

Imágenes, lengua y creencias en Lusitania romana

editado por

Jorge Tomás García
Vanessa Del Prete

Access Archaeology





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

Summertown Pavilion

18-24 Middle Way

Summertown

Oxford OX2 7LG

www.archaeopress.com

ISBN 978-1-78969-294-5

ISBN 978-1-78969-295-2 (e-Pdf)

© the individual authors and Archaeopress 2019

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

<i>Introducción</i> , Jorge Tomás García – Vanessa Del Prete	2
<i>La vivencia en las villae: de las descripciones literarias a los espacios y programas decorativos en Lusitânia</i> , André Carneiro	5
<i>Estudio de la devoción a Venus en Lusitania</i> , Vanessa Del Prete Mainer	16
<i>Particularidades de la epigrafía lusitana: ¿comparte elementos con otras culturas o es un unicum?</i> , Gabriela de Tord Basterra	36
<i>Deibabor igo deibobor Vissaieigobor. Notas para el estudio de la retención lingüística en la epigrafía religiosa de la Lusitania romana</i> , María José Estarán Tolosa	54
<i>Revisitando os pedestais ao Divino Augusto: ligações sociais entre as elites de Olisipo e Emerita e o seu papel na munificência pública e no culto imperial</i> , Sara Henriques dos Reis	73
<i>Moneda e imagen en el territorio lusitano</i> , Javier Herrera Rando	92
<i>Cristãos Ibéricos e Antiguidade Clássica — o Baptistério de Milreu/Estói (Algarve) nos Finais da Antiguidade Tardia</i> , Stefanie Lenk	108
<i>Los sacerdotes locales romanos en la ciudad romana de Olisipo. Su imagen pública epigráfica como miembros de la élite local</i> , Pere Mas Negre	134
<i>Silvano y Silvanos. Reflexiones en torno a la imagen de un numen sylvarum en contexto lusitano</i> , Cátia Mourão - Filomena Barata	165
<i>Una estatua femenina con guirnalda en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Badajoz, España). Posible representación de Isis o de una de sus sacerdotisas en Augusta Emerita</i> , José María Murciano Calles	178
<i>El “banquete funerario” en la tapa del sarcófago romano de Troia. La celebración que unió la religión, la muerte y el arte durante la Antigüedad Tardía</i> , Márcia Pinheiro	200
<i>Las ceremonias de culto imperial provincial en Hispania y sus elementos integrantes. A propósito del altar del forum novum de Colonia Patricia</i> , Ana Portillo Gómez	209
<i>La importancia del color en los Misterios de Mitra: el caso del altar de Tróia</i> , Claudina Romero Mayorga	228
<i>Los encapuchados de Augusta Emerita, ¿ahuyentadores de espíritus y elementos de protección?</i> , Javier Salido Domínguez - Mariano Rodríguez Ceballos	238
<i>El culto de Marte y la religiosidad del sur del actual territorio portugués en las zonas rurales</i> , Sílvia Teixeira	260

La importancia del color en los Misterios de Mitra: el caso del altar de Tróia

Claudina Romero Mayorga
clau_romero@hotmail.com
University of Reading

Resumen: Este artículo se centra en el altar mitraico recuperado en Tróia, cuyo vaciado se conserva en el Museo Nacional de Arqueología en Lisboa (nº inv. 997.50.1). Dado que el original se halla en manos privadas, hecho que ha dificultado su acceso, proponemos una reflexión sobre el uso del color en los Misterios de Mitra con el objetivo de indagar en aquellos aspectos que han sido relegados por la bibliografía tradicional. Para ello, trazaremos paralelos con otros altares de iconografía similar y estudiaremos aquellas manifestaciones mitraicas que han conservado la policromía con el fin de abrir nuevas vías de investigación en el fenómeno religioso y acercarnos a una reconstrucción fidedigna del altar en cuestión.

Palabras clave: Misterios de Mitra – Lusitania - Tróia – Iconografía – Policromía

Abstract: This article focuses on the mithraic altar recovered in Tróia, a cast of which is housed in the National Museum of Archaeology in Lisbon (inv. nº 997.50.1). Since the original is in private hands, a fact that has hampered its access, we propose a reflection on the use of colour in the Mysteries of Mithras, with the intention to research those aspects that have been neglected by traditional bibliography. We will draw parallels with other altars of similar iconography and we will study those mithraic representations that have preserved colour in order to open new lines of research in the religious phenomenon and to approach a faithful reconstruction of the altar in question.

