

Antigua

Historia y Arqueología de las civilizaciones

MIGUEL D.
CERVANTES



Arte bizantino antiguo de tradición clásica en el desierto jordano: los mosaicos de Um-er-Rasas **José María Blázquez Martínez**

Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones [Web]



Página mantenida por el Taller Digital de la Universidad de Alicante

[Publicado previamente en: *Goya* 255, noviembre-diciembre 1996, 130-143 (también en J.Mª Blázquez, *Los pueblos de España y el mediterráneo en la antigüedad. Estudios de arqueología, historia y arte*, Madrid 2000, 661-679) Editado aquí en versión digital por cortesía del autor y del primer editor, la Fundación Lázaro Galdiano, con la paginación original].

ARTE BIZANTINO ANTIGUO DE TRADICIÓN CLÁSICA EN EL DESIERTO JORDANO: LOS MOSAICOS DE UM-ER-RASAS

Por JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ



Iglesia del Obispo Sergio (Um er-Rasas). Personificación de la Tierra.

Uno de los descubrimientos más sensacionales efectuados en el Próximo Oriente en los últimos años, han sido los mosaicos bizantinos y de comienzos del Islam de la iglesia de Um er-Rasas, en el desierto jordano, excavados por M. Piccirillo y su equipo a partir de 1986. Se han descubierto dos iglesias adosadas. Ambas tienen todo el suelo cubierto de mosaicos en perfecto estado de conservación. Los mosaicos se fechaban respectivamente en los años 785 y 587. Estas iglesias arrojan una viva luz sobre la historia de Arabia en estos siglos de dominación bizantina hasta los comienzos del gobierno de los abasidas.

La localidad de Um er-Rasas se encuentra situada a 30 km. al sudeste de Madaba. Se trata de un fuerte militar romano, bizantino y árabe e incluso nabateo, que no sería muy difícil de reconstruir, pues se conservan los edificios del interior de la muralla con las paredes de pie y sólo caída la parte superior de ellas. Su nombre en la antigüedad era *Kastron Mefaat*, cita-

do como asentamiento militar en el s. IV por el historiador eclesiástico y obispo de Cesárea, Eusebio. El *Onomasticon*, fechado igualmente en la primera mitad del s. IV, lo menciona, al igual que la *Notitia Dignitatum*, de la misma fecha, que cita un destacamento de tropas auxiliares indígenas de caballería acuarteladas en el lugar, que ha proporcionado una inscripción en lengua nabatea, con el nombre de varios jefes militares. En el Antiguo Testamento, Josué (13.18; 21.37) y el profeta Jeremías (48.21) recuerdan a Mefaat entre las localidades de Moab.

LAS INSCRIPCIONES DE LAS DOS IGLESIAS

Los excavadores han descubierto dos iglesias próximas, un patio pavimentado convertido en capilla, añadiendo un ábside en el lado oeste y una segunda capilla pavimentada en el oeste. Estas cuatro

estructuras constituyen un complejo litúrgico único en la región. M. Piccirillo opina que el conjunto es un monasterio. Son importantes las inscripciones redactadas en lengua griega que dan los nombres de los obispos que consagraron las iglesias, de los musivarios y las fechas.

La iglesia del obispo Sergio, situada al norte del conjunto ha proporcionado una inscripción que, según su descubridor, dice: «En el buen tiempo de Nuestro Señor, el muy santo y muy bendito obispo Sergio, toda la obra de esta muy santa iglesia fue pavimentada con mosaicos por el sacerdote Procopio en el mes de Gorpianos, en la sexta indicción del año 482, de la provincia de Arabia», que corresponde al año 587. Al sudeste de esta iglesia se construyó una segunda, pavimentada con mosaicos, que ha dado dos inscripciones. La primera procede del presbiterio. En ella se lee: «En tiempos del muy santo obispo Sergio, el mosaico del protodiácono y protomártir Esteban fue completado gracias al cuidado de Juan, hijo de Issac, muy querido de Dios, diácono y dirigente de Mefaat, ecónomo, y gracias al cuidado de todo el pueblo de Kastron Mefaat que ama a Cristo, en el mes de Octubre, en la segunda indicción, del año de la Provincia de Arabia 680, en memoria del descanso eterno de Fidomus, hijo de Acias, querido de Cristo». El año 680 del conjunto de Arabia es el año 785. Se sigue contando por esta era, aunque la región no era ya bizantina. En la segunda inscripción recogida cerca del altar, en el presbiterio, se escribe: «Por la gracia de Cristo, el mosaico de esta santa bema fue decorado en tiempos de nuestro muy piadoso padre, el obispo Job..., en el mes de Marzo de la novena indicción del año 650. Acuérdate, Señor, de nuestro musivario Stauraquios, de Esbous, hijo de Zada, y de su compañero Euremios. Señor, recuerda a nuestro siervo Elia, hijo de Samuel, a

Constantino, a Germano, a Abdela, junto con Mario». El año 650 equivale al 756.

LA IGLESIA DEL OBISPO SERGIO

Los planos de dichas iglesias son muy parecidos. Ambos, de planta basilical. Cada iglesia tiene dos filas de columnas y una nave central flanqueada por naves (en el norte y sur), un ábside y un presbiterio elevado al final del lado este y dos escalones más altos que la nave.

El mosaico del suelo y ábside de la iglesia del obispo Sergio es de tema geométrico. Una concha decorada con un reticulado de flores cubría el área del presbiterio, al que seguía un pavimento de forma rectangular con un marco de esvásticas alternando con nudos. En el centro del recuadro se colocó la dedicatoria dentro de un círculo entre dos carneros y dos granados en los laterales.

El mosaico de la nave central fue picado por los iconoclastas, va decorado por espirales de hojas de acanto, con escenas cinegéticas, de pesca y de vendimia en el interior. En las esquinas se colocaron representaciones de las estaciones, de las que sólo se conserva el busto de un joven con cornucopia de donde brotan zarcillos de vid de grandes hojas. Las naves laterales estaban pavimentadas con mosaicos geométricos. El mosaico central conserva dos personificaciones: hacia el altar la del mar, entre animales acuáticos, con remo levantado en la mano como símbolo, y delante de la puerta principal la de la tierra, representada como una dama coronada de frutos, ricamente enjoyada, con collar al cuello, pendientes y dobles pulseras en los brazos. Entre estas personificaciones, en la segunda fila se colocaron los retratos de los bien-

Iglesia de San Esteban (Um er-Rasas). Pavimento del suelo.





