenas agrícolas y pastoriles. En el pavimento que decorado una habitación del monasterio de María, fechado alrededor de 567, se repiten diferentes oficios, que ya se han encontrado en los mosaicos jordanos de las iglesias. En la segunda hilera de roleos de izquierda a derecha se encuentran: un varón vestido con túnica corta, lleva al hombro un cesto con frutas; un campesino corta un racimo de uvas con una hoz curva; un cesto lleno de uvas; un muchacho sentado toca la flauta delante de un perro; unos jóvenes pisan la uva. En la tercera fila, un joven **[-31→32-]** conduce un asno cargado; un joven corta un racimo de uvas, para depositarlo en un cesto colocado delante de él; un pastor, vestido con túnica corta, con las piernas cruzadas, de frente, se apoya en un cayado, junto a una cesta repleta de uvas, colocada a su izquierda y en la esquina derecha un esclavo vuelve la cabeza a un asno (Lám. 14,2) [53].

En el nartex de una tumba de Beth-Sheam-El-Hamman, datada a comienzos del siglo IV, el musivario colocó los frutos cultivados: granadas, representadas muy frecuentemente en los mosaicos de Jordania, uvas, peras, higos, manzanas, melones, limones (?), dátiles etcétera [54]. En esta misma tumba, en el hall principal, el primer roleo estado ocupado por una cesta llena de frutas, que son uvas, pues los roleos están formados por pámpanos y racimos de uva; un campesino con un cuchillo en su mano; un pastor, con porra azuza a un mastín con collar al cuello contra dos ovejas; tres jóvenes pisan la uva; asno cargado con serón lleno de racimos de uvas, conducido por un campesino, que va detrás, con un doble látigo levantado en su mano derecha. En la quinta hilera se encuentra dentro de un roleo una cesta llena de uvas. En la sexta fila un varón toca la flauta sentado. En la hilera séptima se encuentra un cesto con higos [55]. Es interesante señalar que la misma decoración es frecuente en las iglesias de Jordania, y que se repite en las tumbas de Palestina, probablemente por tener el mismo significado religioso.

JIRAFAS Y ELEFANTES EN MOSAICOS, PALESTINA.

Una particularidad notable de estos mosaicos palestinos consiste en que se representan por dos veces una jirafa. En el citado mosaico del monasterio de María, la conduce un negro con falda en la parte inferior del cuerpo y dos veces se representa en la misma fila de roleos en la sinagoga de Gaza, mosaicos datados en el año 569 [56]. Los mismos motivos decoraban tanto las iglesias jordanas como las tumbas y las sinagogas de Palestina. En la sinagoga de Maí'on, de 538, dos elefantes están afrontados a un caldero de agua dentro del cual una gallina ha puesto un huevo [57]. La presencia de estos animales demuestra un comercio de especies exóticas en estas regiones, animales que generalmente eran traídos de África.

MOSAICOS DE LA IGLESIA DE KHALDÉ, LÍBANO.

En un mosaico de esta iglesia el musivario colocó un asno cargado con un gran serón y una cesta de asas y la de frutas. La fecha de este pavimento es de mediados del

[53] R. y A. Ovadiah, *Mosaics Pavements in Israel*, Roma, 1987, p. 29, lám. XXIV.
[54] R. y A. Ovadiah, *op. cit.*, pp. 30-31, lám. XXV,2.
[55] R. y A. Ovadiah, *op. cit.*, pp. 30-31,lám XXVI, 1-2.
[56] R. y A. Ovadiah, *op. cit.*, pp. 63-69, lám. LIII, 1.
[57] R. y A. Ovadiah, *op. cit.*, pp. 106-107, lám. CXVI.3.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

siglo V [58]. En el pavimento de la sacristía, se representan un pastor, con túnica, *exonis*, que desciende hasta las rodillas, y *fascinae curialae* en las piernas. Sostiene un largo bastón con la mano izquierda y en la derecha una liebre. La perspectiva está lograda por el tamaño diminuto de un cebú, para producir la sensación de lejanía, por un árbol y por un caldero en el lado derecho y un perro tumbado en el izquierdo (Lám. 15,1) [59]. **[-32→33-]**

CARAVANA DE CAMELLOS, SIRIA.

En la iglesia de San Jorge de Deir el-Adas, en el fértil Hamman, se encuentra en un mosaico del 722 una recua de cuatro camellos, cargados de vino o de aceite, marchando uno detrás de otro, sujetados por una cuerda y con un cencerro al cuello, precedidos por un barbudo camellero, vestido con túnica corta, calzado con sandalias y apoyado en un cayado (Lám. 15,2) [60]. El camellero se llamaba Moukhasos. Una cara vana parecida en otro mosaico, que decoraba el pórtico de la Gran Columnada de Apamea en Siria y fechado en el año 469, muestra a las bestias unidas por una cadena, sin cencerro al cuello, pero también cargadas. Señala J. Balty al publicar estos mosaicos que los animales están bien representados al igual que los arneses. El primer camello está atado a un árbol de manera ilógica. Según la investigadora belga esta incoherencia en la composición parece ser precisamente característica del conjunto. Las escenas de animales no están unidas entre ellas. Lo más frecuente son representaciones de árboles como en el mosaico anterior, que por su verticalidad produce efecto de un corte, pero a veces verdaderos paneles aislan unos de otros los diferentes cuadros. A una escena naturalista sucede otra de carácter totalmente abstracto. Lo que probaría que varios equipos han trabajado simultáneamente en este pavimento, sin una real cohesión, cada uno por su cuenta y sin atender al otro [61].

En la parte inferior del mosaico anterior con caravana de camellos un labrador corta de una alta vid, enrollada en una palmera, un racimo de uvas con una hoz curva. El campesino viste túnica corta y lleva los pies descalzos [62], se encuentra junto a un pajarero que con reclamo caza un pájaro. Las restantes escenas están separadas por tres palmeras datileras, J. Balty indica, al comentar este cuadro, que la figura humana desempeña un papel esencial.

Un mosaico de la Iglesia Norte, Michaëlion de Haouarté, fechada en el siglo IV (Lám. 16,1), es de una gran novedad por el motivo en el representado, pues es único en las composiciones del Oriente: una litera, sostenida por muías, una por delante y otra por detrás [63], transporta un cofre, probablemente guardaba reliquias. El mozo de mulas se llamaba Jorge.

Una yegua con su potro ricamente enjaezada y con valiosa montura se representó en Maírata [64].

---

[58] M. Chehab, *Mosaïques du Liban*, París, 1958, p. 110, lám LXVI. P. Doncel-Voûte, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*. Lovaina, 1989, p. 362, fig 344.

[59] *Ibid*. pp. 365-366, fig 252. Sobre el Líbano véase: J.M. Blázquez, "La vida estudiantil en Beyruth y Alejandría a final del siglo V según la vida de Severo Zacarías Escolástico. Paganos y cristianos (I)", *Gerión* 16, 1998, pp. 519-530.

[60] J. Balty, *Mosaïques Antiques de Syrie*, Bruselas, 1977, p. 148.

[61] J. Balty, *op. cit*., pp. 110-111.

[62] J. Balty, *op. cit*., pp. 149, 151.

[63] P. Doncel-Voûte, *op. cit*., pp. 45-53, figs. 20-23. En un pavimento de la iglesia de Bir Radi-Kibboutz Kisoufim, el camellero se llamaba Oreikon (P. Doncel-Voûte, *op. cit*., p. 481, fig. 460).

[64] P. Doncel-Voûte, *op. cit*., p. 464, fig. 442.L. Balty, *Mosaïques Antiques du Proche-Orient*, lám XXIX. La yegua y la potra se encuentran junto a un árbol una oveja y una cabra con cencerro. En una segunda

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Un último tapiz cabe recordar de gran calidad, en la iglesia de S. Crisóstomo en Qabr Hiram, cubierto con filas de rollos y ramos de uva, con escenas campestres, domésticas y de caza. En la segunda fila, en el borde derecho, empezando a contar por izquierda, se encuentra un potro. En el lado izquierdo un caballo está en actitud de marcha. En el roleo del centro dos muchachos pisan la uva al lado de un poste cruciforme, el *torcularium*. El joven de la derecha toca un cuerno. En la hilera quinta sestean dos ovejas tumbadas en el lado izquierdo, siguen un pastor tocando una doble flauta sentado, un buey y un joven con hoz curva, tirando de un asno cargado de racimos de uvas. En el centro de la última fila se sienta tranquilamente la *domina* tirando **[-33→34-]** una piedra a un zorro, que ha atrapado una ave y que huye veloz. La dama tiene en su mano izquierda una criba. Esta composición es de gran novedad. La fecha de este tapiz es el año 575 [65] (Lám. 16,2).

