

## En torno a la iconografía de los mosaicos cristianos de las islas Baleares

por PEDRO DE PALOL

En estos últimos años las islas Baleares, a través de los hallazgos de Menorca, han sido muy pródigas en novedades para la Arqueología paleocristiana.

A los tres templos conocidos desde la primera mitad del siglo XIX en Mallorca, hay que sumar cuatro nuevos ejemplares en Menorca, que enumera en estas mismas Actas, la Srta. Serra<sup>1</sup>. De estas cuatro basílicas, dos de ellas tienen pavimentos de mosaico. Tres de ellas tienen baptisterio. Baptisterios en Son Bou, la primera que se excava; en Es Fornás de Torelló que descubre y excava Serra, y en el templo de la Illeta del Rei. Este fue el primer templo conocido en Menorca, pero fue identificado como una villa romana, o como una sinagoga, desde su aparición<sup>2</sup> y no se le dio su significado auténtico hasta hace muy poco<sup>3</sup> en una suposición exclusivamente basada en los mosaicos, que han venido a confirmar los últimos trabajos de excavaciones de los que Serra nos ha hablado ya. Mosaicos tienen Torelló e Illeta del Rei.

Los templos de Mallorca, conocidos, son la basílica de Santa María,

1 Un estado de cuestión sobre este mundo paleocristiano lo publicamos en *Arqueología cristiana de la España romana. Siglos IV al VI*, Madrid-Valladolid 1967, págs. 3-28 y 213-233. También en *Basílicas paleocristianas en la isla de Menorca*, Festschrift Friedrich Gerke. Baden Baden 1963, 39 y ss.

2 Se envió una nota y dibujo a la Real Academia de la Historia, que publicó solamente el dibujo y una reducidísima noticia sin utilidad alguna. V. *Pavimento de mosaico descubierto en enero de 1888 en la isleta del Rey*, BRAH, 13 (1888), pág. 7 y 478. DURÁN Y CAÑAMERAS, F., *Notas arqueológicas de Menorca*, Ampurias 5 (1943).

3 PALOL, *Basílicas en la isla de Menorca*, cit.

de la que se dibujó su importante pavimento —hoy destruido— en 1833<sup>4</sup>. Los templos de Manacor, el de Son Peretó, en el interior y el del puerto, o de Sa Carrotxa, en la costa de Porto Cristo, hoy también destruido.

Es importante señalar las grandes afinidades que estos edificios presentan entre sí, de manera que, por ejemplo, las dos basílicas menorquinas de Es Fornás de Torelló y la de la Illeta del Rei, tienen una absoluta identidad arquitectónica, a la vez que decorativa, de los mosaicos. Se siguen los mismos tipos de estructuras; y el mismo taller con idénticos cartones —esquemas ornamentales y color— decoran en mosaico sus pavimentos. Son Bou, queda un poco al margen, lo mismo que el templo —esperamos que fabuloso— de Es Cap des Port, de Fornells, que sólo hemos empezado a excavar.

Estas afinidades se establecen, también, entre Son Peretó y Sa Carrotxa, no sólo en las estructuras arquitectónicas, sino —en este caso concreto— a través de sus piscinas bautismales<sup>5</sup>. Desgraciadamente no tenemos los pavimentos de mosaico de Sa Carrotxa, que por los hallazgos parece poseyó.

4 Conocemos sólo las dos versiones de un dibujo en color del mosaico, (ASSAS, *Mosaico descubierto en Mallorca en 1833*. Museo Español de Antigüedades 8 (1877). 259-289, 1 lám.). Assas reproduce, coloreado, el dibujo que hizo don Alejandro Sureda y publicado por Lorenzo Muntaner, grabado que tiene más calidad que la reproducción del Museo Español de Antigüedades. V. *Noticias de los fragmentos de un pavimento de obra mosaica descubierto en la isla de Mallorca*, ed. en Palma por Felipe Guasp, impresor real, septiembre de 1833. Anónimo, atribuido a Muntaner por J. M. Bover en *Varones Ilustres de Mallorca*. Palma 1847, pág. 636. Datos de LLOMPART, G., *Bibliografía Arqueológica de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1958, núm. 434.

Un croquis del templo, inédito, publica MASCARÓ PASARIUS, J., *Corpus de toponimia de Mallorca*, 5 (1967), 2.850. Trazado por Juan Salom Salom en 1928, quizá para ilustrar el artículo de Damián Vidal Burdils: *Excavacions a Santa Maria del Camí*. La Nostra Terra, 1. Palma, 1928, 229-231, según Mascaró. Estos autores realizaron nuevos sondeos de excavación que no se han publicado. Sabemos la existencia de algunos datos y fotografías en Santa María del Camí, en poder de los herederos, que esperamos poder consultar.

5 Con posterioridad a nuestra REUNION, hemos efectuado (verano de 1967) una limpieza de los baptisterios de Son Peretó y de Sa Carrotxa, cuyo resultado se publicará en el Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. La identidad de las piscinas bautismales de Son Peretó y Sa Carrotxa se refiere a la piscina pequeña, la más occidental de Son Peretó, que está por encima del pavimento y no excavada en él como la mayor oriental, de las dos que tiene Son Peretó. Ambas conservadas, aunque muy reconstruída la primera, pero con excelente criterio, a base de los fondos conservados intactos cuando la excavación de Mn. Aguiló (véase la bibliografía anterior a estos trabajos nuestros en la citada *Arqueología Cristiana de la España Romana*). Esta pequeña piscina de Son Peretó se dice que está destruída y no existe, en el trabajo de Iturzaiz: *Baptisterio doble de la basílica de Son Peretó*. RACrist. 39 (1963), pág. 280, en el que se hace alusión, por primera vez, al doble baptisterio, aunque Aguiló halló los dos y los consolidó.

Pero conservamos los de Son Peretó<sup>6</sup> y un excelente dibujo, aunque esquemático, de los de Santa María. Estos pavimentos nos permiten establecer también una auténtica conexión entre Son Peretó y Santa María que, por los planos conservados de esta última, no parecen coincidir en sus plantas.

Pero es posible establecer nexos más completos que relacionen a los edificios cristianos de las dos islas, de manera que a través de los mosaicos, que hemos tenido ocasión de estudiar muy de cerca, es posible identificar un único taller para ambas islas o, por lo menos, mosaístas que trabajaban de manera muy afín no sólo en calidad, medidas y color de las teselas, sino en temática geométrica y figurada, a la vez que en la composición de la misma.

No quiero, en esta comunicación, volver a la descripción minuciosa de los pavimentos ni en señalar los paralelismos de orígenes y cronologías para los mismos, que hemos hecho en otra ocasión de manera suficientemente extensa. El estudio pormenorizado de los pavimentos baleáricos nos pone ante una rica iconografía cristiana, muy tardía, de raíz enteramente africana, que corresponde en el Africa cristiana al renacimiento musivario de tiempos bizantinos totalmente distinto a lo peninsular, y en un momento en que en la Península es posible haya desaparecido del todo la tradición del mosaico romano<sup>7</sup>.

Ahora bien, la rareza de ciertos elementos iconográficos, como es sobre todo la presencia de leones —en algunos casos afrontados en actitud heráldica junto a un árbol, como en Menorca—, que no son nada frecuentes en esta disposición ni tan sólo en lo norteafricano, nos ha hecho ver ciertas coincidencias con iconografías, también tardías, de las sinagogas palestinas. El hallazgo es por demás sugestivo, máxime teniendo en cuenta el fuerte contenido hebreo de la sociedad tardorromana de las islas, donde los hebreos fueron numerosos y fuertemente polémicos como podemos observar, para

6 Mosaicos conservados en el Museo Municipal de Manacor, donde hemos podido estudiarlos, en la misma ocasión; con la fortuna, además, de haber podido disponer de los manuscritos de Mn. Aguiló, que sitúan con toda precisión dichos pavimentos en el templo, lo que nos permitirá un intento de restitución total del mismo, que publicaremos en el trabajo citado en la nota anterior.

7 Se citan, todavía, algunos mosaicos españoles del siglo VI, sobre todo el de la villa de *Vitalis*, de Tossa de Mar (Gerona): CARANDINI, Andrea, *Ricerche sui problemi dell'ultima pittura tarde-antica nel bacino del Mediterraneo meridionale*, *Archeologia Classica*, 14 (1962), pág. 234, nota 117, cita sólo el pavimento de Baco y Ariadna, de *Anni Ponni*, de Mérida, y el de Tossa, pero concluye que en la segunda mitad del siglo VI se pierde la "base semántica della cultura figurativa tardo-antica". BALIL, A., *Escuelas musivarias del Conventus tarraconensis*, "La mosaïque gréco-romaine", París, 1963, pág. 33-34, fecha en estos siglos v-v) los pavimentos de Tossa, de Vilet y La Segarra, estos últimos sin figurar.

el siglo v, a través de un texto tan importante como la carta encíclica del obispo Severo<sup>8</sup>. Pero quiero hacer dos claras advertencias que definan mi postura en esta importante problemática. En primer lugar, que el conocimiento de la iconografía hebrea auténtica es reducido y altamente polémico<sup>9</sup>, por lo cual me limito exclusivamente a presentar ciertas coincidencias con temas concretos o más amplios en programas extensos, con pavimentaciones sinagogales. La discusión de la existencia o de la no existencia de una auténtica iconografía hebrea escapa de este análisis de ahora. Aunque es imposible negar tales conexiones —como veremos— al comparar las semejanzas que hay entre los leones de Torelló y los de la sinagoga de Ma'on, en Nirim, y que el tema en este último pavimento es estrictamente hebreo. En segundo lugar, nada más alejado de nuestra intención que el pensar en cierto sentido criptojudáico de la iconografía de los mosaicos baleáricos de esta mitad del siglo vi. Pero el hecho de que los mosaístas conocían lo que en este mismo momento se representa en los pavimentos de las sinagogas, sobre todo, de Palestina, creemos, es claro y patente.

Creo que esta problemática puede plantearse desde dos puntos de vista.