Key words: Mysteries of Mithras – Lusitania - Tróia – Iconography – Polichrome.

1. Introducción: los misterios de Mitra

Tradicionalmente, los Misterios de Mitra se concibieron como un conjunto de creencias de origen persa que se difundieron por el Imperio romano (desde el Muro de Adriano hasta el Norte de África y desde Hispania a Siria), cuando las tropas y comerciantes entraron en contacto con los territorios orientales (Cumont, 1987, p. 35). Mitra, divinidad solar indo-iraniana, encarnaba los valores de lealtad y triunfo, cualidades que pudieron haber favorecido su éxito entre los soldados y los oficiales del Imperio (Cumont, 1987, p. 139).

Gracias a los hallazgos arqueológicos sabemos que los seguidores de Mitra, casi exclusivamente masculinos, se reunían en templos subterráneos que hoy conocemos como “mitreos” (Clauss, 2000, p. 42-43). Se trata de pequeñas construcciones de estructura tripartita con un pasillo axial y bancos corridos en los muros laterales se repite sin variaciones en toda la geografía imperial. Esta disposición a modo de gran biclinio se entendió como una prueba de la importancia de la ceremonia del banquete que habrían celebrado los neófitos (Alvar, 2001, p. 256-262). Si bien existen templos construidos *ex novo*, la mayor parte de ellos se hallan adosados a un edificio preexistente, o bien se asientan en una estancia reacondicionada para celebrar el culto. Era habitual que los mitreos formaran parte de viviendas privadas o que se situaran en edificios

públicos como almacenes, tiendas, baños, etc. Posiblemente, cada templo pudiera acoger alrededor de quince o veinte personas (White, 2012, p. 471-473).

La literatura patristica describe los templos mitraicos como cuevas en las reinaba la oscuridad, un espacio terrible donde habitaba el mal. A pesar de que ciertos mitreos sí presentan una disposición semejante a una cueva, con techos abovedados imitando la naturaleza, estas estructuras conservan pequeñas perforaciones en la cubierta que habrían permitido la entrada de la luz cuando fuera necesario, quizá para enfatizar y dramatizar algún momento de la liturgia mitraica (Vermaseren, 1956, n° 338). Asimismo, se han hallado antorchas, lucernas, lámparas de cristal, *candelabra*, altares y esculturas perforadas que habrían sido iluminadas por detrás, reforzando los contrastes entre luces y sombras del espacio mitraico.

Los grafiti hallados en el Mitreo de Santa Prisca, en Roma (Vermaseren y Van Essen, 1965, p. 155-160), y el pavimento musivo del Mitreo de Felicísimo en Ostia Antica (Becatti, 1954, p. 105-112) nos informan de la jerarquía iniciática del culto, compuesta por siete niveles, cada uno, protegido por una divinidad planetaria: el grado de *Corax* estaba titulado por Mercurio, *Nymphus* por Venus, *Miles* por Marte, *Leo* por Júpiter, *Perses* por Luna, *Heliodromus* por Sol y, finalmente, el grado de *Pater* por Saturno.

El repertorio iconográfico perteneciente a los Misterios de Mitra no ofrece grandes variaciones: la tauroctonía, el icono más ampliamente hallado en este contexto (unas 700 veces) se situaba en la cabecera del templo (Clauss, 2000, p. 22 y Bjørnbye, 2014, p. 72). En ella aparece Mitra, tocado con gorro frigio y vestimenta oriental, dando muerte al toro, de cuya sangre parecen alimentarse un perro y una serpiente, mientras que un escorpión se sitúa en los genitales. Mitra suele estar flanqueado por los bustos de Luna y Sol y por dos personajes semejantes a él: Cautes y Cautopates, los dadóforos que sostienen una antorcha.

Si bien las teorías tradicionales interpretan esta escena con un simbolismo de fertilidad y continuidad de los ciclos agrarios (Scialpi, 1979, p. 811 y Laeuchli, 1967, p. 62), otros autores aseguran que se trata de un mapa celestial (Beck, 1994, p. 29-30; Ulansey, 1991, p. 43; Speidel, 1980, p. 36), donde cada personaje ocupa el lugar de una constelación y Mitra desempeña el papel central como cosmócrator.

Otro icono que también habría ocupado un lugar primordial tanto en el mitreo como en el culto, es el banquete de Mitra con Sol (Clauss, 2000, p. 108), que aparece, en ocasiones, en el reverso de varias tauroctonías. Este parece ser un episodio inmediatamente posterior al sacrificio del toro, ya que en muchos iconos se aprecia que ambos comparten mesa sobre la piel del bóvido, como se observa en los altares procedentes de Fiano Romano, Hedderheim y Ladenburg.

