

LA (RE)CREACIÓN DEL MITO DE MITRA*

JAIME ALVAR EZQUERRA

jalvar@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid

Madrid, España

Summary: The (Re)creation of the Myth of Mithras

In absence of oriental or classical texts referring to a myth related to the god Mithras, scholars are divided in the interpretation of the iconography of the cult in Roman period. Since the pioneer studies of the Belgian scholar Franz Cumont, the dominant interpretation was that the illustrated panels and the tauroctony, bull's sacrifice by Mithras, were the narratological icons of Mithras' story. Another research stream, especially dynamic in the last decades of 20th Century, interpreted the scene of Mithras killing the bull as a stellar map, all the iconic elements being constellations or figures related to the planetary world. No less sophisticated is the newest proposal that identifies all the main scenes (Mithras' birth from the rock, Mithras carrying the bull *-transitus-*, the water miracle, the tauroctony, or even his apotheosis) not as sequences of a narrative, but illustrations of a unique demiurgic act: the creation of the world, the beginning of life. My argument in this paper is that from the perspective of the Roman viewer it is very unacceptable to deny the narratological character of at least of part of the iconography, and thereafter it is necessary to assume the existence of a divine story recognisable by the *cultores*, even if local iconic preferences underlined parts of the story or its symbolic meanings.

Keywords: Mithras – Cumont – Planetary map – Iconographic narrative – Mythocritic

Resumen: La (re)creación del mito de Mitra

A falta de textos orientales o clásicos que refieran un mito relacionado con el dios Mitra, los estudiosos están divididos en la interpretación de la iconografía del culto en época romana. Desde los estudios pioneros del erudito belga Franz Cumont, la interpretación dominante era que los paneles ilustrados y la tauroctonía, el sacrifi-

Article received: April 5, 2021; approved: May 31, 2021

* Este trabajo ha sido realizado en el seno del proyecto de investigación “AGLAYA, Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural”, financiado por la Comunidad de Madrid (H2019/HUM-5714). Mi agradecimiento al evaluador anónimo que ha leído mi original; las aportaciones y mejoras han quedado en él incorporadas.

Antiguo Oriente, volumen 19, 2021, pp. 165–192.

cio del toro por Mitra, eran los iconos narratológicos de la historia de Mitra. Otra corriente de investigación, especialmente dinámica en las últimas décadas del siglo XX, interpretó la escena de Mitra matando al toro como un mapa estelar, pues todos los elementos icónicos eran constelaciones o figuras relacionadas con el ámbito planetario. No menos sofisticada es la propuesta más reciente que identifica todas las escenas principales (el nacimiento de Mitra de la roca, Mitra cargando el toro *-transitus-*, el milagro del agua, la tauroctonía, o incluso su apoteosis) no como secuencias de una narración, sino ilustraciones de un acto demiúrgico único: la creación del mundo, el comienzo de la vida. Lo que se plantea en este trabajo es que, desde la perspectiva del espectador romano, es difícil negar el carácter narratológico al menos de una parte de la iconografía, por lo que es necesario asumir la existencia de una historia divina reconocible por los *cultores*, aunque las preferencias icónicas locales subrayaran partes de la historia o de sus significados simbólicos.

Palabras clave: Mitra – Cumont – Mapa planetario – iconografía narrativa – Mitocrítica

No hay ningún texto antiguo que relate un mito concerniente al dios Mitra. El Yasht X del Avesta, es un Himno a Mitra, en el que se ensalza el poder y las cualidades benefactoras del dios, así como valiosas informaciones sobre sus relaciones con otros entes divinos, pero nada parecido a un relato mítico¹. La ausencia no solo afecta a la literatura del Antiguo Oriente, sino también al mundo grecolatino, y ello a pesar de que la producción mitográfica es abundantísima. Las características de la mitografía próximo-oriental son muy diferentes a las del Mediterráneo clásico, en el que a los productos literarios se suman las referencias de comentaristas. Legión de autores, desde Homero o Hesíodo hasta Lactancio Plácido o los llamados Mitógrafos del Vaticano², por poner un límite ya en época medieval, redactaron obras y

¹ La pretensión de que Yt. X, 12-13; 50; 88 contiene información relevante sobre el mito del nacimiento de Mitra dista de ser obligada; en realidad responde al deseo de quienes buscan continuidad mítica y ritual entre la deidad persa y la romana. Para comprender el valor documental del Himno X del Avesta es imprescindible la edición y traducción comentada de Gershevitch 1959. Es también valiosa la síntesis de Campos 2006: 130-150, donde no se contempla este texto litúrgico y de exaltación de indeterminada cronología como un verdadero relato mitográfico, aunque contenga datos de contenido mítico; una aproximación historiográfica sobre la continuidad o discontinuidad iranio-romana de Mitra en Campos 2018: 297-311.

² Chance 1994 donde se dedica el capítulo 5 al primer mitógrafo vaticano: 158-205; sobre Lactancio vid: 168-170.

comentarios sobre los relatos maravillosos al margen del tiempo histórico protagonizados por personajes divinos. Ninguno de ellos transmite el concerniente a Mitra. La única referencia a algo que pudiera estar relacionado con un relato mítico aparece mencionada por el autor neoplatónico Porfirio en su tratado *Sobre la Abstinencia* (IV.16), donde indica de pasada que un autor, por lo demás desconocido, llamado Eubulo había escrito una historia de Mitra en varios libros³. Nada se ha conservado de esa obra. La recreación del culto a Mitra en la segunda mitad del siglo I d.C. ha conducido más o menos recientemente a la sospecha de que nunca hubo un mito de Mitra, sino que el nuevo culto se construyó con herramientas conceptuales diferentes a los relatos míticos.

Sin embargo, existe el mito de Mitra. No es una creación procedente de la Antigüedad, sino que corresponde al relato maravilloso concerniente a las vicisitudes del dios realizada por el reconocido y reiteradamente citado Franz Cumont, padre de los estudios mitraicos⁴. En ausencia de un texto clásico, su propuesta de relato mítico se basó en la interpretación de los monumentos iconográficos que con infinita devoción había conseguido coleccionar. Desde ese momento, no podemos negarlo, existe el “mito de Mitra”. Si llevaba o no razón, si la ficción estaba cerca o no de la realidad histórica, no son asuntos relevantes desde la perspectiva de este estudio que se preocupa por la construcción del relato mítico. Por ello, podemos afirmar que el mito había sido creado, independientemente de que lo fuera, por un autor grecolatino o belga.

El análisis de los monumentos iconográficos condujo a Cumont a elaborar una historia vivencial de Mitra a partir de la ordenación de las imágenes en una secuencia que le parecía lógica. La base de su “edificio” consistía en anclar en el zoroastrismo iranio la mayor cantidad posible de elementos referenciales para justificar su tesis de que el culto de Mitra tenía su origen en Persia y que había sido transferido por sus sacerdotes, *magi*, a Occidente⁵.

³ En ese mismo pasaje, algo más adelante, el propio Porfirio menciona un tratado sobre Mitra, del que tampoco se conserva nada, redactado por el que considera el mejor conocedor de Mitra, Pallas.

⁴ Cumont 1899: 159 ss. y 293 ss.

⁵ Cumont 1913: 109-149. Ahora es imprescindible manejar la edición preparada por Belayche *et alii* 2013.

Su formulación se hizo verosímil y, desde entonces, quedó asumido el relato canónico construido por Cumont en el que los textos literarios y los documentos epigráficos quedaron relegados a un plano secundario, como apoyos adicionales a su relato.