MOSAICO DE ANTIOQUÍA.

En la gran ciudad de Antioquía, capital de la provincia de Siria [66], en una cenefa de mosaico de la habitación 1 de la Villa Constantiniana, fechada en tiempos de Constantino, se representan varias escenas pastoriles, como un joven sentado en el suelo, ordeñando a una cabra, junto a un árbol, de copa abovedada, a sus espaldas se levantan tres edificios, dos de planta rectangular con dos altas y estrechas ventanas en el lado lateral y una en el centro construidos junto a una edificación. En el segundo borde un pastor de pie, diferente con cayado en su mano izquierda y manto sobre el hombro derecho, vestido con túnica corta y la cabeza ladeada a la derecha, pastorea un rebaño de ovejas, que pacen entre los árboles. Junto al pastor se encuentra una casa de planta rectangular, con tejado a doble vertiente, con tres ventanas sobre el lado y una sobre la puerta, próxima a un árbol y a dos arbustos. En el tercer borde un muchacho toca un cuerno entre un rebaño de ovejas y de cabras en el campo, indicado por matorrales y dos árboles, uno de ellos a la puerta de una casita gemela a la anterior. El pastor lleva un cesto en su mano derecha. Esta escena recuerda muy de cerca a la escena, del mismo tema, de la casa de los *Laberii*. En el último panel una dama sentada, ocupa el centro de la composición. Su brazo derecho se apoya en la roca o asiento. Dirige la cabeza ladeada hacia un varón, que ha apoyado en un cayado, vestido con túnica corta con ancho cinturón a la cintura la ofrece una guirnalda que ha sacado de un cesto. La escena se sitúa entre dos árboles. Delante del árbol de la derecha hay un cesto repleto de grandes flores, de las que se fabrican las guirnaldas. En la esquina de la derecha crecen arbustos, con flores en el suelo. Estas guirnaldas cuelgan de un árbol. En un mosaico de Piazza Armerina [67] hay una muchacha sentada que teje una guirnalda con flores colocadas en un cesto.

---

escena un varón conduce a un caballo junto a un árbol, de otro lado se encuentra un jabalí atacado por un perro.

[65] P. Doncel-Voûte, op. cit., p. 410, fig. 403. L. Balty, *Mosaïques antiques du Proche Orient*, Paris, 1995, *passim*, láms XXVI-XXVII.

[66] J.H.W.G. Liebeschuetz, *Antioch. City and Imperial Administration in the Later Roman Empire*, Oxford, 1972. A.J. Festugière, *Antioche païenne et Chrétienne*, París, 1975. P. Petit, *Libanius et la vie municipale à Antioche au IVe siècle après* J.C. París, 1955. Id., *Les étudiants de Libanus*, París, 1956. V.V.A.A., *La Siria del Tardo Antico al medioevo: Aspetti e problemi di Archeologia e Storia dell'Arte. Colloquio internazionale sul tema: La Siria Araba da Roma a Bisanzio*, Rávena, 1988.

[67] A. Carandini, A. Ricci, M. De Vos, *op. cit.*, p. 278, fig. 172.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

OFICIOS AGRÍCOLAS Y GANADEROS EN LOS MOSAICOS DEL GRAN PALACIO DE CONSTANTINOPLA.

En los magníficos mosaicos del Gran Palacio de Constantinopla, de cronología muy discutida [68], se representan faenas agrícolas y ganaderas entre otras de cacería. Estas escenas son: pastor ordeñando cabras; niño sentado en el campo junto a un perro, próximo a un árbol; caballo y yegua con cría; pastor sentado en el suelo ordeñando una **[-34→35-]** cabra delante de una cabaña hecha de juncos (Lám. 17,1) o de retamas, como los representados en los citados mosaicos de El Alia, del *Dominus Iulius* y de los Baños de Sidonius, en Sidi Abddallah, en las proximidades de Bizerta, fechado este último en la mitad de siglo IV; un pastor transportando un ánfora, sin duda para recoger la leche; oveja pastando y hombre acercando un cesto de comida a un asno [69]. En otro pavimento se representan tres caballos y dos ovejas [70]. Una escena de cierta originalidad es la de un pastor y llevando a hombros una oveja [71]. También aparece una escena poco frecuente, como es la faena de varear las aceitunas de los olivos, escena documentada en la catacumba de *Praetextatus* en Roma, y en el mosaico del *Dominus Iulius* de Cartago. Varrón (R.R. I, 35) y Plinio (XV, 3,11) mencionan esta faena agrícola [72].

De gran novedad por su rareza es la representación de una noria próxima a un edificio [73] (Lám. 18,1) en otro pavimento del Gran Palacio de los emperadores, con la fachada de un edificio. Aparecen dos norias sacando agua [74]. Una noria se encuentra en pavimentos de Apamea de Siria (Lám. 18,2), en los pórticos de la gran columnata del año 469 según la inscripción.

INTERPRETACIÓN DE LAS ESCENAS EN LOS PAVIMENTOS.

Las faenas agrícolas y ganaderas se representan en mosaicos de Iglesias. La investigación moderna se ha planteado a la posible significación del contenido de estos pavimentos [75]. Una excelente conocedora de todos los mosaicos del Próximo Oriente, J.

---

[68] P. Testini, "Gli animali, tra apparato decorativo e simbologia", M. Piccirillo (ed.), *I Mosaici di Giordania*, Roma, 1986, pp. 135-142. La autora escribe sobre el particular: "Grandi o piccoli ambienti, navate di santuari o annessi, aule comunitarie o private, il pavimento si presenta di regola come un sontuoso tappeto sul quale il fedele sembra percorrere una sorta d'itinerario che gli schiude visioni consolanti prima di accostarsi all'altare o al fonte battesimale. Gli animali insomma concorrono ad animare un mondo diverso dalla vita quotidiana piena di angosce e di miserie, un mondo che, con l'apparato delle immagini, offre un orizzonte nuovo alla speranza, là dove è l'approdo sicuro al termine del cammino del l'uomo sulla terra". Sobre la representación del Paraíso en los mosaicos: M.A. Crippa, M. Zibawie, *op. cit.*, pp. 252-265, quienes en pág. 251, fig 223, llaman a un mosaico del Museo de Beirut, con cráteras en las esquinas de las que brotan zarcillos con ramos de uva y pájaros entre ellos, una decoración paradisiaca. Sobre el significado de la vid, pp. 165-167.

[69] *Mosaïques Antiques du Proche-Orient*, pp. 134, 225.

[70] "Considerazioni sui pavimenti musivi cristiani della Giordania", M. Piccirillo (ed.), *I Mosaici di Giordania*, pp. 157-162.

[71] A. J. Festugière, *Les moines d'Orient. IV.1 Enquête sur les moines d'Egypte* (*Historia Monachorum in Aegypto*), París, 1969, pp. 116-117. Adán rodeado de animales y de árboles en el Paraíso se representó en un mosaico hoy en el museo de Damasco (M.A. Crippa, M. Zibawie, *op. cit.*, p. 265, lám. 100) (fig. 34). En este tema gozó de particular predilección en la iconografía de la región comprendida entre Huarte y Hamma (P. Doncel-Voûte, *op. cit.*, p. 591).

[72] A. Grabar, *Primer arte cristiano*, p. 121, fig. 26.

[73] A. Grabar, *Primer arte cristiano*, p. 29, fig. 26. Sobre norias y métodos de extracción del agua en la Antigüedad: G. López Monteagudo, "Termas y tecnología de las aguas", M.J. Perex Agorreta (ed.), *Termalismo Antiguo*, Madrid, 1997, pp. 460-463.

[74] A. Grabar, *Primer arte cristiano*, p. 128, fig. 129.

