

# La adopción y transformación de imágenes en la Antigüedad: la figura del “buen pastor”

Caso de estudio 2

Joan Oller Guzmán

PID\_00207373



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos –excepto que se indique lo contrario– a una licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 España de Creative Commons. Podéis copiarlos, distribuirlos y transmitirlos públicamente siempre que citéis el autor y la fuente (FUOC. Fundació para la Universitat Oberta de Catalunya), no hagáis de ellos un uso comercial y ni obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.es>

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>1. Las imágenes.....</b>	<b>7</b>
<b>2. El contexto.....</b>	<b>10</b>
<b>3. El análisis de las imágenes.....</b>	<b>11</b>
<b>4. La contrastación de los datos.....</b>	<b>14</b>
<b>5. Las conclusiones.....</b>	<b>19</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>21</b>



## Introducción

Este estudio de caso que presentamos intenta centrarse en unas coordenadas diversas tanto desde el punto de vista cronológico como temporal, geográfico y temático. Así, nos aproximaremos a una cuestión vinculada, principalmente, con la historia de la religión y del simbolismo asociado al mundo espiritual. Para ello, partiremos del análisis de la cultura visual desde la perspectiva cualitativa, concretamente con el estudio detallado de tres imágenes provenientes de tres momentos históricos diferentes, pero con una clara continuidad en sus representaciones iconográficas. El objetivo final sería poder responder a la siguiente pregunta: **¿cómo las imágenes nos hablan de continuidad y cambio en las creencias religiosas?** A partir del estudio y el análisis de las imágenes, ¿qué podemos saber sobre la interrelación entre las religiones denominadas como “paganas” y el cristianismo primitivo?



## 1. Las imágenes

Como decíamos, partiremos del análisis de tres imágenes:



Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hermes\\_crioforo.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hermes_crioforo.jpg)

En este caso, estamos delante de una escultura de mármol de un Hermes Crióforo, concretamente una copia romana de un original griego del siglo V a. C., localizada actualmente en el Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco de Roma.



Fuente: [http://www.mithraeum.eu/monumenta/mitra\\_cargando\\_con\\_el\\_toro](http://www.mithraeum.eu/monumenta/mitra_cargando_con_el_toro)

Esta segunda imagen, en cambio, consiste en una representación escultórica en mármol del dios Mitra, llevando en sus hombros a un toro para su sacrificio. Fue recuperada de un mitreo de la antigua ciudad de Sidón en 1887 por el anticuario francés E. Durighello, dentro de un conjunto escultórico mayor que representaba los diferentes pasos del mito relacionado con esta divinidad. Se le atribuye una cronología situada entre el siglo III d. C. y finales del siglo IV. Actualmente, se encuentra conservado dentro de las nuevas colecciones del Oriente Próximo romano del Museo del Louvre, en París.





Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Good\\_Shepherd\\_Vatican\\_Museum.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Good_Shepherd_Vatican_Museum.jpg)

La tercera y última imagen corresponde a una representación cristiana de la figura del “Buen Pastor”. Se le atribuye una cronología que se puede situar a finales del siglo III d. C. Actualmente, esta copia se encuentra conservada en el Museo Pío Cristiano, dentro de los Museos Vaticanos de Ciudad del Vaticano.

Por tanto, una primera aproximación a las tres imágenes permite ver la clara continuidad existente entre sus representaciones, en los tres casos consistentes en una escena pastoral de un varón transportando un determinado animal, conjeturamos que con un objetivo ritual o sacrificial. Del mismo modo, en los tres casos dicha imagen se convierte en una alegoría, puesto que el pastor es identificado con una divinidad (Hermes, Mitra y Cristo, respectivamente). Teniendo en cuenta, pues, que se trata de una figura alegórica existente desde muy antiguo dentro de la tradición grecorromana y oriental, su aparición dentro del cristianismo parecería indicar una adopción de ciertos temas o representaciones visuales por parte de los primeros cristianos, bebiendo directamente de las fuentes paganas. A partir de este caso concreto, pues, intentaremos inferir algunas evidencias acerca de la influencia de las religiones paganas en la conformación del cristianismo primitivo.