A partir de ciertas representaciones elocuentes, no había duda de que Mitra había nacido de una roca, aserto con confirmación literaria (Justino, *Dial.* 70)⁶. Ese había de ser el punto de partida de la historia. Su nacimiento es singular, pues no es engendrado como los mortales⁷. Las representaciones de este acontecimiento son muy numerosas, hasta el extremo de ser, tras la tauroctonía, el episodio más frecuente en su iconografía⁸. Hay una gran variedad de elementos asociados al instante en el que el dios, aún niño, aparece indistintamente vestido o desnudo, empuñando la daga, la antorcha, la espiga o incluso el globo terráqueo como cosmócrator⁹.

Un relieve de Tréveris (*CIMRM* 985) representa el nacimiento, pero Mitra con su mano derecha hace girar el disco del zodíaco, mientras que con la izquierda sostiene la bola terráquea. Por otra parte, en un altar del mitreo III de Poetovio (Panonia Superior, *CIMRM* 1593) de mediados del siglo III Mitra es ayudado a salir de la roca por Cautes y Cautópates, los gemelos idénticos a Mitra portadores de antorcha. Sobre ellos, en un registro superior, duerme un anciano, Saturno, al que corona una Victoria¹⁰. Puede tratarse de la representación del sueño

⁶ Vermaseren 1951: 285-301.

⁷ Iust. Phil. *Dial.* 70: Ὅταν δὲ οἱ τὰ τοῦ Μίθρου μυστήρια παραδίδοντες λέγωσιν ἐκ πέτρας γεγενῆσθαι αὐτόν; Comm. *Instr.* I 13: Inuictus de petra natus si deus habetur, / nunc ego reticio; uos de istis date priorem. / Vicit petra deum, quaerendus est petra creator (...) Terrenus utique fuit. Comodiano se burla de la petrogénesis en este poema breve en el que las primeras letras de sus ocho versos leídas verticalmente dan el epíteto *Inuictus* del dios, uno de los frecuentes acrósticos del ingenioso poeta; Lyd. *Mens.* IV 30: τὸν πετρογενῆ Μίθραν; Firm. *Err.* 20.1: Alterius profani sacramenti signum est θεὸς ἐκ πέτρας. Documentos epigráficos: CIL I 435430, III 4424, III 4543, III 8679, XIII 7369: Petrae genetrici. Cf. Vermaseren 1951: 285-301; Clauss 1988:157. Véase asimismo Neri 2000: 227-245; Álvarez-Pedrosa 2016: 317-331.

⁸ *CIMRM*: 42, 194, 390, 650, 966, 1083, 1161, 1247, 1283, 1292, 1301, 1400, 1430.

⁹ En una inscripción de Roma es llamado exactamente kosmokrator: εἰς Ζεὺς | Μίτρας | Ἥλιος | κοσμοκράτωρ | ἀνείκητος (*CIMRM* 463.1). Ristow 1978: 985-987.

¹⁰ *CIMRM* 42, 194, 390, 650, 723, 966, 1083, 1283, 1292, 1359, 1400, 1430.

**Fig. 1**

Mitra saxígeno. Museo Arqueológico de Milán
(de José Luiz Bernardes Ribeiro - CC BY-SA 3.0, Creative Commons).

premonitorio (**Fig. 2** tercer cuadro vertical de la izquierda) en el que se anuncia el nacimiento del invicto Mitra¹¹; pero podría tratarse de un testimonio de la secuencia del tiempo y de la sucesión de las eras en una hipotética cronografía mítica mitraica, ya que la era del Tiempo Infinito es sucedida por la hegemonía de Mitra, reconocido como *Saecularis*¹² que proporciona la victoria sobre el mal y el descanso cósmico. Como parte de esa cronografía habría que entender la presencia del sol y la luna, expresión de la secuencia del día y la noche, así como la de los planetas, que simbolizan los días y, por tanto, la secuencia semanal, y también la del zodiaco como secuencia del año y así sucesivamente¹³.

¹¹ Merkelbach 1984: 98 y 118.

¹² Al menos en el mitreo de Housesteads (*Vercovicium*, en la Muralla de Adriano) *CIMRM* 863-864. Daniels 1962: 105-115.

¹³ Ulansey 1989: 98-103. La concepción del tiempo y su significado en la escatología mitraica fueron estudiados por Cumont 1931: 29-96 cuando acababa de ser descubierto el relieve de Dieburg (*CIMRM* 1247B). Una vez más la conexión de las tradiciones iránicas con el nuevo monumento mitraico y el texto de Orígenes (*Contra Celso* VI, 22) sobre el orden de los planetas, daba pie a la construcción de un edificio aparentemente sólido sobre la sucesión de las edades y la supuesta escatología mitraica. Turcan ratifica en buena medida los planteamientos de

En una ocasión la escena del nacimiento se encuentra enmarcada exactamente como si de la tauroctonía se tratara¹⁴, lo que permitiría entender toda la leyenda de Mitra como una estructura cerrada, no lineal, ya que lo más importante son los efectos que sus vicisitudes procuran al género humano. En este sentido, la roca es no ya sólo el mundo, sino el propio universo, por lo que contiene un significado análogo al de la caverna en la que tiene lugar el sacrificio del toro, simbolismo que a su vez se reproduce en el mitreo. Por todo ello, Mitra es ἄστροβροντοδαίμων, señor de las estrellas y del trueno¹⁵.

Algunas representaciones, como un relieve del mitreo de Hedderheim (Frankfurt am Main), o las de Dura Europos y Hawarte en el que el dios emerge de un árbol¹⁶, no son una alteración de la petrogénesis, pues no guardan relación con la escena del nacimiento, sino que están vinculadas al carácter de Mitra como protector de la naturaleza, por lo que no pertenecerían al relato mítico, sino que tendrían una función didáctica¹⁷.

El momento culminante, por su parte, correspondería al momento en el que el dios clava su daga en el cuello del toro. La importancia de esta escena viene determinada por el hecho de que es la más repetida, tanto en relieve como en bulto redondo, de cuantas se conservan sobre el divino matarife. La tauroctonía era el icono central y su destino era presidir los espacios culturales, la gruta o caverna, denominada mitreo¹⁸.

Cumont (Turcan 1975: 44-61) para la secuencia de las edades hasta el denominado Gran Año Sideral. La crítica rigurosa de Richard Gordon 1975, desmanteló el edificio cumontiano e introdujo severas reservas a la posibilidad de que tales doctrinas estuvieran presentes en el mitraísmo. Desde mi punto de vista, Turcan es demasiado rígido al pretender establecer qué es mitraico y qué no lo es. Por ello suscribo las palabras de Beck cuando afirma que no hay razón para que la doctrina del viaje celestial de las almas no haya sido tanto neoplatónico como mitraico (Beck 1988: 81-82; Beck 1994: 29). Sobre la concepción del tiempo en los misterios de Mitra desde una perspectiva innovadora: Nagy 2012: 37-58.

¹⁴ Gisdova 1961: 50.

¹⁵ Richard Gordon 2006: 155-194.

¹⁶ Sobre Hedderheim: *CIMRM* 1083. Schwertheim 1974: 67 y sig. no 59a A1; para los mitreos sirios: Gordon 2001: 77-136; Gawlikowski 2007: 337-361.

¹⁷ Alvar 2008: 83-85.

¹⁸ Gordon 1976: 119-165; Gordon 2017a: 413-442; Gordon 2017b: 93-13; Gordon 2017c: 279-315; Hensen 2017: 384-412.