8 SEGUÍ VIDAL, G., *La carta-encíclica del obispo Severo*, Palma de Mallorca, 1936. El autor estudia este importante documento, en relación al texto *De altercatione synagogae et ecclesiae dialogus* que atribuye al propio obispo, identificándolo con el *commonitorium*, de Severo. El texto de la *Altercatio* se editaba entre las obras de San Agustín (PL, XLII, 1131-1140) (Seguí, pág. 187). Es importante el estado de los hebreos en la isla, y en Mallorca, tal y como se refleja en este documento (V. Seguí, págs. 50 y ss.), de fecha 417, momento en que el judaísmo está en decadencia en el Imperio, pero seguía gozando de cierta pujanza económica como en los siglos anteriores, en el Africa cristiana. Véase, por ejemplo, los textos y tratados de Tertuliano, S. Cipriano y S. Agustín. Seguí admite todavía la basílica de la Illeta del Rei como una sinagoga, aceptando la clasificación de la primera noticia publicada en el BRAH, cit. sin criticarla. No sólo gozaba de una importante posición económica, por ejemplo Teodoro, jefe de la sinagoga —que además poseía bienes en Mallorca—, sino que el propio hermano de Teodoro, Ceciliano, *vir honestus, et non solum inter Iudaeos, verum etiam in Civitate adeo praecipuus ut etiam nunc Defensor Civitatis electus sit*" (Seguí, pág. 51). Dice Severo que en el *parvum oppidum*, de Mahón, la comunidad judía llegaba a 540 personas.

9 GRABAR, A., *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, Cahiers Archéologiques, fin de l'antiquité et Moyen Age. XI XII (París, 1960 y 1961) emprende un estudio sistemático de tales influjos, que habían tratado otros investigadores, especialmente Kitzinger, Weitzmann, Kohl y Watzinger, entre otros. Pero la posición crítica en torno a estas teorías en las que pesa muchísimo el influjo hebreo sobre el arte cristiano, presenta muchas dudas en cuanto a la misma existencia de una iconografía, rica y constante, propia de los hebreos. Quiero agradecer, en este sentido, las orientaciones de mi buen amigo el profesor B. Blumenkranz, de la Recherche Scientifique de París.

Para nosotros, los trabajos de Grabar, sobre todo, nos han sido de inestimable utilidad en este estudio. Citamos, en adelante, estos artículos con GRABAR I y GRABAR II, respectivamente.

En primer lugar, en el análisis estructural de la disposición temática del mosaico; y, en segundo lugar, en las propias figuraciones iconográficas, sólo desde un punto de vista estrictamente plástico para pasar, finalmente, a un intento de interpretación del valor de estas iconografías.

1. Grabar<sup>10</sup> fija la atención en la existencia de una faja ornamental en los extremos de los pavimentos de mosaico de las sinagogas —fajas colocadas perpendicularmente al eje longitudinal del templo— junto a la exedra de cabecera, junto al ábside. Compara la iconografía y temas que en tales cenefas se representan, con los mismos temas en dinteles de entrada a las sinagogas, en especial del tipo de Cafarnaum<sup>11</sup>; lo mismo que con las pinturas del arco triunfal, del cimborio, de ciertos templos, en especial de Dura Europos. Esto le lleva a postular un origen desde el siglo III de este tipo de iconografía, aunque los ejemplos en mosaicos sean muy tardíos. Es una zona con el tema primordial dentro de los programas sinagogales, con una evocación del templo destruído y la aparición de los *sacra* hebreos. La posibilidad de un origen antiguo —siglo III— para esta disposición le hace postular el origen hebreo de disposiciones semejantes en ciertos mosaicos cristianos, todos orientales, pertenecientes a templos y basílicas de Palestina o Transjordania. Los ejemplos más claros de esta disposición están en la capilla de la Teótocos, de la memoria de Moisés en Monte Nebo, de fecha alrededor del 608<sup>12</sup>; en el baptisterio del mismo conjunto, fechado en 597<sup>13</sup>; en el pavimento de una villa del Nebo, capilla de Juan y en la capilla de s. Lot y Procopio<sup>14</sup>. Entre lo sinagogal, aparece en los edificios de El Ham-meh<sup>15</sup>, con un tema de leones afrontados a la dedicación del edificio; en la

10 GRABAR I, pág. 58 y ss.

11 Además de Cafarnaum tienen dinteles con leones afrontados las sinagogas de Umm el Amed y Khirbet Semmaka (GRABAR I, pág. 63).

12 BAGATTI, B., *Edifici cristiani nella regione del Nebo*, RACrist. 13 (1936), 122, fig. 12.

13 Idem. 121, fig. 10.

14 Corresponde a la villa de Kirbet El-Muhaiet (o Mekhayyat), del Monte Nebo, dedicadas, una de ellas a San Jorge (BAGATTI, cit., iglesia núm. 5), y otra a los santos Lot y Procopio (BAGATTI, iglesia núm. 4), págs. 132-141. Para la iglesia de San Jorge, postula una fecha dentro del siglo VII ya, por el uso de la letra cúfica. GRABAR I, pág. 66, nota 3.

15 GOODENOUGH, E. R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period (General History of the Jewish Art, de Cecil Roth)*, figs. 226-227.—SUKENIK, E. L., *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, Oxford, 1934, reproducido por AVI-YONAH, M., *Synagogue architecture in the classical period (Jewish Art, An Illustrated History, de C. Roth, Londres, 1961)*, pág. 182.

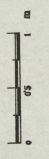
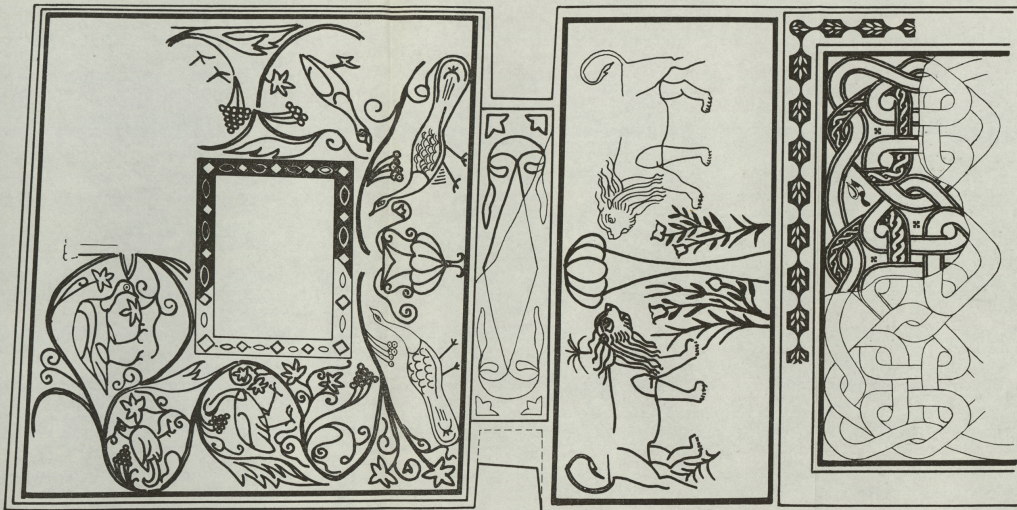


Fig. 1.—Croquis del mosaico de la basílica de Es Fornàs de Torelló antes de la restauración.

sinagoga de Naaran<sup>16</sup>; también en el mosaico de Beth Alpha<sup>17</sup>, iguamente con leones, esta vez afrontados al arca de la alianza, detrás de la Puerta Sagrada; en la sinagoga de Tiberías, con la puerta flanqueada por dos candelabros de siete brazos y árboles —en este templo los leones afrontados a la inscripción están en los pies del templo<sup>18</sup>— y en la sinagoga de Jafa<sup>19</sup>. En su intento de buscar una ampliación a esta temática y a su disposición, asimila pavimentos que no tienen claramente marcado este recuadro, pero en los que la iconografía fundamental está precisamente en este lugar del mosaico junto al ábside, y cita sobre todo la sinagoga de Ma'on, en Nirim<sup>20</sup>, entre otros casos. Ya veremos, desde un punto de vista iconográfico, cómo relaciona el tema de los dos leones heráldicos, afrontados a la *menorah* hebrea de Ma'on con la viña poblada del resto del mosaico, cuando para Avi-Yonah<sup>21</sup> tienen muy poco que ver los dos temas entre sí.

Entre los elementos anteriores, ya sea en la musivaria pagana e incluso cristiana, no halla más que el pavimento de Westenhofen<sup>22</sup> con una escena

16 GOODENOUNG, cit. págs. 641-646.

17 SUKENIK, E. L., *The ancient Synagogue of Beth Alpha*, Londres-Jerusalén, 1932. Repetidamente publicada. V. GOLDMAN, B., *The Sacred Portal. A primary Symbol in ancient Judaic Art*, Detroit, 1966.

18 Cit. por AVI-YONAH: *Synagogue architecture*. GOLDMAN, cit. fig. 19. AVI-YONAH, M., *La mosaïque juive dans ses relations avec la mosaïque classique*. La mosaïque gréco-romaine, París, 1963 (1965), pág. 325 y ss. Fecha este templo en el siglo IV, mientras las iconografías figuradas hebreas son, sobre todo, del VI. Importante en relación a este problema de los orígenes iconográficos.

19 GRABAR I, pág. 59, nota 5, cita SUKENIK, E. L., *The Ancient Synagogue at Yafa near Nazareth. Preliminary Report* (The Hebrew University, Jerusalén, 1951, que nos hemos visto).

20 AVI-YONAH, M., *The Mosaic pavement*, en *The ancient Synagogue of Ma'on (Nirim)*. Boll. III of the Louis M. Rabinowitz Fund for the Exploration of Ancient Synagogues, 1960, pág. 25 y ss.

21 AVI-YONAH, M., *La mosaïque juive dans ses relations avec la mosaïque classique*, cit. pág. 328 "...Il est évident par ces symbols spécifiques, que le reste du pavement, la treille, les paons et les animaux, n'avaient guère de valeur symbolique ou en avaient bien peu". Compara el tema del mosaico de la sinagoga con el de la iglesia de Shellal (figs. 4 y 5) y cree que ambos mosaicos ejecutados en un intervalo de 30 años, proceden de un mismo taller, en Gaza, en el que la tradición pagana es muy fuerte, siendo herederos lo mismo los cristianos que los hebreos. También KITZINGER, E.: *Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*. "La mosaïque...", cit. pág. 341; figs. 14 y 15.

22 GRABAR I, fig. 21. PARLASCA, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín, 1959, lám. 99. La nave a la que se adosa la exedra, tiene ordenación del mosaico a partir de un tema central. La disposición de fajas horizontales combinadas con grandes círculos, incluso zodiacales, a la manera de Tiberías o de Beth Alpha (v. Avi-Yonah: *La mosaïque*, cit., pág. 325-326) aparece en los mosaicos romanos de Inglaterra (SMITH, D. J., *Three fourth-century Schools of Mosaic in Roman Britain*. "La mosaïque gréco-romaine", cit. pág. 95), con infinidad de orientalismos en sus iconografías, que creemos sería importante analizar de forma pormenorizada.

de cacería en la faja horizontal, y el pavimento del mar y Jonás, de la basílica teodoriana de Aquileya<sup>23</sup>.