Debido a la ausencia de un mito clarificador de la épica mitraica y la información sesgada que ofrecen las fuentes literarias contemporáneas, los historiadores centraron su atención en los iconos como meros vehículos de la escatología del culto. Robert Turcan (1975 y 1981) y Manfred Clauss (2000), dos de los investigadores más importantes en los estudios mitraicos, relegaron la importancia del lenguaje plástico por considerarlo un tema secundario, mientras que aquellos estudiosos que se acercaron a esta disciplina desde la Antropología, como Richard Gordon (1996) y Roger Beck (2007), subrayaron la importancia del color, las formas, los patrones que se repiten y las características sensoriales como parte de la semiótica del culto.

Los Misterios de Mitra se enmarcan en los llamados cultos orientales o místicos que llegaron al Imperio romano a partir del s. I a. C., los cuales ofrecían una alternativa al gris Hades greco-romano: Cibeles y Atis, Isis y Serapis garantizaban la salvación a través de sus ceremonias llenas de música, danza y coloridas vestimentas destacaban por su naturaleza exótica (Alvar, 2001, p. 19). Sin embargo, estos aspectos sensoriales no se han estudiado en relación con los

Misterios de Mitra. Consideramos que el análisis de los colores en el culto mitraico nos permitiría abrir nuevas vías de investigación para profundizar en el fenómeno religioso, evaluar la posible existencia de un simbolismo cromático en sus manifestaciones y acercarnos a una reconstrucción más fidedigna de la cultura material.

2. El altar mitraico de Tróia

Nuestro análisis se centrará en el vaciado del altar de Tróia (Cumont, 1934) que se conserva en el Museo Nacional Arqueológico en Lisboa (nº de inv. 997.50.1). El original (65 x 80 x 9 cm), en una colección privada, fue hallado en 1925 y su cronología ha sido establecida en el transcurso del s. III d. C (Fig. 1). (Maciel, 1995, p. 104-108 y 1996, p. 128-121). El yacimiento se sitúa en las proximidades de la desembocadura del Sado: allí se descubrió la pieza mutilada en cinco fragmentos en un pequeño edificio interpretado por algunos autores como un mitreo (García y Bellido, 1949, p. 394). Sin embargo, actualmente se ha puesto en duda tal afirmación, dadas las grandes dimensiones del altar y su estado fragmentario. Por estas razones, es posible que el monumento haya sido depositado en esta zona en época posterior, ya despojado de su función cultural (Fig. 1).

Se trataría de un altar de mayor envergadura que incluiría, al menos, la escena de la tauroctonía (hoy perdida), ya que se ha preservado en el lado izquierdo del relieve la representación de un dadóforo, una extremidad del toro y el busto de Luna en la parte superior. García y Bellido (1967, p. 36-7) subraya la buena calidad de la pieza, ya que la mayoría de los testimonios con esta iconografía suelen ser más toscos y esquemáticos (Kane, 1975, p. 319). Quizás por ello, otros autores (Pereira, 2011, p. 155 y Rodríguez Gonçalves, 2007, p. 358) suponen que el altar habría sido importado de Italia: es una pieza bien ejecutada, que procede de una *officina* con un profundo conocimiento del carácter narrativo de los motivos iconográficos del culto mitraico (Hultgård, 2004, p. 303).

Se trata del hallazgo más occidental del *corpus* mitraico: su situación en el extremo oeste del Imperio y la cronología propuesta, estarían en consonancia con la gran actividad comercial de la que gozó el puerto de Tróia durante el s. III d. C. En esta época, los contactos con el puerto de *Ostia Antica* habrían sido frecuentes y, es posible, que los Misterios de Mitra hayan podido difundirse hasta el enclave lusitano gracias al foco ostiense (Rodríguez Gonçalves, 2007, p. 358).

3. Iconografía

García y Bellido (1949, p. 395 y 1967, p. 36) afirmó que las escenas formarían parte de un tríptico, aunque no existe consenso sobre qué imagen completaría el monumento: el nacimiento de Mitra, la “sumisión de Sol” o “la apoteosis”. A pesar de que tenemos constancia de la existencia de tauroctonías con escenas secundarias adosadas a los laterales, las denominadas por los estudiosos “tauroctonías paneladas” o “compuestas”, verdaderos altares que parecen narrar los mitos de Mitra, estas no parecen seguir una disposición canónica (Gordon, 1980, p. 200 y Kirichenko, 2005, p. 1).