[75] J.M. Blázquez, M.P. García-Gelabert, G. López Monteagudo, *op. cit.*, pp. 29-37.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Balty [76], que no descarta la posibilidad de una interpretación simbólica, señala que hay que ser muy prudente a este respecto. R. Farioli Campanati [77] por el contrario escribe: "Composizioni episodiche dunque, collocate entro scomparti geometrici o vegetali: scene di caccia, di pastorizia, lavori agresti, lotte di animali, che tuttavia tra loro si collegano concettualmente: non vogliono essere scene di genere, ma vanno lette nel loro complesso, riguardano la vita nella molteplicità delle sue manifestazioni, nel ciclo della natura che sempre si rinnova, evocando rimmanenza divina. Non si tratta dunque di scene di "vita quotidiana", come sono ancora impropriamente definite, ma hanno un significato cosmologico, talvolta messo in risalto dalla presenza dei quattro Fiumi del Paradiso, o dal concetto del fluire del tempo in un continuo ritorno, mediante antichi richiami, come le stagioni, o altre personificazioni. Un concetto dinque, quello dell'immanenza divina nella vita che sempre si rinnova, típicamente iranico, come antico orientale anche il dispiegarsi tra le volute, vegetali dell "lalbero", di tutte le forme della natura. Temi che Grabar defini "la vigna del Signore" in riferimento all'articolazione in girali, che si riscontra anche nelle sinagoghe".

La presencia de los ríos del Paraíso en algún mosaico indica probablemente que el pavimento simboliza el Paraíso descrito en el Génesis (2,8-14): "Luego Yahveh **[-35→36-]** 'Elohim plantó un vergel en Edén, al Oriente, y allí colocó al hombre que había formado. Yahveh 'Elohim hizo germinar del suelo toda suerte de árboles gratos a la vista y buenos para comer y, además, en el interior del vergel, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. Brotaba de Edén un río para regar el vergel, y desde allí dividíase y formaba cuatro brazos. El nombre del primero es Pisón, el cual es el que circuye todo el país de Hawilah, donde se halla el oro, y el oro de ese país es excelente. Allí se da (también) el bedelio y la piedra de sóham. El nombre del segundo río es Gihón, el cual es el que circuye todo el país de Kus. El nombre del tercer río es Hiddeqel (Tigris), el cual recorre el este de Assur, y el cuarto río es Ferat (Eúfrates)".

Algunas visiones cristianas del cielo coinciden en algunos detalles con las escenas de los mosaicos estudiados. Así, en la descripción del martirio de Perpetua y Felicitas que tuvo lugar en el año 202 en África, que es un diario escrito por una de las protagonistas, de ahí el gran valor que encierra, y publicado por Tertuliano, describe la protagonista la llegada al cielo en los siguientes términos: "Subí y vi un jardín de extensión inmensa y sentado en medio un hombre de cabeza cana vestido de pastor, alto, que ordeñaba a sus ovejas. Muchos miles vestidos de blanco la rodeaban. El pastor levantó la cabeza, me miró a y me dijo: seas bienaventurada, hija, y me llamó y del queso que ordeñaba me dio como un bocado y yo lo recibí con las manos juntas, y me lo comí. Todos los circunstantes dijeron amén". Perpetua en el cielo se encuentra con un pastor entre ovejas que es Cristo. La visión de Saturo que en esta misma descripción del martirio (XI) es la siguiente: "y mientras éramos llevados por los cuatro ángeles de Dios, se abrió ante nosotros una gran extensión, que era como un vergel, poblado de rosales y de toda clase de flores. La altura de los rosales era como la de un ciprés y sus hojas caían al suelo continuamente. Allí, en el vergel, había otros cuatro ángeles más gloriosos que los demás; los cuales así que nos vieron nos rindieron honores y dijeron los ángeles, con admiración, son ellos".

[76] G. Brett, W. McCauley, R.B.K. Stevenson, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, Oxford, 1949, p. 73, lám. 30.
[77] G. Brett, W. McCauley, R.B.K. Stevenson, *op. cit.*, p. 79, lám 35.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En la vida de monje egipcio Macario [78] se lee una visión del Paraíso: "Macario después de ayunar mucho tiempo y de prolongadas plegarias, pidió a Dios que le fuera mostrado el Paraíso que Jannes y Jambrés habían plantado en el desierto egipcio, con intención de reproducir una copia del verdadero Paraíso... Los demonios guardaban la entrada del Paraíso y no le dejaban entrar; era una extensión inmensa. Después de orar, se anima a entrar, encuentra delante dos santos varones, que también habían venido allí hacía mucho tiempo. Orar juntos y se abrazaron, contentos de encontrarse juntos. Le lavaron los pies y ofrecieron los frutos del Paraíso. Los saboreó, agradeciendo a Dios, admirado del gran tamaño de las frutas y de sus mil variados colores. Se decían mutuamente: qué bello sería que todos los monjes estuvieras aquí. En medio del Paraíso había tres fuentes abundantes que brotaban del abismo, que le regaban, y árboles de gran tamaño cargados de frutos, que llevaban toda clase posible de frutos bajo d cielo". (*Historia Monachorum in Aegipto*, XXI, 5-8). Palladio (H.C. 18, 5-8) habla de este viaje de Macario a la tumba de los magos Jannes y Jambrés, pero no de la visión del paraíso. Afraate (270-345?), primer padre de la Iglesia Siria, en sus *Demostraciones* (VII, *De re mort*. 22) escritas en torno al 337, describe el cielo como una eterna primavera, destinada a hacer florecer los árboles maravillosos plantados por el Señor en un jardín sin límites. Estas concepciones cristianas remontan a los himnos de Efrén Sirio sobre el Paraíso (306-373), que son las piezas fundamentales **[-36→37-]** debido al prestigio que gozaron, en los que se mencionan también placeres carnales."Yo vi en las mansiones de los justos y a ellos mismos chorreando ungüentos, exhalando perfumes, enguirnaldados de flores, coronados de frutas... Cuando se recuestan a la mesa los árboles dan sombras en el aire. Las flores brotan entre ellos. Las frutas sobre ellos. Su techo es de frutas. Sus alfombras, flores... Rápidos vientos delante de ellos están dispuestos a servirles. El uno el exhala saciedad, el otro hace fluir bebidas. Un hálito de viento está lleno de óleo, lleno de ungüento. ¡Quién vio jamás servir a los vientos! ¡O soplos de viento que se pueden comer y beber! Aquí dan los vientos de un modo espiritual a seres espirituales sustento. Es un festín y sin esfuerzo y en que las manos no se fatigan. ¡Piensa, oh viejo, en el Paraíso! Cuando su aliento te refresca, que un día y sus perfumes te rejuvenezcan, tus manchas desaparecerán en la belleza que rodea. Sus mejillas que estaban llenas de arrugas se han vuelto hermosas y radiantes. Es un símbolo místico de como ha de rejuvenecerse la vejez en el Paraíso... A quien en la tierra se ha abstenido del vino, a ese anhelan las cepas del Paraíso. Cada una le alarga una uva colgada. Y si alguien ha vivido casto, le reciben las mujeres en su puro seno, porque como monje no cayó en el seno ni en el lecho del amor terreno".

Esta concepción de la ultratumba en un paisaje de árboles se documenta también en pinturas y sarcófagos paleocristianos. En la catacumba llamada *Coementerium maius*, en actitud orante, se pintó a la difunta entre árboles y pastores [79], y en un relieve de un sarcófago del Museo de Torlonia, entre aves y árboles [80] y al Buen Pastor, Cristo, con oveja al hombro junto a una vid, acompañado de su perro, en el sarcófago de *Flavius Iulius Catervius* [81]. Las dos primeras escenas se situaron muy probablemente en el Paraíso.

Estas concepciones son las que subyacen en las ideas del profeta Mahoma (570-632) sobre el Paraíso, situado en las alturas, como en la visión de Saturo, que concibe el cielo en una colina. Mahoma piensa en un paraje delicioso, regado por ríos, donde cre-

[78] G. Brett, W. McCauley, R.B.K. Stevenson, *op. cit*., pp. 84-85, lám 46.
[79] G. Brett, W. McCauley, R.B.K. Stevenson, *op. cit*., p. 84, lám 44.
[80] G. Brett, W. McCauley, R.B.K. Stevenson, *op. cit*., p. 83, láms. 41-42.
[81] A. Grabar, *op. cit*., ni 105, fig. 105.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

cen frondosos árboles. Los frutales dan sombra a los participantes en el banquete celestial. Parras, palmeras, plátanos y granados se inclinan al paso de los que quieren coger sus frutos. Los bienaventurados comen carnes de toda especie. De ellos jóvenes escancian una bebida deliciosa. Como esposas reciben a las huries de ojos negros (2,23; 3,13; 4,60; 10,9; 13,23-24; 19,61-63; 35,54-55; 37,48-39; 38,50; 39,21; 41,33; 47,50; 55,46-78; 56,14-39; 57,21; 76,11-23).