Es evidente que ahora debemos añadir dos ejemplares más a este repertorio que pueden ayudar a esclarecer este problema de orígenes de tal disposición. Por una parte, el mosaico de la basílica de Mariana, en Córcega<sup>24</sup>, con dos fajas horizontales junto al ábside, en la última la representación de un león y un toro afrontados, en la versión plástica de la paz de los animales del texto conocido de Isaías<sup>25</sup>. Es el mismo tema que tenemos repetido en Palestina y Transjordania<sup>26</sup>. Y, por otra parte, los ejemplares de Es Fornás de Torelló (fig. 1) con la aparición de leones afrontados a un árbol, y en la Illeta del Rei, donde los leones afrontados están al pie del altar, sin el recuadro del pavimento. Un cuarto ejemplar, que creemos puede explicarnos muchísimas circunstancias en el nacimiento de esta faja ornamentada, es el pavimento de Santa María del Camí, en Mallorca, donde los recuadros conservados son nada menos que seis, y en los que se representa, en forma cíclica, desde abajo arriba, una escena de paraíso, con un león y ciervos; Adán y Eva, y la historia de José vendido por sus hermanos.

Hay un hecho que hace posible la existencia de contactos con estos ciclos musivarios tal alejados, y es su posición en la costa del Mediterráneo. Tanto lo oriental, como Aquileya, Córcega y Menorca están en una área comercial marítima, lo que no hace nada imposible una auténtica relación, aunque se trate de lugares tan distantes.

Es evidente que entre Santa María y Torelló —aunque ambos pavimentos procedan de un mismo taller o de dos talleres de la misma época y muy cercanos— hay la diferencia de un intento de iconografía narrativa en el primero, y puramente simbólica con sentido escatológico en el segundo.

23 Las últimas y excelentes fotografías en MENIS, G. C., *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine, 1965.—BRUSIN, G.-ZOVATTO, P. L., *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine, 1957, pág. ?

24 MORACCHINI-MAZEL, G. *Les monuments paléochrétiens de la Corse*, París, 1967, fig. 23, págs. 26 ss.

25 Isaías, XI, 7: *et leo quasi bos comedet paleas*

Idem. LXV, 25: *leo et bos comedet paleas*

En la versión de Mariana, el texto procede de las llamadas *versiones antiquae* y de los textos de San Ambrosio (v. MORACCHINI, cit., pág. 27, notas 1-3. GRABAR, I, pág. 68).

26 Tres ejemplares, cita Grabar, de esta representación concreta en iglesias de Transjordania: Madaba, de finales del siglo VI, con disposición de parejas animales según el texto de Isaías, entre árboles diagonales, en un simbolismo paradisíaco semejante a las copas de flores y frutos, entre ciervos, liebres y pájaros, como tenemos en la nave intermedia de la basílica de Illeta del Rei. En Ma'in, con inscripción en griego, y en Monte Nebo, en una capilla lateral de la iglesia de San Jorge, citada.



Pero creo que analizando los orígenes de las mismas se puede llegar a comprender esta identidad. Nos gustaría ver un estudio sobre la evolución de la temática narrativa en los pavimentos de mosaico. Desde los amplísimos temas nilóticos representados, por ejemplo, en el llamado mosaico Barberini, de Palestrina<sup>27</sup>, hasta el mosaico del Bajo Imperio que podemos cifrar —sólo para citar algunos ejemplos bien conocidos— en las cacerías de Piazza Armerina<sup>28</sup>, o en el pavimento del palacio de Constantinopla<sup>29</sup>, hay una constante temática, diversa, pero de amplios horizontes, que tiene precisamente en estas dos épocas —la republicana y el Bajo Imperio— sus mejores momentos. Es en estos siglos del Bajo Imperio, y muy particularmente entre los programas iconográficos de los grandes terratenientes africanos —lo que se ha llamado programas de los grandes latifundistas<sup>30</sup>—, donde lo narrativo tiene un mayor desarrollo. No sólo en la forma estereotipada de cacería a lo Piazza Armerina, sino también en otro tipo de escenas campestres con la representación de la casa del señor y de su propia familia. Véase, si no, los pavimentos de la villa de los *Laberii*, en Udna, o la casa de El-Djem, con cacería de liebres, en el Museo del Bardo de Túnez. Lo mismo en otra casa de Cartago, con una llamada “crónica de caza”<sup>31</sup> o el de *dominus Julius* en el mismo Museo, en el que los tres registros de escenas vienen insensiblemente separados, a la manera del famoso pavimento de los trabajos agrícolas de Cesarea en el Museo de Cherchel<sup>32</sup>.

Es evidente que este mundo puede llevarnos a los pavimentos con registros narrativos a la manera de Santa María de Mallorca, e incluso a los tipos del mar del presbiterio de Aquileya.

Si la forma plástica existe, es fácil limitarla a una sola faja junto al lugar sagrado, tanto en la basílica como en la sinagoga, con el propósito de relatar en el mismo las alusiones religiosas más significativas —al igual como se hace alrededor del propio altar— y éste es el caso específico del sentido del mar de Jonás, el mar de la salvación o de la salud cristiana,

27 GULLINI, G., *I mosaici di Palestrina*, Roma, 1956, lám. 1.

28 Esquemas en dibujo, en GENTILI, G. V., *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Milán, s. f. (1960 ?) figs. 4 y 5.

29 BRETT, G., *The mosaic in The Great Palace of the Byzantine Emperors*. First Report, Londres, 1949. Pág. 65 y ss. Láms. 28-56.

30 GRABAR, A., *Programmes iconographiques à l'usage des propriétaires des latifundia romains*. Cahiers Archéologiques 12 (1962), 394.

31 Buenas fotografías en DORIGO, W., *Pittura tardoromana*, Milán, 1966. Figuras 142-146. También, CARANDINI, cit.

32 DORIGO, fig. 50.—PRECHEUR-CANONGE, T., *La vie rurale en Afrique romaine d'après les mosaïques*, Túnez s.f.—ROMANELLI, P., *Riflessi di vita locale nei mosaici africani*. “La mosaïque gréco-romaine”, cit., pág. 275, fig. 6. Es precisamente en este conjunto de pavimentos donde lo narrativo está mejor conocido y estudiado.

como lo tenemos en el fondo del presbiterio de la Illeta del Rei, en Menorca. Ahora bien, no queremos con ello negar la posición de Grabar sobre el origen concreto de esta faja, sino tan sólo señalar la posibilidad de un origen plástico normal dentro de lo profano.

Otro hecho que nos ha llamado la atención sobre estas fajas en las sinagogas palestinas, es la variedad de las iconografías en las mismas. Lo que puede ser inconveniente en el momento de querer pensar en una iconografía uniforme, bien estructurada, para el arte hebreo de este momento que haya podido tener una real influencia en la iconografía cristiana. Avi Yonah habla de la inconstancia y de la variedad de posiciones ideológicas en relación a estas iconografías, a la posibilidad de representarlas y a estas mismas representaciones<sup>33</sup>.

Veamos algunos casos. La Puerta Sagrada<sup>34</sup> es el tema central, el más importante para el mosaísta de la sinagoga de Beth Alpha, elemento que está flanqueado por dos leones y dos palmeras entre ellos y el portal y, encima, por dos *menorah* simétricos. La iconografía se hallaba ya en el arco del nicho de la Tora de la sinagoga de Dura Europos<sup>35</sup> y en la sinagoga de Tiberías<sup>36</sup>. Esta quizá sea una de las fórmulas más antiguas y uniformes. Pero las variantes aparecen, por ejemplo, con la *menorah*, símbolo central, en Ma'on (Nirim), flanqueada por dos leones, como en el primer estrato de las pinturas del arco del ábside de la Tora de Dura Europos<sup>37</sup>. Otras veces se representa en esta faja, como elemento iconográfico primordial, la inscripción flanqueada por dos leones, como en El Hammeh<sup>38</sup>, tema que en la sinagoga de Tiberías está en la entrada de la nave, desplazada por la Puerta en el panel superior, en el mismo lugar donde se halla en el pavimento de Beth

33 AVI-YONAH, *La mosaïque juive*, cit., pág. 326-327, para el autor, hasta una fecha que debe situarse hacia 520, hay un florecimiento de figuras humanas —el caso de representaciones del Antiguo Testamento en Gerasa (Noé y el Arca), Naaran (Daniel en el foso de los leones) o Beth Alpha (Abraham y el sacrificio de Isaac). Pero tampoco hay regularidad ni en la prohibición ni en la abundancia de representaciones, así destaca un mayor rigorismo en el grupo samaritano, por ejemplo. Después de 520, desaparecen las figuras humanas y tenemos los símbolos animales: leones, etc. Es el momento de la sinagoga de Ma'on, en Nirim (Gaza), que tanto interés tiene para Torelló, y es el momento en que se recortan las figuras en el pavimento de Naaran.

34 GOLDMAN, o.c., fig. 6.

35 GRABAR I, fig. 18.—KRAELING, C. H., *The excavations at Dura Europos. Final report VIII. I: The Synagogue* (New Haven, 1956), lám. XVII.

36 LIFSHITZ, B., *Die Entdeckung einer alten Synagoge bei Tiberias*, *Zeitschrift des Deutsch. Palästina Vereius*, 78 (1962), 180-184.

37 GRABAR I, fig. 20.

38 WISCHNITZE-BERNSTEIN, R., *Jewish pictorial art in the classical period* (C. ROTH, *Jewis Art. An Illustrated History*, cit.), pág. 214; fig. 79.

Alpha; pero aquí no se trata ya de dos leones, sino de un león y un toro alusivos, evidentemente, al texto de Isaías.

No queremos terciar en esta importante discusión sobre las iconografías hebreas, sino tan sólo señalar las diferencias que hay, muchas y básicas, que permiten explicarnos un poco los temas de las Baleares, ligados realmente a este movimiento oriental y africano, tanto si es específicamente hebreo o no. Lo que no podemos negar en absoluto es la aparición de una faja junto al presbiterio —como en los ejemplos orientales citados— y que en ella se representan leones afrontados, lo mismo que allá; y la existencia de estos leones —Illeta del Rei—, aunque no haya faja que limite la representación, en lugar preeminente del presbiterio del templo.