Una de las escenas más habituales suele ser el llamado ciclo de Mitra-Sol: en ellas se identifica fácilmente al dios Sol: una figura masculina desnuda, con una clámide sujeta por una fíbula, una corona radiada que, en ocasiones, sostiene un orbe o flagelo (Clauss, 2000, p. 146-154).

3.1. La llamada “sumisión de Sol” ante Mitra constituye una representación de difícil interpretación. Sol aparece desnudo y con nimbo radiado, arrodillado frente a Mitra, fácilmente reconocible por su vestimenta oriental. Otros autores afirman que esta escena no pertenecería al ciclo Mitra-Sol, sino que estaría representando un ritual de iniciación y, por tanto, haría referencia a un neófito (Merkelbach, 1984, p. 123).

3.2. El “pacto de amistad” entre Sol y Mitra parece continuar el episodio descrito anteriormente, ilustrado por la *dexiosis* o *iunctio dextrarum* entre las dos divinidades. En ocasiones también aparece un altar sobre el que ambos dioses parecen realizar libaciones, ofrendas, etc. Esta unión se sellaría con el banquete, al que ya se ha hecho referencia.

3.3. “El ascenso de Mitra” o “Apoteosis” se suele representar con el dios al mando de la cuadriga de Sol, quien le acompaña con la capa volante, la corona radiada y un flagelo en su mano derecha. En los relieves danubianos, es habitual hallar debajo de esta escena la figura de un personaje identificado con Océano, imagen que recuerda la finalización del periplo diario del carro solar al atravesar las aguas (Clauss, 2000, p. 152).

Asimismo, creemos necesario mencionar la existencia de varios altares “reversibles” en el registro arqueológico mitraico, con la tauroctonía y el banquete sagrado representados en caras opuestas (Vermaseren, 1956, n° 397, 641, 1083, 1137, 1896). Entre ellos, destaca por su calidad técnica el monumento de Fiano Romano, hoy conservado en el Musée du Louvre (Fig. 2). Sin embargo, desconocemos la existencia de trípticos en el repertorio mitraico. García y Bellido (1949, p. 395) admite que este formato, ilustrado con unas dimensiones tan alargadas como en el caso de Tróia, resultaría algo extraño.

Por lo tanto, dada la falta de un paralelo semejante en toda la geografía imperial, es posible que nos hallemos ante un díptico. Resulta necesario recordar que en la pieza sólo aparecen las dos escenas que ocupaban un sitio privilegiado en el templo: el sacrificio del toro por parte de Mitra y la comida sagrada con Sol presidían la cabecera del mitreo.

La importancia de la pieza recuperada en Tróia también destaca por ciertos rasgos narrativos o naturalistas que se aprecian en su iconografía. El gesto de Mitra, posando su mano sobre el hombro de Sol, alude a la amistad entre ambas divinidades; la posición de la antorcha de Cautes en el suelo parece indicar que el propio dadóforo la colocó allí para poder asistir a los simposiastas. (Imágen 2)

4. El color en los misterios de Mitra

Más allá de los interrogantes que todavía permanecen abiertos en torno a esta pieza, quisiéramos realizar una reflexión sobre el altar de Tróia a partir del estudio del color. El interés por la policromía en la estatuaria antigua se ha visto favorecido por el desarrollo de nuevas técnicas de análisis óptico y fotográfico que revelan restos de color en piezas en las que, a simple vista, no se aprecian (Østergaard, 2014, p. 12 y Liverani, 2014, p. 10). Aunque en los últimos años han visto la luz diversas publicaciones sobre el uso del color en contexto mitraico (García, 2012, p. 132), especialmente a partir del hallazgo del mitreo de Hawarti en Siria (Gawlikowski, 2007), el análisis de la policromía en los Misterios de Mitra no ha sido tenido en cuenta por la literatura científica tradicional. Manfred Clauss ha afirmado que no existe un canon establecido en el uso del color en el repertorio mitraico y ha preferido no profundizar en dicho aspecto (2000, p. 81).