La primera azora afirma expresamente: "albricias a quienes creen y hacen buenas obras, que tendrán unos jardines en los que corren ríos por debajo. Cada vez que se alimentan de sus frutos dirán: "esto es lo que se nos dio de alimento anteriormente", pues tendrán la apariencia de los de esta vida. Tendrán a esposas puras y ellos, en los jardines, serán inmortales".

Encontramos muy difícil de admitir que los tapices de las iglesias no tengan un sentido religioso y que simbolizan el Paraíso parece una probabilidad, exactamente igual que las escenas de vendimia o del buen Pastor de los sarcófagos de *Iunius Bassus*, los citados del museo Laterano o de Santa Elena o la bóveda de Santa Constanza, todos en Roma, aunque estos temas sean de origen báquico, que es un dios vinculado con la inmortalidad, están relacionados con ideas de inmortalidad o de la eucaristía, pues **[-37→38-]** en varios sarcófagos se esculpieron en el lado principal delantero escenas sacadas de la vida de Cristo. La interpretación de los tapices de las iglesias como representación del Paraíso es tanto más probable por la vinculación de estas iglesias con el Paraíso, como estudia recientemente P. Doncel-Voûte [82].

G. Hellenkemper-Salies [83], después de analizar minuciosamente toda la bibliografía y siguiendo a E. Börsch-Supan y B. Finster, deduce que los mosaicos de la mezquita de Damasco representan el Paraíso también.

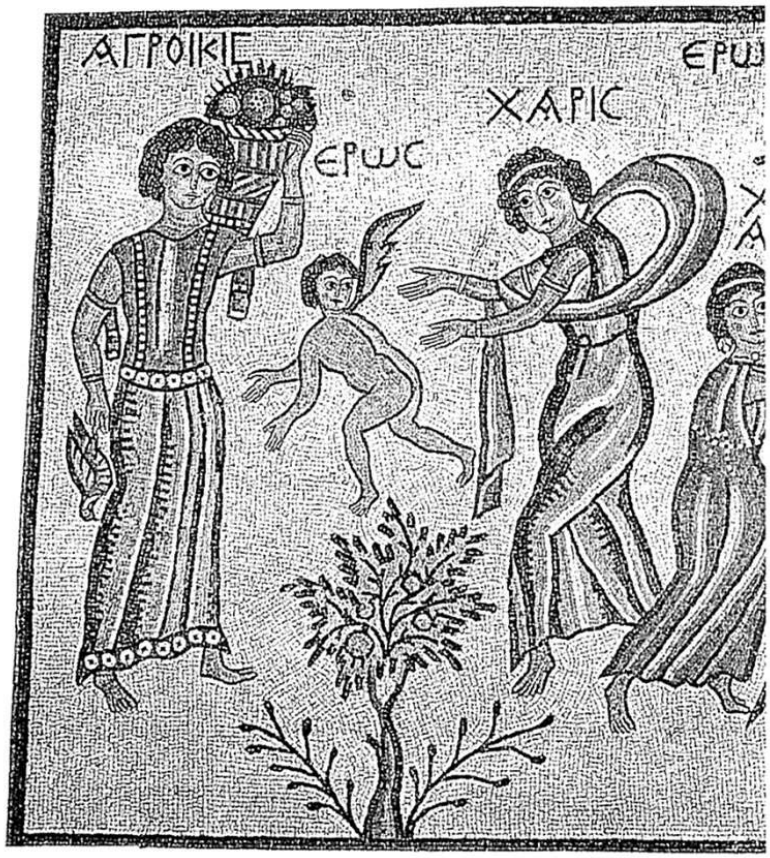
---

[82] C. Dulière, *Mosaïque des portiques de la grande colonnade*, Bruselas, 1974, pp. 34-36, láms. XXI!, XXV, LXXII. Un paisaje paradisíaco se representó en la bóveda de San Apolinar en Classe, obra anterior al 549, donde el santo patrón se representa en actitud orante en medio de un paisaje paradisíaco rodeado de 12 ovejas. Debajo del santo aparece una alegoría de la trasfiguración. Es interesante señalar que el paisaje paradisíaco es un campo verde, con rocas, árboles y ovejas (T. Velmans, V. Korac, M. Suput, Bizancio, *El esplendor del arte monumental*, Barcelona, 1999, fig. 2). En los mosaicos de Jordania se representan con frecuencia granados o sus frutos, que son símbolos de inmortalidad, como lo indica el mosaico de la villa de Hinton Sta. María, con el busto de Cristo con el crismón a¡ fondo entre dos granados (M.A. Grippa, M. Zibawi, op. cit., lám. 46). Sobre el significado de la granada en la Antigüedad: J.M. Blázquez, *Imagen y mito. Estudios sobre las religiones mediterráneas e iberas*. Madrid, 1977, pp. 69-88.

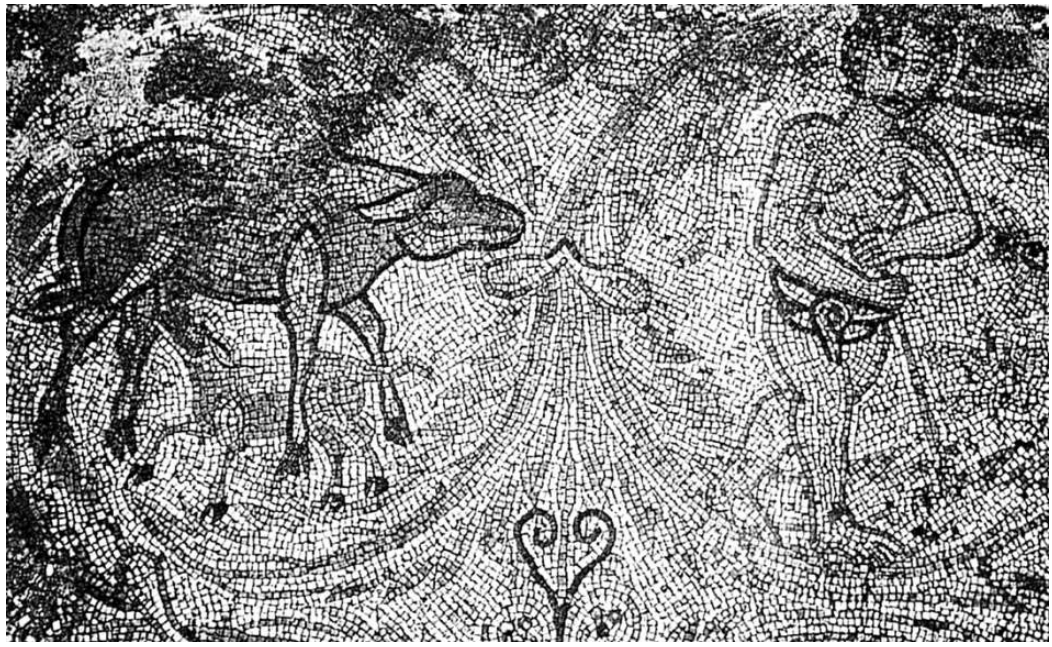
[83] "Die Mosaiken der Grossen Moschee von Damaskus", *XXX Corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina. La Siria araba da Roma o Bisanzio"*, pp.295-313.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina I