Inscripción de la dedicación de la iglesia de San Esteban. Retratos picados de los bienhechores, panorama de las ciudades del Nilo: Tamiasis, Tanau, y Pilousin.

hechores de la iglesia y escenas alusivas a su vida. Los bienhechores, conocidos por los nombres escritos en griego, eran los hijos de Juan, y de Sofía, Ouadia, hijo de Esou, con un incensario en su mano derecha. Juan lleva un libro en su mano diestra, y un varón de nombre desconocido llevando un muchacho a hombros, que señala una iglesia con capilla adosada. Otros personajes retratados en la fila son Zongon y Juan, hijo de Porfirio, agarrando una cuerda que sujeta un toro, que se disponen a matar con hacha y un cuchillo. Pedro y Juan montan sendos caballos, en compañía de un soldado a pie y de un arquero, seguidos por dos toros y dos fieras en la esfera novena. M. Piccirillo puntualiza al describir el mosaico, que en el pavimento central hay dos figuras que no son frecuentes en mosaicos: un ave fénix, con rayos saliendo de su cabeza, y un varón transportando una cama a sus espaldas. Junto a él se representó un segundo, de nombre Juan, con un libro y un díptico abierto en la mano. A la izquierda, Baricha lucha contra una fiera. Una escena campestre decora la quinta fila: un pastor sentado en el campo toca la flauta en medio del rebaño. Soelo ara la tierra con un par de bueyes en la sexta fila. Se repite la escena pastoril en las filas séptima y octava.

Todas las figuras, salvo los dos carneros del presbiterio y las representaciones de las estaciones, están picadas por los iconoclastas.

La nave septentrional va decorada con motivos geométricos. Un pavimento de forma octogonal cubre la entrada de la iglesia.

COMPOSICIÓN GENERAL DEL PAVIMENTO

Las composiciones de los pavimentos de la iglesia del obispo Sergio tienen una larga tradición.

ANIMALES AFRONTADOS

El tema de los animales afrontados es frecuente en los mosaicos de Arabia. Baste recordar el pavimento de un baptisterio de Madaba, fechado en época del obispo Ciro, en los primeros años del s. VI; a los lados de la vid se encuentran enfrentadas parejas de corderos, de gacelas, un cebú y un león, con sentido de profundidad.

En este caso la inscripción se encuentra en la cabecera del mosaico. Dos gacelas afrontadas a un árbol se representaron en la iglesia de Lot y Procopio de Khirbet el-Mukhayyat. En un mosaico hallado en la casa de Yousph Salh 'Alamat de Madaba, se enfrentan a un árbol dos toros y dos carneros, etc. En la capilla del padre Juan en Khirbet el-Mukhayyat, de finales del s. V o comienzos del siguiente, se repite una escena parecida a la del mosaico de Um er-Rasas: dos cabras están afrontadas a una inscripción colocada en el interior de una circunferencia.

ESCENAS DE CACERÍA, PESCA Y VENDIMIA

Las escenas de caza, de pesca y de vendimia del mosaico de la nave central de Um er-Rasas están bien documentadas en mosaicos de Jordania y en los de Antioquía. Baste recordar los pavimentos de la iglesia del diácono Tommaso, en el valle de Ayoun Mousa, al norte del monte Nebo, de la primera mitad del s. VI; de la iglesia de Lot y Procopio de Khirbet el-Mukhayyat; de la capilla del padre Juan, de la misma localidad (caza y vendimia); de la capilla de un monasterio de Guweismeh, a 3 km. de Ammán (caza, vendimia y pastor); del diaconicón-baptisterio del Memorial de Moisés en el monte Nebo, fechado en 531 (caza en la parte superior), aquí se representan, como en Um er-

Rasas, cazadores a caballo, y un soldado con escudo que alancea a una leona. Estos mosaicos de Arabia en los que alternan escenas de caza con las de vendimia y con las de pesca, son de una gran novedad y forman cuadritos deliciosos dentro de roleos. Precisamente el amor a la naturaleza es uno de los grandes legados del mundo antiguo. En los mosaicos hispanos se colocaron grandes composiciones de caza, como en Centcelles, Pedrosa de la Vega, Augusta Emérita, Conimbriga, etc., pero son menos frecuentes los temas marítimos, de vendimia y pastoriles, ya aislados, ya en composición en un mismo mosaico. En los mosaicos africanos se documenta la predilección por estas composiciones. Se hicieron muchos mosaicos de cacerías de diferentes fieras, descubiertos en Cartago, fechados en el segundo cuarto del s. II, entre los años 210-230, de comienzos del s. IV, entre 300-320; de la cacería de la liebre en El Djem, la antigua Thysdrus, 240-260, en esta casa hay también un mosaico con escenas de pesca; de Hyppo Regius, Casa de Isguntus, datado entre los años 310-330, con composiciones separadas de pesca y de caza de fieras, etc. Varias habitaciones de Piazza Armerina van decoradas con mosaicos con cacerías de animales para el anfiteatro y de transporte de fieras. Otros, con escenas marinas (Nereidas), y de vendimia, pero estos temas ocupan pavimentos distintos.

En esta mezcla de temas reside una de las novedades más llamativas de los mosaicos jordanos, que forman cuadros encantadores dentro de roleos o en el recuadro del pavimento. Un pastor apoyado en un cayado dentro de un roleo de vid decora un mosaico de la capilla de un monasterio de Suwayfiyah, y un segundo rodeado del ganado en el mosaico de la iglesia del diácono Tommaso, obra maestra de la musivaria jordana del s. VI.

IMÁGENES DE LAS ESTACIONES

Las figuras de las estaciones son frecuentes en los mosaicos de Jordania, como lo indican las dos estaciones, primavera y otoño, que decoran los ángulos de la pared occidental de la Sala de Hipólito, en Madaba, adornada también con motivos de caza, dentro de las espirales de hojas de acanto, al igual que en la iglesia del obispo Sergio. En los ángulos opuestos se hallan las imágenes del verano y del invierno, fechadas a mediados del s. VI. En Madaba, los bustos de las estaciones cubren su cabeza con una corona de torres. La primavera sostiene una cornucopia repleta de frutos. Los tres musivarios que firmaron este pavimento se caracterizan por su gusto un tanto primitivo y ampuloso, como señala M. Piccirillo. Los bustos están colocados de frente, como el de la iglesia del obispo Sergio. La figura de Um er-Rasas, comparada con esta última, es más sencilla de ejecución, como lo indican la cornucopia y el rostro infantil del muchacho. También carece esta última imagen de la riqueza y finura de colorido que caracteriza a los bustos de Madaba. En esta ciudad, en la que trabajaron importantes talleres de musivarios, que producían obras de gran calidad artística muy clásicas por su temática y por su ejecución, también se representaron las estaciones siguiendo el modelo de la famosa Tyche de Antioquía, obra del discípulo de Lisipo, Eutíquides de Sición, con corona de torres, tema repetido en mosaicos de Jordania, como en la iglesia de San Jorge en el monte Nebo. Las estaciones del mosaico de las musas, en compañía de los poetas, obra del s. III, son jóvenes con guirnaldas y como jóvenes igualmente aparecen en la iglesia del obispo Sergio. Las estaciones de Madaba siguen las corrientes artísticas de la época de Justiniano, caracterizadas por un rebrote de clasicismo. Un mosaico



Iglesia de San Esteban. Detalle del mosaico de la nave central.

[Siguiente >>](#)



Iglesia de San Esteban. Detalle del mosaico de la nave central.

con la figura de la primavera se halló en la iglesia de la aldea de Massuh, fechado en la segunda mitad del s. VI, en tiempos del obispo Teodosio. El estilo, mucho más sencillo y tosco, es totalmente diverso a las imágenes citadas.

PERSONIFICACIONES

Cabezas de Océano decoran muy frecuentemente los pavimentos africanos e hispanos. A veces, en opinión de K.M.D. Dunbabin, son simplemente decorativas, otras poseen un valor apotropaico. Hispania ha dado doce cabezas de Océano en mosaicos, de las que descuella por su colorido, la originalidad de los rasgos del rostro y barba, la figura de un mosaico de Carranque (Toledo), de época teodosiana. Un medallón con la personificación del Océano, decora la iglesia de los apóstoles en Madaba, fechado en el año 578. Océano está simbolizado por el busto de una dama, con manto echado sobre el hombro izquierdo, con remo en alto, cabello caído a ambos lados de la cara, y el brazo derecho doblado con la palma de la mano abierta, delante del pecho; peces y un pulpo rodean la figura. El musivario, de nombre Salamanios, interpretó aquí, como indica M. Piccirillo, al describir esta imagen, a Thetis o a Océano, un tanto libremente.

Una imagen de la Tierra, como dama vestida, con corona de frutos y una segunda de torres sobre la cabeza, dentro de un rolo de hoja de acanto, decora un mosaico de la capilla del padre Juan, en la iglesia de Amos y Casiseos, de los nombres de los bienhechores, en la aldea de Khirbet el-Mukhayyat, próxima al monte Nebo. Se fecha este pavimento en la mitad del s. VI.

Un espléndido busto de la Tierra con corona de frutos y con *calathos* sobre la cabeza, con cornucopia

repleta de frutos, se representa en un mosaico del *triclinos* de Apamea de Siria, fechado en el tercer cuarto del s. IV. J. Balty, con motivo de publicar esta majestuosa cabeza, recuerda que las imágenes de la Tierra son frecuentes en mosaicos de Antioquía. Una se descubrió en la villa de Baalbek-Souweidiye; y otra en Beit Djibim, en Palestina. Gea, acompañada de Aión, de Prometeo y de otros muchos personajes, se apiñan en el famoso mosaico de Shahba-Philippópolis, fechado en la segunda mitad del s. III, obra cumbre del arte musivario de Siria. Dionisio y Ariadna reciben el homenaje de la Tierra y de las estaciones en un mosaico sirio de la misma fecha, hallado en la anterior localidad. Una figura de Océano, majestuoso anciano sentado, semidesnudo, barbudo, con remo en su mano derecha, rodeado de peces, se representó, en compañía de Thetis, en mosaicos de la casa de Antioquía denominada *House of the Calender*; en la *House of the Boat of Psyche*, aquí con remo y con los cabellos y barba alborotados, y en la *House of Menander*, en este pavimento con rostro venerable. Las figuras de Thetis son frecuentes en la musivaria antioquena. Todavía en el año 730, en un medallón de un fresco de Qasr al-Hayr al-Gharbi (Siria), se encuentra el busto de la Tierra, con un pañuelo lleno de frutos, delante del pecho, con collar de perlas al cuello, motivo que es de origen iranio, mientras el resto de la pintura es del más puro clasicismo, como escribe R. Ettinghausen.

Una de las inscripciones de un mosaico de Kastron Mefaat conserva los nombres de los musivarios que compusieron el pavimento. Se llamaban Stauraquios y Euremois. La costumbre de firmar los mosaicos estaba muy extendida entre los musivarios que trabajaban en la actual Jordania.

En un mosaico de la iglesia de San Jorge se leen los nombres de los tres musivarios que hicieron los mosaicos. Se llamaban Naouma, Kiriacos y Tommaso,

en el año 536. Esta iglesia estaba adosada a un monasterio, como sucede en Um er-Rasas. En los mosaicos del monte Nebo en el diaconicón-baptisterio del santuario de Moisés, trabajaron los musivarios Soelo, Kaiomo y Elia, en 531, cuyo estilo se distingue por la calidad técnica y compositiva de su decoración, de estilo totalmente diferente al de la terna anterior, caracterizado por un gusto un tanto redundante y difuso.