No obstante, la pintura no era el único medio empleado para embellecer la estatuaria. Tenemos constancia del uso de inserciones metálicas en varios monumentos: la corona radiada de Mitra y Sol (Vermaseren 1956, nº 343; 1683; Mitreo de los Animales en Ostia Antica, etc.), las alas del Aión emeritense (Vermaseren, 1956, nº 777), etc. Asimismo, se han hallado esculturas con incrustaciones de pasta vítrea en los ojos, aportando de esta forma, un toque de color y brillo (Vermaseren, 1956, nº 1359). Estos recursos, habrían servido para “vivificar” la pieza a los ojos de los iniciados y presentar la divinidad como una entidad más cercana al ámbito terrenal (Nogales, 2009-2010, p. 243 y 2011, p. 431; Panzanelli, 2008, p. 4).

Como ya hemos mencionado, el altar de Tróia se encuentra en manos privadas, por lo que no ha sido posible realizar un estudio técnico directo sobre la pieza. Por ello, para continuar nuestras pesquisas, proponemos un ejercicio en el que indagaremos sobre la policromía que habría decorado el altar en cuestión. Este acercamiento, nos permitirá abrir nuevas vías de investigación al trazar paralelos con otros monumentos mitraicos que sí han conservado restos de color y reflexionar sobre la posible existencia de una simbología del color.

Para ello, hemos realizado un estudio detallado de la obra enciclopédica de Vermaseren (1956) y de los posteriores catálogos de materiales mitraicos (Vermaseren y Van Essen, 1965; Vermaseren 1974; Lissi-Carrona, 1986) en el que hemos analizado la policromía empleada en las representaciones de la tauroctonía y el banquete sagrado con Sol. Si bien los restos de pintura en prototipos relivarios sólo se han documentado con exactitud en contados casos (Vermaseren, 1956, nº 164; 430; 479; 641; 736; 1359; 1678; 1896; 1902; 2338; San Stefano; Tor Cervara, Lopodunum), las pinturas murales de los mitreos romanos (Capua, Barberini, Marino) y sirios (Dura Europos y Hawarti) ofrecen un rico repertorio de tonalidades. Este trabajo nos permitió elaborar una base de datos en la que se han examinado los colores empleados para decorar las vestiduras de Mitra, Sol, Luna, los dadóforos, así como también los animales que suelen intervenir en estos iconos (toro, cuervo, serpiente, perro y escorpión).

Las vestiduras de Mitra suelen ser de color rojo, púrpura y rosa; en ocasiones decoradas con ribetes de color amarillo, verde y azul (Capua; Siria, Hawarti). Sin embargo, en algunos casos la túnica de manga corta que viste el dios se representa verde o azulada (mitreos de Dura Europos, Hawarti, Barberini) y los anaxyrides, amarillos (mitreo de San Stefano). En todos los testimonios figurativos, la clámide flotante de Mitra es roja, aunque en los mitreos de Marino, Capua y Bosnia el interior de esta prenda es azul, decorada con pequeñas estrellas doradas. Según Clauss (2000, p. 84), podría tratarse de una referencia a Mitra como dios Cosmócrator, ya que aludiría a la bóveda celestial.

El color bermellón evocaría la naturaleza solar de Mitra, su relación con el fuego/calor o aludiría a la sangre del toro sacrificado, si tenemos en cuenta la interpretación de algunos estudiosos (Widengren, 1956, p. 240). Según Plinio (Historia Natural, 30, 98-9; Alvar y Vega, 2000, p. 57) el color rojo era “un tono viril”, símbolo de la vida y el movimiento. Gracias al análisis del registro arqueológico, observamos que en algunas tauroctonías (Vermaseren, 1956, nº 430; 736, 1359 y los altares hallados en el templo de San Stefano), el rostro de Mitra y sus manos aparecen cubiertos de este color o de pan de oro, hecho que parece enfatizar su asociación con el dios Sol.

Por otra parte, los dadóforos, entendidos junto a Mitra como una triada de las potencias solares (Hinnells, 1976, p. 37 y Clauss, 2000, p. 95), también presentan el color canónico de las vestiduras del dios, el rojo, aunque es habitual hallar ciertas diferencias. Cautes, quien sostiene la antorcha en alto, evocaría la luz de la mañana, el nacimiento, la calidez: quizá por ello aparece vestido con colores más claros como el amarillo (Vermaseren, 1956, nº 181; mitreos de San

Stefano, Marino y Lopodunum). Por el contrario, Cautopates, que empuña la antorcha con la llama descendente, viste con tonos más oscuros, violeta o azul (Vermaseren, 1956, nº181; 390; mitreo de Marino), posible alusión a la luz más tenue, la noche, al invierno, a la muerte.

Los bustos de Sol y Luna también presentan cierta oposición en algunos altares tauróctonos, destacando Sol por sus cabellos dorados o rubios y su clámide rojiza, mientras que Luna presenta la cabellera oscura y un manto azulado (Vermaseren, 1956, nº 390; mitreo de San Stefano y Marino). No obstante, en otros casos ambas divinidades aparecen cubiertos con policromía rojiza, al igual que Mitra (Vermaseren, 1956, nº 164; 1902) y con nimbo dorado (mitreo de San Stefano).

El toro suele ser de color blanco (Vermaseren, 1956, nº 181; 390; 479; Mitreo de San Stefano, Marino y Lopodunum) aunque también existen excepciones en rojo, amarillo y negro (Vermaseren, 1956, nº 430; 736 y 1902, respectivamente). El perro rampante, la serpiente y el escorpión aparecen indistintamente con rasgos naturalistas (Vermaseren, 1956, nº 181; 390; Marino) o cubiertos con policromía roja (Vermaseren, 1956, nº 164; 430), amarilla (Vermaseren, 1956, nº 736; mitreo de San Stefano) o negra (mitreo de San Stefano).

Si bien no contamos con numerosos restos de policromía en los iconos en los que se representa el banquete entre Mitra y Sol, observamos restos de pintura roja en todas las figuras: en el relieve de Fiano Romano, los cuerpos de las dos divinidades presentan restos de color rojo; en el de Lopodunum, Mitra sólo cubre parte de su cuerpo con una clámide roja, mientras que Sol, desnudo, aparece tocado con una corona del mismo color. En este caso, la piel del toro sacrificado, sobre la que se reclinan los dioses, es blanca. En el fresco de Dura Europos, Sol viste de rojo, mientras que la túnica de Mitra es verde.

En virtud de la información obtenida en nuestro análisis, proponemos como hipótesis de trabajo un altar con la siguiente policromía, siguiendo los patrones habituales de los prototipos relivarios itálicos, puesto que, como ya hemos mencionado, las características formales del monumento de Tróia parecen emular los modelos de la metrópolis.

Hemos observado que la vestimenta de Mitra suele ser de tonos rojizos, mientras que Sol aparece desnudo siguiendo el modelo iconográfico de Helios. Sin embargo, en el caso de Tróia, lo hallamos con las mismas vestiduras que Mitra, posible referencia a una semejanza en sus potencias, en sus atribuciones. La clámide de ambos dioses habría sido roja, al igual que su túnica, aunque es posible que en el caso de Sol presentara algún ribete en color verde para diferenciarse. A pesar de que no tenemos constancia en el registro arqueológico de la representación de Mitra con el rostro dorado en el tema del banquete, observamos cierta asimilación con Sol en el altar de Fiano Romano, en el que ambas divinidades habrían estado recubiertas con policromía roja.

La corona radiada de Helios y el nimbo de Luna habrían sido de color amarillo, mientras que el gorro frigio de Mitra y la figura del dadóforo conservado en la escena de la tauroctonía habrían estado decorados con policromía roja, de acuerdo a lo observado en los monumentos del corpus mitraico. Siguiendo los patrones de los iconos tauróctonos romanos y de las provincias occidentales, el dadóforo presente en el sacrificio del toro sería Cautopates, puesto este suele situarse en el lado derecho de la composición y sostiene la antorcha con la llama descendente (Hinnells, 1976, p. 38). Por ello, aventuramos que su túnica podría haber sido de color azul, ya que los pigmentos más oscuros solían emplearse en las representaciones de esta divinidad.

Ambos dadóforos flanquean a Mitra y Sol en la escena del banquete: Cautopates también se sitúa a la derecha de los dioses mientras Cautes parece asistir a los simposiastas. Como ya hemos señalado, existe cierta oposición entre los tonos cálidos y fríos empleados en los dadóforos:

por ello, proponemos que la túnica de Cautes sea roja o amarilla. Las antorchas suelen estar cubiertas de policromía amarilla, clara alusión a la naturaleza solar del atributo.

En cuanto a los animales, puede afirmarse que hay cierta tendencia en los mitreos de la metrópoli a representar al toro de color blanco, quizá por influencia de la tradición icónica de los rituales públicos romanos. La serpiente, que suele aparecer en tonos verdosos en las pinturas murales, se la recubre indistintamente con pigmentos rojos, amarillos, naranjas y negros en los prototipos relivarios. Dado el reducido conjunto de colores que hemos propuesto para este monumento, aventuramos que el ofidio habría sido rojo.

Por último, creemos de interés señalar que los vasos utilizados en las ceremonias religiosas (ritones, cráteras, enócoes) eran metálicos o, en su defecto, de cerámica cuyo barniz imitaba el reflejo y la pátina de estos materiales (Hoffmann, 1989, p. 154), por lo que también les asignamos el color amarillo, ya que potenciarían la reverberación de la luz.

5. Conclusiones

Si bien hemos observado que la iconografía del llamado ciclo Mitra-Sol puede llevar a cierta confusión, los colores utilizados para representar a estas divinidades son exactamente los mismos: rojo, amarillo y dorado, los cuales aludirían a potencias semejantes, a conceptos similares.

Por otro lado, hemos constatado la importancia de la trimorfía en la tauroctonía: la triada mitraica que constituyen Cautes/Mitra/Cautopates es representada de la misma forma, con casi los mismos colores.

El hecho de que el icono del sacrificio del toro y la comida entre Sol y Mitra disfrutaran de una ubicación privilegiada dentro del espacio cultural podría considerarse un indicio de la importancia del mensaje del cual era recipiente tal representación. Es en la cabecera del templo donde se concentran los tonos rojizos y el color dorado, reservado para la divinidad. Es posible que el brillo del dorado contribuyera a potenciar los diversos efectos lumínicos generados por las antorchas, lucernas y lámparas presentes en el mitreo, ya que este color aporta una vibración luminosa perceptible incluso en un espacio donde prima la oscuridad

Por tanto, concluimos que el uso de la policromía no sólo constituye un recurso estético para embellecer los monumentos, sino que también habría favorecido la comprensión simbólica de los mismos. En virtud de lo expuesto, creemos de interés continuar el estudio de los Misterios de Mitra en esta línea, entendiendo el color como un vehículo de significado, con una carga semiótica que amplifica y favorece la comprensión de los axiomas del culto.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, J. (2001) - *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica. 452p.

ALVAR, J. Y VEGA, T. (2000) - La ambigüedad cromática en los Misterios. In *Mujer, ideología y población, II Jornadas de roles sexuales y género, Madrid, 13-16 noviembre 1995*, Madrid, p. 49-60. (Ediciones Clásicas).

BECATTI, G. (1954) - *Scavi di Ostia. I mitrei, II*. Roma: Librería dello Stato. 154p.

BECK, R. (2007) - *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford: Oxford University Press. 285p.

- BECK, R. (1994) - In the place of the Lion: Mithras in the tauroctony. In *Studies in Mithraism*, Rome: Bretschneider. p. 29-54. (Storie delle Religioni; 9).
- BJØRNBYE, J. (2014) - Mithras tauroctonos in Late Antique Rome, *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. Roma. 27, p. 71-98.
- CLAUSS, M. (2000) - *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 198p.
- CUMONT, F. (1934) - Séance du 24 Aout (Noticia de Franz Cumont ao Presidente la l'Académie des Inscriptions, M. Paul Monceaux a informar da descoberta do relevo mitraico de Tróia). *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Paris.78, 3, p. 262.
- CUMONT, F. (1987) - *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Madrid: Akal Universitaria.183p. (1ªed. 1906).
- GARCÍA, M. (2012) - Dress and Colour of Mithraism: Roman or Iranian Garments?, In *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit: Altertumswissenschaftliches Kolloquium in Verbindung mit der Arbeitsgruppe, Rheinische Friedrich Wilhelms Universität Bonn*. Regensburg: Schnell & Steiner. p. 128-140.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) - *Esculturas romanas de España y Portugal*, I y II. Madrid: CSIC. 352p.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1967) - *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine*. Leiden: Brill. 195p.
- GAWLIKOWSKI, M. (2007) - The mithraeum at Hawarte and its paintings. *Journal of Roman Archaeology*. Rhode Island. 20, p. 337-361.
- GORDON, R. L. (1996) - *Images and Value in the Graeco-Roman World. Studies I Mithraism and Religious Art*. [S.l.]: Varorium. 338p.
- Gordon, R. L. (1980) - Panelled complications. *Journal of Mithraic Studies*. [S.l.:s.n]. III, p. 200-227.
- HINNELLS, J.R. (1976) - The iconography of Cautes and Cautopates, I, the data. *Journal of Mithraic Studies*. [S.l.:s.n]. 1, p. 36-67.
- HULTGÅRD, A. (2004) - Remarques sur les repas culturels dans le mithriacisme. In *Le repas de Dieu. Das Mahl Gottes, Symposium Strasbourg, 2002*. Tubingen: Mohr Siebeck. p. 299-324.
- Hoffmann, H. (1989) - Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual. In *Greek vases in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles: JP Getty. 4, p. 131-166.
- KANE, J. P. (1975) - The Mithraic Cult-Meal in its Greek and Roman Environment. In *Proceedings of the International Seminar on the Religio-Historical Character of Roman Mithraism in 1978*. Manchester: Manchester University Press. 1, p. 313-351.
- KIRICHENKO, A. (2005) - Hymnus invicto: The structure of Mithraic cult images with multiple panels. *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*. Heidelberg: Heidelberg Universität, 8, p. 1-15.
- LAEUCHLI, S. (1967) - *Mithraism in Ostia: Mystery religion and Christianity in the Ancient Port of Rome*. Evanston: Northwestern University Press. 116p.
- LISSI-CARONNA, E. (1986) - *Il mitreo dei Castra Peregrinorum (S.Stefano Rotondo)*. Leiden: Brill. 52p.
- Liverani, P. (2014) - Per una "Storia del colore". La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva. In *Diversamente bianco. La policromía della scultura romana*. Roma: Edizioni Quasar. 9-32.

- MACIEL, J. (1995) - A arte da antiguidade tardia (séculos III-VIII, ano de 711). In *História da arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates. I, p. 103-149.
- MACIEL, J. (1996) - *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa: Edição do autor. 347p.
- MERKELBACH, R. (1984) – *Mithras*. Hain: Taunus. 412p.
- NOGALES BASARRATE, T. (2009-10) - El color de Roma: Escultura y policromía en Augusta Emerita. In *El color de los dioses: el colorido en la estatuaria antigua, Museo Arqueológico Regional de Madrid*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional. p. 241-251. (Catálogo de la exposición).
- NOGALES BASARRATE, T. (2011) - Escultura romana en Augusta Emerita. In *Actas del Congreso Internacional 1910-2010 El yacimiento emeritense*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida. p. 411-462.
- ØSTERGAARD, J. S. (2014) - *Transformations: Classical Sculpture in Colour*. In *Transformations. Classical Sculpture in Colour, Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek. p. 12-21.
- PANZANELLI, R. (2008) - Beyond the Pale: Polychromy and Western Art. In *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*. Los Angeles: Getty Publications. p. 2-16.
- PEREIRA, P. (2011) - *Arte Portuguesa – História Essencial*, Lisboa: Temas e Debates. 872p.
- RODRÍGUES GONÇALVES, L.J. (2007) - *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*. Mérida: Museo de Arte Romano. 759p. (Studia Lusitana 2).
- SCIALPI, F. (1979) - Mitra nel mondo naturale. In *Mysteria Mithrae, Proceedings of the International Seminar on the Religio-Historical Character of Roman Mithraism in 1978*. Leiden: E. J. Brill. p. 811-844.
- SPEIDEL, M. (1980) – *Mithras-Orion: Greek hero and Roman army god*. Leiden: E.J. Brill. 69p.
- TURCAN, R. (1981) - *Mithra et le Mithriacisme*. Paris: Presses universitaires de France. 127p.
- TURCAN, R. (1975) - *Mithras Platonicus. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*. Leiden: E. J. Brill. 145p.
- Ulansey, D. (1991) - *The origins of the Mithraic mysteries*. New York: Oxford University Press. 154p.
- Vermaseren, M.J. (1974) - *Mithriaca II: The Mithraeum at Ponza*. Leiden: E.J. Brill. 38p.
- Vermaseren, M.J. (1956) - *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*. La Haya: Martinus Nijhoff. 483p.
- VERMASEREN, M. J. Y VAN ESSEN, C.C. (1965) - *The excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*. Leiden: E.J. Brill. 529p.
- WHITE, L.M. (2012) - The changing face of Mithraism at Ostia. In *Contested Spaces: houses and temples in Roman antiquity and New Testament*. Tübingen: Mohr Siebeck. p. 435-492. (Serien Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament)
- WIDENGREN, G. (1956) - Some Remarks on Riding Costume and Articles of Dress among Iranian Peoples in Antiquity. *Arctica, Studia Ethnographica Upsaliensia*. [S.l.]. 11, p. 228-276.



Fig. 1.- Altar de Tróia. Colección privada.



Fig. 2.- Altar de Fiano Romano (Roma). Musée du Louvre, Ma 3441.