1. Sala Hipólito. Detalle. Madaba



2. Palacio Quemado. Madaba

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina II

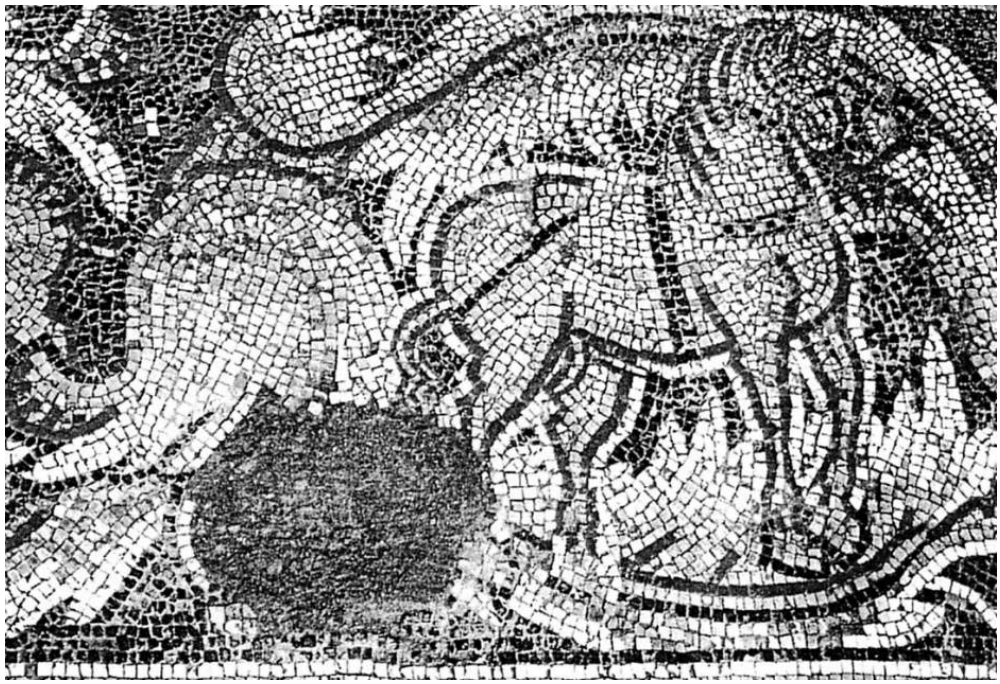
1. Pastorcillo con cayado al hombro. Iglesia de los Apóstoles. Madaba

1. Pastorcillo con hacha agrícola al hombro. Iglesia de los Apóstoles. Madaba

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina III

1. Joven tocando una flauta. Iglesia del mártir Teodoro. Madaba.



2. Caballo ensillado. Iglesia del mártir Teodoro. Madaba.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina IV

1. Varón con hacha. Iglesia de Al-Khadir. Madaba.

2. Iglesia de Lot y Procopio. Monte Nebo.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

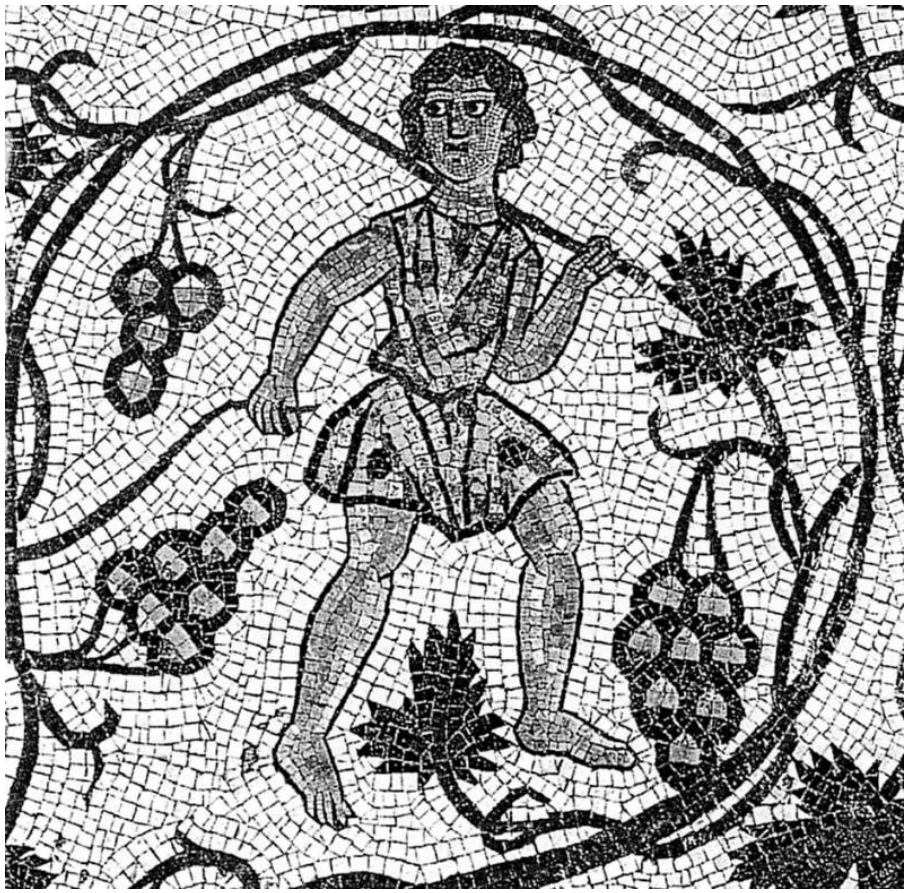
Lámina V

1. Viejo transportando uvas al lagar en un cesto. Iglesia de Lot y Procopio. Detalle. Monte Nebo.

2. Transporte de uvas al lagar en un asno. Iglesia de Lot y Procopio. Detalle. Monte Nebo.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina VI



1. Detalle de la figura anterior.

2. Prensa de uvas. Iglesia de Lot y Procopio. Detalle. Monte Nebo.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina VII

1. Esclavo cortando racimos de uva. Iglesia de Lot y Procopio. Monte Nebo.

2. Mosaico de la nave central. Capilla del Presbítero Juan. Monte Nebo.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

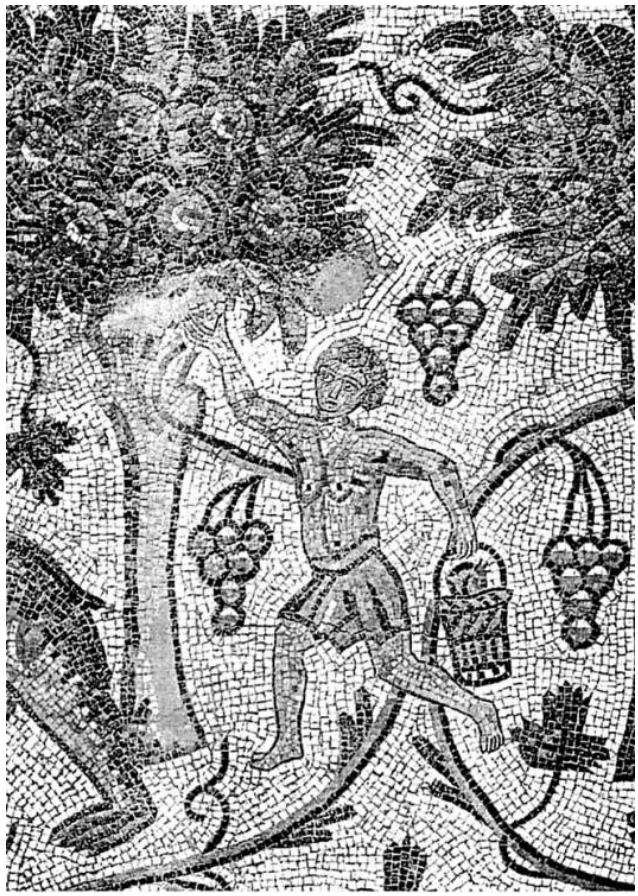
Lámina VIII

1. Mosaico de capilla del Presbítero Juan. Monte Nebo.

2. Fragmento de mosaico de la iglesia del diácono Tomás. Valle de 'Uyu Musa

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina IX

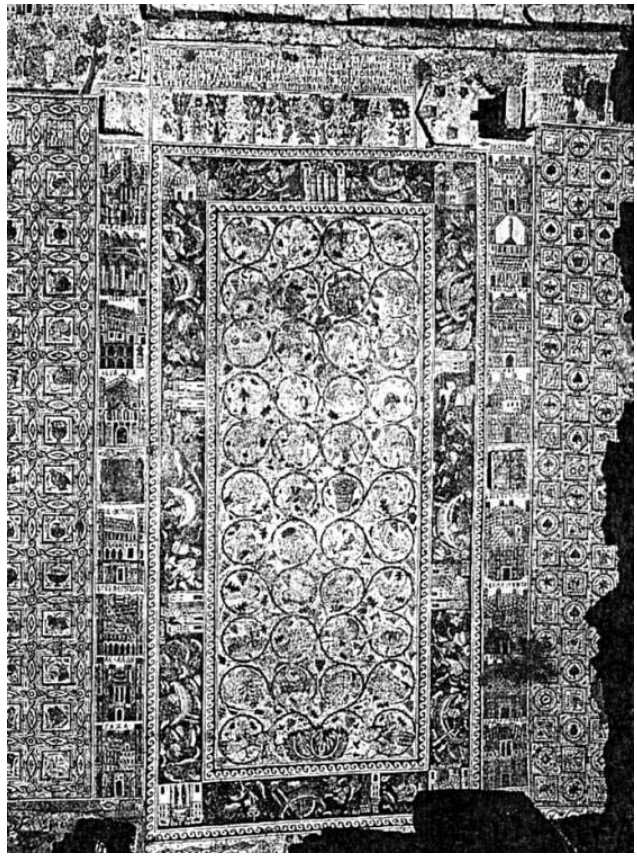


1. Joven esclavo cortando granadas. Iglesia del diácono Tomás. Detalle. Valle de 'Uyu Musa

2. Esclavo cortando racimos de uva y esclavo conduciendo a un asno. Iglesia de Kaianus.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina X