## 2. El contexto

Tal y como hemos ido viendo, un elemento fundamental para nuestro análisis desde una perspectiva cualitativa es el contexto en el cual encontramos los elementos de estudio, en este caso las imágenes. Siguiendo lo propuesto en el apartado 2.2.2 del módulo teórico, vemos que en los tres ejemplos estamos delante de imágenes de la Antigüedad a las que podemos acceder de forma directa, si bien no encontrándolas *in situ*. Ello, obviamente, nos resta capacidad de interpretación, puesto que no podemos percibir el impacto de la imagen en su contexto original. De hecho, en el caso del Hermes Crióforo, sabemos que es una copia en mármol de un original griego en bronce y que fue encontrado cerca de Roma, pero sin un contexto arqueológico claro. Lo mismo sucede con la estatua del “Buen Pastor” de los Museos Vaticanos, puesto que se desconoce su lugar de origen. En este caso, ello es un problema grave, ya que saber si la estatua se encontró en un contexto de tipo cristiano facilitaría mucho su interpretación. Finalmente, el único caso en donde podemos definir más o menos de forma clara su contexto original es el de la imagen de Mitra, recuperada en el gran mitreo de la ciudad de Sidón. El problema aquí se relaciona con la práctica arqueológica vinculada al descubrimiento, ya que el descubrimiento no lo realizaron arqueólogos, sino anticuarios interesados en la recuperación de elementos de valor estético, de acuerdo con los intereses de la época, de tal modo que, aparte de las esculturas recuperadas, tenemos muy poca información de valor sobre el contexto arqueológico asociado al descubrimiento. Ello supone, por ejemplo, que existan debates acerca de la cronología de la estatua, que algunos sitúan en el siglo III d. C., mientras que la hipótesis más generalmente aceptada habla del siglo IV.

En definitiva, el contexto tanto de recuperación de las esculturas como de observación de estas supone algunas problemáticas que implican sesgos sobre nuestra interpretación; unos sesgos que deben ser tenidos en cuenta e introducidos como variables de nuestro estudio.

### 3. El análisis de las imágenes

El siguiente paso consiste en un análisis detallado de las esculturas. En este sentido, como también hemos visto, el principal aspecto que aporta información en una imagen normalmente es su iconografía y, en este caso, centraremos en ella nuestro análisis.

En la primera escultura, encontramos una representación de un varón joven en posición frontal llevando sobre sus espaldas un carnero. Solo se conserva la mitad superior de la escultura, si bien se debe considerar que era una estatua de cuerpo entero. La imagen del joven remite, sin duda, a las típicas representaciones de *kouroi* de la escultura arcaica griega: jóvenes imberbes y desnudos, situados frontalmente y caracterizados por su estructura geométrica y la falta de expresión, exceptuando la típica sonrisa propia de las representaciones escultóricas del arte arcaico griego. Por lo que respecta al animal, se trata de un carnero del que destaca principalmente su cabeza, orientada hacia su porteador. Decimos que este aspecto resulta interesante porque supone una variación con respecto a las imágenes griegas típicas de estas características: el “moscóforo” o portador del ternero; imagen del hombre acarreado en sus hombros a un animal, sea ternero o carnero, que aparece ya en el arte griego a partir del siglo VII a. C., adquiriendo una amplísima difusión en los siglos siguientes tanto en Grecia como en el mundo helenístico. De hecho, algunos autores consideran la posibilidad de que sea un tema importado del mundo oriental, a partir de ejemplos documentados para el siglo VIII a. C. en relieves neo-hititas (De Marinis, 1963). Pero mientras que en las esculturas iniciales del siglo VII, como el “Moscóforo” recuperado en la Acrópolis de Atenas, el significado de la imagen se limitaba a la representación de una escena pastoral, relacionada a la vez con la virtud y la belleza natural del hombre, en la escultura analizada encontramos una significación diversa. Ello se deduce precisamente a partir de elementos como la variación en la representación del animal, el cual ahora, como veíamos, gira su cabeza hacia el portador indicando una relación diversa. De hecho, en este caso, a pesar de que la escena deriva de los moscóforos originales, se asocian con un relato mítico aportado por Pausanias (*Descripción de Grecia*, IX, 22,1) en el que se explica cómo el dios Hermes había liberado a Beocia de una epidemia dando diversas vueltas a una ciudad con un carnero a la espalda. A partir de este hecho, los habitantes habrían realizado una estatua del dios como agradecimiento, originando la representación del Hermes Crióforo. Por tanto, lo que nos interesa es ver cómo una imagen o escena simbólica se mantuvo a lo largo del tiempo, pero varió su significación, pasando de una representación de tipo bucólico (aunque posiblemente también asociada al ritual mediante el concepto del sacrificio animal), a otra de tipo puramente religioso, con una representación de la divinidad.

Pasando a la segunda imagen, nos encontramos con esta representación del dios Mitra, en la que aparece acarreado a un toro para su sacrificio. El dios aparece en su representación típica: vestido con la túnica, la capa y el gorro frigio. Lleva al toro agarrado por las patas traseras. Para comprender dicha escena, debemos entender que el origen de Mitra como dios y su iconografía asociada provienen del mundo indoeuropeo y, por tanto, se asocian a las culturas orientales, concretamente el mundo indo-iranio (Turcan, 2004, págs. 11 y ss.). De hecho, dicha representación se enmarca en el relato del mito asociado al dios Mitra, un mito que precisamente se ha recuperado gracias a las escenas pictóricas y escultóricas, puesto que, al tratarse de una religión mística, no se han conservado textos propios alrededor de la doctrina y liturgia mitraica. De forma muy resumida (siguiendo a Campos, 2010, págs. 38 y ss.), el mito habla de Mitra como un dios nacido del interior de una piedra con forma de globo o huevo (piedra primigenia). El nacimiento se daría dentro de una cueva, protegida por un arco astral, saliendo el dios con una antorcha y una daga. El siguiente paso del mito consiste en la persecución, captura y sacrificio del “toro primigenio” o “toro cósmico”, en donde se engloba nuestra imagen analizada. Mitra encuentra al toro pastando en las montañas, lo monta pero es desmontado varias veces, hasta que decide cogerlo por sus patas traseras y arrastrarlo hacia una cueva. Es este trayecto o tránsito el que se representa en la imagen. Una vez en la cueva, un cuervo enviado por el dios Sol le indica que debe sacrificar al toro. Mitra lo hace clavando su daga en el flanco del animal, surgiendo grano de la columna vertebral del toro y vino de su sangre, representando, pues, la regeneración de la vida. Aparecen entonces tres animales: un perro que bebe de la sangre, una serpiente y un escorpión que se aferra a los testículos del toro, de cuyo semen nacerían los animales de la Tierra. Finalmente, una vez sacrificado el animal, Mitra y el Sol realizan un banquete ritual donde comen la carne del toro y beben, representando la comunión entre ambos. En algunas representaciones posteriores, ambos marchan hacia el cielo montados en un carro solar. La escena final del sacrificio del toro primigenio (o tauroctonía) es, sin duda, la más famosa de todo el ciclo mitraico, puesto que se encuentra representada en la mayoría de mitreos y se han conservado abundantes ejemplos, como el siguiente.



Fuente: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:MithraWeb.jpg>

Para acabar, pasemos a analizar la tercera imagen. Como hemos visto, se trata de una imagen del “Buen Pastor”, realizada hacia finales del siglo III d. C. en un contexto cristiano. Es una estatua que se conserva completa, si bien ha sido parcialmente restaurada a lo largo de los años. La identificación con un pastor es fácil de realizar gracias a la iconografía existente en su vestido: una túnica con cinturón, o *exomis*, que deja el hombro izquierdo desnudo y la bolsa de pastor a su lado izquierdo. En sus hombros, lleva una oveja que coge por las patas. De mirada y facciones jóvenes e imberbes, recoge de nuevo la misma tradición que ya hemos visto que existe desde época arcaica en el mundo mediterráneo. El estilo, especialmente relevante en el pelo del joven, remite al período artístico de finales del siglo III d. C. e, inevitablemente, se entronca con la figura de Cristo, asociado a partir de las escrituras con el “Buen Pastor”, siendo autores como Juan, Lucas y Mateo en sus Evangelios, San Pablo en alguna de sus Epístolas o Clemente de Alejandría, algunos de los que remarcaron esta asociación alegórica donde Cristo es presentado como el buen pastor que tiene que cuidar de todo su rebaño (la comunidad cristiana) (MMA, 1982, pág. 219). Así pues, en esta última imagen se combina una escena típica de representación de la juventud varonil y el bucolismo, creados en el arte arcaico griego a partir de los moscóforos y crióforos, con la asociación entre la figura del pastor y la divinidad, alegoría surgida a partir de los cultos místicos orientales aparecidos a partir del siglo I d. C., principalmente el cristianismo, pero también presente en la iconografía mitraica.

## 4. La contrastación de los datos

Una vez presentadas y analizadas con detalle las imágenes, debemos intentar volver a la pregunta inicial acerca de las posibles influencias del “paganismo” hacia el cristianismo. Para ello, debemos intentar relacionar los datos que aportan las imágenes con otros elementos que permitan inferir posibles intercambios de cualquier tipo entre el cristianismo y las religiones paganas. Cabe recordar, antes que nada, que utilizamos el término “pagano” en referencia a todas aquellas formas religiosas distintas a la cristiana, pero siendo conscientes de que es un término acuñado desde la perspectiva de los cristianos y con claras connotaciones peyorativas que debemos evitar.

Focalizaremos nuestra atención en el caso del mitraísmo, debido a la importancia que tuvo durante el Imperio romano y por su papel como principal competidor del cristianismo. De hecho, es famosa la sentencia de E. Renan en que afirmaba que si alguna enfermedad mortal hubiera frenado el ascenso del cristianismo, el mundo hubiese sido mitraico (Renan, 1882, pág. 579). Por otro lado, la ya citada falta de textos directos de los fieles de Mitra ha generado que la aproximación a su estudio se haya realizado desde lo multidisciplinario, englobando disciplinas como la arqueología, la lingüística (al analizar los textos védicos y avésticos del Mitra indo-iranio), la religión comparada, la historia del arte, etc., lo cual nos aproxima a una perspectiva cualitativa de la investigación. Finalmente, nuestra atención en el mitraísmo también se debe a la existencia de diversos elementos que han llevado a pensar en una influencia directa del culto a Mitra en el cristianismo y que podemos dividir, por un lado, en elementos de liturgia y doctrina y, por el otro, en iconográficos.

Si empezamos por las cuestiones vinculadas a los elementos de la liturgia y el dogma cristiano, podemos ver que la importancia del culto a Mitra en los primeros siglos de nuestra era y su evolución paralela al cristianismo dentro del Imperio, hicieron surgir un tópico bastante común sobre la influencia del mitraísmo en el cristianismo o, más directamente, sobre cómo el cristianismo se apoderó de diversos elementos de esta religión. Así, por ejemplo, se remarcan algunos aspectos que parecerían vincular las figuras de Cristo y Mitra, como la celebración de sus festividades en ambos casos el 25 de diciembre; el hecho de que ambos nacieron dentro de una cueva; la búsqueda de la salvación de sus fieles a través de la sangre (en un caso de Cristo y en el otro del toro); que ambos personajes acaban ascendiendo a los cielos; la identificación de los dos con el Sol; etc. Del mismo modo, también encontramos similitudes en la liturgia, como por ejemplo demuestra la identificación entre sangre y vino en ambos casos o la utilización, en algunos de sus ritos, del agua como elemento identificado a la divinidad.

Antes de empezar a analizar estas similitudes, cabe remarcar el contexto histórico en que surgen tanto el mitraísmo como el cristianismo, asociado al período helenístico y en el marco de la aparición de las llamadas religiones místicas, un conjunto de cultos salvíficos, provenientes de Oriente y restringidos a unos pocos fieles, que encontraron su caldo de cultivo ideal dentro de las provincias helenizadas del Imperio romano. Dentro de estas encontraríamos tanto el mitraísmo, que como hemos visto surgiría de la tradición indo-irania, como el cristianismo, pequeña escisión del judaísmo, junto a muchas otras como el culto a Cibele o a Isis (Campos, 2010, pág. 32). En el caso mitraico, la primera referencia que encontramos la aporta un texto de Plutarco (*Pompeyo*, 24) que incide en la práctica de este culto entre los piratas cilicios durante la campaña de Pompeyo en los años 60 a. C. De este modo, parece claro que el punto de vínculo entre las prácticas mitraicas orientales y su llegada a Roma fue seguramente Asia Menor, teniendo como vehículo de transmisión probablemente a las legiones, los comerciantes y esclavos. Con todo, no fue hasta finales del siglo I d. C. cuando empezó a hacerse extensivo dicho culto en Roma, apareciendo referencias en autores como Estacio y, sobre todo, documentando las primeras evidencias arqueológicas. El problema, como decíamos, es que, a diferencia del cristianismo, no existen textos propios del mitraísmo conservados, principalmente por dos razones: porque, al tratarse de un culto místico, no se escribían textos sobre su liturgia y su dogma, y porque los escasos textos disponibles fueron destruidos por los Padres de la Iglesia una vez el cristianismo se impuso como religión de Estado. Todo ello ha favorecido la aparición de interpretaciones laxas y poco rigurosas, permitiendo el surgimiento de tópicos de diferentes tipos, defendidos con argumentos muchas veces poco científicos.

Así, un análisis riguroso como el de G. Lease (1980, págs. 1318-1326) demuestra cómo la mayoría de estos tópicos no tienen una contrastación científica posible, de tal modo que resulta en muchos casos imposible poder determinar una influencia real del mitraísmo hacia el cristianismo. Al contrario, su estudio implica que más bien el cristianismo tiene sus bases y orígenes principalmente, y de forma obvia, en el judaísmo, pero también en el contexto sociocultural y religioso del mundo helenístico, del cual recibió una importante influencia en sus elementos filosóficos y dogmáticos. Así, por ejemplo, la identificación con el astro solar y su luz tanto en Mitra y Cristo se puede entender sencillamente por el contexto de influencia de los cultos solares orientales, presentes tanto en las raíces indo-irania del mitraísmo como en las influencias siríacas del primer cristianismo; por tanto, sin necesidad de existir un préstamo o adopción de una religión a otra. Asimismo, la similitud en el nacimiento de Cristo y Mitra en cuevas puede entenderse sin necesidad a recurrir a una influencia directa, puesto que en el caso mitraico sabemos que su origen es persa o minor-asiático, mientras que en el caso cristiano su uso está vinculado con antiguas tradiciones palestinas sobre lugares santos situados en cuevas. Igualmente, no parece probable que el cristianismo adoptara el 25 de diciembre como fecha de nacimiento de Cristo en relación con Mitra, sino que más bien en una estrategia político-religiosa para asociar dicha efeméride con la celebración del nacimiento del Sol Invicto, utilizada por los

emperadores desde Aurelio con finalidades políticas. De hecho, resulta como mínimo dudosa la atribución a una celebración oficial por parte del mitraísmo vinculada a este Sol Invicto, cuando sabemos que en esta religión no existían ceremonias o celebraciones públicas (Beck, 1987, pág. 299). Desde el punto de vista ritual, el principal problema para establecer comparaciones entre el rito mitraico y cristiano es que no tenemos aún suficientes datos y evidencias disponibles para una interpretación correcta del primero, de tal modo que resulta imposible realizar comparaciones fiables entre ambos. Por ejemplo, la comentada existencia de un rito en donde se utilizaba agua en el culto mitraico viene citado por un pasaje de Tertuliano (*De Baptismo*, 5) en el que el autor no hace ninguna referencia a similitudes con el bautismo cristiano, de tal modo que posiblemente estuviera más bien vinculado a los ritos purificatorios propios del zoroastrismo persa. En resumidas cuentas, resulta muy complejo poder atribuir al cristianismo elementos directamente apropiados del mitraísmo dentro de sus doctrinas y liturgias. Más bien, el análisis detallado de los puntos de similitud y coincidencia hablarían de aspectos cercanos debido a la apropiación, por parte de ambas religiones, de elementos provenientes tanto de las religiones y culturas orientales (indo-iránicas y minor-asiáticas en el caso mitraico, palestinas y sirias en el cristiano) como del contexto sociocultural y filosófico del helenismo fuertemente arraigado en las provincias orientales del Imperio romano.

Por lo que respecta a la iconografía, habíamos visto que existe una evidente continuidad entre las esculturas analizadas, las cuales parten de la escena común del “hombre portador de un animal”. Lo que nos planteamos ahora es intentar analizar si existen vínculos entre las tres imágenes que permitan determinar préstamos directos entre las religiones a las que pertenecen. Anteriormente, ya comentamos que la imagen del crióforo tiene sus raíces en los moscóforos del arte griego arcaico y que estos, a su vez, posiblemente surgirían influenciados por los contactos culturales con Asia Menor, donde desde época hitita existía la tradición de este tipo de representaciones. En el caso mitraico, la cuestión resulta más compleja. Así, resulta obvio comprender que, si hemos dicho que la religión mitraica nace en Asia Menor a partir de una base indo-iránica mezclada con aspectos del helenismo, las mismas influencias culturales y artísticas orientales existentes en los crióforos podían darse también en la imagen de Mitra portando al toro primigenio y, de hecho, en los relieves persas aqueménidas existen diversos ejemplos sobre esta relación de sumisión entre el héroe o rey y el toro o animal salvaje (Campos, 2004, pág. 14). Ahora bien, en este caso parecería que la influencia fundamental dentro de la imaginería mitraica estaría aportada por su contexto sociocultural, que ya hemos visto que es el del helenismo. De este modo, la imagen típica de la tauroctonía de Mitra es una escena recurrente dentro del mundo heleno, a través del motivo iconográfico de la *Niké bouthutousa*, una Victoria tauróctona o Victoria sacrificando al toro de la que tenemos un ejemplo en el templo de Athenea Niké en la Acrópolis pero también en numerosas monedas de época helenística y romana (Turcan, 2004, págs. 48-49). El culto mitraico habría cogido y adoptado este motivo para sus propias representaciones iconográficas.



En este contexto, por tanto, no sería inverosímil pensar que, igualmente, habrían podido coger y adaptar el motivo del crióforo dentro del relato mítico de Mitra como portador del toro.

Pero entonces, ¿podría el cristianismo, del mismo modo, haber tomado y adaptado imágenes propias del mitraísmo dentro de su iconografía? No es una opción descartable a primera vista, pues sabemos que el cristianismo adoptó múltiples elementos de otras religiones como el propio judaísmo o las religiones orientales (Réau, 2000, págs. 58 y ss.). Con todo, desde la perspectiva iconográfica, no parece necesario tener que recurrir a préstamos directos con el mitraísmo. En este sentido, resulta evidente una adaptación de motivos y escenas típicas del mundo clásico, con raíces en el arte griego y, especialmente, en el arte helenístico, adoptado a su vez por el arte romano. Así, por ejemplo, podemos ver cómo se realiza la representación de Cristo y sus discípulos con toga o manto, según los usos clásicos, igualándolos a los filósofos y sabios, intentando demostrar que la filosofía de Cristo era la única verdadera. A la vez, y para nuestro caso de estudio, resultaba muy típica en época imperial romana la imaginería de escenas campestres y de pastoreo, tanto para la decoración de las casas como para los sarcófagos; unas escenas que fueron adoptadas tal cual por los cristianos para sus representaciones escultóricas y relieves, situados normalmente en las catacumbas, siendo la imagen del “Buen Pastor” una de las más reflejadas (Grabar, 1998, pág. 43). Con todo, en algún caso sí que se ha defendido una importación directa de las imágenes vinculadas a la iconografía mitraica con el cristianismo, siendo el ejemplo más claro el de la escena de Sansón sometiendo al león, considerada por algunos autores una adaptación directa de la escena de la tauroctonía (Saxl, 1989, págs. 15-16). Esta visión ha sido fuertemente criticada y, por ejemplo, A. Deman insistió en el hecho de que la similitud entre dos imágenes no tiene por qué suponer una relación directa entre ellas, de tal modo que las diversas iconografías cristianas medievales con paralelos en la imaginería mitraica podían deberse a una tradición en el trabajo artesano o bien, sencillamente, a la casualidad (Deman, 1971).

Por tanto, no existen evidencias definitivas que permitan hablar de una apropiación por parte del cristianismo de la iconografía del culto mitraico. En todo caso, como habíamos visto con los elementos doctrinales y litúrgicos, es más sencillo buscar las influencias en el contexto cultural y artístico del momento. De este modo, quizá se debería hablar de la adopción de elementos paganos por parte del arte primitivo cristiano no tanto en el sentido de una copia, sino más bien a partir de la utilización de unos códigos visuales idénticos, aquellos propios de la época en la que vivían (Grabar, 1998, pág. 39). Así pues, se daría un interesante proceso por el cual se utilizarían los mismos símbolos e iconografías similares, pero variarían significativamente su significado dependiendo del contexto en que se encontrasen: ya fuese romano, mitraico o cristiano. Con todo, tampoco se puede descartar plenamente una influencia directa en algún aspecto iconográfico del mitraísmo sobre el cristianismo y, de hecho, la

convivencia a lo largo de cuatro siglos de los fieles de ambas religiones hace pensar que, sin duda, debieron existir transferencias y préstamos de diversos tipos, los cuales, desgraciadamente, resultan muy complicados de establecer.

## 5. Las conclusiones

Con todos estos elementos ya analizados, debemos proceder a elaborar unas conclusiones que, a nuestro entender, deberían basarse en los siguientes puntos:

- El **contexto** resulta, de nuevo, fundamental en este caso. Tanto el de las propias imágenes (tipo de imagen, características del hallazgo, época en la que se realizan, objetivo) como el de nuestro acercamiento a ellas (observación directa pero no *in situ*).
- El análisis de las imágenes nos revela la existencia de un tipo de escena o motivo común en la iconografía de tres momentos y contextos de la Antigüedad muy diferenciados: el arte del período clásico griego, la iconografía relacionada al culto de Mitra en época imperial y las primeras representaciones escultóricas del cristianismo primitivo. Esta escena sería la del “**hombre joven portador del animal**”, con connotaciones variadas en relación con su momento de elaboración pero con la característica común de una identificación del pastor con una divinidad (Hermes, Mitra y Cristo, respectivamente).
- Existe una **continuidad evidente entre las tres imágenes** a partir de unas raíces conjuntas que arrancan en Asia Menor (ya desde el período hitita), pero sobre todo en el arte arcaico griego, siendo adaptado y mantenido dicho motivo en el arte griego clásico, el arte helenístico y el romano.
- Especialmente interesante resulta el caso del **mitraísmo**, una religión mística con raíces en el mundo indo-iranio, pero que se configurará como tal a partir del último siglo antes de Cristo en Asia Menor, traspasando desde allí hacia las provincias del Imperio romano y, por ello, recibiendo una influencia clave de la cultura y pensamiento helenístico.
- La coincidencia temporal y su competencia durante tres siglos para imponerse como religión mayoritaria en el Imperio romano hizo que, tradicionalmente, se atribuyera una gran **influencia del mitraísmo sobre el cristianismo** tanto en lo doctrinal como en lo litúrgico e iconográfico.
- A día de hoy, resulta **imposible contrastar la existencia de estas influencias**, siendo más probable que la similitud en todos estos aspectos se debiera más bien a que ambas religiones bebieron de fuentes similares, principalmente del contexto sociocultural helenístico de las provincias orientales del Imperio. A pesar de ello, la convivencia en el tiempo y la importancia de los dos cultos hacen poco probable que no existieran relaciones y préstamos culturales y sociales entre ambos. Es por ello que no se pue-

den considerar estas conclusiones como definitivas y cabe dejarlas abiertas ante posibles nuevos descubrimientos que aporten más datos al respecto.

## Bibliografía

- Alvar, J.** (2001). *Los Misterios: religiones orientales en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica.
- Beck, R.** (1987). "Merkelbach's Mithras". *Phoenix* (núm. 41.3, págs. 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, págs. 9-28).
- Campos, I.** (2010). *Fuentes para el estudio del mitraísmo*. Cabra: Museo Arqueológico Municipal.
- Cumont, F.** (1903/1956). *The mysteries of Mithra*. Nueva York: Dover Publications.
- De Francisco, M. A.** (1989). *El culto de Mithra en Hispania*. Granada: Universidad de Granada.
- Demian, A.** (1971). "Mithra and Christ: some iconographical similarities". *Mithraic Studies* (vol. 2, págs. 507-517). Manchester: Manchester University Press.
- De Marinis, S.** (1963). "Moscoforo e Crioforo". *Enciclopedia dell'Arte Antica* (págs. 246-248). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Grabar, A.** (1998). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza.
- Lease, G.** (1980). "Mithraism and Christianity: borrowings and transformations". *ANRW* (vol. 2, núm. 23.2, págs. 1306-1332).
- MMA: Metropolitan Museum of Art** (1982). *The Vatican Collections: Papacy and Art*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- Oikonomides, A. 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* (págs. 11-20). Madrid: Alianza.
- Turcan, R.** (2004). *Mithra et le Mithraïsme*. París: Les Belles Lettres.