Estas inscripciones prueban que los musivarios trabajaban en equipo. Se conoce otro nombre de musivario, que firma un mosaico de la iglesia de los Apóstoles en 578, de nombre Salamanio. En opinión de M. Piccirillo, el arte de este último musivario perdió la organicidad del conjunto y el equilibrio compositivo, que era la nota más destacada de los mosaicos de los otros dos talleres. Salamanio aportó al arte musivario de Madaba un nuevo estilo, el geométrico floral, resaltando los motivos florales.

M. Piccirillo, autoridad máxima en el estudio de los mosaicos de Jordania, ha podido señalar la existencia de varios talleres de musivarios en Madaba, que se inspiraban en dibujos del género, llegados de los centros culturales del imperio bizantino y que arrancaban de originales de época helenística, que gozaron de gran aceptación con el renacimiento clásico del tiempo de Justiniano; a esta corriente pertenecen las escenas de pastores, de agricultura y de caza. En Madaba se rastrea una continuidad en el arte musivario desde la segunda mitad del s. V a la época omeya, con un florecimiento máximo durante todo el s. VI hasta la primera mitad del s. VII.

Una inscripción de Carranque (Toledo) de época de Teodosio, prueba que un artesano hacía los dibujos del mosaico y otro la ejecución. Quizás esta misma técnica se seguía entre los musivarios del Oriente. En el mosaico de Pedrosa de la Vega, con la espléndida galería de medallones con retratos de los hijos de los dueños de la villa, éstos son de gran calidad artística y se dispusieron en su sitio después de colocado en el suelo el pavimento. Se ignora si los talleres de Oriente seguían esta técnica.

Un mosaico de Itálica, con tema nilótico, está confeccionado con retazos del mosaico de Neptuno sobre carro en el mar. Esta técnica es desconocida en los pavimentos jordanos.

RETRATOS DE LOS BIENHECHORES

Frecuentemente se colocaban en los mosaicos los retratos de los bienhechores de las iglesias, como el del posible fundador de la capilla en la iglesia de Amos y de Casiseos en Khirbet El-Mukhayyat. El busto está colocado de frente, vestido. En la parte superior del mosaico central se encuentra otro busto que debe ser un segundo retrato de un benefactor de la iglesia de San Jorge en Khirbet el-Mukhayyat, en un panel rectangular, delante de la puerta norte, se halla un joven, vestido, con melena, en actitud de orante, con la inscripción Juan, hijo de Aumonio, dentro de un zarcillo. La iglesia se fecha en el año 536. En Gerasa, en la iglesia de los santos Cosme y Damián se pusieron los retratos de dos jóvenes bienhechores del templo, Juan y Callinistros, que hicieron varios donativos. La inscripción entre los retratos recuerda la oferta de Daghisteo, general de Justiniano, lo que proporciona una fecha para la dedicación de la iglesia. A la izquierda



Iglesia de San Esteban. Representaciones de las ciudades: Belemounta, Areópolis y Charabmouba.

de la *tabula ausata* con la inscripción de la dedicatoria de la iglesia se encuentran los retratos del paramonario Teodoro, vestido, con pelo corto y barba, con incensario en su mano derecha, alargada sobre el pecho, entre dos árboles y a su diestra su esposa de nombre Giorgia, en actitud de orante entre dos árboles. De la misma Gerasa se conocen tres espléndidos retratos, en el mosaico del presbiterio, de Elia, María y de Soreg, dentro de un rolo de zarcillos, de pie, vestidos con túnicas que descenden hasta los pies, con manto y con melena. Soreg levanta una palma y María con ramo en su mano derecha, entre motivos de caza y de vendimia, como en la iglesia del obispo Sergio de Um er-Rasas. La palma es un símbolo funerario en todo el Imperio Romano, frecuente en las estelas hispanas, e indica que la capilla tenía una función litúrgica funeraria.

Esta abundancia de retratos en las iglesias de los bienhechores es típica de los mosaicos jordanos. No se encuentran retratos ni en los mosaicos de Antioquía estudiados por Doro Levi y por Campbell, ni en los del Líbano, publicados por M. Chéhab, ni en los de Israel, estudiados por Ovadiah, ni en los de Chipre, publicados por D. Michaelides. Tan sólo podrían ser los retratos de los participantes, el mosaico con escena de banquete de Shahba-Philippópolis en Siria, fechado en el primer cuarto del s. IV.



Iglesia de San Esteban. Representaciones de las ciudades: Agiápolis, Neápolis, Sebastis, Kesaru, y Tamiasis.

En cambio, en el Occidente del Mediterráneo los retratos son muy frecuentes en los mosaicos del Bajo Imperio. Baste recordar la espléndida galería de retratos, magníficamente caracterizados, de un mosaico de Pedrosa de la Vega (Falencia), el cazador Dulcitus a caballo de la villa El Ramalete (Navarra), los bustos de Baños de Valdearados (Burgos), el togado, con toga ya en desuso por aquel tiempo, de Tossa del Mar (Gerona) ante su villa; la colección de retratos de Centelles (Tarragona), probable tumba del hijo de Constantino; el togado de Complutum (Alcalá de Henares); los retratos de la villa cacereña «El Olivar del Centeno», y los de los *domini* de esta misma villa, bajo el ropaje de Sileno y de Ménade, que se unen a la *pompa triumphalis* diónisiaca; el cazador Marianus, de Augusta Emérita, y el devoto de Dioniso, identificado con el dios del mosaico

emeritense de Annius Poniuss, etc. En pavimentos africanos también se documentan retratos de los *possesores* de las villas, como el del *dominus Iulius* de Cartago, fechado entre los años 380-400. Probablemente se retrataron los *domini* de las villas entregados a su deporte favorito, la caza, en los dos mosaicos de Cartago, Dordj-Djedid, datados a finales del s. V o VI. La familia del *dominus* de Piazza Armerina (Sicilia) se retrató en diversos pavimentos, fechados entre los años 310-330, según la cronología de K. M. D. Dunbabin.