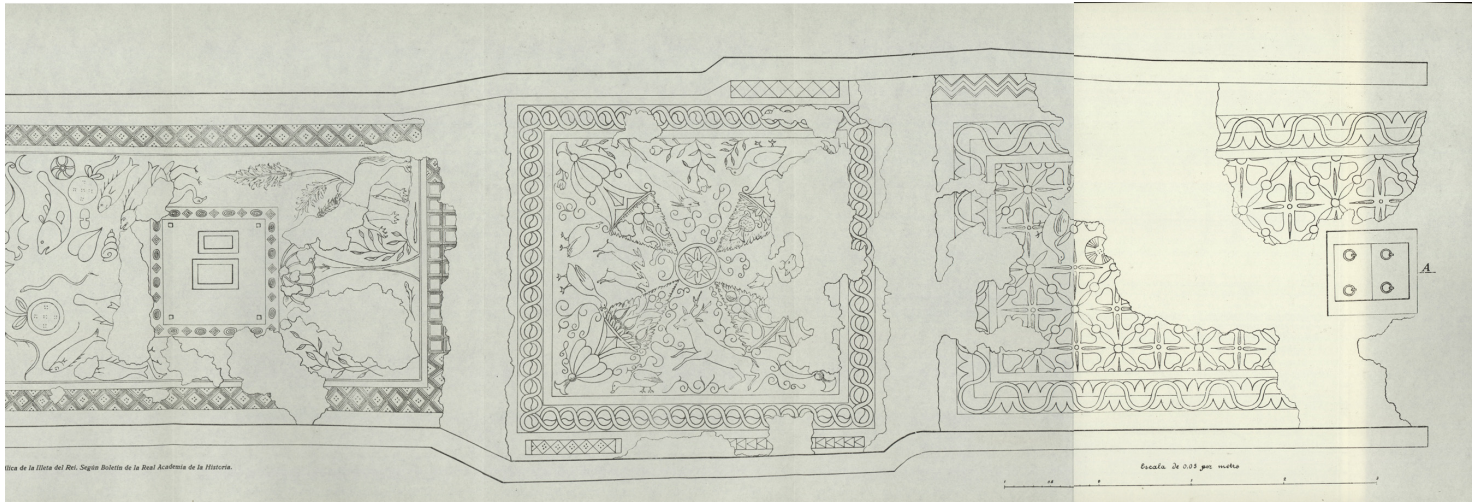
2. Tema por demás sugestivo en el mosaico de Torelló, es el de dos leones simétricos<sup>39</sup>, afrontados a un árbol, en este caso una palmera. El mismo tema está en la Illeta del Rei y en una posición todavía más destacada. En Torelló se halla antes del presbiterio, al final de la nave del templo, y, antes de llegar al altar del mismo, hay el consabido tema cristiano de la crátera de la que brota la viña eucarística, flanqueada por dos pavos reales. En el pavimento de la Illeta, la crátera y la viña no existen y, en su lugar, se hallan los dos leones afrontados a una palmera, como en Torelló. Además, el león aparece, también, en el primero de los recuadros del pavimento de Santa María, persiguiendo a unos ciervos. Quizá una escena paradisíaca junto a la representación de Adán y Eva.

No es frecuente la aparición de leones afrontados. En sí constituyen, por su valor simbólico, un tema estrictamente hebreo, aunque haya ejemplos muchísimo más antiguos, desde el mundo mesopotámico al persa. En posición heráldica es poco frecuente en lo pagano estrictamente profano. En el mosaico de Cartago, hoy en el museo del Bardo<sup>40</sup>, se representan dos leones, ciertamente naturalistas, afrontados simétricamente a un pino —árbol de copa en parasol— colocados en la exedra de un edificio, exedra rodeada de una banda de flores de loto en posición sinuosa y alternadas, a la manera del friso que cierra la nave mayor de la basílica de la Illeta del Rei<sup>41</sup>. Es un pavimento tardío que se coloca en los siglos v y vi y demuestra la existencia de este tema en la musivaria africana, en una forma estilística nada alejada de los mosaicos de Torelló. En el Africa del Norte, concretamente en la

39 Para detalles de disposición y comparaciones arqueológicas, véase PALOL, P. de, *Arqueología cristiana de la España Romana*, cit., pág. 223 y ss.

40 DRISS, A., *Tunis. Alten Mosaiken*, París 1962; pág. 21, lám. XXXI.

41 PALOL, *Arqueología cristiana*, cit., pág. 230, nota 161. También se estudia la forma del árbol-parasol (v. págs. 226 y 227).



Uña de la Uña del Rey. Según Boletín de la Real Academia de la Historia.

Escala de 0.02 por metro

región de Cartago, no es infrecuente el tema, en otros materiales. Es interesante el conjunto de ladrillos con decoración en relieve, a molde, del tipo de los que hemos estudiado en otra parte<sup>42</sup> para la Bética. Entre los ejemplares hallados en Cartago<sup>43</sup> citemos un grupo de placas con un león hacia la derecha —cinco— asociadas a otra con el animal en sentido opuesto, mirando a la izquierda. Vienen a ampliar el grupo iconográfico de estos ladrillos, ciertamente funerarios, donde en un ejemplar del Museo Lavigerie, de Cartago<sup>44</sup>, existían los dos leones afrontados a cada lado de un árbol, el *árbol de la vida* en la interpretación corriente. Es interesante el sentido funerario y cristiano de estas piezas. También es de fábrica cartaginesa la pieza de metal, conocida con el nombre de *escudo de Aníbal* hallado en Francia. El árbol —el pino— y el león están asociados<sup>45</sup>. El origen persa del tema, que pudo pasar al mundo bizantino, existe ya en los frescos de Bawit en la capilla núm. XII<sup>46</sup> y es frecuentísimo como simple elemento ornamental de las telas coptas. Pero nada más alejado de nuestra intención que un excursus sobre este motivo, que tiene tan claro sentido en la figuración de la tribu de Judá en el mundo hebreo, aunque para el mismo se haya postulado un origen pagano<sup>47</sup>.

Leones heráldicos, rampantes, a la manera antigua oriental mesopo-

42 PALOL, *Placas en cerámica, decoradas, paleocristianas y visigodas*, "Scritti d. istoria dell'arte in onore di Mario Salmi", Roma 1961, 131-153. También, *A propósito de las placas de cerámica, decoradas, hispanovisigodas*, "Stucchi e mosaici alto medievali" I, Milán 1962; pág. 300-302. Actualizado en *Arqueología cristiana*, cit., págs. 255 y ss.

43 FERRÓN, J. PINARD, M., *Plaques de terre cuite préfabriquées d'époque byzantine découvertes à Carthage*. Cahiers de Byrsa, 2 (París 1952), págs. 98 y ss., con consideraciones sobre el tema león (págs. 99 y 100). Figs. V y VI.

44 FERRÓN-PINARD, cit., nota 2, pág. 111.

45 HEURGON, J., *Le trésor de Ténès*. París 1958, págs. 54-55; fig. XXIX, 5. De nuevo en este ejemplar la forma de parasol del árbol —seguramente un pino— como en múltiples representaciones de la musivaria africana de este momento tardío (v. CARANDINI, A., *Sui problemi dell'ultima pittura tardo-antica*, cit.). Interesante en este mundo africano final, es el tema de Daniel en el foso de los leones, del pavimento de Sfax, con leones afrontados (v. DRISS, cit. lám. XXXII).

46 KITZINGER, E., *The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks Papers, 3 (1946), fig. 41 (s. Clédat). Este león tiene la cabeza vuelta, a la manera de las piezas orientales, como puede verse en la serie de ornamentaciones de animales simétricos, del tipo de los que se reflejan en España en las piezas de bocado de caballos de tiempos tardorromanos y visigodos (v. PALOL, *Algunas piezas de adorno de arnés en época tardorromana e hispanovisigoda*. AEArc, 21 (1952), 297-318; y *Bronces de arnés con representaciones zoomórficas*. Ampurias 15-16 (1953-1954) 279-292. Importante, BEHRENS, G., *Das rückblickende Trier in der vor-und frühgeschichtlichen Kunst Mitteleuropas*, en Festschrift des Römisch-Germ. Zentralmuseums. Mainz 1952, 1, págs. 26 y ss. Reproduce un bronce de Macedonia con leones afrontados y cabeza vuelta, de Blümel).

47 GOODENOUGH, E. R., *Pagan symbols in Jewish Antiquity: The Vine, the Eagle; the Lion*. Commentary 28, 1957, págs. 74-80.

támica, aparecen en el primer estrato de las pinturas de la sinagoga de Dura Europos, encima del nicho de la Tora<sup>48</sup>, al lado de un gran árbol, una gran viña, asociada a la bendición de Jacob, a sus hijos y a los hijos de José —sus nietos— que personifican las tribus de Israel, que aparece en el estrato superior. El mismo sentido que en Dura, tendrá el león del pavimento de Hammam-Lif<sup>49</sup>.

Luego forma parte importante de los pavimentos de El Hammeh, en los que los leones de Judá flanquean la inscripción del templo; en la sinagoga de Tiberías, en la misma posición, pero en la faja de los pies de la nave; en la sinagoga de Ma'on, Nirim, flanqueando la *menorah*, incrustados en un gran pavimento de viña poblada por animales, símbolos de las demás tribus de Israel, según la interpretación de Grabar. Tiberías y Nirim presentan las mejores semejanzas estilísticas con Torelló y con el mosaico citado de Cartago. Por el contrario, el tema en la sinagoga de Beth Alpha, en la que los leones afrontados están a ambos lados de la puerta sagrada, responden a un arte muchísimo peor, y alejado de lo nuestro.

Creemos del todo evidentes las relaciones del esquema musivario de Menorca con los conocidos de las sinagogas de Palestina, y posiblemente con un sentido cristiano en los pocos ejemplares africanos que hemos citado. Nos parece muy evidente si colocamos de lado el mosaico de Torelló y el mosaico de Ma'on, en Nirim (fig. 3 y láminas XI y XII).

