

L'adopció i transformació d'imatges en l'antiguitat: la figura del “bon pastor”

Cas d'estudi 2

Joan Oller Guzmán

PID_00207366



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció.....	5
1. Les imatges.....	7
2. El context.....	10
3. L'anàlisi de les imatges.....	11
4. La contrastació de les dades.....	14
5. Les conclusions.....	18
Bibliografia.....	21

Introducció

Aquest estudi de cas que presentem intenta centrar-se en unes coordenades diverses, tant cronològicament com pel que fa al camp temporal, geogràfic i temàtic. Així, ens aproximarem a una qüestió vinculada principalment amb la història de la religió i del simbolisme associat al món espiritual. Per a això, partirem de l'anàlisi de la cultura visual des de la perspectiva qualitativa, concretament amb l'estudi detallat de tres imatges provinents de tres moments històrics diferents, però amb una continuïtat clara en les seves representacions iconogràfiques. L'objectiu final seria poder respondre a la pregunta següent: **com les imatges ens parlen de continuïtat i canvi en les creences religioses?** A partir de l'estudi i l'anàlisi de les imatges, què podem saber sobre la interrelació entre les religions denominades *paganes* i el cristianisme primitiu?

1. Les imatges

Com hem dit, partirem de l'anàlisi de tres imatges. A continuació us en presentem la primera:



Font: http://en.wikipedia.org/wiki/file:Hermes_crioforo.jpg

En aquest cas som davant d'una escultura de marbre d'un Hermes criòfor, concretament una còpia romana d'un original grec del segle V aC, localitzada actualment en el Museu de Scultura Antica Giovanni Barracco de Roma.



Font: http://www.mithraeum.eu/monumenta/mitra_cargando_con_el_toro

Aquesta segona imatge, en canvi, és una representació escultòrica en marbre del déu Mitra, que porta un toro a les espatlles per sacrificar-lo. Va ser recuperada d'un mitreu de l'antiga ciutat de Sidó l'any 1887 per l'antiquari francès E. Durighello, dins d'un conjunt escultòric més gran que representava els diferents passos del mite relacionat amb aquesta divinitat. Se li atribueix una cronologia situada entre el segle III dC i final del segle IV. Actualment es troba conservat dins de les noves col·leccions del Pròxim Orient romà del Museu del Louvre, a París.



Font: <http://en.wikipedia.org/wiki/file:Good.Shepherd.Vatican.Museum.jpg>

La tercera i última imatge correspon a una representació cristiana de la figura del Bon Pastor. Se li atribueix una cronologia que es pot situar a la fi del segle III dC. Actualment aquesta còpia es troba conservada en el Museu Pio Cristiano, dins dels Museus Vaticans de Ciutat del Vaticà.

Per tant, una primera aproximació a les tres imatges permet veure la continuïtat evident que hi ha entre les representacions: en els tres casos trobem una escena pastoral d'un home transportant un animal determinat, amb un objectiu –suposem– ritual o sacrificial. De la mateixa manera, en els tres casos aquesta imatge es converteix en una al·legoria, ja que el pastor és identificat amb una divinitat (Hermes, Mitra i Crist, respectivament). Tenint en compte, doncs, que es tracta d'una figura al·legòrica que existeix des de fa molt de temps dins de la tradició grecoromana i oriental, la seva aparició dins del cristianisme sembla indicar una adopció de certs temes o representacions visuals per part dels primers cristians, que beuen directament de les fonts paganes. A partir d'aquest cas concret, doncs, intentarem inferir alguns indicis sobre la influència de les religions paganes en la conformació del cristianisme primitiu.

2. El context

Tal com hem anat veient, un element fonamental per a la nostra anàlisi des d'una perspectiva qualitativa és el context en el qual trobem els elements d'estudi, en aquest cas les imatges. Seguint el que s'ha proposat en l'apartat 2.2.2 del mòdul teòric, veiem que en els tres exemples som davant d'imatges de l'antiguitat a les quals podem accedir directament, tot i no trobar-les *in situ*. Això, òbviament, ens treu capacitat d'interpretació, ja que no podem percebre l'impacte de la imatge en el context original. De fet, en el cas de l'Hermes criòfor, sabem que és una còpia en marbre d'un original grec en bronze i que va ser trobat a prop de Roma, però sense un context arqueològic clar. El mateix succeeix amb l'estàtua del Bon Pastor dels Museus Vaticans, ja que se'n desconeix el lloc d'origen. En aquest cas, això és un problema greu, ja que saber si l'estàtua es va trobar en un context de tipus cristià en facilitaria molt la interpretació. Finalment, l'únic cas en què podem definir més o menys de manera clara el context original és el de la imatge de Mitra, recuperada en el gran mitreu de la ciutat de Sidó. El problema aquí es relaciona amb la pràctica arqueològica vinculada al descobriment, ja que no el van fer arqueòlegs, sinó antiquaris interessats en la recuperació d'elements de valor estètic, d'acord amb els interessos de l'època. D'aquesta manera, a banda de les escultures recuperades, tenim molt poca informació de valor sobre el context arqueològic associat al descobriment. Això implica, per exemple, que hi hagi debats sobre la cronologia de l'estàtua, que alguns situen al segle III dC, mentre que la hipòtesi més generalment acceptada parla del segle IV.

Per tant, en definitiva, el context tant de recuperació com d'observació de les escultures comporta algunes problemàtiques que fan que la nostra interpretació sigui esbiaixada, cosa que s'ha de tenir en compte i s'ha d'introduir com una variable del nostre estudi.

3. L'anàlisi de les imatges

El pas següent consisteix en una anàlisi detallada de les escultures. En aquest sentit, com també hem vist, l'aspecte principal que aporta informació en una imatge normalment és la iconografia i, en aquest cas, hi centrarem la nostra anàlisi.

En la primera escultura trobem una representació d'un home jove en posició frontal portant sobre les espatlles un xai. Només se'n conserva la meitat superior, si bé s'ha de considerar que era una estàtua de cos sencer. La imatge del jove remet, sens dubte, a les típiques representacions de *koúroi* de l'escultura arcaica grega: joves imberbes i nus, situats frontalment i caracteritzats per l'estructura geomètrica i la falta d'expressió, exceptuant el típic somriure de les representacions escultòriques de l'art arcaic grec. Pel que fa a l'animal, es tracta d'un xai, que destaca principalment pel cap, orientat vers el portador. Diem que aquest aspecte resulta interessant perquè suposa una variació respecte a les imatges gregues típiques d'aquestes característiques: el moscòfor o portador del vedell. La imatge de l'home carregat amb un animal a les espatlles, sigui un vedell o un xai, apareix ja en l'art grec a partir del segle VII aC, i va adquirir una difusió amplíssima als segles següents, tant a Grècia com en el món hel·lenístic. De fet, alguns autors consideren la possibilitat que sigui un tema importat del món oriental, a partir d'exemples documentats al segle VIII aC en relleus neohitites (De Marinis, 1963). Però mentre que en les escultures inicials del segle VII, com el moscòfor recuperat a l'acròpolis d'Atenes, el significat de la imatge es limitava a la representació d'una escena pastoral, relacionada alhora amb la virtut i la bellesa natural de l'home, en l'escultura analitzada trobem més d'un possible significat. Això es dedueix precisament a partir d'elements com la variació en la representació de l'animal, que ara, com hem vist, gira el cap vers el portador i indica una relació diversa. De fet, en aquest cas, malgrat que l'escena deriva dels moscòfors originals, s'associen amb un relat mític aportat per Pausànies (*Descripció de Grècia*, vol. IX, núm. 22, pàg. 1) en el qual s'explica com el déu Hermes va alliberar Beòcia d'una epidèmia fent diverses voltes a una ciutat amb un xai a les espatlles. A partir d'aquest fet, els habitants van fer una estàtua del déu com a agraïment, cosa que va originar la representació de l'Hermes criòfor. Per tant, el que ens interessa és veure com una imatge o escena simbòlica es va mantenir al llarg del temps però va canviar de significació, passant d'una representació de tipus bucòlic (encara que possiblement també associada al ritual mitjançant el concepte del sacrifici animal), a una altra de tipus purament religiós, amb una representació de la divinitat.

Passant a la segona imatge, ens trobem amb aquesta representació del déu Mitra, en la qual apareix carregat amb un toro per sacrificar-lo. El déu apareix en la representació típica: vestit amb la túnica, la capa i el capell frigi. Porta el toro agafat per les potes posteriors. Per comprendre aquesta escena, hem

d'entendre que l'origen de Mitra com a déu i la seva iconografia associada provenen del món indoeuropeu i, per tant, s'associen a les cultures orientals, concretament el món indoiranià (Turcan, 2004, pàg. 11 i seg.). De fet, aquesta representació s'emmarca en el relat del mite associat al déu Mitra, un mite que precisament s'ha recuperat gràcies a les escenes pictòriques i escultòriques, ja que, en tractar-se d'una religió misteriosa, no s'han conservat textos propis sobre la doctrina i litúrgia mitraica. De manera molt resumida (seguint Campos, 2010, pàg. 38 i seg.), el mite parla de Mitra com un déu nascut de l'interior d'una pedra amb forma de globus o d'ou (pedra primigènia). El naixement es produeix dins d'una cova, protegida per un arc astral, i el déu surt amb una torxa i una daga. El pas següent del mite consisteix en la persecució, captura i sacrifici del "toro primigeni" o "toro còsmic", en què s'engloba la nostra imatge analitzada. Mitra troba el toro pasturant a les muntanyes, el munta però cau diverses vegades, fins que decideix agafar-lo per les potes posteriors i arrossegar-lo cap a una cova. És aquest trajecte o trànsit el que es representa en la imatge. Una vegada dins de la cova, un corb enviat pel déu Sol li indica que ha de sacrificar el toro. Mitra ho fa clavant la daga en un costat de l'animal, cosa que fa que surti gra de la columna vertebral del toro i vi de la sang, i això representa, doncs, la regeneració de la vida. Apareixen llavors tres animals: un gos que beu de la sang, una serp i un escorpí que s'aferra als testicles del toro, del semen del qual neixen els animals de la Terra. Finalment, una vegada sacrificat l'animal, Mitra i el Sol fan un banquet ritual en què mengen la carn del toro i beuen, i així representen la comunió entre tots dos. Posteriorment, en algunes representacions, tots dos marxen cap al cel muntats en un carro solar. L'escena final del sacrifici del toro primigeni (o tauroctonia) és, sens dubte, la més famosa de tot el cicle mitraic, ja que es troba representada en la majoria de mitreus i se n'han conservat exemples abundants, com el següent.



Font: <http://commons.wikimedia.org/wiki/file:MithraWeb.jpg>

Per acabar, passem a analitzar la tercera imatge. Com hem vist, es tracta d'una imatge del Bon Pastor, feta cap al final del segle III dC en un context cristià. És una estàtua que es conserva completa, si bé ha estat parcialment restaurada al llarg dels anys. La identificació amb un pastor és fàcil de fer gràcies a la iconografia del seu vestit: una túnica amb cinturó, o *exomis*, que deixa l'espatlla esquerra nua i la bossa de pastor al cantó esquerre. A les espatlles porta una ovella que agafa per les potes. De mirada i faccions joves i imberbes, recull de nou la mateixa tradició que ja hem vist que hi ha des de l'època arcaica en el món mediterrani. L'estil, especialment rellevant en els cabells del jove, remet al període artístic del final del segle III dC i, inevitablement, s'entronca amb la figura de Crist, associat a partir de les escriptures amb el Bon Pastor. Autors com Joan, Lluch i Mateu en els seus evangelis, Sant Pau en alguna de les seves epístoles o Clement d'Alexandria, van remarcar aquesta associació al·legòrica en què Crist és presentat com el bon pastor que ha de cuidar de tot el seu ramat (la comunitat cristiana) (MMA, 1982, pàg. 219). Així doncs, en aquesta última imatge es combina una escena típica de representació de la joventut baronívola i el bucolisme, creats en l'art arcaic grec a partir dels moscòfors i criòfors, amb l'associació entre la figura del pastor i la divinitat, al·legoria sorgida a partir dels cultes místèrics orientals apareguts a partir del segle I dC, principalment el cristianisme, però també present en la iconografia mitraica.

4. La contrastació de les dades

Una vegada presentades i analitzades amb detall les imatges, hem d'intentar tornar a la pregunta inicial sobre les possibles influències del "paganisme" sobre el cristianisme. Per a això, hem d'intentar relacionar les dades que aporten les imatges amb altres elements que permetin inferir possibles intercanvis de qualsevol tipus entre el cristianisme i les religions anomenades *paganes*. Hem de recordar, primer de tot, que utilitzem el terme *pagà* amb referència a totes les formes religioses diferents de la cristiana. Hem de ser conscients que és un terme encunyat des de la perspectiva dels cristians i amb connotacions pejoratives clares que hem d'evitar.

Focalitzarem la nostra atenció en el cas del mitraisme, per la importància que va tenir durant l'Imperi Romà i pel seu paper com a principal competidor del cristianisme. De fet, és famosa la sentència d'E. Renan en què afirmava que si alguna malaltia mortal hagués frenat l'ascens del cristianisme, el món hauria estat mitraic (Renan, 1882, pàg. 579). A més, la ja esmentada falta de textos directes dels fidels de Mitra ha generat que l'aproximació al seu estudi s'hagi fet des de la multidisciplinarietat, que engloba disciplines com l'arqueologia, la lingüística (en analitzar els textos vèdics i avèstics del Mitra indoiranià), la religió comparada, la història de l'art, etc., cosa que ens aproxima a una perspectiva qualitativa de la recerca. Finalment, el nostre interès en el mitraisme també es deu a l'existència de diversos elements que han fet pensar en una influència directa del culte a Mitra en el cristianisme i que podem dividir, d'una banda, en elements de litúrgia i doctrina i, de l'altra, en iconogràfics.

Si comencem per les qüestions vinculades als elements de la litúrgia i el dogma cristià, podem veure que la importància del culte a Mitra als primers segles de la nostra era i la seva evolució paral·lela en el cristianisme dins de l'Imperi van fer sorgir un tòpic bastant comú sobre la influència del mitraisme en el cristianisme o, més directament, sobre com el cristianisme es va apoderar diversos elements d'aquesta religió. Així, per exemple, es remarquen alguns aspectes que semblen vincular les figures de Crist i Mitra, com la celebració de les seves festivitats, en tots dos casos el 25 de desembre; el fet que tots dos van néixer dins d'una cova; la recerca de la salvació dels seus fidels mitjançant la sang (en un cas de Crist i en l'altre del toro); que tots dos personatges acaben ascendint al cel; la identificació de tots dos amb el Sol; etc. De la mateixa manera, també trobem similituds en la litúrgia, com per exemple la identificació entre sang i vi en tots dos casos o la utilització en alguns dels ritus de l'aigua com a element identificat a la divinitat.

Abans de començar a analitzar aquestes similituds, cal remarcar el context històric en què sorgeixen tant el mitraisme com el cristianisme, associat al període hel·lenístic i en el marc de l'aparició de les anomenades *religions mistèriques*,

un conjunt de cultes salvífics provinents d'Orient i restringits a alguns fidels, que van trobar el seu brou de cultiu ideal dins de les províncies hel·lenitzades de l'Imperi Romà. Allà s'hi podia trobar tant el mitraisme, que com hem vist va sorgir de la tradició indoiraniana, com el cristianisme, petita escissió del judaisme, al costat de molts altres cultes, com el culte a Cíbele o a Isis (Campos, 2010, pàg. 32). En el cas mitraic, la primera referència que trobem l'aporta un text de Plutarc (*Pompeu*, vol. 24) que incideix en la pràctica d'aquest culte entre els pirates cilicis durant la campanya de Pompeu als anys 60 aC. D'aquesta manera, sembla clar que el vincle entre les pràctiques mitraiques orientals i la seva arribada a Roma va ser segurament Àsia Menor, tenint com a vehicle de transmissió probablement les legions, els comerciants i els esclaus. Amb tot, no va ser fins al final del segle I dC quan es va començar a fer extensiu aquest culte a Roma, quan en van aparèixer referències en autors com Estaci i, sobretot, quan es van documentar les primeres proves arqueològiques. El problema, com hem dit, és que a diferència del cristianisme no hi ha textos del mitraisme que s'hagin conservat. I això és així principalment per dues raons: la ja esmentada, per la qual, com que es tractava d'un culte místic, no s'escrivien textos sobre la seva litúrgia i dogma, i perquè els escassos textos disponibles van ser destruïts pels Pares de l'Església quan el cristianisme es va imposar com a religió d'estat. Tot això ha afavorit l'aparició d'interpretacions laxes i poc rigoroses, cosa que ha permès que sorgeixin tòpics de diferents tipus, defensats amb arguments moltes vegades poc científics.

Així, una anàlisi rigorosa com la de G. Lease (1980, pàg. 1318-1326) demostra que la majoria d'aquests tòpics no tenen una contrastació científica possible, de manera que resulta en molts casos impossible poder determinar una influència real del mitraisme sobre el cristianisme. Al contrari, el seu estudi implica que és més aviat el cristianisme el que té les bases i orígens principalment, i de manera òbvia, en el judaisme, però també en el context sociocultural i religiós del món hel·lenístic, del qual va rebre una influència important en els elements filosòfics i dogmàtics. Així, per exemple, la identificació amb l'astre solar i la seva llum, tant en Mitra com en Crist, es pot comprendre senzillament pel context d'influència dels cultes solars orientals, presents tant en les arrels indoiranianes del mitraisme com en les influències siríaques del primer cristianisme. Per tant, sense necessitat d'existir un préstec o adopció d'una religió a una altra. De manera similar, la semblança en el naixement de Crist i el de Mitra en coves es pot comprendre sense necessitat de recórrer a una influència directa, ja que en el cas mitraic sabem que l'origen és persa o minorasiàtic, mentre que en el cas cristià el seu ús està vinculat amb antigues tradicions palestines sobre llocs sants situats en coves. Igualment, no sembla probable que el cristianisme adoptés el 25 de desembre com a data de naixement de Crist en relació amb Mitra, sinó que més aviat va ser una estratègia politicoreligiosa per a associar aquesta efemèride amb la celebració del naixement del Sol Invicte, utilitzada pels emperadors des d'Aureli amb finalitats polítiques. De fet, resulta com a mínim dubtosa l'atribució a una celebració oficial per part del mitraisme vinculada a aquest Sol Invicte, quan sabem que en aquesta religió no hi havia cerimònies o celebracions públiques (Beck, 1987, pàg.

299). Pel que fa al ritual, el principal problema per a establir comparacions entre el ritu mitraic i el cristià és que no tenim encara prou dades i proves disponibles per a una interpretació correcta del primer, de manera que resulta impossible fer comparacions fiables entre tots dos. D'aquesta manera, per exemple, l'existència que ja hem comentat abans d'un ritu en què s'utilitzava aigua en el culte mitraic se cita en un passatge de Tertul·lià (*De Baptisme*, vol. 5) en el qual l'autor no fa cap referència a similituds amb el baptisme cristià, de manera que possiblement estaria vinculat més aviat als ritus purificatoris del zoroastrisme persa. Per tant, en resum, resulta molt complex poder atribuir al cristianisme elements directament apropiats del mitraisme dins de les seves doctrines i litúrgies. Més aviat, l'anàlisi detallada dels punts de similitud i coincidència parlen d'aspectes propers a causa de l'apropiació, per part d'ambdues religions, d'elements provinents tant de les religions i cultures orientals (indoïranianes i minorasiàtiques en el cas mitraic, palestines i sirianes en el cristià), com del context sociocultural i filosòfic de l'hel·lenisme, molt arrelat a les províncies orientals de l'Imperi Romà.

Pel que fa a la iconografia, hem vist que hi ha una continuïtat evident entre les escultures analitzades, que parteixen de l'escena comuna de l'"home portador d'un animal". El que ens plantejem ara és intentar analitzar si hi ha vincles entre les tres imatges que permetin determinar préstecs directes entre les religions a les quals pertanyen. Anteriorment ja hem comentat que la imatge del criòfor té les arrels en els moscòfors de l'art grec arcaic i que aquests, al seu torn, possiblement van sorgir influenciats pels contactes culturals amb l'Àsia Menor, on des de l'època hitita hi havia la tradició d'aquest tipus de representacions. En el cas mitraic, la qüestió resulta més complexa. Així, és obvi comprendre que, si hem dit que la religió mitraica neix a l'Àsia Menor a partir d'una base indoïraniana barrejada amb aspectes de l'hel·lenisme, les mateixes influències culturals i artístiques orientals existents en els criòfors es podien donar també en la imatge de Mitra portant el toro primigeni i, de fet, en els relleus perses aquemènides hi ha diversos exemples sobre aquesta relació de submissió entre l'heroi o rei i el toro o animal salvatge (Campos, 2004, pàg. 14). Ara bé, en aquest cas sembla que la influència fonamental dins de la imatgeria mitraica l'aporta el context sociocultural, que ja hem vist que és el de l'hel·lenisme. D'aquesta manera, la imatge típica de la tauroctonia de Mitra és una escena recurrent dins del món hel·lè, mitjançant el motiu iconogràfic de la *Niké bouthutousa*, una Victòria tauròctona o Victòria sacrificant el toro, de la qual tenim un exemple en el temple d'Athenea Niké a l'acròpolis però també en nombroses monedes d'època hel·lenística i romana (Turcan, 2004, pàg. 48-49). El culte mitraic hauria agafat i adoptat aquest motiu per a les seves representacions iconogràfiques. En aquest context, per tant, no és inversemblant pensar que, de la mateixa manera, haurien pogut agafar i adaptar el motiu del criòfor dins del relat mític de Mitra com a portador del toro.

Però llavors, podria el cristianisme, de la mateixa manera, haver pres i adaptat imatges del mitraisme dins de la seva iconografia? No és una opció que d'entrada puguem excloure, ja que sabem que el cristianisme va adoptar mül-

tiples elements d'altres religions com el judaisme o les religions orientals (Réau, 2000, pàg. 58 i seg.). Amb tot, iconogràficament, no sembla necessari haver de recórrer a préstecs directes amb el mitraisme. En aquest sentit, resulta evident una adaptació de motius i escenes típiques del món clàssic, amb arrels en l'art grec i, especialment, en l'art hel·lenístic, adoptat al seu torn per l'art romà. Així, per exemple, podem veure com es fa la representació de Crist i els seus deixebles amb toga o mantell, segons els usos clàssics, igualant-los als filòsofs i savis, intentant demostrar que la filosofia de Crist era l'única veritable. Alhora, i per al nostre cas d'estudi, resultava molt típica en l'època imperial romana la imatgeria d'escenes campestres i de pasturatge, tant per a la decoració de les cases com per als sarcòfags; unes escenes que van ser adoptades pels cristians per a les seves representacions escultòriques i relleus, situats normalment en les catacumbes, i la imatge del Bon Pastor era una de les més reflectides (Grabar, 1998, pàg. 43). Amb tot, en algun cas sí que s'ha defensat una importació directa de les imatges vinculades a la iconografia mitraica amb el cristianisme. L'exemple més clar és el de l'escena de Samsó sotmetent el lleó, considerada per alguns autors com una adaptació directa de l'escena de la tauroctonia (Saxl, 1989, pàg. 15-16). Aquesta visió ha estat molt criticada i, per exemple, A. Deman va insistir en el fet que la similitud entre les dues imatges no ha de suposar necessàriament una relació directa entre elles, de manera que les diverses iconografies cristianes medievals amb paral·lels en la imatgeria mitraica es podien deure a una tradició en el treball artesà o bé, senzillament, a la casualitat (Deman, 1971).

Per tant, no hi ha proves definitives que permetin parlar d'una apropiació per part del cristianisme de la iconografia del culte mitraic. En tot cas, com hem vist amb els elements doctrinals i litúrgics, és més senzill buscar les influències en el context cultural i artístic del moment. D'aquesta manera, potser s'hauria de parlar de l'adopció d'elements pagans per part de l'art primitiu cristià no tant en el sentit d'una còpia, sinó més aviat a partir de la utilització d'uns codis visuals idèntics, els propis de l'època en la qual vivien (Grabar, 1998, pàg. 39). Així doncs, es donaria un procés molt interessant pel qual s'utilitzarien els mateixos símbols i iconografies similars, però en variaria força el significat depenent del context en què es trobessin: romà, mitraic o cristià. Amb tot, tampoc no es pot descartar plenament una influència directa en algun aspecte iconogràfic del mitraisme sobre el cristianisme i, de fet, la convivència al llarg de quatre segles dels fidels de totes dues religions fa pensar que, sens dubte, hi devia haver transferències i préstecs de diversos tipus, els quals, desgraciadament, són molt complicats d'establir.

5. Les conclusions

Amb tots aquests elements ja analitzats, hem d'elaborar unes conclusions que, al nostre entendre, s'haurien de basar en els punts següents:

- El **context** resulta, de nou, fonamental en aquest cas. Tant el de les mateixes imatges (tipus d'imatge, característiques de la troballa, època en què es fan, objectiu), com el de la manera com ens hi acostem (observació directa però no *in situ*).
- L'anàlisi de les imatges ens revela l'existència d'un tipus d'escena o motiu comú en la iconografia de tres moments i contextos de l'antiguitat molt diferenciats: l'art del període clàssic grec, la iconografia relacionada amb el culte de Mitra en l'època imperial i les primeres representacions escultòriques del cristianisme primitiu. Aquesta escena seria la de l'"**home jove portador de l'animal**", amb connotacions variades en relació amb el seu moment d'elaboració però amb la característica comuna de la identificació del pastor amb una divinitat (Hermes, Mitra i Crist, respectivament).
- Hi ha una **continuïtat evident entre les tres imatges** a partir d'unes arrels conjuntes que arrenquen a l'Àsia Menor (ja des del període hitita), però sobretot en l'art arcaic grec, que es va adaptar i mantenir en l'art grec clàssic, l'art hel·lenístic i el romà.
- És especialment interessant el cas del **mitraisme**, una religió misteriosa amb arrels en el món indoiranès, però que es configurarà com a tal a partir de l'últim segle abans de Crist a l'Àsia Menor. D'allà passarà a les províncies de l'Imperi Romà i, per això, rebrà una influència clau de la cultura i el pensament hel·lenístic.
- La coincidència temporal i la seva competència durant tres segles per a imposar-se com a religió majoritària en l'Imperi Romà va fer que tradicionalment s'atribuís una gran **influència del mitraisme sobre el cristianisme**, tant des del punt de vista doctrinal com litúrgic i iconogràfic.
- Avui dia és **impossible contrastar l'existència d'aquestes influències**. El més probable és que la similitud en tots aquests aspectes fos deguda més aviat al fet que les dues religions van beure de fonts similars, principalment del context sociocultural hel·lenístic de les províncies orientals de l'Imperi. Malgrat això, la convivència en el temps i la importància dels dos cultes fan poc probable que no existissin relacions i préstecs culturals i socials entre tots dos. Per això no es poden considerar aquestes conclusions com

a definitives i s'han de deixar obertes davant de possibles descobriments nous que aportin més dades sobre aquest tema.

Bibliografia

- Alvar, J.** (2001). *Los Misterios: religiones orientales en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica.
- Beck, R.** (1987). "Merkelbach's Mithras". *Phoenix* (vol. 41, núm. 3, pàg. 296-316).
- Beck, R.** (1988). *Planetary gods and planetary orders in the mysteries of Mithras*. Leiden: Brill.
- Beck, R.** (2007). *The religion of the Mithras cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford: Oxford University Press.
- Campos, I.** (2004). "Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos". *Florentia Iliberritana* (núm. 15, pàg. 9-28).
- Campos, I.** (2010). *Fuentes para el estudio del mitraísmo*. Cabra: Museo Arqueológico Municipal.
- Cumont, F.** (1956). *The mysteries of Mithra*. Nova York: Dover Publications, 1903.
- De Francisco, M. A.** (1989). *El culto de Mithra en Hispania*. Granada: Universidad de Granada.
- Deman, A.** (1971). "Mithra and Christ: some iconographical similarities". *Mithraic Studies* (vol. 2, pàg. 507-517). Manchester: Manchester University Press.
- De Marinis, S.** (1963). "Moscoforo e Crioforo". *Enciclopedia dell'Arte Antica* (pàg. 246-248). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Grabar, A.** (1998). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lease, G.** (1980). "Mithraism and Christianity: borrowings and transformations". *ANRW* (vol. 2, núm. 23.2, pàg. 1306-1332).
- MMA: Metropolitan Museum of Art** (1982). *The Vatican Collections: Papacy and Art*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art.
- Oikonomides, Al. N.** (1975). *Mithraic art. A search for unpublished and unidentified monuments*. Chicago: Ares.
- Réau, L.** (2000). *Iconografía del arte Cristiano. Introducción general*. Barcelona: Ediciones Serval.
- Renan, E.** (1882). *Marc-Aurele et la fin du monde antique*. París.
- Saxl, F.** (1989). "Continuidad y variación en el significado de las imágenes". *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental* (pàg. 11-20). Madrid: Alianza Editorial.
- Turcan, R.** (2004). *Mithra et le Mithraïsme*. París: Les Belles Lettres.