1. Iglesia de San Esteban. Umm-al Rasas.

2. Detalle del mosaico anterior.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XI

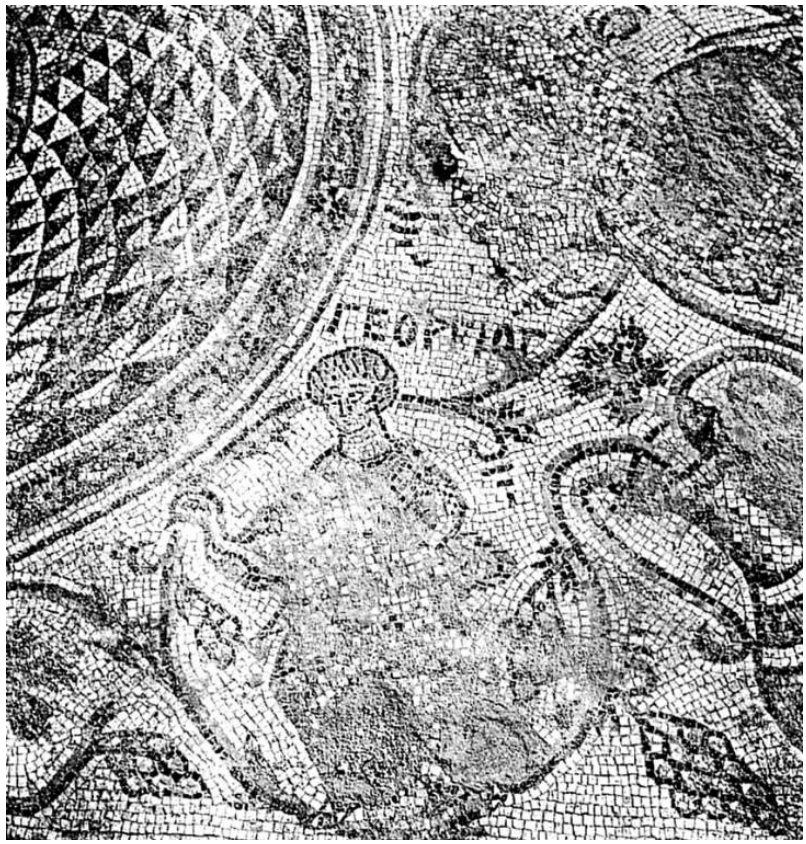
1. Mosaico de la capilla Suwayfiyah

2. Portador de cesto de uvas, con la inscripción: Cristo ayuda a Kalloio Victo(r). Iglesia de San Cosme y San Damián. Gerasa.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XII

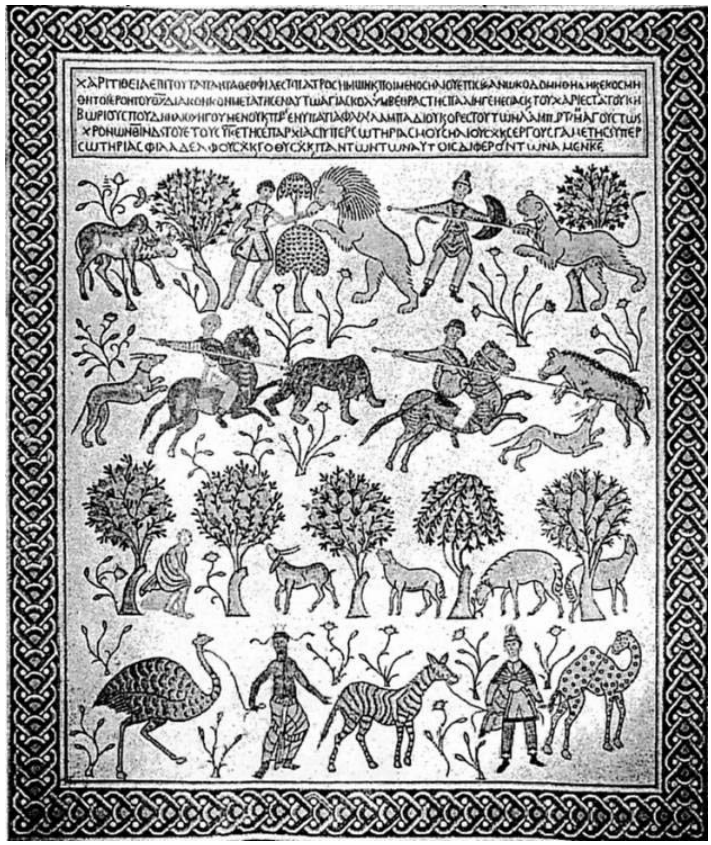
1. Portador de cesto de uvas, con la inscripción: Cristo ayuda a Juan Astricio. Iglesia de San Cosme y San Damián. Gerasa



2. Joven con pavo. Zay al-Gharby

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XIII



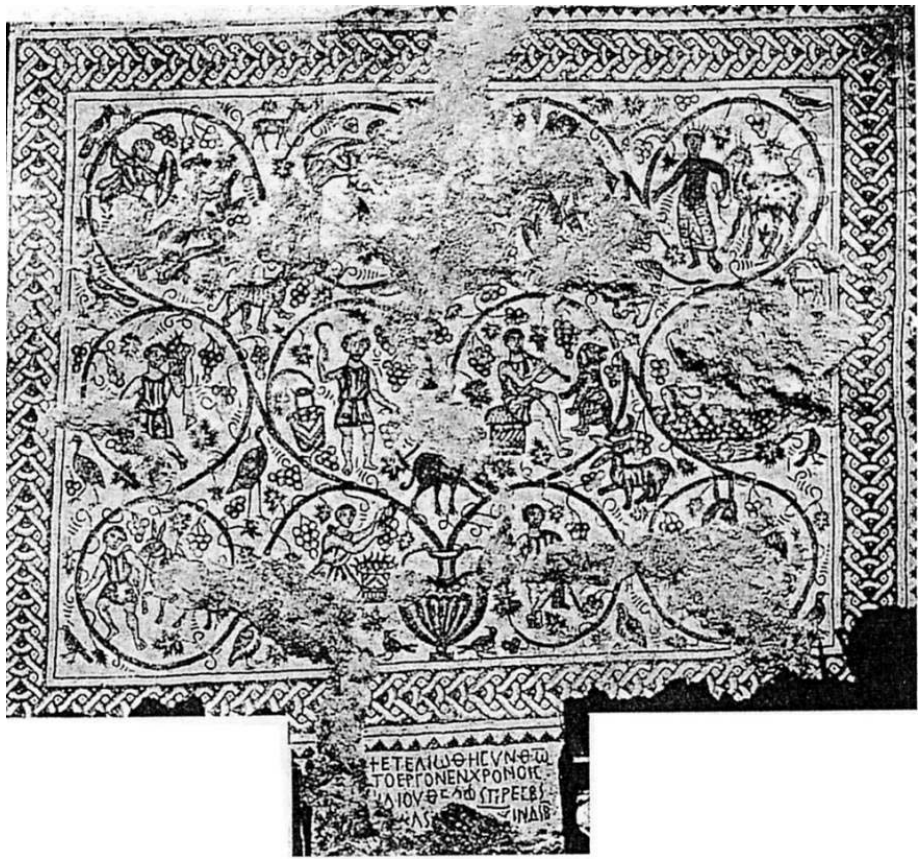
1. Mosaico del memorial de Moisés en Monte Nebo.