El estudio del tema podría llevarnos a analizar motivos de animales —cuadrúpedos— en posición heráldica; desde las figuras profanas de caballos en las representaciones de las famosas yeguas de los latifundistas norteafricanos del Bajo Imperio<sup>50</sup>, hasta las imágenes funerarias con el mismo

48 GRABAR I. Fig. 20.

49 Reproducido por DURÁN Y CAÑAMERAS, F., *Notas arqueológicas de Menorca*. Ampurias 5 (1943), lám. II.—RENAN, E., *La mosaïque de Hammam-Lif*. Rev. Arch. 1884 (págs. 273-275).—KAUFMANN, D., *La synagogue de Hammam-Lif*, REJ, 13 (1886), págs. 46-61. Estos mosaicos se han dispersado, y alguno de sus fragmentos se halla en el Museo de Brooklyn (v. BIEBEL, F. M., *The mosaics of Hammam-Lif*. The Art Bull. 18 (1936), págs. 541 y ss. Para este autor se trata de pavimentos del siglo V, que presentan analogías, por otra parte, con los pavimentos de la basílica de El-Moussat, cerca de Túnez (v. POINSSOT-LANTIER: Atti del III Congresso di Arch. Crist. Ravenna. Roma 1934; págs. 396-398; figs. 3-9).

50 Los pavimentos de la yeguada de Sorothus, en el Museo de Susa (GAUCKLER, G. *Inventaire*, II, núms. 124-126). Los caballos Diómedes y Alcides, de Sidi Abdallah (Ferryville), en el Museo del Bardo (GAUCKLER, cit., núm. 933). FOUCHER, L., *Inventaire des mosaïques: Sousse*. Túnez 1960, núms. 57.120 y 57.113. Repetidamente publicados, recientemente en SALOMONSON, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*. La Haya 1965. Láms. LXIII. Con todas las referencias literarias sobre caballos.

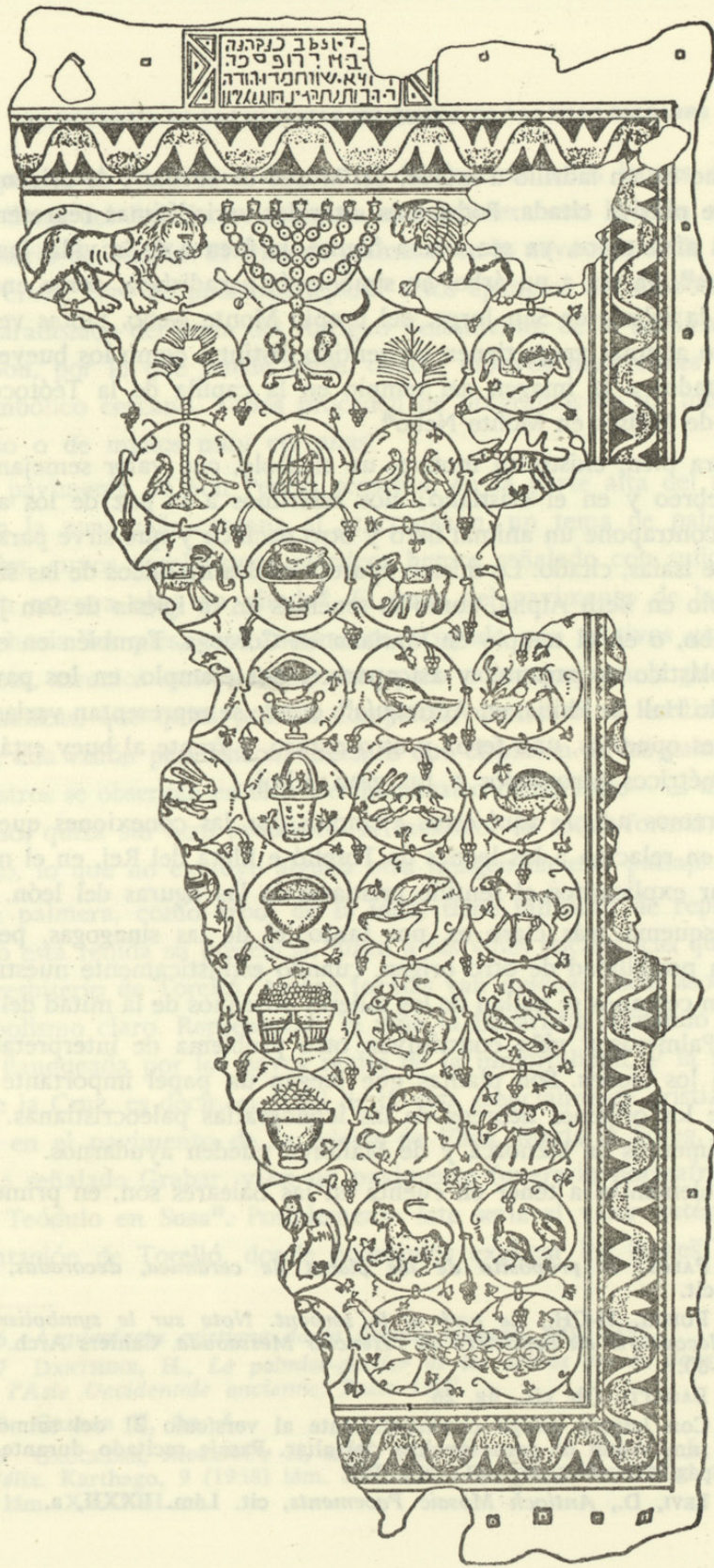


Fig. 3.—Dibujo del mosaico de la sinagoga de Ma'on, Nirim (Gaza).  
Según Avi Yonah.

tema, como en un ladrillo a molde, del Museo de Sevilla<sup>51</sup>, de origen profano en la serie musiva citada. Podríamos citar las variadísimas representaciones de ciervos afrontados, ya sea a una fuente, la fuente de la vida, las fuentes bautismales<sup>52</sup>, ya sea a un árbol en simbología paradisiaca, como en el pavimento de la iglesia de San Jorge, del propio Monte Nebo, tantas veces aducido<sup>53</sup>. Pero algunas veces tienen un sentido distinto, como los bueyes y ciervos afrontados a la imagen del templo en la capilla de la Teótodos de la Memoria de Moisés en Monte Nebo<sup>54</sup>.

Ahora bien, existe un motivo, un símbolo, con valor semejante en el mundo hebreo y en el cristiano; nos referimos a la paz de los animales, donde se contraponen un animal fiero y otro pacífico y que sirve para ilustrar el texto de Isaias, citado. Lo mismo aparece en los mosaicos de las sinagogas, por ejemplo en Beth Alpha, como lo tenemos en la iglesia de San Jorge, en Monte Nebo, o en el templo de Mariana en Córcega. También en este caso el tema plástico es pagano; y así aparece, por ejemplo, en los pavimentos del llamado Hall de Philia, en Antioquía<sup>55</sup>, donde se representan varias parejas de animales opuestos, uno feroz y otro manso, y frente al buey está el león, ambos simétricos afrontados a un gran árbol.

Queremos aducir aquí estos ejemplos por las conexiones que pueden presentar en relación a los leones de Torelló e Illeta del Rei, en el momento de intentar explicarnos el sentido cristiano de las figuras del león.

El esquema más claro es, por tanto, el de las sinagogas, pero nada excluye la posibilidad de otro origen, cuando estilísticamente nuestros pavimentos tan cercanos se hallan de los talleres africanos de la mitad del siglo VI.

3. Palmeras y viña constituyen otro problema de interpretación, en relación a los leones. Son plantas que juegan un papel importante en este enigma de los orígenes hebreos de las iconografías paleocristianas. Veamos si los pavimentos de Menorca y de Mallorca pueden ayudarnos.

Los elementos a tener en cuenta en las Baleares son, en primer lugar,

51 PALOL, *A propósito de las placas de cerámica, decoradas, hispano-visigodas*, cit.

52 PUECH, H-CH., *Le cerf et le serpent. Note sur le symbolisme de la mosaïque découverte au baptistère de l'Henchir Messaouda*. Cahiers Arch. 4 (1949), páginas 17-60.

53 BAGATTI, Ob. cit., fig. 26.

54 Con letrero griego correspondiente al versículo 21 del salmo 50 que alude a la inmolación de toros encima del altar. Pasaje recitado durante la misa. GRABAR I, pág. 68.—BAGATTI, cit., pág. 122.

55 LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, cit. Lám. LXXII, a.



las dos palmeras que sirven de centro de simetría a los leones de Torelló y de la Illeta del Rei. La relación de esta primera con la viña eucarística del prebiterio de Torelló. El friso de palmeras en la nave mayor de la basílica de Son Peretó. Pero no podemos separar estos ejemplos del simbolismo netamente paradisíaco del tema del Antiguo Testamento, de la basílica de Santa María. Son, por lo que puede verse, cuatro motivos muy afines y con un valor simbólico cercano. Todos proceden de programas de un mismo taller musivario o de manos muy cercanas.

El pavimento de Son Peretó presenta, en la parte alta del mismo, es decir, en la zona más cercana al *sanctuarium*, un tema de palmeras con sus dátiles, cuyos paralelismos plásticos hemos señalado con suficiente amplitud en nuestra obra ya citada<sup>56</sup>. El resto del pavimento de la nave del templo, hacia los pies, está totalmente ocupado por motivos geométricos, de rombos, círculos entrelazados, etc., pero animados con la presencia de aves acuáticas, que quizá puedan completar, dentro de la estilización geométrica, una visión paradisíaca. Creemos que el plafón de las palmeras —en dos registros se observan en el trozo de mosaico conservado— es una alusión al Paraíso, quizá sin otro propósito. El mosaico, de todas formas, está muy destruído, lo que no excluye alguna otra imagen en este paisaje.

La palmera, como árbol de la vida, tiene infinidad de representaciones<sup>57</sup>. No está reñida su presencia, junto a las vides eucarísticas que tenemos en el presbiterio de Torelló. Ambas formas van muchas veces asociadas con un simbolismo claro. Representan, la viña la Eucaristía brotando de la cratera, y flanqueada por los pavos reales de la inmortalidad, y la palmera el árbol de la Cruz, es decir, el árbol de la vida esencialmente cristiano. Así lo vemos<sup>58</sup> en el pavimento de la iglesia de Elías, María y Soreg, de Gerasa como ha señalado Grabar, y en un pavimento funerario norteafricano dedicado a Teódulo en Susa<sup>59</sup>. Posiblemente éste sería el valor auténtico de la representación de Torelló, donde podríamos explicar los leones afrontados

56 *Arqueología cristiana de la España romana*, pág. 219.

57 DANTHINE, H., *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie Occidentale ancienne*. París 1937.

58 GRABAR II, fig. 6.

59 GAUCKLER, *Inventaire II*, núm. 163.—DUVAL, N. CINTAS, J., *L'église du prêtre Félix*. Karthago, 9 (1958) lám. XXXVII.—FOUCHER, *Inventaire*, cit., número 57.164; lám. XXXVIII.

como símbolo de Judá, raíz de David, de donde nacerá el Hijo de Dios. Quizá nos ayude a interpretar este simbolismo, complejo, la antifona de la *fractio panis* de la liturgia de la misa llamada mozárabe, de tiempos visigodos, que dice: *:Vicit leo de tribu Iuda, radix David, Alleluia*<sup>60</sup>, tal y como la hallamos en los platos eucarísticos de tiempos visigodos<sup>61</sup>. En este aspecto el sentido cristiano sería correcto, sin tener que recurrir a buscarle orígenes hebreos<sup>62</sup>.

En la Illeta del Rei, serían suficientes estas imágenes sin necesidad de la viña Eucarística, pensando, además, que van unidas al mar, que simboliza la salud, la salvación cristiana, como podemos ver a través de otros varios ejemplos, primordialmente en Aquileya, o en la capilla funeraria de Asterius, en Cartago<sup>63</sup>. En otros casos, el mar con sus peces como imagen de la Creación, por tanto imagen del Paraíso, va acompañado de otros temas de animales terrestres o de aves, como podemos hallar, por ejemplo, en la basílica de *Rusginae*, donde los tres elementos de la Creación, el mar, la tierra y el cielo, están representados<sup>64</sup>. El origen profano de tales temas es del todo evidente en infinidad de representaciones de escenas mitológicas con Océanos, o con Neptuno y figuraciones de pesca o fondos marinos propios de edificios termales. No creemos preciso insistir sobre ello. El hecho de que

60 FEROTIN, D. M., *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum* (Mon. Ecclesiae Liturgica), París 1912, col. 240-242. En la *missa in cena Domini ad nona dicenda*, se rezaba en la *fractio panis*. Según el *missale mixtum* se cantaba este versículo del Apocalipsis *Sic faciat presbyter... Accipiat modo particulam que dicitur REGNUM de paterna: et ponat super calicem: in temore resurrectionis videlicet dicat tribus vicibus "Vicit leo de tribu Iuda radix David, alleluia". Chorus qualibet vice "qui sedes super cherubim, radix David, alleluia..."*.

61 PALOL, *Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo. I: Jarritos y patenas litúrgicos*. Barcelona 1950, pág. 156, notas 1 y 2.—CABROL-LECLERQ. *DACL: Fractio panis*. Fasc. LI-LII, col. 2113-2114 con abundantes referencias.

62 El símbolo del león-Cristo, viene en San Agustín (*In psalm. CVIII,26*) con la comparación león-cordero. El mismo significado señala GOODENOUGH, E. R., *Jewish Symbols in the greco-roman Period VII,1* (Nueva York 1956), págs. 37-85. Según este autor el león fue, para los primeros cristianos, además de Satán, el Mesías Apocalíptico o Cristo. El león era la primera de las cuatro criaturas vivientes —pero éste era el león de Judá— y lo compara al cordero. Cree que para los hebreos debió tener un significado semejante, a pesar de que no encuentra alusión en textos rabínicos.

63 DUVAL, N.-LEZINE, A., *La chapelle funéraire souterraine dite d'Asterius à Carthage*. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Roma-París 1959) 341. Un simbolismo funerario parecido podemos ver a través de la lauda sepulcral de mosaico dedicada a *Paulus episcopus prime sedis provinci(e) Mauritanie*, es decir, primado de la Mauritania bizantina, procedente de Sidi Abich, en el que la estricta lauda sepulcral está colocada encima de un mosaico cuadrado, con representación de fondo marino con peces (GAUCKLER, P., *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, II Tunisie*, París 1910-1914, núm. 257, p. 88).

64 BULLAC (1900), lám. V.

aparezca muy semejante en el pavimento de la sinagoga de Hamman-Lif no presupone, necesariamente, un influjo no cristiano sobre lo basilical.

Otras posibilidades plásticas aparecen también a través de lo pagano para explicarnos estos pavimentos baleáricos. El pavimento de la Illeta del Rei tiene en la nave unos recuadros colocados diagonalmente al eje mayor, con temas florales y algunas aves acuáticas en ellos. No quisiéramos ver en los mismos una estilización de los zarcillos de la viña poblada por animales, dentro del valor simbólico que Grabar atribuye a estas representaciones<sup>65</sup>. La forma de recuadros poblados es frecuente en el Oriente persa sasánida desde las telas representadas en los vestidos de los personajes de Taq-i-Bustan<sup>66</sup>, y así lo hemos señalado en los bronce visigodos<sup>67</sup>, sin haber pretendido que pudieran tener simbolismo alguno, como quiere Grabar, en relación a las pinturas de la bóveda del palacio omeya de Kusejr Amrá<sup>68</sup>. Pero es evidente que el tema es profano y, lo mismo que la viña báquica, ha podido pasar a distintos mundos iconográficos o simplemente ornamentales, tanto hebreos como cristianos. Queremos señalar nuestra atención en el mosaico del pavimento del *Striding Lion* de Antioquía<sup>69</sup>, en el que un león, por cierto muy naturalista, campea sobre una alfombra de mosaico, con recuadros en diagonal ocupados exclusivamente por pájaros.

Es evidente que el tema tiene grandes conexiones con lo que veremos en la sinagoga de Ma'on, en Nirim, donde los leones de Judá, frente a la *menorah* hebrea, están por encima y presidiendo una gran viña, la viña del Señor, la representación de la Tierra, poblada de otros símbolos hebreos, de las doce tribus, y de pájaros. Este león de Judá asociado a la viña surge ya en el primer estrato de la sinagoga de Dura Europos<sup>70</sup>, en una escena a la que se superpone una representación de la bendición de Jacob a sus hijos y a los hijos de José, sus nietos. El tema podría parecer cercano a las representaciones del Antiguo Testamento de Santa María con la historia de José vendido por sus hermanos. Se trataría de una alusión a las doce

65 GRABAR I, pág. 65, y GRABAR II, págs. 117 ss.

66 SARRE, F., *Die Kunst des Alten Persien*. Berlín 1922, figs. 84-94.

67 PALOL, *Bronces hispanovisigodos*, cit., págs. 53 ss., figs. 11-12, láminas XII-XIII.—ERDMANN, K., *Einige Bemerkungen zu den gegossenen Bronzegefassen des 6. und 7. Jahrhunderts norwärts Alpen*. Bonner Jahrb. 134 (1938), págs. 255 ss.

68 GRABAR II, fig. 12.—PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana*, cit., pág. 217, notas 92-99, se estudia este motivo ampliamente.

69 LEVI, D., *Antioch Mosaic Pavements*, cit., lám. LXXIV.—KITZINGER, E., *Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian*. "La mosaïque gréco-romaine", cit., págs. 341 ss. Láms. 13-15.

70 GRABAR II, pág. 117.

tribus de Israel que —como acabamos de ver— se representan muchas veces como doce símbolos en los círculos de la gran viña o bosque de acantos —el árbol de José, el pueblo elegido— que ocupa toda la tierra. Este es el valor del árbol al lado del cual, en Dura Europos, está el león —al igual que en el pavimento de Hammam-Lif—, donde se incrustan los leones afrontados y la *menorah* de Ma'on. Todo ello hace suponer a Grabar que el propio origen de la viña cristiana puede referirse al árbol judaico de Dura, que existe con este valor ya en el siglo III. Las transformaciones y el valor simbólico de las viñas es muy complejo y, en su versión de Torelló, su valor eucarístico es del todo evidente. En sus orígenes hay que referirlo a las formas helenísticas y romanas que tanta fortuna han tenido en el mundo pagano, como símbolo báquico, entre otras varias interpretaciones posibles. Tanto las vides como los grandes y bellos frisos de rizos de acantos paganos, tan bellos desde el arte augústeo a la manera del Ara Pacis, han podido dar forma a los temas judíos y cristianos. Para Grabar, en el siglo VI<sup>71</sup>, judíos y cristianos conocen las mismas versiones de “la viña del Señor” que representa la tierra, habitada, en los pavimentos cristianos por hombres y animales y sólo por animales en las versiones hebreas.

No queremos insistir más sobre estos cuatro pavimentos de tan rica como variada iconografía<sup>72</sup>. Quizá estemos excesivamente preocupados en buscar una explicación iconográfica satisfactoria dentro de las corrientes ideológicas cristianas —o hebreas— para estos símbolos y para estas figuraciones. Lo mismo que para el arte hebreo, debemos decir que hay variedad de soluciones, muy pocas veces repetidas, aunque tengan todas un valor parecido. Lo que quizá quiera decir que para el ordenador de tales pavimentos no existió una auténtica preocupación iconográfica rígida, y que simplemente colocara los motivos de los diversos cartones de que disponía sin excesivo orden ni fijo propósito. Pero la verdad que podemos sacar de estos mosaicos es que en sus composiciones, lo mismo que en sus detalles figurados, está patente un amplio mundo oriental, palestino o de Transjordania, con contactos muy claros con los pavimentos tardíos de las sinagogas, que muestran un claro sustrato que los mosaístas baleáricos tenían delante de los ojos. El Africa cristiana pudo ser un punto intermediario de motivos, temas y ordenaciones que podemos cifrar en el pavimento de Hammam-Lif por ejemplo.

71 GRABAR II, pág. 128.

72 Se han analizado todos y cada uno de los temas, motivos y detalles, señalando las semejanzas, con el intento de conocer el origen de los cartones, en nuestra obra *Arqueología cristiana de la España romana* citada, págs. 213-233.

Son temas y composiciones enteramente distintos a lo que se representa en la Península, como pertenecientes a un mundo alejado y distinto de ella, y con evidentes y extrañas coincidencias con los llamados programas hebreos. Semejanzas, éstas, que podrían explicarse por la composición demográfica de las islas en este siglo VI. Todo ello es muy tentador en el momento de definir estas iconografías y estos talleres de la mitad del siglo VI. Hablar de contactos o, por lo menos, semejanzas muy claras con lo sinagoga del Oriente del Mediterráneo es una auténtica realidad.

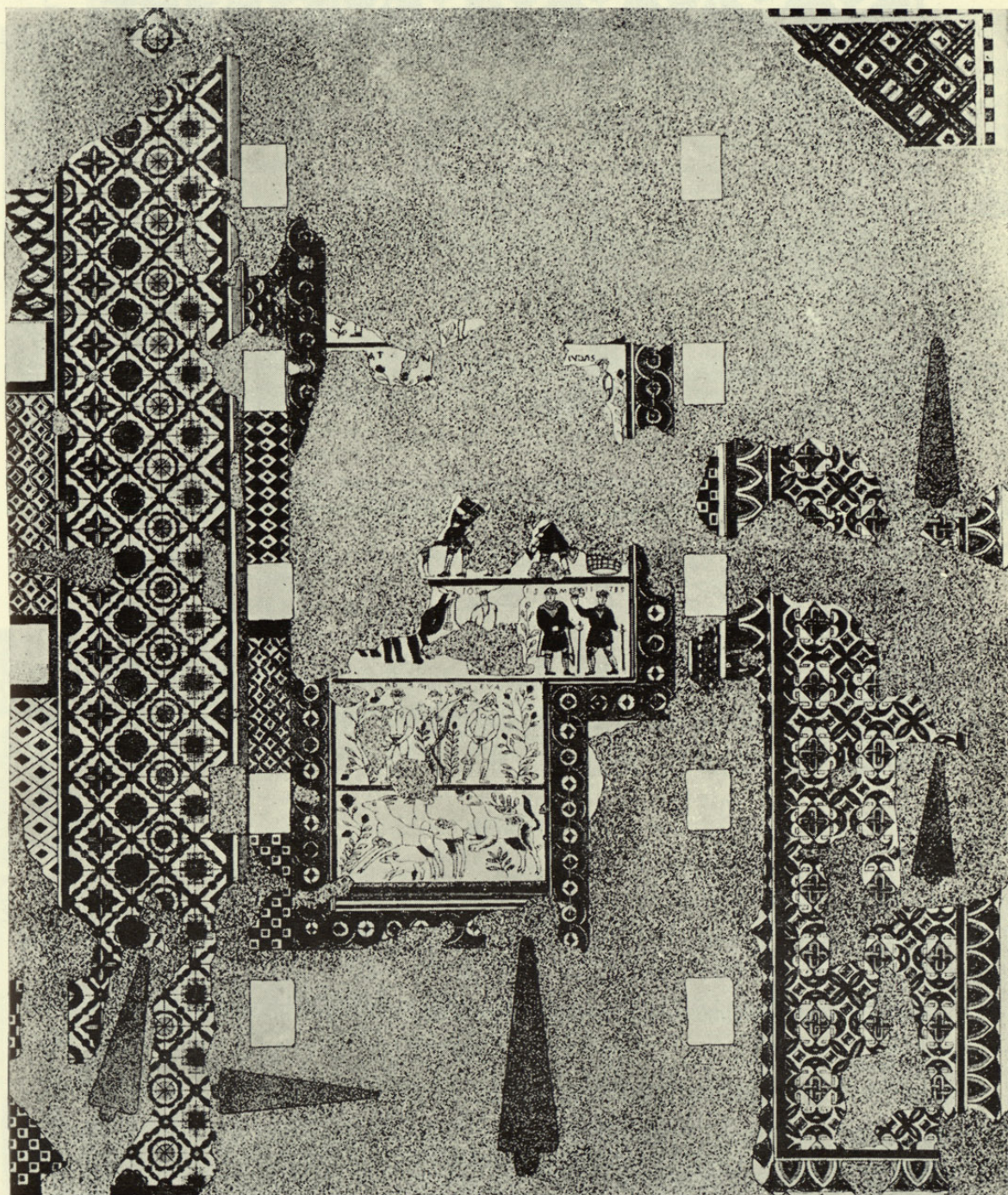
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...

...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...

...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...

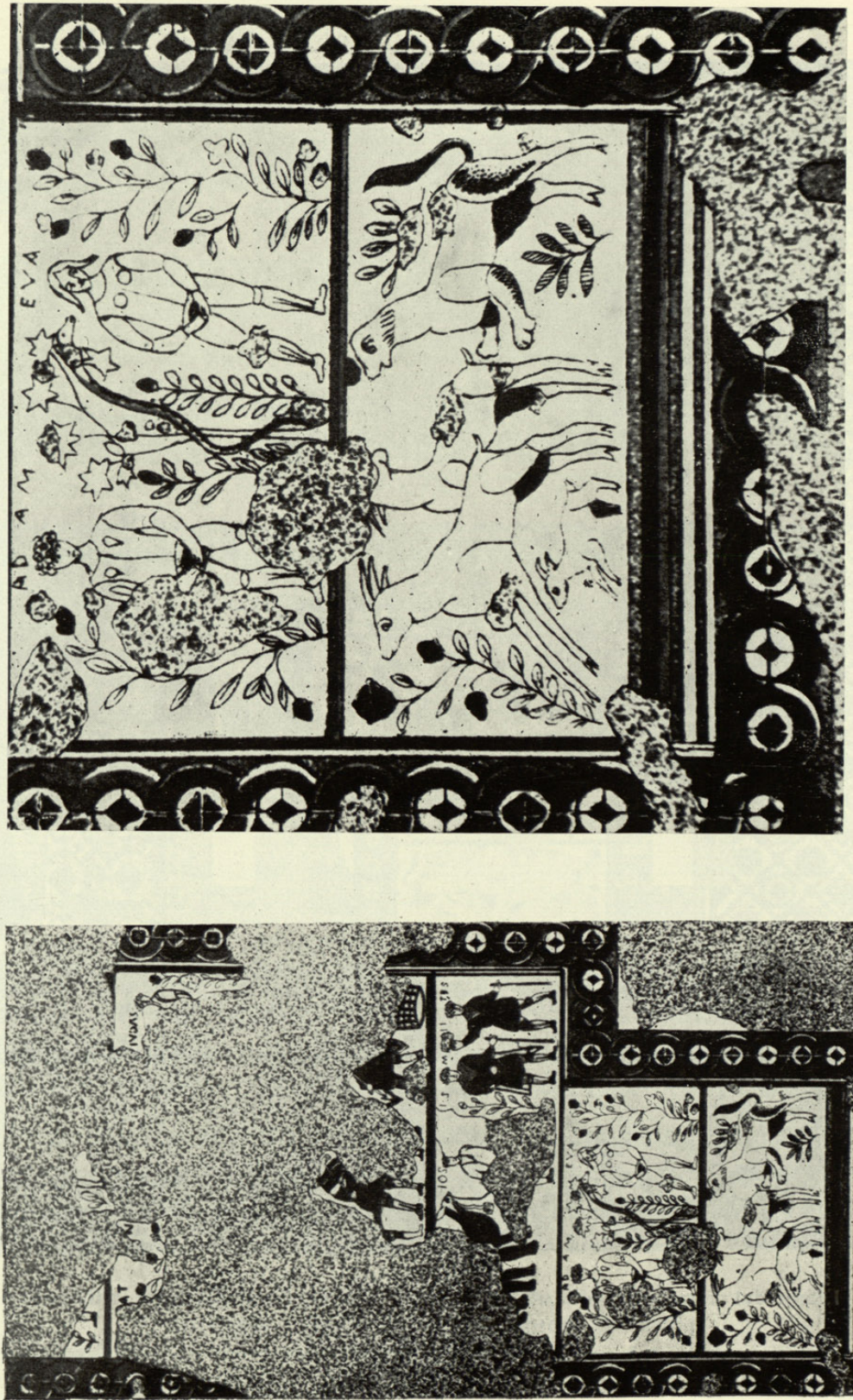
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...

...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...  
...de las ...



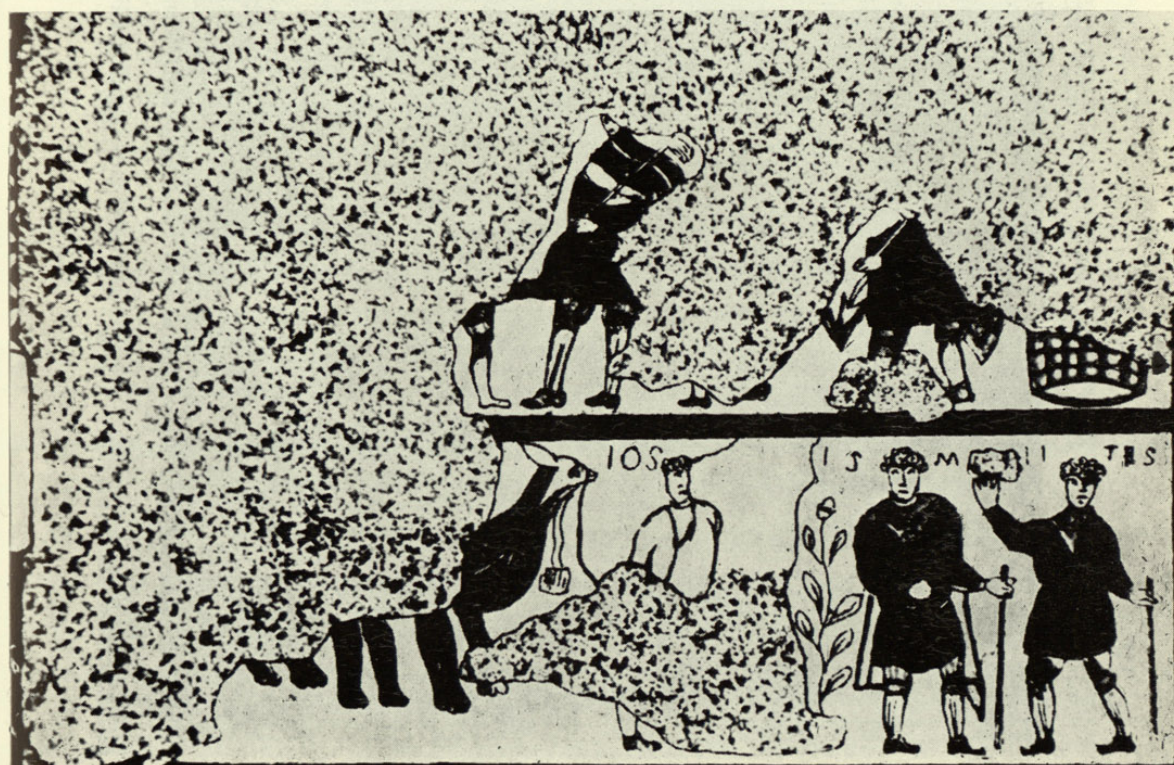
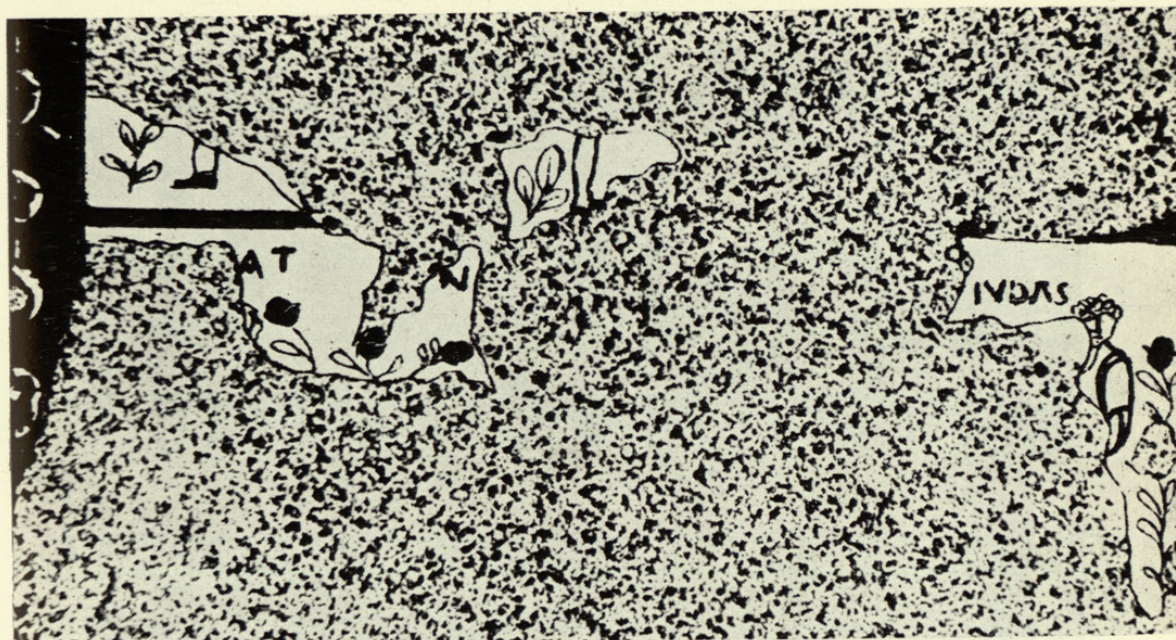
Dibujo del mosaico de la basílica de Santa María del Camí, Mallorca, publicado por Assas, reproduciendo el de Sureda y Muntaner.

LAM. II



Detalle de las escenas bíblicas del mosaico anterior y ampliación de los dos registros con escena paradisiaca y el pecado original.





Registro con las escenas de la historia de José, del mismo mosaico.

LAM. VI

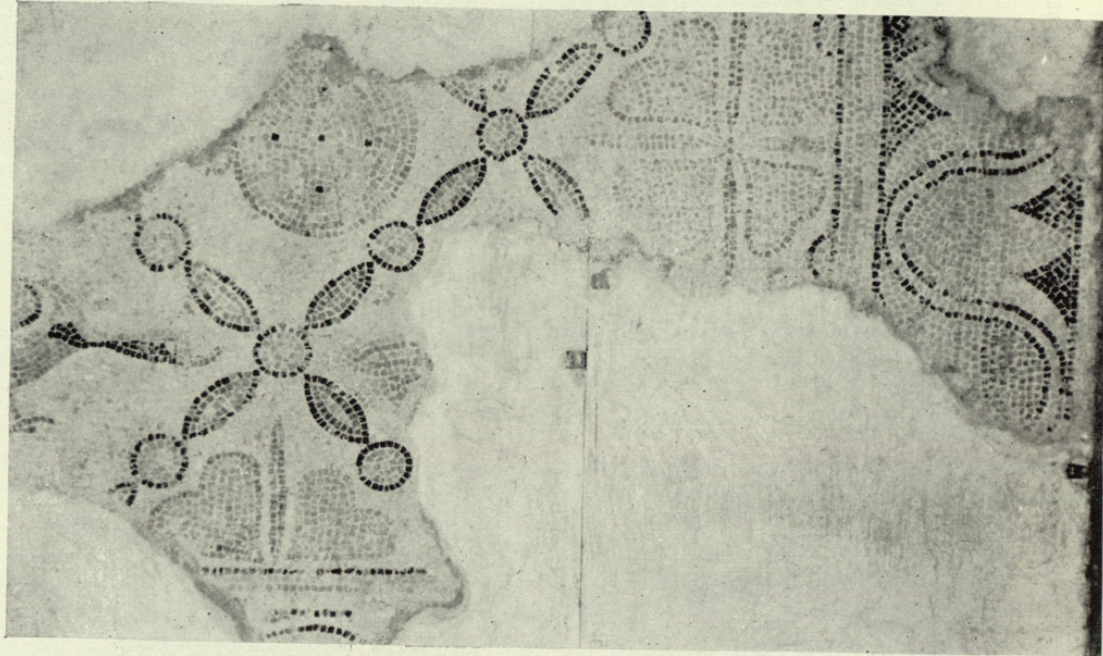
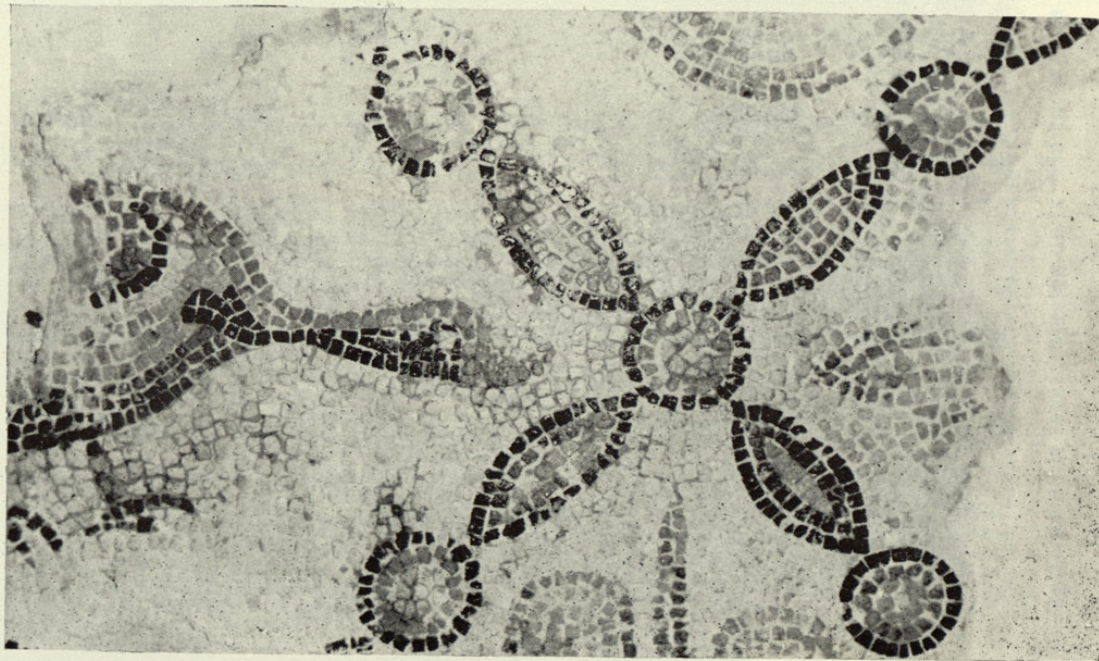


Fragmento de la representación de la viña eucarística poblada de pájaros, junto al pie del altar de Torelló. Según Serra.



Fragmento del león del mosaico de la Illeta del Rei. Museo de Mahón.

LAM. VIII



Extremo del mosaico de la Illeta del Rei, con cuadros diagonales y cenefa de flores de loto. Museo de Mahón.

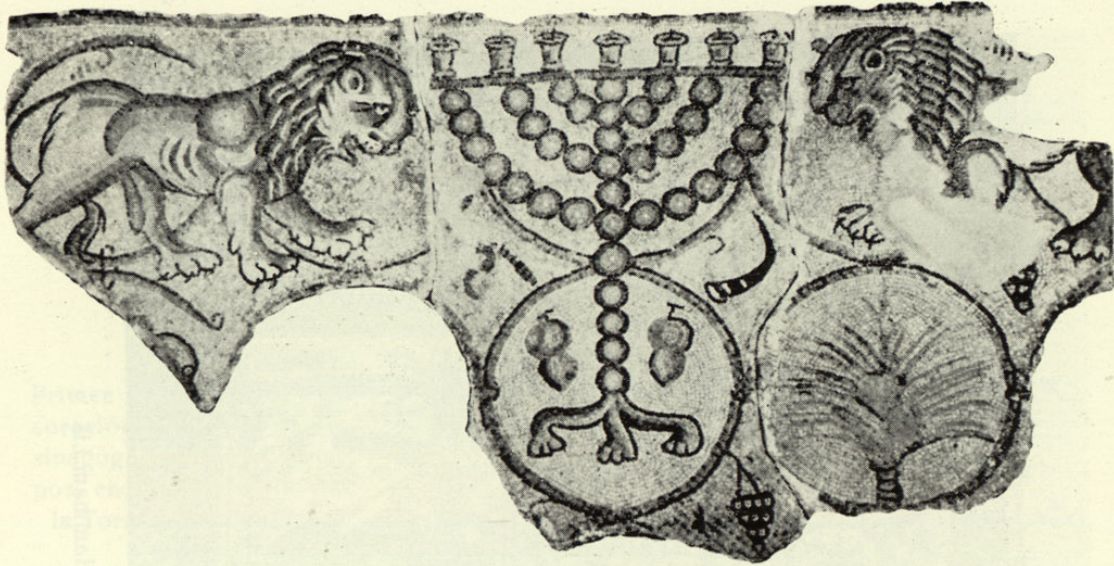
LAM. IX



Palmeras del mosaico de la basílica de Son Peretó. Museo Municipal de Manacor.



Mosaico de la sinagoga de Ma'on, Nirim (Gaza). Según Avi Yonah.



Detalle de los leones afrontados a la menorah del pavimento de Ma'on. Según Avi Yonah.



León junto a un árbol en un fresco de Bawit. Según Clédat.

LAM. XII



Mosaico de la nave de la sinagoga de Hammam Lif.



Primer estrato de la decoración pictórica de la sinagoga de Dura Europos, encima del nicho de la Tora. Según Grabar.



Mosaico de la iglesia de Elías, María y Soreg de Gerasa. Según Grabar.



Uno de los leones simétricos a un pino, en el mosaico de Cartago, hoy en el Museo del Bardo. Según Driss.



Daniel en el foso de los leones, en el mosaico de Sfax. Museo del Bardo, Túnez.  
Según Driss.



Tema de leones afrontados junto al árbol de la vida, en el siglo XI (1008), de la catedral de Torcello, Italia (según Balogh).