TEMAS VARIOS

El ave Fénix es muy raro en mosaicos. No así el grifo con carácter apotropaico, tema estudiado por



Iglesia de San Esteban con las panorámicas de las ciudades: Kastron Mefaat, Philadelphia, Madaba, Pilousin y Anticiaon.

L. Foucher, que aparece varias veces en el citado mosaico de Asinus Nica.

La escena del varón llevando a cuestras un lecho tiene paralelo en una pintura de finales del s. III de la catacumba romana de los santos Pedro y Marcelino, pero aquí se trata de la curación del paralítico contada por el Evangelio, y en una segunda de la Vía Latina.

DESTRUCCIONES DE FIGURAS EN MOSAICOS

Las figuras humanas, como las de animales, están picadas en estos mosaicos. Tanto los iconoclastas cristianos, como los musulmanes, podían ser los autores.

Es conocida la oposición de los seguidores de Mahoma al empleo de las imágenes. El califa omeya Yazed ordenó en 721 la destrucción de las imágenes cristianas. R. Schick, que ha estudiado estas destrucciones en treinta mosaicos de iglesias de Palestina, ha llegado a la conclusión de que ninguna necesariamente se debe a la aplicación de este edicto, pues la destrucción se ha hecho con muchísimo cuidado, dejando intacto el resto del mosaico, y los desperfectos se repararon con teselas colocadas con gran habilidad, como en las iglesias de Khirbet Asida, de Ma'in, de Masuh y de Um er-Rasas. De este hecho deduce R. Schick que los autores de estos daños en las imágenes son los iconoclastas cristianos. Es difícil establecer una cronología precisa para estos desperfectos. La fecha en Nítl podría ser, a juzgar por los datos que proporciona la

cerámica, el final del periodo omeya o el comienzo del abasida. La destrucción de las figuras del mosaico de al-Quwaysman podía datarse en 718-719, y los de Ma'in después de 719-720, y en Um er-Rasas, después del 785, ya en la etapa abasida.

Los cristianos picaron varias veces los temas mitológicos en mosaicos de Hispania, África y Siria, en el Bajo Imperio. El concilio de Elvira, a comienzos del s. IV, y diferentes autores cristianos, en el s. IV (Eusebio de Cesárea y Epifanio de Salamina), prohíben el uso de imágenes, pero esta disposición no se cumplió.

IGLESIA DE SAN ESTEBAN

Esta iglesia, construida un poco más elevada que la anterior, está unida a ella por una escalera. En la cabecera de la nave central, en el ángulo noreste, se encontraba el pulpito.

Los mosaicos que pavimentan el suelo de la iglesia son los más importantes, no sólo de Arabia, sino de toda la musivaria del Próximo Oriente. Están fabricados en dos épocas y por dos talleres diferentes. El musivario Stauraquios y su acompañante Euremios, elaboraron el mosaico de tema geométrico del presbiterio, según indica la inscripción, que da la fecha de consagración de la iglesia, del año 756. El pavimento de la nave es obra de un segundo taller de musivarios, esta vez anónimos. El tapiz central está encuadrado por un recuadro con temas nilóticos, y entre los intercolumnios corre una cenefa de cuadrados con imágenes de ciudades. Las naves centrales van decoradas con mosaicos de tema geométrico y figurados. A lo largo de las gradas del presbiterio se lee la dedicatoria y los retratos de los bienhechores de la iglesia y de las naves laterales.

Los iconoclastas picaron las figuras colocadas en el interior de los roleos de zarcillos de los que cuelgan hojas y racimos, todo brotando de una maceta de hojas de acanto, entre pavos reales abrazados por dos jóvenes. Tres fieras y una cierva decoraban la segunda hilera. Un cazador con escudo y lanza que se enfrentaba a una fiera, la tercera. Las otras dos filas llevaban composiciones parecidas. Aves y una liebre corriendo, la cuarta. Doble escena de caza, la quinta. Escena de vendimia, entre un avestruz y un ave, la sexta. Escena pastoril, la séptima. Varios animales, la octava. Escena de vendimia con transporte del fruto a lomos de asno, la novena. Prensa de uva acompañada de un músico, que toca la flauta, con el mosto cayendo en unos recipientes, en la décima. En un roleo camina un buey. Dos aves y un animal, en la undécima. Aves ocupan los espacios vacíos que quedan entre los cuatro roleos.

Las escenas del marco nilótico quedan resaltadas por el fondo negro, que representa la corriente del río, repleto de peces de todas clases, de flores acuáticas y de pájaros voladores, surcado por naves, en las que pescan *putti* desnudos, mientras sus compañeros reman. La cinta nilótica está cortada por figuras de diez localidades del Delta del Nilo, Tamiasis, Panaou, Pilousin, etc.

En los intercolumnios colocaron los musivarios dieciseis cuadros con la panorámica de diferentes ciudades agrupadas por conjuntos de cuatro en cuatro, ocho ciudades pertenecen a Palestina y se colocaron al norte. Las otras ocho, al sur, son localidades de la orilla del otro lado del Jordán. La nave sur va decorada

con cuatro hileras de círculos y cuadrados alternando con flores, frutos, vasos metálicos de asas, cestos, hojas y racimos de uvas. En la nave del lado opuesto el tema decorativo son cuadrados, con diferentes objetos picados. Entre las gradas del presbiterio y el marco con escenas nilóticas se encontraron los retratos de los bienhechores, igualmente picados, entre siete árboles. Cada figura lleva su correspondiente letrero, pero sólo queda la filiación del primero por la izquierda. Un bienhechor transporta en brazos un cordero. En el ángulo oriental de la nave sur, junto a la panorámica de la ciudad de Limbón y al retrato picado del bienhechor, de nombre Abilo, hijo de Zongon, una inscripción ruega al Señor que se acuerde de Kaïoum, monje y padre de Phisga. Una segunda inscripción pide, igualmente al Señor, que recuerde a los musivarios anónimos.

En el ángulo occidental, junto al topónimo Diblaton, se encuentran cuatro retratos, de pie, picados, entre dos árboles, y con motivo vegetal. El primer bienhechor, cuyo nombre se ha perdido, levanta una palma en su mano. Un bienhechor, de nombre Juan, hijo de Souaidos, empuña una espada o un símbolo de poder. El cuarto bienhechor sostiene una palma. La inscripción de consagración indica que el templo estaba dedicado al protomártir Esteban, muy popular en Palestina y Siria. Esta inscripción conserva el nombre de la ciudad, *Kastron Mefaat*; y la fecha del mosaico central, 785, que prueba la existencia de una comunidad de fieles lo suficientemente ricos para costear los gastos de construcción de la iglesia, dirigida por un diácono, y de musivarios, que conservan aún viva la tradición clásica del mosaico en época abasida.

En el intercolumnio de la fila norte están dispuestas las imágenes de ocho ciudades de Palestina, Jerusalén, Neápolis, Sebastis, etc. En el intercolumnio de la hilera sur, se encuentran las ciudades de Jordania: *Kastron Mefaat*, Filadelfia, Madaba, etc. Cada representación va acompañada del nombre del topónimo en griego. Las ciudades están ceñidas por una muralla poligonal, según la tradición romana y bizantina.

Los topónimos del otro lado del Jordán, salvo dos, están dispuestos en orden geográfico, de norte a sur. Cinco fueron sedes episcopales en época bizantina, al igual las ciudades de Palestina, que están situadas a lo largo de la calzada que unía Palestina y Alejandría.

Las hileras de ciudades de este mosaico son un *unicum* en la musivaria romana y bizantina. El topónimo *Kastron Mefaat* tiene dos cuadrados. En uno la ciudad está rodeada de una muralla poligonal con torres y con un edificio en el interior. En el segundo se representa una iglesia con tres lámparas que cuelgan de arcos, con atrio y plaza poligonal rodeada de edificios. Al fondo se levanta la posible columna de un monje estilita, muy numerosos en Siria.

PROTOTIPOS DEL MOSAICO

Todos los temas del mosaico central tienen gran tradición en la musivaria jordana y de fuera de Arabia ya el mismo esquema compositivo de las filas de roleos con las mismas figuras dentro de roleos de zarcillos, tiene precedentes en los propios pavimentos de Arabia. La disposición de hileras de roleos con las figuras en el interior es tema muy clásico que cuenta con



Iglesia de San Esteban con la ciudad de Madaba y el retrato del bienhechor picado por los iconoclastas.

una gran tradición en los mosaicos. Baste recordar los pavimentos africanos, de Haidra, decorado con los signos del zodiaco; de la antigua Ammaedara, de finales del s. III o comienzos del siguiente, aquí los roleos con imágenes sólo recorren el borde; de Susa, la Hadrumetum de los romanos, con sátiros y bacantes en el interior, de comienzos del s. II; del Asinus Nica de Djemila, la Cuicul de los antiguos, con filas superpuestas de roleos de zarcillos con figuras en el interior, entre los que se encuentra el loro, los pavos reales y erotes vendimiadores, todos como en Um er-Rasas, datado a finales del s. IV o comienzos del siguiente.

El precedente de este tipo de decoración es un mosaico de Zliten (Libia), con tronco de hojas de acanto del que brotan ramos terminando en espirales con aves en el interior. La novedad del mosaico de Um er-Rasas consiste en salir de las hojas de acanto zarcillos.

El cazador con escudo alanceando a una fiera se encuentra en el citado mosaico de la basílica del mon-

te Nebo; y el buey en el mencionado pavimento de la capilla del padre Juan, de Khirbet el-Mukhayyat. Un toro conducido por Eros decora un mosaico de Sarrin (Osrhoéne) recientemente publicado por J. Balty, fechado en torno a la mitad del s. VI. En el mosaico de Khirbet el-Mukhayyat también aparece el transporte de uvas en asno, que se vuelve a documentar en las iglesias del diácono Tommaso y de Lot y Procopio; en esta última se encuentra la composición de la prensa de uva, al son de la música. La prensa de uva, con el mosto cayendo en *dolia*, tiene una larga tradición en el arte clásico. Baste recordar los mosaicos hispanos de Duratón, perdido; de Complutum, debajo de una escena dionisiaca de época teodosiana, y de Augusta Emérita, del s. III, y fuera de Hispania, en África, de la antigua Cesárea, datado entre los años 200-210, una de las obras mejor logradas con esta escena, y de la bóveda del mausoleo de Santa Constanza en Roma. El tema igualmente aparece en sarcófagos, como en

el ejemplar judío del Museo de las Termas en Roma, datado en la segunda mitad del s. III; de los tres pastores, del Museo Laterano de Roma, y del lado menor del sarcófago de Iunio Basso, obra de exquisita calidad artística, pieza capital de todos los sarcófagos cristianos, en opinión de A. García y Bellido, fechado en el año 359.

Los temas nilóticos gozaron siempre de gran aceptación en la musivaria, como lo indican, ya en el 80 a.C., el mosaico de Palestrina, de gran calidad artística y espléndido colorido y variedad de las escenas, con una magnífica descripción gráfica de la vida en el valle del Nilo; y el pavimento del Museo de las Termas en Roma. En una pintura pompeyana con la caza de los pigmeos en el Nilo, contrasta la comicidad entre el cuerpo minúsculo con piernas raquílicas y cabezotas de los cazadores y los cuerpos descomunales de los hipopótamos y de los cocodrilos. Una barcaza está a punto de zozobrar junto a una galera que surca las aguas del Nilo velozmente. Un pigmeo encaramado a un hipopótamo, clava la lanza al animal en los cuartos traseros, mientras un compañero cabalga un cocodrilo, sujetando las riendas de las que tiran otros desde la orilla. La fuerza cómica del cuadro es grande. Todo el conjunto evoca un mundo legendario y poblado de monstruos. Estos temas proceden de Egipto, de Alejandría, con la que Roma mantenía relaciones intensas de todo tipo.

El tema se repite en pavimentos hispanos de Augusta Emérita, firmado por Seleuco y Anthos; de Itálica (dos); en los estudiados por Foucher, y en Siria, Serrin (Orla), pero el mosaico de Um er-Rasas es de una gran originalidad y variedad de las escenas de pesca, de ciudades, de peces y de flores acuáticas, dentro del río, con la corriente bien indicada y una al-

ta calidad en el colorido y en el estudio anatómico de los erotes que en este mosaico sustituyen a los tradicionales pigmeos.

Los temas nilóticos se mantuvieron de moda igualmente en el arte del Bajo Imperio. En un mosaico de Puente Álamo (Córdoba), se representa una obra teatral cómica de tema nilótico, explicada con letreros en griego, publicada por Lancha y Deviau. El contenido de las escenas de este pavimento es de importancia excepcional, pues prueba que los temas nilóticos pasaron a la literatura con el fin de provocar la risa a los espectadores.

J. Balty, al publicar el mosaico de Sarrin, recuerda algunas obras de arte decoradas con estos motivos, siempre muy del gusto de los romanos y de los griegos por su encanto y por la comicidad de las situaciones, como los mosaicos de Leptis Magna, con la procesión del Nilo; el delicioso y fino de la iglesia de Et-Tabgha; el de Kyrios Lecontios de Beisan; el plato de Perin con el nilómetro; y el tejido copto con el mismo tema y las personificaciones del Nilo y de Euthénia. Las escenas nilóticas dan siempre alegría al conjunto de la composición. Además, mosaicos de tema acuático en pleno desierto, al igual que los de caza y de vendimia, producirían una sensación de alivio y de alegría. Las figuras de este mosaico nilótico de Um er-Rasas están magníficamente logradas. Su arte depurado las diferencia de las restantes composiciones de los pavimentos con pigmeos, que suelen ser de una ejecución un tanto deficiente y tosca. Generalmente se usa sólo el color negro.

Las panorámicas de ciudades en el mosaico de Um er-Rasas pertenecen a una corriente artística que arranca del arte helenístico y llega hasta la época de los abasidas. Ya en el tercer estilo pompeyano, ca-

Khirbet el-Mukhayyat. Representación de una ciudad y escena de pesca.





Ma'in. La ciudad de Gadorón.

racterizado por su tendencia decorativa, por el gusto más libre de la ornamentación, y por la predilección por las arquitecturas irreales y aéreas, se representaron ciudades y diferentes edificios en la campiña, como en el paisaje de fantasía de la casa de Agrippa Postumo en Boscoreale, donde otras pinturas también reproducen ciudades. En Pompeya frecuentemente se pintaron villas en las paredes, como la de Lucrecio Pronto, o puertas, como en la vista de un puerto en Stabies; aquí se pintan además las casas que rodean el puerto, los almacenes, el faro, un arco de triunfo, varias columnas conmemorativas y al fondo grandes barcazas de pescadores y navíos de vela. Alrededor del mar, se agrupan los templos, los pórticos y los edificios. Posiblemente se representa alguno de los numerosos puertos de Campania. Es una creación de carácter impresionista. Parece una marina napolitana del s. XIX, con el agua transparente y movediza, con todo el paisaje lleno de colorido y de luminosidad. La introducción del caballo de Troya de una pintura de Pompeya tiene la ciudad con sus murallas y columnas coronadas por estatuas y calderos al fondo. Toda la composición rezuma fuerte tinte impresionista. En un relieve de la tumba de los Haterios se esculpieron diversos templos construidos en Roma bajo los emperadores Flavios, colocados en batería. Una perspectiva de una gran ciudad se encuentra en un relieve de Aveziano. Muestra claramente el aspecto de una ciudad amurallada con puerta de ingreso en esta época. El relieve votivo procedente de Ostia, de época de los Antoninos, es un combinado, como escribió R. Bianchi Bandinelli, de las tendencias artísticas de finales de los Antoninos, pues el estilo pictórico de la escultura se conjuga con la falta de preocupación por las proporciones y las representaciones naturalistas, que concuerdan con las tendencias mágicas y religiosas

de moda por aquel entonces. Se acentúa el símbolo, como el gran ojo apotropaico. Se ven varios navíos atracados en el puerto, el faro de Ostia, la estatua de Neptuno, varias estatuas, que se encontrarían diseminadas por la ciudad; al fondo, en segundo plano, el arco, coronado por una cuadriga de elefantes, que representa la *porta triumphalis* de Roma, el *aditus urbis*, próximo al Foro Boario, que era la puerta de Roma, llegando de Ostia, y que no era visible desde esta última ciudad. En los mosaicos hispanos no se representan ciudades, sino villas rústicas, como en el de Arróniz, y en una pintura de Centelles. Imágenes de villas o de ciudades se encuentran con frecuencia en los mosaicos africanos, como en el de Henchir Toungar, del segundo cuarto del s. III, con escena de cacería y villa semicircular y porticada, del tipo de la de Lucretio Fronto, aunque ésta es de planta rectangular. La villa ocupa el centro de la composición del citado mosaico de *dominus Iulius*, y en varios pavimentos de Tabarka, rodeadas de árboles, vides sobre pértiga, aves y animales, datados a finales del s. IV o comienzos del siguiente. Diversos edificios de Hippo Regius ocupan en un paisaje de pesca el mosaico de la casa de *Isguntus*, fechado entre los años 210-260. Una serie de villas bordea el mar en un pavimento de Cartago, con escenas marinas, fechado en la primera mitad del s. IV.

Los paralelos más próximos para las panorámicas con ciudades del mosaico de Kastron Mefaat, los ha dado el arte del Bajo Imperio. En Antioquía, donde trabajaban unos excelentes talleres de musivarios, en el mosaico de Megalopsychia se representa en los bordes la topografía de la ciudad. En el renacimiento clasicista de tiempos de Justiniano fueron frecuentes las representaciones de ciudades con murallas y con torres en mosaicos. Baste recordar la cúpula de la iglesia de

San Jorge, en Salónica, con una arquitectura simbólica al fondo, al igual que el ábside de Santa Pudenciana en Roma, con Cristo rodeado de los apóstoles, y por dos iglesias. Mucho más parecidas son las figuras de ciudades bíblicas en Santa María Mayor en Roma, o en pinturas de diversas escenas del Génesis de Viena; aquí las torres son exactamente iguales a las de Um er-Rasas. Estas características en la representación de ciudades se encuentran en pinturas paleocristianas de mitad del s. IV, en la catacumba romana de la Vía Latina.

En mosaicos Jordanes las imágenes de ciudades son muy numerosas, y se puede considerar una característica de la musivaria de esta región. La obra cumbre es la Carta de la iglesia de Madaba, que ocupa el área ornamental de la iglesia entre la primera y la tercera fila de columnas. Se han perdido algunas zonas. La Carta mencionaba las ciudades desde Egipto a la costa fenicia. Conserva 150 letreros de ciudades. La mayoría de las cuales son identificables. Las características geográficas de la región son fácilmente reconocibles, como el río Jordán, el Mar Muerto, etc. Las ciudades están dispuestas según las calzadas de la región. Jerusalén ocupa el centro de la Carta y está vista a vuelo de pájaro. Se identifican en la ciudad las dos grandes basílicas, la de Santa Sion y la Nea Theotocos. Las ciudades están ordenadas en un esquema binario. Es ante todo un documento de geografía bíblica, para acompañar el *Onomasticon* de Eusebio. Esta singular obra, sin paralelo en la musivaria, se fecha después del año 542.

Representaciones de ciudades son numerosas en mosaicos Jordanes. Baste recordar las varias de Gerasa, iglesia de S. Juan, Alejandría, Canopo, etc., vistas a vuelo de pájaro, fechadas en 531; de Khirbet er-Sam-

ra, con una simplificación mayor sobre un cartón más variado en el diseño, de tiempos del obispo Teodoro de Bostra (634-636); de Quweismeh (713-718) con tres edificios, dos con tejado a doble vertiente y uno con cúpula. Este pavimento y los mosaicos de la iglesia de la acrópolis de Ma'in son los últimos de las iglesias jordanas, de época de los omeyas. Los edificios son sencillos y se parecen, en opinión de M. Piccirillo, a las iglesias de la Carta de Madaba, a la iglesia del intercolumnio en el mosaico de Lot y Procopio, y de Zay el Gharbi. Su arte se emparenta con la decoración de la mezquita de Damasco, datada en torno al 715; de la iglesia de Ma'in, 719-720, con una serie de edificios, de los que se conservan once de los veintinueve originales, con su correspondiente nombre en griego, que decoraban un borde del mosaico central de la iglesia. Esta iconografía arquitectónica en mosaicos Jordanes ha sido estudiada por N. Duval. Villas y ciudades se representan en los mosaicos parietales de la mezquita de Damasco. Una imagen de Alejandría, de un arte totalmente diferente al de las ciudades de Um er-Rasas, decora un mosaico de Sarrin.

Las representaciones de ciudades de Kastron Mefaat no responden a la realidad, pero los musivarios lograron una gran variedad de edificios y de tonalidades, con lo que consiguen dar una gran calidad artística al conjunto evitando caer en la monotonía, al repetir el mismo esquema urbanístico. Los edificios están bien logrados, como lo prueba la fachada del templo, inspirada en el templo de Zeus Hypsistos, levantado en una de las colinas de Garizin, bien conocido por las monedas. Las figuras de las ciudades son esquemáticas.

Estos mosaicos de Um er-Rasas son diferentes en algunos detalles fundamentales, a los que decoraban la iglesia de Petra, también en Jordania, descubiertos en



Ma'in. Panorámica de la ciudad de Nicópolis.



Iglesia de San Juan. Khirbet es-Samra. La ciudad de Menfis.

los últimos años. La iglesia también es de planta basilical de tres naves. Las laterales van pavimentadas con mosaicos, fechados a comienzos del s. VI. El mosaico de la nave norte está adornado con tres hileras de círculos tangentes, con animales de la región y exóticos, y una gran variedad de recipientes y de cestos en el interior. El mosaico del lado sur presenta una gran variedad de motivos. El panel central contiene personificaciones del mar, de las estaciones, de la tierra, todo como en Um er-Rasas, y de la Sabiduría, flanqueados por aves, peces y otros animales. Los mosaicos de los ábsides laterales tienen dibujos geométricos a dos colores.

Al estudiar este mosaico excepcional, por su calidad y colorido, que prueba la existencia de un taller o de varios en una época tan avanzada, M. Piccirillo recalca el clasicismo que todo él respira. Es el último heredero de una corriente artística que arranca del Helenismo, que pasa por la renovación clasicista de tiempo de Justiniano y que llega hasta la época de los omeyas y de los abasidas. Confirma la tesis de otros investigadores sobre la pervivencia del clasicismo. J. Balty ha estudiado el impresionante paralelismo entre algunas pinturas pompeyanas y determinadas figuras de mosaicos sirios, y G. W. Bowersock, al referirse al mosaico de Um er-Rasas, habla de una notable continuidad del Helenismo, y en general de que la herencia

dejada por éste era más fuerte que nunca, y contribuyó a crear los fundamentos del nacionalismo árabe sobre los que edificó después Mahoma, e incluso que el mosaico de Um er-Rasas muestra más elocuentemente que otros elementos conocidos hasta ahora, que el Helenismo de esta zona de Jordania estaba profundamente enraizado y expresaba un orgullo local y que representa la mejor tradición griega de varios siglos. Nosotros, en el arte de las pinturas de Qusayr' Amra, del segundo cuarto del s. VIII, hemos señalado un fuerte influjo del arte helenístico, ya indicado por P. Brown.

BIBLIOGRAFÍA

- J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993.
- M. Piccirillo, *Madaba. La chiesa e i mosaici*, Turín, 1989.
- M. Piccirillo, «The Mosaics at Um er-Rasas in Jordan», *BA* 51, 1988, 208-213, 227-231.
- M. Piccirillo, *I Mosaici di Giordania*, Spiumbergo, 1990.
- M. Piccirillo y otros, *I mosaici de Giordania*, Roma, 1989.
- R. Schick, «Christian Life in Palestine during the Early Islamic Period», *BA* 51, 218-221, 239-240.
- Bert de Vories, «Jordan's Churches. Their Urban Context in Late Antiquity», *BA* 51, 222-226.