2. Camello y camellero. Iglesia de Kaianus.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XIV

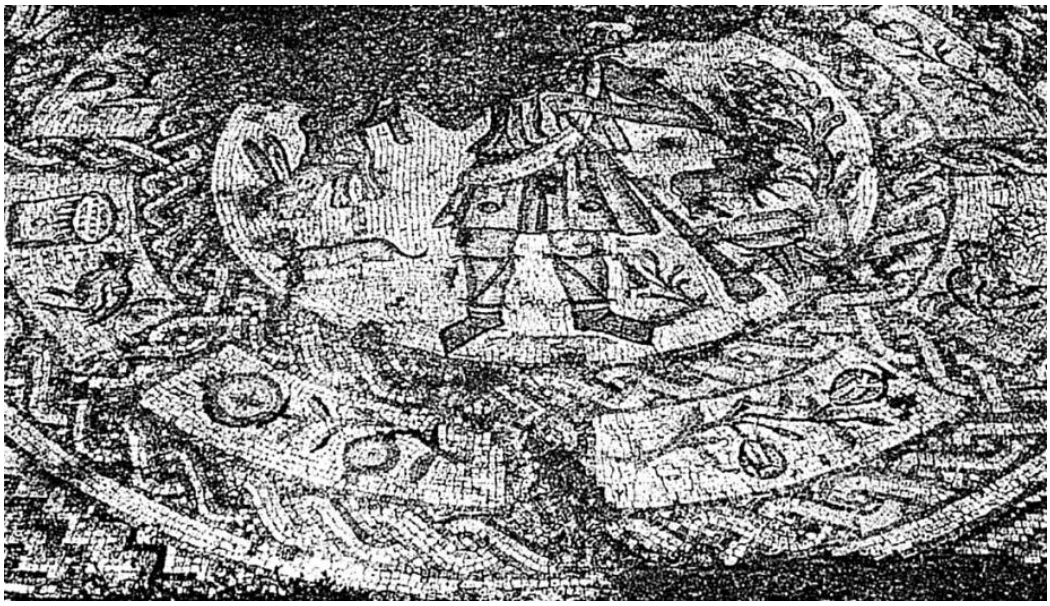
1. Camello y camellero. Detalle. Philadelphia.



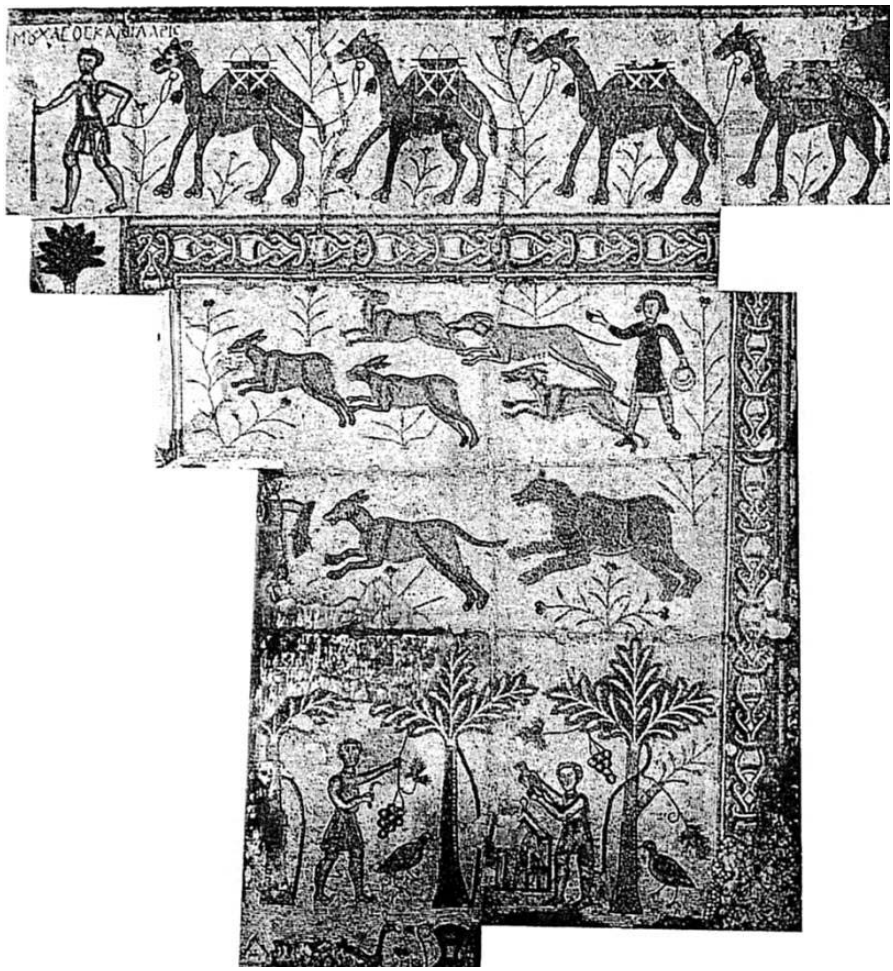
2. Mosaico del monasterio de María. Beth Shean. Palestina.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XV



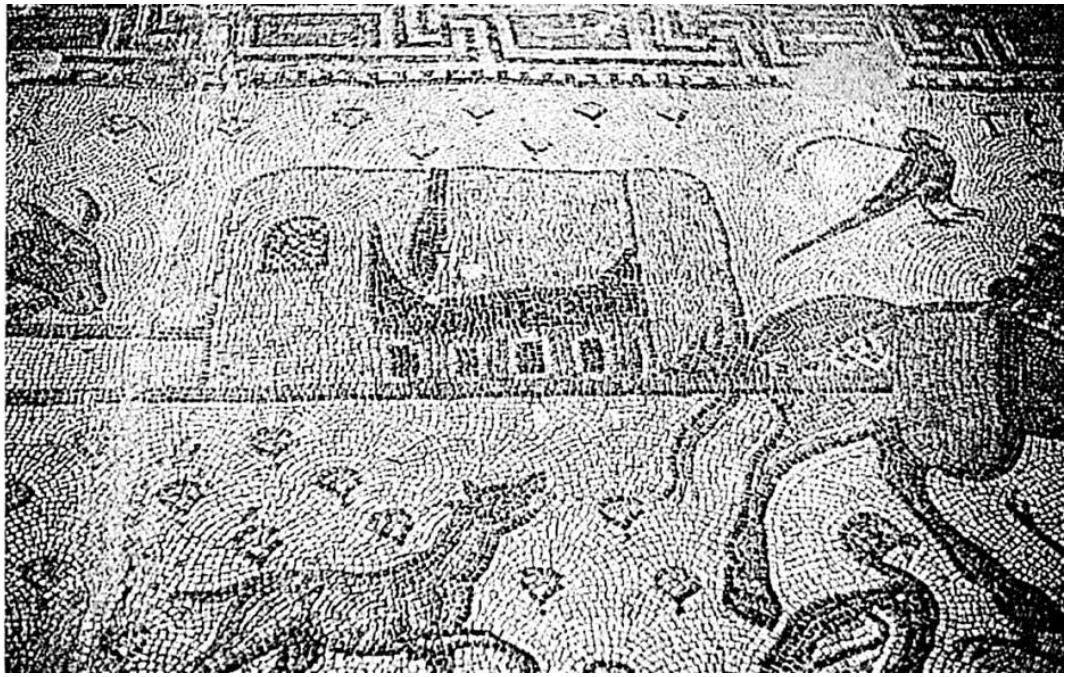
1. Iglesia de Khaldé. Líbano. Sacristía norte.