Entre el nacimiento y la tauroctonía se sitúa el denominado “Milagro del agua” (*Fons perennis*), que aparece esencialmente en la región renano-danubiana¹⁹. Mitra tensa el arco para disparar una flecha que se clava en una roca y logra que mane agua²⁰. En la escena, al menos en la de Poetovio, están presentes Cautes y Cautópates, a los que parece que alude una críptica frase del mitreo de Sta. Prisca: *fons con-cluse petris qui [g]eminos aluisti ne[c]ta[re fr]at[re]s* (“Oh, manantial atado a la roca, que alimenta a los hermanos gemelos con néctar”)²¹. El milagro del agua no es un mero acto de la vida del dios. Su significado es cosmogónico ya que, si en el nacimiento se produce una ordenación del cosmos y del crecimiento de las plantas, en su segundo acto genera el milagroso manantial en presencia de los gemelos que lo acompañaban ya en el nacimiento.

Este episodio del relato gráfico reaparece en el ámbito del ritual, pues un vaso cerámico de Mainz representa a un *pater* sentado mientras tensa el arco, como reproducción ritualizada del mito²². La interpretación del vaso de Mainz conduce a la conclusión de que la cratera, presente con frecuencia en la escena de la tauroctonía, simboliza el “milagro del agua” como generador de todos los fluidos, de modo que se integra el relato, la iconografía y el simbolismo en un discurso unitario de dimensión soteriológica²³.

En relación con el acto de la tauroctonía se pueden aducir varias escenas que la preceden y nos ayudan a comprender que el sacrificio final es el desenlace de un relato más amplio. Las diferentes fases están minuciosamente detalladas en muchos paneles de la misma área del Rin y el Danubio. El relieve de Neuenheim (**Fig. 2**, cuadros verticales de la derecha; *CIMRM* 1283 11-14) reduce a cuatro las fases: el toro pastando²⁴, Mitra transportando al toro sobre sus hombros, la huida del

¹⁹ *CIMRM* 42, 194, 390, 966, 1083, 1225, 1283, 1292, 1294, 1301, 1359, 1400, 1430.

²⁰ Un claro ejemplo se aprecia en el gran altar del mitreo III de Poetovio (Ptuj), *CIMRM* 1584.

²¹ Vermaseren y Van Essen 1965: 193. Esta ln. 4 de los *dipinti* de Sta. Prisca debe tomarse con la misma extrema cautela que el resto, pues las restituciones son muy poco consistentes.

²² Beck 2000: 145-180; Huld-Zetsche 2008.

²³ Alvar 2008: 88-91.

²⁴ Véase también *CIMRM* 1292.

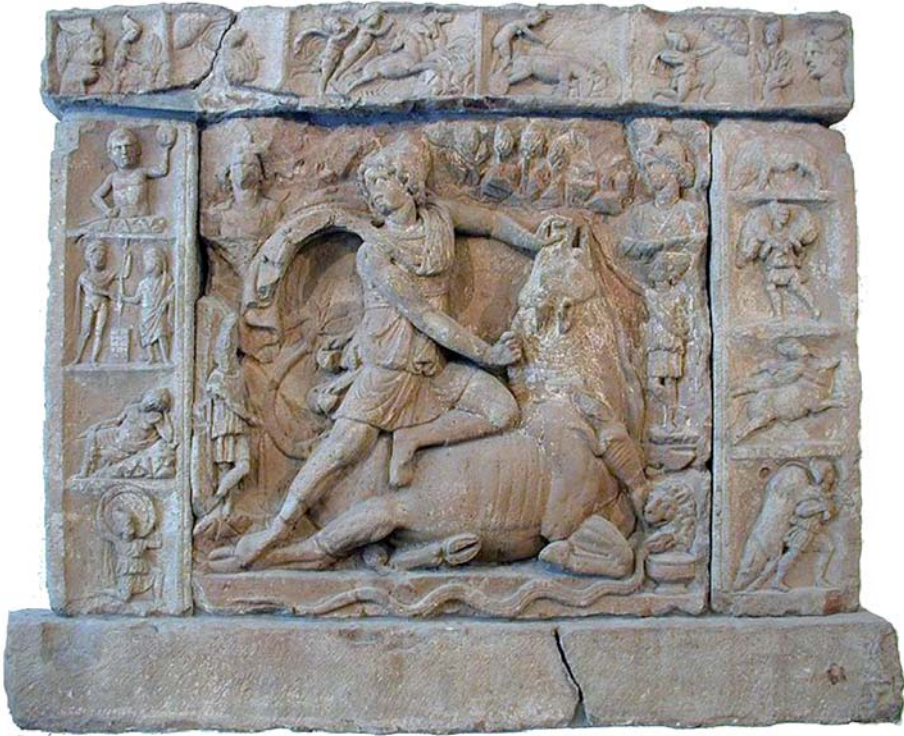


Fig. 2

Relieve del mitreo de Neuenheim, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Alemania, con la tauroctonía en el centro. El Milagro del agua, segundo y quinto cuadro de la fila superior (de Thomas Ihle, Creative Commons).

toro al que se aferra el dios y, por último, el dios arrastrando al toro cuyos cuartos traseros descansan sobre los hombros de Mitra que sujeta al animal justo por encima de las pezuñas²⁵.

Las variantes son numerosas. Por ejemplo, en el relieve de Dieburg, el toro aparece descansando en el interior de un templo (*CIMRM* 1247 6); en Vindovala (Rudchester) Mitra conduce al toro sujetándolo por los cuernos²⁶. En ocasiones se representa a Mitra cabal-

²⁵ La imagen es idéntica a la del Mitra tauróforo del mitreo I de Nida/Heddernheim (*CIMRM* 1083 3); véase también *CIMRM* 42 y 1137.

²⁶ Clauss 2000: 75, fig. 38.



Fig. 3

Vaso mitraico de Ballplatz, escena del pater reproduciendo el Milagro del agua (cortesía de C. Szabó <<https://religioacademici.wordpress.com/2015/11/23/mithraic-vessel-from-ballplatz/>>).

gando sobre el toro, de forma casi exclusiva en relieves danubianos de Dacia y ambas Mesias²⁷.

Esta iconografía particular parece una adaptación local, una suerte de “bricolaje religioso”, donde era muy popular un dios-jinete tracio²⁸. Ahora bien, Mitra jinete no es una sustitución alternativa de la forma en la que Mitra doblega y reconduce al animal fugado, pues en Belgrado un relieve muy mutilado permite ver yuxtapuestas la escena del toro arrastrado desde los cuartos traseros y la de Mitra cabalgándolo²⁹. Una estatua

²⁷ Por ejemplo *CIMRM* 1985, 2186.

²⁸ Véase, por ejemplo, Dimitrova 2000: 209-229.

²⁹ Zotovic 1966: 63.



Fig. 4
Mitra cabalgando sobre el toro.
Museo de Sibiu, Rumanía (foto del autor).

de bulto redondo de Mitra arrastrando al toro apareció en Poetovio (Ptuj), en su pedestal una inscripción reza: *transitu(m)* (CIMRM 1494). Por tanto, *Transitus* parece haber sido el título de ese avatar.

A partir de las representaciones previas a la tauroctonía, aquí someramente esbozadas, podríamos concluir que los episodios clave en la “*sacred narrative*” son:

- 1) El nacimiento de la roca que simboliza y procura el orden cósmico: Mitra niño se representa con el globo terráqueo o la elipse zodiacal.
- 2) El “milagro del agua” por el que la flecha lanzada desde el arco abre un manantial que proporciona vida y hace del mundo un lugar habitable.
- 3) La tauroctonía, mediante la que se produce el triunfo del sol que permite la eclosión primaveral. Las hazañas previas parecen ser suficientemente significativas como para que Sol envíe a un cuervo (*corax*) mensajero con la intención de establecer un pacto cuyo objetivo es lograr la ayuda de Mitra para que mate al toro, cuya vinculación lunar parece corroborada por la interpretación astral de los relieves, ya que el planeta Luna es la sede de Tauro, mientras que Sol es la de Leo. La asociación de Luna-Noche-Invierno se opone a la de Sol-Día-Primavera. Siguiendo la orden transmitida por el cuervo, Mitra se apropia de un toro primordial y cósmico que elude su sacrificio en una infructuosa huida. El dios Invicto lo doblega y lo conduce a la cueva en la que definitivamente se consumará el sacrificio. La complejidad de la acción resalta el carácter heroico del dios que le merece el epíteto de Invicto. Algunas representaciones de Sol y Mitra resultan de difícil encaje en el discurso, pues unas dejan ver a Sol arrodillado ante Mitra³⁰, en otras los dos se estrechan la mano y otras se ve la apoteosis de Mitra en la cuadriga de Sol. Si asumimos una lectura secuencial, podríamos interpretar que Sol solicita la ayuda del heroico Mitra, regenerador cósmico, para vencer la oscuridad invernal. La alianza se sella con la *dextrarum iunctio*³¹.

³⁰ CIMRM 42, 194, 390, 650, 729, 1083, 1137, 1400, 1579.

³¹ CIMRM 194, 650, 1292, 1400, 1430.

Dos escenas adicionales completan el relato. La primera, corresponde a lo que se conoce como banquete sagrado³². Algunos relieves muestran un banquete ritual celebrado por Mitra y Sol-Helios sobre una piel de toro, que verosímilmente correspondería a la del animal sacrificado, lo que haría suponer que se trata de un acontecimiento posterior al icono central. Así pues, el éxito de Mitra se festeja en un banquete atendido por los gemelos, Cautes y Cautópates.

La segunda corresponde a la apoteosis de Mitra. En efecto, el relato iconográfico culminaría con el ascenso de Mitra en compañía de Sol a la órbita celeste en la cuadriga³³ (**Fig. 2**, tercer cuadro de la fila superior).

El relato mítico establecido a partir de los relieves tiene su proyección en el ámbito de los rituales, de modo que se puede establecer el correlato de buena parte de lo que sabemos de la organización del culto y de sus rituales con lo que la iconografía permite reconstruir del “mito de Mitra”. De hecho, la existencia de relieves con representación en ambas caras (como el de Fiano Romano, con la tauroctonía en una y el banquete en la otra) permiten colegir que durante el ritual se seleccionaba la representación de modo acorde con la acción que se estuviera llevando a cabo³⁴. La consecuencia que se extrae de esta observación es que, efectivamente, la ritualidad mitraica, al menos parcialmente, es una dramatización del mito del dios tauróctono³⁵.

Cumont había logrado, a partir de numerosas piezas dispersas reconstruir un *puzzle* por él ideado, en el que encontraban un lugar apropiado y coherente a partir de una secuencia cronológica en la que no solo tenían cabida todos los documentos, sino que se podían ilustrar con la fragmentaria información literaria. El sabio belga había descodificado el significado de unos relieves figurados para ofrecer una historia ilustrada en la que el relato se reconstruiría a partir de esos soportes de memoria.

³² *CIMRM* 42, 390, 966, 1137, 1247, 1292, 1400.

³³ *CIMRM* 390, 1083, 1247, 1283, 1292, 1294, 1400, 1430, 1579.

³⁴ Bricault y Prescendi 2009: 70.

³⁵ Alvar 2008: 207.



Fig. 5

Banquete de Helios y Mitra. Reverso del relieve de Fiano Romano. Museo del Louvre (Creative Commons).

La pretensión de que el espectador moderno puede reconstruir un relato a partir de las imágenes conservadas ha encontrado una oposición frontal por una buena parte de la investigación a partir de la década de los setenta del siglo XX, cuando el edificio construido por Cumont fue, pieza a pieza, desmontado³⁶.

Fue entonces cuando se dio un giro radical en la interpretación del icono central del culto. Stanley Insler³⁷ y Roger Beck³⁸ propusieron, siguiendo la estela marcada desde la Ilustración por Charles-François Dupuis ya en 1795³⁹, que la tauroctonía encerraba un mapa astral compuesto por las constelaciones visibles en un momento determinado que coincidiría con el acto cósmico del sacrificio del toro.

La propuesta resultaba muy atractiva, pues cada una de las figuras presentes en la escena correspondía a un signo zodiacal, con una única

³⁶ Gordon 1975; Beck 1984: 2002-2115; Bonnet, Pirenne-Delforge and Praet 2009.

excepción: el propio Mitra. De inmediato comenzó el debate por establecer si Mitra era también una constelación y en caso afirmativo de cuál era símbolo, ¿Orion? ¿Auriga? ¿Perseus? ¿O se trataba del propio Sol?⁴⁰

El debate entre los especialistas se fue haciendo cada vez más ininteligible, pues incorporaba cálculos astronómicos y representaciones casi exclusivamente accesibles para expertos. Sin embargo, fue aumentando la aceptación de esta lectura novedosa en la que se incrementaba el contenido misterioso del mitraísmo al pasar de un relato tradicional a un conocimiento oculto, accesible solo a los iniciados de la Antigüedad o del presente⁴¹. Mitra, sea cual fuere la constelación por él simbolizada, mataba al toro (constelación Tauro) en presencia de un perro (Canis), un escorpión (Scorpio), una serpiente (Hidra), un león (Leo), un cuervo (Corvus), sus gemelos (Gemini), una cratera (Crater) a lo que se añade la constelación Spica, la espiga de trigo que nace del rabo del toro. Es decir, la tauroctonía es un acontecimiento cósmico que se escenifica en una fecha precisa, determinada por la confluencia en el firmamento de esas constelaciones⁴².

La reinterpretación del icono central no alteraba necesariamente la lectura de la iconografía como un relato, pero disminuyó el interés por mantener esa visión anticuada del material documental y de su simbolismo. A ello se vino a sumar un nuevo punto mira sobre la realidad

³⁷ Insler 1978: 519-539. Este trabajo había sido inicialmente presentado en 1975 en el 2nd International Congress of Mithraic Studies, que se celebró en Teherán; esa es la razón cronológica por la que menciono a Insler antes que a Beck.

³⁸ Beck 1976a: 1-19; Beck 1976b: 95-98; Beck 1976c: 208-209; Beck 1977; Beck 2006; Panagiotidou y Beck 2017. Cf., además, Bausani 1979: 504-511.

³⁹ Cf. Dupuis 1795. Cf. Alvar 2008: 93-94 y 389.

⁴⁰ Beck 2004: 235-249 proporciona en la p. 236 la lista con todas las identificaciones propuestas hasta esa fecha.

⁴¹ Una aportación relevante para el debate fue el libro de Ulansey 1991, en el que proponía que el culto de Mitra se había construido a partir de la detección de la precesión de los equinoccios. A pesar del éxito mediático y de público de su propuesta, la mayor parte de los especialistas se ha mantenido escéptica o claramente contraria a ella, como, por ejemplo, Beck: “The main difficult is to explain, in the silence of the sources, the transmission, not to mention the reason for the transmission, of such an arcane piece of technical astronomy to a religious cult” (Beck 2015: 289, n. 11).

⁴² Beck 2007.



Fig. 6

Tauroctonía del mitreo de Santa María Capua Vetere
(de Danilovarphotos, Creative Commons).

del funcionamiento del culto al dios Mitra. Frente al estereotipo uniforme de Cumont, la llegada a Occidente de un culto perfectamente estructurado en Oriente, los vientos de la modernidad reivindicaban el análisis de las divergencias, lo local frente a lo general, lo singular frente a lo habitual. La insistencia en esa perspectiva termina impidiendo el uso de conceptos modernos como “mitraísmo”, pues responden más al paradigma de la homogeneidad que al de la disparidad.

El estudio de lo local demostraba que los registros iconográficos eran muy variados. Aunque el icono central, la tauroctonía, es sustancialmente uniforme tanto en el centro como en la periferia del Imperio, lo cierto es que los elementos colaterales escogidos llegan a ser considerablemente caprichosos. La consecuencia esperable era pensar que las formas del culto diferían de unos lugares a otros. Además, los paneles figurativos no están presentes en todas las localidades con testimonios de culto mitraico, sino que se concentran en la línea renanodanubiana, salvo escasas excepciones⁴³.

⁴³ Gordon 1979/80: 200-227; Frackowiak 2017: 294-328.

Las posiciones minimalistas llegaban a proponer que la iconografía no respondía a un mito de Mitra, común para todos sus seguidores en el Imperio, sino a peculiaridades de cada lugar, pues ni siquiera los relieves figurados contenían sistemáticamente las mismas representaciones, aunque muchas de ellas se repitieran. Richard Gordon, tras analizar detenidamente los paneles decorados, llegó a la conclusión de que no representaban en absoluto una secuencia narrativa, sino que su función era representar acciones rituales o elementos de la teología mitraica⁴⁴. Además, insistiendo en esa misma línea, defiende que la iconografía responde a una dimensión simbólica en la que expresa no la vivencia de un dios, sino la idea de la configuración del cosmos, de la naturaleza y del bienestar humano⁴⁵.

Con la tauroctonía convertida en un mapa estelar y las variaciones de las representaciones relivarias consideradas consecuencia de los avatares locales del culto, el mito de Mitra había quedado definitivamente desvanecido. Ante la pregunta sobre la existencia de ese mito, probablemente no pocos estudiosos se inclinarían a responder que se trata de un mito moderno.

En el momento actual, pues, parecería ingenuo y anticuado insistir en la posibilidad de un relato subyacente a las representaciones iconográficas. En un paradigma explicativo centrado en la acción individual de los agentes cultuales, en su capacidad de intervención y cambio en el registro religioso, lo esperable es encontrar explicaciones a las variantes a partir de la agencia del individuo⁴⁶. No cabe la menor duda de que el producto final es consecuencia de una acción personal. Una tauroctonía con sus aderezos decorativos o un panel figurado son resultado de la voluntad de un individuo o de un colectivo que, de entre la infinidad de posibilidades decorativas, icónicas, instrumentales, simbólicas, performativas o experienciales, ha escogido aquello que lo convierte en seña de identidad personal o grupal, referente tópico y dife-

⁴⁴ Gordon 1980: 200-227.

⁴⁵ Gordon 2017: 93-13

⁴⁶ Fundamento operativo para las adaptaciones y singularidades que modifican la norma religiosa establecida en cada lugar, según el postulado del paradigma “Lived Ancient Religion” (LAR). Cf. Gasparini, Patzelt, Raja, Rieger, Rüpke 2020.

rencial frente a cualquier otra alternativa. En definitiva, resultaría incorrecto, como había hecho Cumont, integrar la totalidad de las representaciones iconográficas en un relato mítico sin correlato literario, producto de la mejor imaginación del investigador.

Es cierto que hay determinados elementos que se agrupan geográficamente, en entornos regionales más o menos amplios. Por ejemplo, los documentos relativos a los siete grados iniciáticos se circunscriben a Roma y Ostia. Fuera de esos lugares solo se atestiguan los correspondientes a Leo y Pater⁴⁷. De la misma manera, los supuestos avatares del dios, podrían no responder a un único relato, sino a atribuciones que los *cultores* realizan con un significado que para el espectador actual no resulta evidente.

Gracias a la distribución de las particularidades, incluso se han propuesto interconexiones regionales, como la extraña figura del leontocéfalo, que en Emerita Augusta (Lusitania) se ha puesto en relación con los ámbitos mitraicos danubianos; o bien la interrelación de las comunidades sirias a partir de la presencia de jinetes en Hawarte y Dura Europos⁴⁸.

La negación de la existencia de un mito auténtico vinculado a Mitra ha propiciado aproximaciones alternativas al significado de los monumentos figurados, como por ejemplo, las de Alexander Kirichenko, que defiende la existencia de himnos mitraicos a los que corresponderían estas representaciones y que por ello no tienen una lógica discursiva⁴⁹. Por otra parte, siguiendo la estela marcada por Gordon, se han interpretado las distintas personificaciones de Mitra (petrogénesis, *Fons perennis*, *transitus* y tauroctonía), no como escenas secuenciales, sino como representaciones diferentes de Mitra creador

⁴⁷ Cf. la discusión *in extenso* en Alvar 2008: 364-382. Tal vez sólo en Dura Europos parece que se puedan reconocer los siete grados, pero no en el vaso de Mainz, a pesar de que en él se representen siete figuras humanas.

⁴⁸ Belayche 2006: 123-133; Dirven and McCarty 2014: 39-60. Sobre el caso de Mérida, Bendala 1986: 345-408. Ciertas particularidades locales han sido recientemente puestas de manifiesto en Siria, pues los mitreos de Hawarte y Dura, en los que aparecen las figuras de jinetes interpretados como Cautes y Cautópates, son una peculiaridad derivada de la presencia previa de jinetes gemelos acompañando a divinidades solares, Dirven 2016: 17-33.

⁴⁹ Kirichenko 2005: 1-15.

del universo; sin embargo, la interpretación innovadora más original corresponde a Roger Beck, quien afirmó taxativamente: “These personifications do not represent the successive events of a life story of Mithras in the scenes one after another”⁵⁰.

El análisis del supuesto mito de Mitra discurre en paralelo al debate sobre la existencia o no de una doctrina mitraica. Si para Cumont no cabía duda de que en su traslado de Oriente a Occidente los magos helenizados se habían comprometido a salvaguardar un doctrinario esencialmente zoroástrico que difundieron a través de sus enseñanzas a los iniciandos, en la actualidad pocos investigadores defienden la existencia de una doctrina uniforme en todas las comunidades mitraicas. Incluso, las diferencias locales en el repertorio iconográfico han sido consideradas prueba de la diversidad en el corpus doctrinal y su heterogénea composición.

El triunfo de la perspectiva tópica y regional ha conllevado la anulación de un posible denominador común compartido por todas las comunidades mitraicas. De hecho, Roger Beck ha reducido ese denominador común a lo que ha definido como los dos únicos axiomas constatables del culto mitraico⁵¹. El primero, fijado en el nombre oficial del dios, compuesto por una cadena onomástica⁵² definitoria de la propia divinidad, *Deus Sol Invictus Mithras*. El segundo axioma, elucidado a partir del análisis de los textos y de la iconografía es enunciado como “Harmony of tension in opposition”. En la armonía de la tensión de opuestos radica no solo el origen del cosmos, sino el orden resultante, enunciado en el nacimiento de Mitra, el llamado “milagro del agua” y la tauroctonía.

⁵⁰ Beck 2007: 25, a quien sigue puntualmente Nagy 2012: 41-42; no obstante, este reconoce que *Transitus* y la tauroctonía sí guardan una relación de sucesión temporal.

⁵¹ Beck 2007: 11 con múltiples desarrollos a lo largo de todo el libro.

⁵² Secuencia o fórmula onomástica es la nomenclatura acuñada por Bonnet - Bianco - Galoppin - Guillon - Laurent - Lebreton - Porzia, “Les dénominations des dieux nous offrent comme autant d’images dessinées (Julien, *Lettres* 89b, 291 b) Repenser le binôme théonyme-épithète”, *SMSR*, 84.2, 2018, 567-591, 568 (n.3) y 584. “Ce que nous traitons comme une séquence ou une formule peut donc être appréhendé comme la combinaison d’attributs onomastiques construisant une représentation langagière particulière de la puissance divine”, 485; Bonnet y Lebreton 2019, 271.

Esta nueva posición propone interpretar los iconos como diferentes vías de acceso a un postulado unitario. Sin embargo, el propio Beck matiza su pensamiento al afirmar que los misterios de Mitra fueron difundidos y mantenidos por líderes en gran medida autónomos, “*colporteurs*” ideológicos⁵³. En consecuencia, no habría una ortodoxia, pero sí unos postulados comunes más allá de las particularidades expresivas de cada comunidad concreta⁵⁴.

La matización de Beck reabre la puerta sobre el significado global de la iconografía mitraica. En efecto, a pesar de la demolición de los postulados de Cumont, no podemos negar que los paneles, los relieves y las estrellas son “signs in a discourse and even themselves discoursing agents”⁵⁵. Parece legítimo replantear el problema del valor simbólico y discursivo de la iconografía mitraica no como realidades antagónicas, sino como atributos complementarios en la percepción que pudieran tener los mitraístas del complejo sistema de símbolos y representaciones que les rodeaban.

Si aceptamos que la tauroctonía no es exclusivamente un mapa estelar, sino la representación simbólica de un acto que tiene lugar en un momento preciso establecido en ese mapa estelar, lo realmente importante para nuestro propósito es determinar el significado de ese acto y la relación discursiva que pueda tener con respecto a otros episodios representados en los paneles y los relieves. Podríamos establecer una analogía del significado del conjunto de los elementos icono-

⁵³ Es decir, buhoneros, en la terminología de Gordon 1994: 459-474 (463).

⁵⁴ Beck 2007: 53.

⁵⁵ Beck 2001: 59-76 (64). Aunque en ese pasaje Beck se refiere exclusivamente a la tauroctonía, me tomo la libertad de hacer extensiva la idea a todos los ámbitos iconográficos, incluso a los que presuntamente son ajenos al “lenguaje estelar” (*star-talk*). El *star-talk* es, según Beck 2007: 153: “A language ‘talked’ by the monuments because that is the logic by which they are articulated, and for the same reason a language silently talked by the representation-forming minds of the apprehending initiate. It is also of course the language spoken (in the usual sense of the word) by astronomers and astrologers. It has, however, other presumed speakers, and therein lies its peculiarity. In the culture of antiquity the celestial bodies were gods, and philosophy endowed them with reason of a very high order. We should never forget that for the ancients the stars spoke—or the gods spoke through them. The fact that we no longer consider them either rational or communicative is of far less importance than the fact that the ancients did”.

gráficos con el catecismo de Pedro de Gante (c. 1479-1572), en el que sólo aparecen imágenes por medio de las cuales se explicaban a los indios náhuatl de comienzos del siglo XVI los fundamentos de la fe cristiana⁵⁶. Tanto en uno como en otro caso las representaciones icónicas son no solo un soporte de la memoria, sino instrumento de aprendizaje. Asumir esto significa que había algo que aprender. Ese algo serían no solo los episodios de la vida de Jesús, la “narrativa sagrada”⁵⁷, sino también el complejo sistema simbólico empleado para expresar todos los elementos constitutivos del fenómeno cultural, desde su cosmovisión y el devenir del alma a los rituales, entrelazados en una red de imágenes y referencias que se retroalimentan entre sí y a través de las vicisitudes vivenciales de la divinidad.

Los *cultores* de Mitra participan de un sistema cultural en el que los dioses se conocen por sus relatos. Nacen, se relacionan, generan expectativas y temores, inducen a comportarse de determinadas maneras y sus historias son instructivas. No hay dioses sin relato.

Esos mismos *cultores* participan de un universo cultural en el que la imagen es soporte de la memoria; las imágenes de los dioses escenifican episodios conocidos a través de los relatos. En consecuencia, la iconografía mitraica representaría “des épisodes du mythe de Mithra... le support figuratif véhiculait des informations importantes sur la vie et la nature du dieu”⁵⁸. Pero más allá del acontecimiento vivencial, esas representaciones abren un universo de lecturas simbólicas que el espectador moderno no puede abarcar. El relato mítico nutre el imaginario iconográfico de forma tangible y también, de manera intangible, el ima-

⁵⁶ En agosto de 1523, dos años después de que se consumara la conquista de Méjico, llegaron tres franciscanos de origen flamenco, de los cuales sólo sobrevivió fray Pedro de Gante (Peter van der Moere), que aprendió náhuatl para predicar el evangelio a los indios. Cf. Martínez 1990: 92; Hernández 2014: 29-46. Hay una edición facsímil del ms.: Justino Cortés Castellanos 1987.

⁵⁷ *Sacred narrative* es el título del capítulo 8 de la traducción de Gordon del excelente libro de Clauss 2000: 62-101.

⁵⁸ Bricault y Prescendi 2009: 69. En este mismo sentido se orienta la interpretación de la última escultura de Cautópates sosteniendo un bucráneo estudiada por Szabó 2015: 237-247: “The rare representation of Cautés shows the dynamic mobility of the Dacian communities as well as the universalism of the ‘Mithras doctrine’ which surely existed as a narrative and religious theory, but not necessarily as a fixed and conservative iconographic programme”, 244.

ginario simbólico y ético, inaccesible en su totalidad para los observadores externos. Ambas dimensiones no son incompatibles.

Lo que resulta difícilmente imaginable es que en el universo cultural romano haya individuos que articulen un culto en el que su divinidad no tenga vicisitudes y que sus representaciones pertenezcan en exclusiva al imaginario simbólico relacionado con la capacidad generativa de su dios invicto, con su potencial psicopompo, con su función cósmica, cuando lo ven nacer, actuar, doblegar al toro, ejecutarlo y ascender al cielo junto a Sol. El contexto en el que se hizo verosímil la interpretación secuencial de Cumont podría ser igualmente válido para los observadores del Imperio Romano⁵⁹.

En estas circunstancias, de un discurso secuencial y simbólico compartido en sus elementos esenciales, las distintas comunidades, a partir de sus capacidades económicas, artísticas, de sus entornos y peculiaridades podían elegir decorar sus mitreos de una u otra manera, con mayor o menor cantidad de dispositivos que rememoraran tanto las hazañas insólitas y heroicas de su dios, como su valor simbólico en relación con el orden cósmico, la presencia de los humanos en la tierra o el destino de sus almas. Todo al mismo tiempo, pero expresado con énfasis diferentes no tanto por una singularidad y disparidad de formas de concebir el culto, sino por la elección de los iconos que los caracterizaban y los identificaban como mitraístas.

Dice el autor neoplatónico Porfirio (*De antro* 6) que el sacrificio del toro se produce en una cueva que representa el cosmos, cuyo demiurgo es Mitra. El acto no es un sacrificio normal. El sacrificante es el propio dios y la víctima no se inmola para ser ofrecida a los dioses, sino que es fuente de vitalidad, como indica la transformación del rabo en espiga de trigo. Los animales que representan distintas constelaciones expresan el triunfo de la primavera sobre el invierno, del sol sobre la luna, del orden frente al caos. Mitra es el agente divino que permite el retorno triunfante del sol. Es, en consecuencia, una divinidad solar que no se confunde con el Sol, pues este se representa de forma autóno-

⁵⁹ En esto coincido con Stephen R. Zwirn 1989: 2-18, aunque no sea necesariamente prioritaria la función narrativa de los paneles decorados.

ma en la iconografía. Mitra es el demiurgo⁶⁰, que con su acto heroico renueva la vida. La tauroctonía representa ese instante de exaltación y las restantes representaciones adquieren sentido discursivo en su conexión con el acto sacrificial, a pesar de que algunas escenas no encuentren fácil acomodo. La tauroctonía es, por consiguiente, una experiencia cósmica, pues invierte el desorden del caos en normalidad benefactora para la humanidad. Es el instante crucial del “mito” de Mitra, que le confiere sentido al resto de los acontecimientos. En virtud de ese gesto, Mitra es Invicto, epíteto habitual en las invocaciones epigráficas. Para alcanzar esa gesta heroica Mitra sigue un itinerario, una progresión, un viaje iniciático. Vencido el toro, se produce la apoteosis de Mitra en la cuadriga de Sol, que lo acompaña a su definitiva morada celestial.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, J. 2008. *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*. Religions in the Graeco-Roman World 165. Leiden - Boston, E.J. Brill.
- ÁLVAREZ-PEDROSA, J.A. 2016. “El dios que nace de la roca. Aspectos comparativos del mito del nacimiento de Mitra”. En: *Emerita* 84/2, 317-331.
- BAUSANI, A. 1979. “Note sulla preistoria astronomica del mito di Mithra”. En: BIANCHI, U. (ed.), *Myteria Mythrae*. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l’Empire Romain 80, 504-511.
- BECK, R. 1973. “Mithraism since Franz Cumont”. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 17.4. Berlin - N. York, De Gruyter, 2002-2115.
- BECK, R. 1976a. “Interpreting the Ponza Zodiac”. En: *Journal of Mithraic Studies* 1, 1-19.
- BECK, R. 1976b. “The Seat of Mithras at the Equinoxes: Porphyry, *De antro nympharum*, 24”. En: *Journal of Mithraic Studies* 1, 95-98.
- BECK, R. 1976c. “A Note on the Scorpion in the Tauroctony”. En: *Journal of Mithraic Studies* 1, 208-209.

⁶⁰ Como tal deben interpretarse las imágenes del saxígeno que lleva al nacer la antorcha y/o el globo terráqueo; no obstante, la única referencia literaria es la que proporciona Porfirio (*De antro* 6), pero atribuida a Eubulo y, consecuentemente, presente ya en los propios orígenes del culto romano.

- BECK, R. 1977. "Cautes and Cautopates: Some Astronomical Considerations". En: *Journal of Mithraic Studies* 2, 1-17.
- BECK, R. 1988. *Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras*. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 109. Leiden, E.J. Brill.
- BECK, R. 1994. "In the Place of the Lion. Mithras in the Tauroctony". En: HINNELLS, J.R. (ed.), *Studies in Mithraism: Papers associated with the Mithraic panel [at] the XVIth Congress of the IAHR, Rome 1990*. Storia delle Religioni 9, Roma, 267-291.
- BECK, R. 2000. "Ritual, Myth, Doctrine and Initiation in the Mysteries of Mithras: New Evidence from a Cult-Vessel". En: *Journal of Roman Studies* 90, 145-180.
- BECK, R. 2001. "New Thoughts on the Genesis of the Mysteries of Mithras". En: *Topoi* 11.1, 59-76.
- BECK, R. 2004. "The Rise and Fall of the Astral Identification of the Tauroctonus Mithras". En: Beck, R. (ed.), *Beck on Mithraism: Collected Works with New Essays*. Aldershot-Burlington, 235-249.
- BECK, R. 2006. *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*. Oxford, Oxford University Press.
- BECK, R. 2015. "Greco-Roman Astrologers, the Magi, and Mithraism". En: VAN KOOTEN, G.H. y BARTHEL, P. (eds.), *The Star of Bethlehem and the Magi Interdisciplinary Perspectives from Experts on the Ancient Near East, the Greco-Roman World, and Modern Astronomy*. Leiden, E.J. Brill, 286-296.
- BELAYCHE, N. 2006. "L'imagerie des divinités 'orientales'". En: BONNET, C., RÜPKE, J. y SCARPI, P. (eds.), *Religions orientales-culti misterici: Neue Perspektive-nouvelles perspectives-prospettive nuove*. Stuttgart, F. Steiner, 123-133.
- BELAYCHE, N., MASTROCINQUE, A. y BONANNO, D. 2013. *Les mystères de Mithra. Bibliotheca Cumontiana - Scripta Maiora*. Turnhout, Brepols.
- BENDALA, M. 1986. "Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer un römischer Zeit." *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 18/1. Berlin - New York, De Gruyter, 345-408.
- BONNET, C. y LEBRETON, S. 2019. "Mettre les polythéismes en formules? À propos de la Base de Données Mapping Ancient Polytheisms". En: *Kernos* 32, 267-296.

- BONNET C., PIRENNE-DELFORGE, V. y PRAET, D. (eds.), 2009. *Les religions orientales dans le monde grec et romain: cent ans après Cumont (1906-2006). Bilan historique et historiographique. Academia Belgica - Institut Suisse de Rome - Accademia dei Lincei. Roma, 16-18 noviembre 2006. Bruxelles - Roma, Brepols.*
- BRICAULT, L. y PRESCENDI, F. 2009. “Une “théologie en images?””. En: BONNET, C., PIRENNE-DELFORGE, V. y PRAET, D. (eds.), *Les religions orientales dans le monde grec et romain: cent ans après Cumont (1906-2006). Bilan historique et historiographique. Academia Belgica - Institut Suisse de Rome - Accademia dei Lincei. Roma, 16-18 noviembre 2006. Bruxelles - Roma, Brepols*, 63-79.
- CAMPOS, I. 2006. *El dios Mitra. Los orígenes de su culto anterior al mitraísmo romano*. Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas.
- CAMPOS, I. 2018. “Panorámica historiográfica de los estudios sobre el Mitra védico, avéstico y romano”. En: *Revista de Historiografía* 29, 297-311.
- CIMRM = VERMASEREN, M.J. 1956. *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*. La Haya, Martinus Nijhoff Publishers.
- CLAUSS, M. 1988. “Omnipotens Mithras”. En: *Epigraphica* 50, 151-161.
- CLAUSS, M. 2000. *The Roman Cult of Mithras. The God and His Mysteries*. Edimburgh, Edimburgh University Press.
- CORTÉS CASTELLANOS, J. 1987. *Catecismo en pictogramas de Fray Pedro de Gante*. Edición facsimilar. Estudio y desciframiento del Ms. Vit. 26. 9 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- CUMONT, F. 1931. “La fin du monde selon les mages Occidentaux.” En: *Association de la Revue de l'histoire des religions* 103, 29-96.
- CUMONT, F. 1913. *Les mystères de Mithra*. (3^{ème} éd). Bruselas, H. Lamertin.
- CUMONT, F. 1899. *Textes et monuments figurés relatifs aux Mystères de Mithra*. Bruselas, H. Lamertin.
- CHANCE, J. 1994. *Medieval Mythography, Volume One: From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433-1177*. Gainesville, University Press of Florida.
- DANIELS, C.M. 1962 “Mithras Saecularis, the Housesteads Mithraeum and a Fragment from Carrawburgh”. En: *Archaeologia Aeliana* 40, 105-115.

- DIMITROVA, N. 2002. "Inscriptions and Iconography in the Monuments of the Thracian Rider". En: *Hesperia* 71, 209-229.
- DIRVEN, L. 2016. "A New Interpretation of the Mounted Hunters in the Mithraeum of Dura-Europos". En: MAURA, K.H. y STEINSAPIR, A.I. (eds.), *Icon, Cult, and Context Sacred Spaces and Objects in the Classical World*. Los Angeles, UCLA Cotsen Institute of Archaeology Press, 17-33.
- DIRVEN, L. y MCCARTY, M. 2014. "Local Idioms and Global Meanings: Mithraism and Roman Provincial Art". En: BRODY, L.R. y HOFFMAN, G.L. (eds.), *Roman in the Provinces: Art on the Periphery of Empire*. Chicago, University of Chicago Press, 39-60.
- DUPUIS, CH.-F.1795. *Origine de tous les cultes*. Paris, H. Agasse.
- FRACKOWIAK, D. 2017. "Mithräische Bilderwelten. Eine Untersuchung zu ausgewählten ikonographischen Elementen im römischen Mithraskult". En: NAGEL, S., QUACK, J.F. y WITSCHERL, CH. (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*. Tübingen, Mohr Siebeck, 294-328.
- GASPARINI, V., PATZELT, M., RAJA R., RIEGER A.K., RÜPKE.J. y URCIUOLI, E.R. (eds.), 2020. *Lived religion in the ancient Mediterranean world. Approaching religious transformations from archaeology, history and classics*. Berlin-Boston, De Gruyter <<https://www.degruyter.com/view/title/533786>>.
- GAWLIKOWSKI, M. 2007. "The Mithraeum at Hawarte and Its Paintings". En: *Journal of Roman Archaeology* 20, 337-361.
- GERSHEVITCH, I. 1959. *The Avestan Hymn to Mithra*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GISDOVA, N. 1961. "Exvoto dédié à Mithra découvert récemment au village de Vetren, arr. Pazardjik". En: *Archeologia* 3.1, 50-52.
- GORDON, R. 1976 "The Sacred Geography of a Mithraeum: The Example of Sette Sfere". En: *Journal of Mithraic Studies* 1, 119-165.
- GORDON, R. 1975. "Franz Cumont and the Doctrines of Mithraism." En: HINNELLS, J.R. (ed.), *Mithraic Studies: Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies*. 2 vols. Manchester, Manchester University Press, 215-248.

- GORDON, R. 1979/80. "Panelled Complications". En: *Journal of Mithraic Studies* 3, 200-227.
- GORDON, R. 1994. "Who worshipped Mithras?" (review article of CLAUSS 1992). En: *Journal of Roman Archaeology* 7, 459-474.
- GORDON, R. 2006. "Mithras Helios astrobrontodaimôn? The re-discovery in South Africa of IG XIV 998 = IGVR 125". *Epigraphica* 68, 155-194.
- GORDON, R. 2007. "Trajets de Mithra en Syrie romaine". En: *Topoi* 11/1, 77-136.
- GORDON, R. 2017a. "From East to West: Staging Religious Experience in the Mithraic Temple." En: NAGEL, S., QUACK, J.F. y WITSCHERL, CH. (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*. Tübingen, Mohr Siebeck, 413- 442.
- GORDON, R. 2017b. "Cosmic Order, Nature, and Personal Well-Being in the Roman Cult of Mithras". En: HINTZE, A. y WILLIAMS, A. (eds.), *Holy Wealth: Accounting for This World and The Next in Religious Belief and Practice: Festschrift for John R. Hinnells*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 93-113.
- GORDON, R. 2017c. "Persae in Spelaeis Solem colunt: Mithra(s) between Persia and Rome". En: STROOTMAN, R. y VERSLUYS, M. (eds.), *Persianism in Antiquity*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 279-315.
- HENSEN, A. 2017. "*Templa et spelaea Mithrae*. Unity and Diversity in the Topography, Architecture and Design of Sanctuaries in the Cult of Mithras". En: NAGEL, S., QUACK, J.F. y WITSCHERL, C. (eds.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire. The Cults of Isis, Mithras, and Jupiter Dolichenus*. Tübingen, Mohr Siebeck, 384-412.
- HERNÁNDEZ, A. 2014. "Fray Pedro de Gante (1480?-1572): la palabra y la fe". En: *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* 9, 29-46. <<http://www.gfa.d-r.de/dr.gfa.008.2005.a.01.pdf>>.
- HULD-ZETSCHKE, I. 2008. *Der Mithraskult in Mainz und Das Mithräum am Ballplatz*. Mainz, Generaldirektion Kulturelles Erbe, Direktion Archäologie.

- KIRICHENKO, A. 2005. "Hymnus Invicto: The Structure of Mithraic Cult Images with Multiple Panels". En: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 8, 1-15.
- MARTÍNEZ, J.L. 1990. *Hernán Cortés*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MERKELBACH, R. 1984. *Mithras. Ein persisch-römischer mysterienkult*. Königstein. Beltz Athenäum.
- NAGY, L. 2012. "The Short History of Time in the Mysteries of Mithras. The Order of Chaos, the City of Darkness, and the Iconography of Beginnings". En: *Pantheon* 7/1, 37-58.
- NERI, I. 2000. "Mithra Petrogénito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra". En: *Ostraka* 9, 227-245.
- PANAGIOTIDOU, O. y. BECK, R. 2017. *The Roman Mithras Cult: A Cognitive Approach*. London, Bloomsbury.
- PFÄFF, K. 1902. *Heidelberg und Umgebun*. Heidelberg, J. Hörning.
- RISTOW, G. 1978. "Zum Kosmokrator im Zodiacus, ein Bildvergleich". En: DE BOER, M. y EDRIDGE, T.A. (eds.), *Hommages M.J. Vermaseren*. Vol. 3. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 68. Leiden, E.J. Brill, 985-987.
- SCHERTHEIM, E. 1974. *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland*. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 40. Leiden, E.J. Brill.
- STANLEY I. 1978. "A New Interpretation of the Bull-Slaying Motif". En: DE BOER, M. y EDRIDGE, T.A. (eds.), *Hommages M.J. Vermaseren* Vol. 2. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 68. Leiden, E.J. Brill, 519-539.
- SZABÓ, C. 2015. "Notes on a new Cautes statue from Apulum". En: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 45/2, 237-247.
- TURCAN, R. 1975. *Mithras Platonicus Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 47. Leiden, E.J. Brill.
- ULANSEY, D. 1991. *The Origins of de Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World*. Oxford, Oxford University Press.
- VERMASEREN, M.J. 1951. "The Miraculous Birth of Mithras". En: *Mnemosyne* 4, 285-301.

- VERMASEREN, M.J. 1956. *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*. La Haya, Martinus Nijhoff Publishers.
- VERMASEREN, M.J. y VAN ESSEN, C.C. 1965. *The Excavation in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*. Leiden, E.J. Brill.
- ZOTOVIC, L. 1966. *Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie Supérieure*. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 7. Leiden, E.J. Brill.
- ZWIRN, S. 1989. "The Intention of Biographical Narration on Mithraic Cult Images". En: *Word and Image* 5, 2-18.