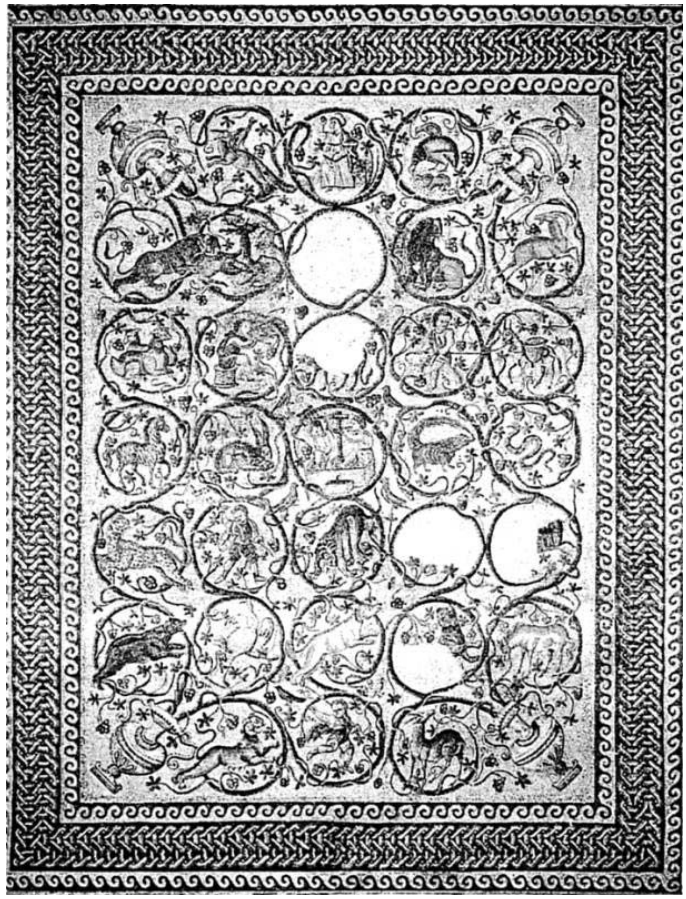
2. Iglesia de San Jorge de Deir-el-Adas. Siria. Recua de camellos.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XVI



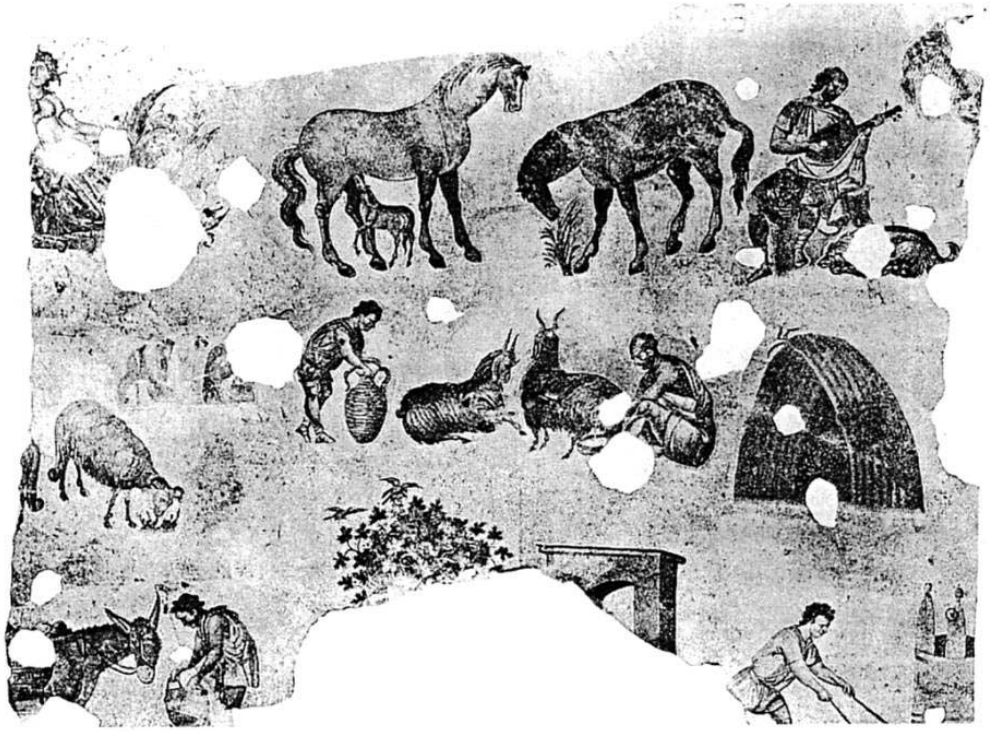
1. Cofre con reliquias transportado por mulas. Iglesia norte. Haouarte.



2. Mosaico de la iglesia de San Crisóstomo Abr Hiram.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XVII

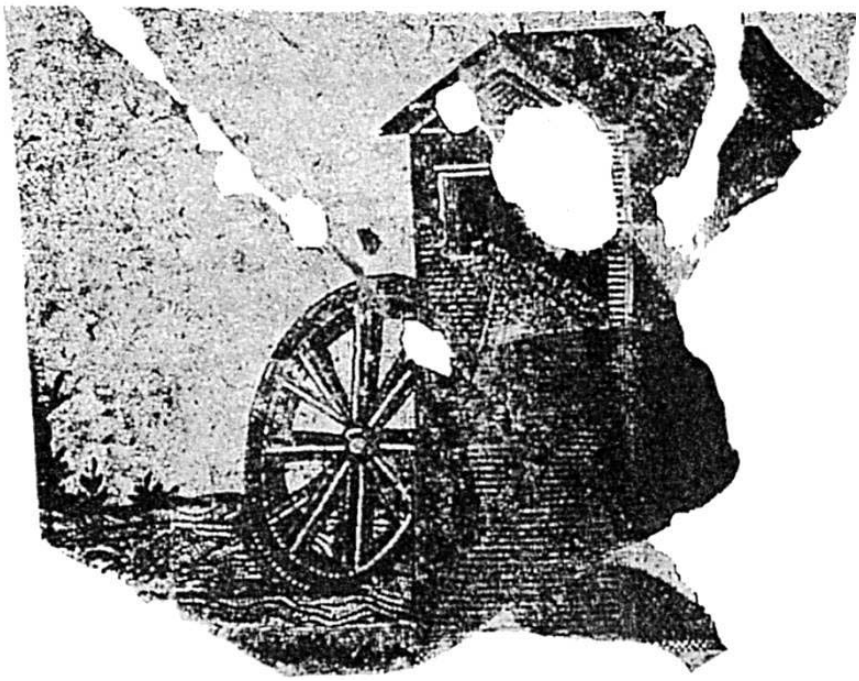


1. Mosaico del gran palacio de Constantinopla con escenas pastoriles.

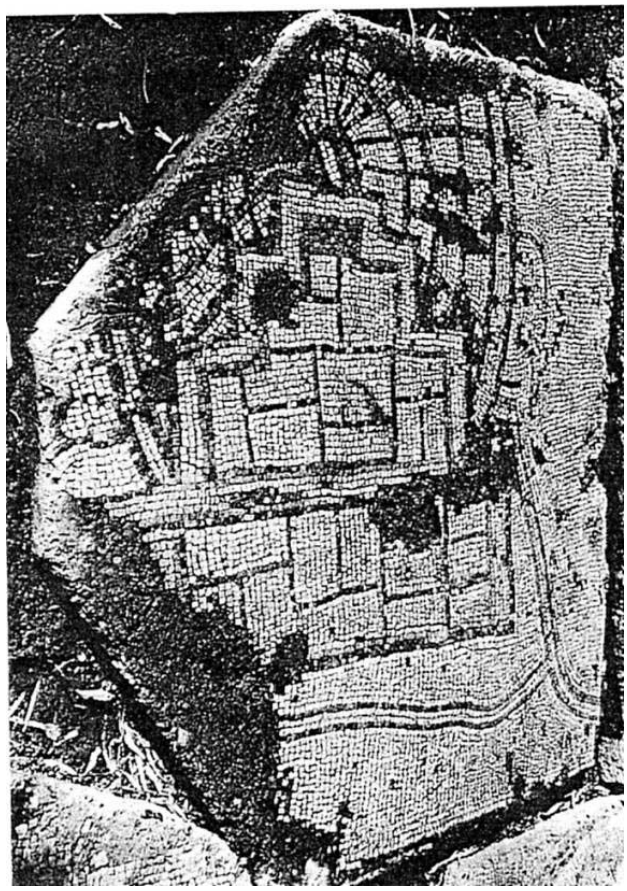
2. Adán en el Paraíso. Iglesia de Haouarte.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Lámina XVIII



1. Noria sacando agua del Gran palacio de Constantinopla.



2. Noria de Apamea de Siria.

© José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia