

# EL RELIEVE CASTREÑO DE FORMIGUEIROS

Ladislao Castro Pérez  
Natalia Estévez Cruz  
*Universidade de Vigo*

## *Abstract*

This paper is about a new interesting stone relief belonging to the Castro culture where a combination of geometrical designs and a figurative scene with five horses and a rider can be observed. This is an iconographic theme that opens a series of questions about the simbology of the the horse and the equestrian elites and their relation with a special construction, probably placed in Monte do Castelo (Formigueiros, Amoeiro, Ourense). Some other already knows reliefs from the same area related to the field of the castro architectural sculpture are also mentioned.

## *Resumen*

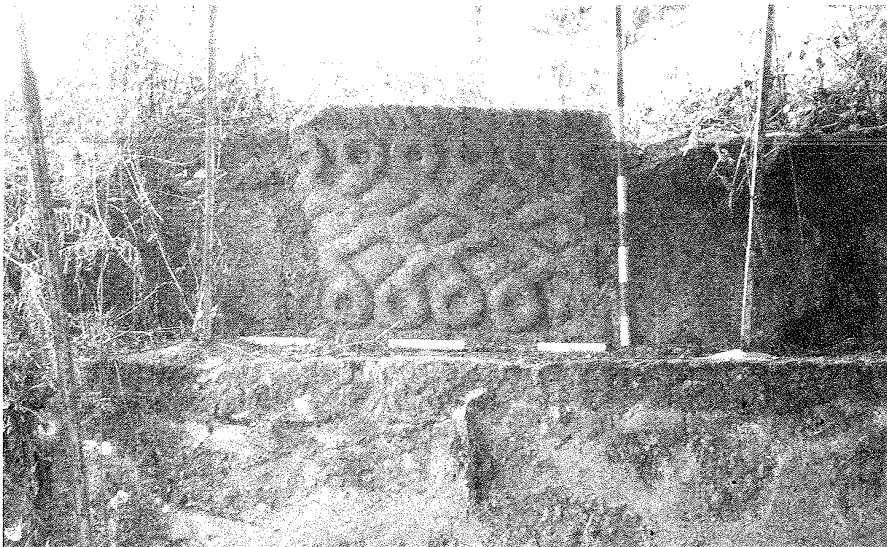
Este artículo se centra en un nuevo relieve pétreo de gran interés perteneciente a la Cultura Castreña, donde se aprecia la combinación de temas geométricos y una escena figurada con cinco caballos, a lomos de uno de ellos cabalga un jinete con los brazos abiertos. Tema iconográfico que abre una serie de interrogantes sobre la simbología del caballo y de las élites ecuestres y su eventual relación con algún edificio especial existente, probablemente, en el castro do Monte do Castelo (Formigueiros, Amoeiro, Ourense). Además se alude a otros relieves conocidos en la misma zona y pertenecientes también al ámbito de la escultura arquitectónica castreña.

El objetivo de este artículo es presentar un relieve pétreo hallado en la aldea de Formigueiros, en el término municipal de Amoeiro (Ourense), y plantear algunas cuestiones acerca de su significación. Actualmente esta pieza está integrada en la fachada de la capilla dedicada a San Sebastián y la Candelaria (San Pedro de Trasalba, Amoeiro, Ourense), pero fue descubierta en el interior de la capilla, concretamente en el lado inferior de la mesa de altar, acompañada de pequeños fragmentos decorados que podrían formar parte del mismo relieve. La aldea de Formigueiros está junto al castro del Monte do Castelo y pertenece a la parroquia de Trasalba, donde han sido catalogados los castros de Coto do Castro, muy

próximo a Formigueiros, y el Castro da Zarra; aunque no se conoce la procedencia original exacta de los fragmentos del relieve parece probable que fuesen traídos desde el castro de Monte do Castelo situado a menos de 100 m de la aldea de Formigueiros.



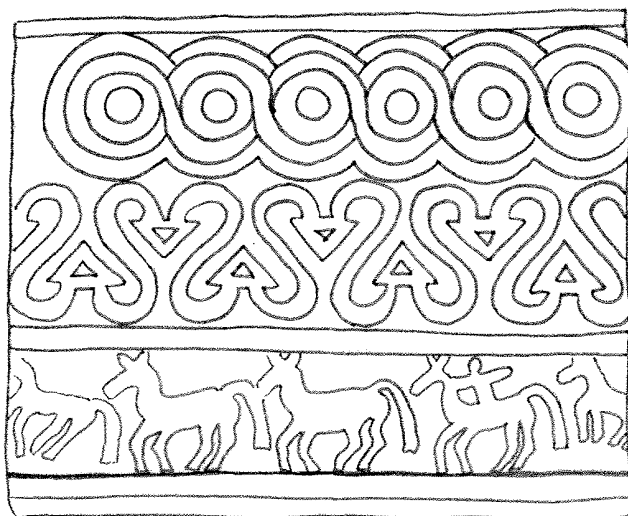
Relieve castreño de Formigueiros (Amoeiro, Ourense)



Relieve castreño de Fontefría (Amoeiro, Ourense)

Los relieves de Fontefría y San Xiago, con temas geométricos, tal vez procedan originalmente del mismo yacimiento (Monte do Castelo), se localizan a dos y tres km respectivamente de Formigueiros. Los de San Xiago en la capilla de la aldea del mismo nombre, y el de Fontefría en el lavadero de esta localidad. Los temas de San Xiago son SS con punta de flecha como en las jambas de Sabroso. El tema de Fontefría es una singular

combinación de círculos y rombos en un esquema que probablemente no sea ajeno a la representación de la serpiente, pero a este relieve dedicaremos un estudio en otra ocasión. El relieve de Formigueiros, con unas medidas de 98 x 73 cm, en su estado actual fragmentado, tampoco parece haber formado parte de una *pedra formosa* pues tiene un sogueado en uno de los cantos que parece incompatible con esa función.



Reconstrucción del relieve castreño de Formigueiros (Amoeiro, Ourense)

Otra estación arqueológica importante y muy cercana a Formigueiros es el conocido como Chan da Ferradura, donde además de una gran piedra que presenta abundantes insculturas de podomorfos, hay también numerosos petroglifos con cazoletas, reticulados, etc. A cerca de este lugar se ha apuntado la posibilidad de que fuese un lugar ritual o sagrado (Parcero, Criado y Santos 1998). En un artículo reciente sobre los podomorfos grabados, García Quintela y Santos Estévez (2001) señalan la posibilidad de que este tipo de monumentos estén relacionados con rituales de nominación de reyes o jefes locales en la Edad del Hierro. Hay otros yacimientos castreños cercanos en la otra ribera del río Barbantiño, muy cerca de su desembocadura en el Miño: San Cibrán de Las, San Trocado, As Laias, Vilamouré, Santa Mariña, etc.

El relieve granítico de Formigueiros que centra nuestro estudio tiene unas dimensiones de 126 cm de ancho por 83 de alto, aunque resulta evidente que sus medidas eran mayores originalmente. En su estado actual, la estela presenta tres motivos decorativos diferenciados. El primero de ellos se encuentra incompleto ya que fue cortado para darle una forma adecuada que permitiese su uso como mesa de altar y consiste en una hilada de círculos concéntricos. El segundo, sin que exista entre ellos ninguna moldura divisoria, está formado por una sucesión de SS con punta de flechas (motivo similar a los llamados dragones pareados). El registro inferior está separado por una moldura, contiene cinco caballos sin silla ni arnés que trotan hacia la izquierda, entre los cuales sólo lleva montura el segundo por la derecha, un jinete con los brazos abiertos; en la parte inferior de este motivo volvemos a hallar una moldura de filete.

En Formigueiros se hallaron además otros fragmentos de lo que podría ser el mismo



Relieve castreño de San Xiago (Amoeiro, Ourense)



Relieve castreño de San Xiago (Amoeiro, Ourense)

relieve. Los primeros fragmentos que podrían formar parte del relieve de piedra de Formigueiros fueron recuperados del interior de la capilla de San Sebastián cerca del altar; se trata de una serie de círculos concéntricos formados por tres molduras y delimitados superiormente por una moldura en filete. El segundo fragmento apareció en el interior de una casa próxima a la capilla. La decoración de la pieza consiste en la sucesión de círculos resaltados rodeados por círculos concéntricos formados por tres molduras que no se unen en la parte superior, sino que salen hacia ambos lados del círculo para formar una punta de flecha y volver a iniciar un nuevo grupo de círculos concéntricos idénticos a los anteriores.

Ante el conjunto de hallazgos realizados, como hipótesis, cabe la posibilidad de que la estela de Formigueiros tuviese una composición en tres cuerpos netamente delimitados. Así, a juzgar por algunos restos conservados en la aldea, en el friso inferior tal vez se representarían círculos concéntricos unidos en punta de flecha que se desdoblaron en espejo en un motivo idéntico, creando una intensa composición de círculos y rombos, que en cierto modo recuerda a la de la piedra de Fontefría, de este hipotético cuerpo inferior sólo quedan algunos restos dispersos por la aldea. El friso central estaría constituido por al menos cinco caballos y la cenefa superior estaría formada por dos motivos diferentes, círculos concéntricos y SS con punta de flecha.

Este último tema, las llamadas SS con punta de flecha, guarda una interesante analogía formal con otro tema frecuentemente relacionado con el primer horizonte del arte lateniense centroeuropeo: los dragones pareados; pero antes de que comience a manifestarse en Centroeuropa ya está presente en espadas tipo Alcaçer do Sal, en el inicio de la Edad del Hierro, así como en las espadas de Cogotas, Monte Bernoiro, etc. El tema caló en el ámbito castreño y tenemos algunos ejemplos sobre piedra (Höck 1984; Calo 1994). El mismo motivo pero en otra disposición se observa en los relieves de la vecina capilla de San Xiago.

Lo más destacable del relieve de Formigueiros es que por primera vez contemplamos sobre piedra la combinación entre los llamados diseños geométricos y la figuración, en este caso el friso de los caballos. Es el único caso hasta hoy conocido en el ámbito castreño. Temas y motivos que por otra parte están muy cerca de los que conocemos sobre otros soportes, especialmente en oro, así en la iconografía de la diadema/cinturón de Moñes (Piloña, Asturias) hay rasgos muy semejantes.

### ***Los relieves arquitectónicos castreños***

Antes de proseguir con el relieve de Formigueiros consideramos conveniente hacer una breve caracterización de la escultura arquitectónica castreña en la que debe inscribirse. En el Noroeste de la Península se han recuperado más de 500 piezas de escultura geométrica, algunas son pequeños fragmentos. Sólo conocemos relieve y grabado, la única excepción en bulto redondo son los trisqueles calados, además de la conocida estatuaria castreña. La localización de esta plástica es fundamentalmente el SO de *Gallaecia*, que penetra hacia el interior a través de cuencas fluviales y por el litoral hacia el norte. En los castros donde aparece, esta escultura no está generalizada a todo el poblado, por lo que además de otras significaciones simbólicas, podría tener un significado jerárquico de relevancia social.

En buena medida es una escultura a base de relieves concebidos para la arquitectura, de modo que la función podría determinar en cierta medida la forma y la ornamentación del lenguaje artístico. La originalidad de la plástica castreña no está en los elementos decorativos sino en la idea de representarlos en piedra y con finalidad monumental y arquitectónica. Además del ejemplo de Formigueiros y los hallazgos de la zona, conocemos puertas o fachadas monumentales castreñas en Santa Trega, Ancora, Sabroso, Briteiros, Castromao, Rubiás...

La gramática decorativa comprende esencialmente cordados, espirales, trisqueles, SS encadenadas, 88 entrelazados, "puntas de flecha" combinadas con lo anterior, etc. Los principales motivos pueden agruparse en dos conjuntos. Por una parte, esquemas circulares: rosáceas, svásticas, helicoidales (sogueados, cordados...) que suelen enmarcar motivos más complejos. Por otra parte, formas aparentemente inspiradas en cestería o tejidos: combinaciones de sogueados y entrelazos que pueden alcanzar gran complejidad.

Generalmente sometidos a simetría y ritmo propios de un estilo geométrico curvilíneo; no obstante, a veces en los diseños hay claras asimetrías, como también se dan los motivos rectilíneos.

La amplia difusión de los motivos geométricos es prueba de su personalidad y de su vigencia como lenguaje formal que evoluciona hacia un ritmo propio y un estilo singular. Los mismos motivos se repiten en oro, bronce, piedra y cerámica, posiblemente porque eran la expresión de un estilo étnico que vehiculaba un sistema de pensamiento análogo, complejo, que representaba a una cultura homogénea y coherente.

A partir de series simples de motivos y sus combinaciones se alcanzan formas geométricas más complejas. La interpretación de estos diseños es diversa y según los diferentes autores se trata de temas de simbolismo apotropaico, o de simple decoración, o de distinción social, o de obras de carácter religioso, algunos plantean su relación con la ideología trifuncional indoeuropea.

Un tema en el que hay división de opiniones es el de la cronología de la plástica en piedra castreña. Es sabido que se aducen dos teorías opuestas. La teoría romanista sostiene que pertenece a una breve etapa tras el cambio de Era (70 años de duración aproximadamente, o incluso menos), y que es una forma de arte provincial romano, sin significado simbólico o social, mera decoración. La teoría prerromanista plantea que es fruto del desarrollo de la Cultura Castreña antes de la Conquista (antes del s. I a.C.); en los castros da Forca y Sabroso se halló escultura geométrica datable antes de la romanización. Según esta interpretación, no se inspira en el arte romano sino tal vez en el arte mediterráneo en su conjunto y en las propias raíces.

Es verosímil que la escultura galaica se origine en la fase media castreña, etapa en que se identifican las relaciones centro-periferia en el Noroeste peninsular. Contactos con el Mediterráneo, sobre todo indirectos y marítimos, que estimulan la aparición de plástica castreña, manifestación explícita de una creciente complejidad social. La distribución geográfica de estas piezas coincide con la distribución de otras manifestaciones artísticas (por ejemplo la cerámica estampillada desde la fase media). Rey Castiñeiras (1996) sostiene que los motivos de esta escultura geométrica coinciden con los de la cerámica en la fase media (Edad del Hierro avanzada Prerromana). En ambos soportes hay un gran desarrollo de motivos curvilíneos y horror vacui. Si no son totalmente coetáneos, al menos deben tener su raíz en un fenómeno común.

### ***Interpretación del relieve de Formigueiros***

Hay representaciones de caballos con escenas de equitación en petroglifos del Noroeste, hipotéticamente datadas hacia el Bronce Final, y también en el relieve de la capilla San Xés de Francelos (Rivadavia, Ourense), ya en el horizonte prerrománico, pero hasta ahora no contábamos con ninguna representación equina en piedra perteneciente al mundo castreño.

Cabe apuntar al menos dos hipótesis a la hora de interpretar la estela de Formigueiros. La primera plantea que podría ser la estela de una *Pedra Formosa* y la segunda que formaría parte de algún dintel o jamba o tal vez del desarrollo de un friso lateral en algún edificio distinguido. Pensamos que debe tratarse de una pieza de decoración arquitectónica, no meramente decorativa, pues la escena de los caballos apunta hacia algún significado simbólico y complejo. Por otra parte, pensamos que en los temas geométricos hay desplegado un simbolismo que aún necesita ser comprendido.

Respecto a la primera interpretación parece que por sus dimensiones, por el contexto de aparición y por su esquema decorativo variable la estela se asemeja a las pedras formosas. Pero también es cierto que la decoración de Formigueiros tiene una disposición horizontal, mientras que en las *pedras formosas* la decoración se ajusta a la forma de la piedra (disposición triangular o circular) o se concentra alrededor de la pequeña entrada semicircular situada en la parte inferior de dichas piedras decoradas. La única posibilidad es que la decoración se sitúe en el tramo que se extiende desde la parte superior de la entrada hasta la zona en que la *pedra formosa* adquiere forma triangular, sin embargo, tomando como referencia la altura de la piedra de Briteiros, 1'33 m, se comprueba que esta superficie es insuficiente para albergar el relieve de Formigueiros. Tampoco lleva cenefa vertical, como en Sanfíns o en As Eiras. En todo caso, si se confirmase la posibilidad de que sea una *pedra formosa*, sería la de mayores dimensiones entre las hasta ahora conocidas y tendría una disposición o una composición distinta, más elaborada y más figurativa.

Como segunda hipótesis se plantea la posibilidad de que la pieza forme parte de un edificio especial, algo parecido tal vez a lo conocido en el marco de la puerta documentado en el Castro de Sabroso. Las mayores diferencias entre ambos ejemplares residen en que la pieza de Formigueiros está realizada en un bloque único y pertenece a una construcción cuadrangular, mientras que la jamba de Sabroso está realizada al menos en dos piezas y forma parte de una construcción cuadrangular.

En la capilla de San Xiago, a unos dos km de Formigueiros, hay dos sillares que presentan una decoración de SS encadenadas -semejante a la jamba de Sabroso-, ambos podrían ser dos fragmentos de una jamba o de un dintel castreño de extraordinaria calidad. En todo caso, la comparación entre las jambas de Sabroso y los relieves de San Xiago pone de manifiesto un mismo estilo y tal vez una misma función para ambos.

Como ya hemos comentado, el excepcional relieve de Formigueiros cuenta con una interesante iconografía: círculos concéntricos (unidos o eses encadenadas entre círculos), SS con punta de flecha (o dragones pareados) y un friso de cinco caballos (los dos de los flancos están fragmentariamente representados), a lomos de uno de ellos cabalga un jinete con los brazos en alto, en un gesto que recuerda al de los jinetes de Moñes también con un esquematismo análogo. Los caballos describen una línea ascendente en los extremos, tal vez porque se quiere representar un espacio curvo, quizás un curro, como los que aún siguen celebrándose en Galicia; una convención similar la hallamos en otros contextos peninsulares, como en el relieve bastetano de una danza (Museo Arqueológico de Jaén), relieve datado en el s. V a.C. y en el que siete figuras humanas cogidas de la mano, en una composición de marcada isocefalia, van disminuyendo de tamaño hacia los extremos creando una cierta sensación de espacio curvo. La misma convención estilística en el relieve de Formigueiros provoca que los dos caballos de los extremos sean menores. Es cierto que también podrían ser crías; en la diadema/cinturón de Moñes hay un potro, aunque no se aprecia la mencionada convención de una línea imaginaria de base curva. Un aspecto importante de estos curros, todavía hoy, es que sirven de marco para ritos de iniciación, en los que se cortan las crines y se marcan los caballos, pues los niños se ocupan de los potros y los mayores de los caballos, en un contexto ceremonial y festivo. En Chorey, Burgundy (Green 1992: 22, fig. 2.12), hay un relieve de piedra celto-romano que representa a una yegua amamantando a un potro.

Es pertinente establecer algún paralelismo con la representación narrativa de la diadema/cinturón de Moñes (Marco Simón 1994: 320), en cuanto hay un pequeño caballo o potro y una secuencia de infantes y jinetes, además los caballos son muy similares en

ambos casos y el gesto del jinete también. El contenido simbólico o ritual de ambas obras es innegable, como también el carácter procesional de las escenas. Por otra parte, en Castelo de Faria (Barcelos, Portugal) se halló cerámica con decoración incisa esquemática con alternancia caballo-infante (Luengo 1979: 235). Los caballos asociados a círculos concéntricos están presentes en la Península, especialmente en las llamadas fibulas y broches de caballito celtibéricas (Almagro Gorbea y Torres 1999), donde el caballo y los círculos concéntricos, emblemas solares, guardan una estrecha relación; también en el relieve de Formigueiros los caballos se asocian a círculos concéntricos.

En el relieve de Formigueiros vemos los caballos en perspectiva lateral y el jinete o amazona en perspectiva frontal con los brazos en alto, a la manera de Moñes. Es una imagen conceptual, una metáfora visual. En realidad parece haber desinterés por la perspectiva, o sólo convenciones muy rudimentarias como la "línea circular". Además está en ambas obras el mismo tema geométrico, característico de las sítulas y de otros soportes, de los círculos enlazados, o SS encadenadas.

Recientemente se ha apuntado que la iconografía de Moñes parece afin al mundo vacceo, si bien la escena guarda una gran semejanza con el friso de Formigueiros, de inequívoca adscripción castreña. El paralelo más próximo a la iconografía de Formigueiros lo encontramos en la orfebrería, concretamente en la diadema/cinturón conocida como diadema de Moñes. Una diferencia apreciable entre las dos escenas la hallamos en la cara del jinete pues los jinetes de Moñes tiene trazos de zoomorfismo algo que no apreciamos en la cara del jinete de Formigueiros, donde los detalles brillan por su ausencia. Por otro lado, los jinetes de Moñes van armados y en el jinete de Formigueiros no apreciamos atributos que lo caractericen. Lo que se ve claro en ambas escenas es que los jinetes aparecen sin ninguna indicación de indumentaria y con los brazos en alto, dos aspectos que pueden indicar la participación de los jinetes en un ritual. Probablemente estamos ante una desnudez ritual que simboliza la falta de temor de los celtas ante la muerte ya que ésta se consideraba la mitad del camino de una larga vida.

De forma semejante a la iconografía de Moñes, se apunta tentativamente una interpretación psicopompa en el caso del kalathos ibérico de Elche de la Sierra (Albacete), "un guerrero ibérico está iniciando su viaje al más allá y antes de subir a su carro recibe como ofrenda de la dama alada un caballo también alado que deberá uncir al tiro de su carro para ser transportado al mundo de ultratumba con más facilidad" (Eiroa 1986: 81). El carácter procesional de estas escenas en las que participan los caballos tal vez apoye su sentido funerario.

### ***Simbolismo indoeuropeo del caballo***

El caballo es un animal de mantenimiento costoso, su principal cualidad funcional es la velocidad, aunque también podían utilizarse como animales de carga ligera. Hay caballos en ajuares de tumbas desde el Calcolítico hasta época histórica. En buena parte de Europa, a partir de 1600 a.C. aparecen vinculados a las comunidades humanas. Además de su carácter de animal simbólico y de prestigio, los caballos también tuvieron un papel destacado en la caza y en la guerra, tanto funcional como simbólicamente. Pausanias describe un método de combatir a caballo cuando habla de la invasión celta de Grecia, a comienzos del s. III a.C., aludiendo a algo llamado "trimarcasia" -marca era la palabra celta para caballo-, que consistía en grupos de tres jinetes, un noble y dos mozos o ayudantes; los sirvientes iban tras el señor para sustituirlo en caso de que cayese. En la Antigüedad como en otras épocas posteriores, los caballos fueron regalos de privilegio.



En las sociedades indoeuropeas el simbolismo del caballo alcanza una gran importancia tanto en el campo ritual y mítico como en el social. En aquel marco, este animal se vinculaba con el Más Allá, circunstancia que explica igualmente su relación con el mundo acuático, fluvial o marino, como lugar de paso al Más Allá y su vinculación con ritos de tránsito y de iniciación que incluían la idea de muerte ritual del guerrero en combate, lo que suponía su renovación/resurrección como héroe y el paso a una nueva vida, heroica e inmortal. Esta vinculación del caballo con el agua y con el mundo acuático quizás explique la representación de tritones o caballos marinos en la cerámica de Numancia aludiendo al Más Allá, o la iconografía de las diademas/cinturón de Moñes. Y también convendría a una sauna con pedra formosa, si tal cosa se confirmase en Formigueiros, a pesar de que lo consideramos poco probable.

El simbolismo del caballo era inseparable del poder de orden divino y era además un atributo característico de las élites guerreras, por lo tanto está relacionado con la esfera de la realeza como símbolo de prestigio, de fuerza y valor en la guerra. Pero el caballo además tiene un carácter solar. Esta relación entre sol y caballo se considera procedente de un substrato ideológico común a los pueblos de la estepa euroasiática, en que el caballo se asociaba a la divinidad solar (Almagro-Gorbea y Torres Ortíz 1999: 79). Este aspecto del simbolismo del caballo se halla también fuera de las tradiciones indoeuropeas. Así, por ejemplo, el concepto del sol (dios o diosa) recorriendo el cielo en un carro tirado por caballos está muy extendido, tema recurrentemente representado en carros votivos de la Edad del Bronce en Europa; pero fuera del mundo indoeuropeo hay evidencia de la asociación de la deidad solar con un carro tirado por caballos en Mesopotamia. Otro motivo mítico proyectado en el pasado proto-indoeuropeo es el caballo atado al Arbol Cósmico.

Los rituales de sacrificio de caballos están bien documentados entre los pueblos indoeuropeos, concretamente están presentes en el mundo celta, en ocasiones asociados a sacrificios humanos (Green 1992: 182). Sabemos que los pueblos de montaña del occidente de la Península Ibérica sacrificaban caballos en honor a una divinidad guerrera Ares-Marte (Silio Itálico 3:361), y entre los lusitanos se sacrificaban para firmar la paz (Livio, Per. 49). También podemos mencionar santuarios ibéricos relacionados con caballos que se extienden desde el centro de Andalucía hasta Sagunto datados en el s. IV a.C. (Almagro-Gorbea y Torres Ortíz 1999: 89). En la cerámica ibérica fechable entre fines del s. III y el I a.C. el jinete es uno de los temas esenciales. En el mundo celtibérico los caballos también están representados en las estelas de escenas ecuestres celtibérico-romanas de Lara de los Infantes, Burgos y Zurita, Cantabria. También encontramos representaciones ecuestres en la cerámica de Numancia, en las fibulas de jinete y de caballito y en las estelas vadinienses. Aparecieron restos óseos de caballo en la muralla del castro de Espiñaredo (As pontes). En las murallas del castro de Yecla de Yeltes (Vitigudino-Salamanca) hay una abundante representación de grabados de caballos. Los jinetes hispanos, como los galos y los germanos, según las fuentes clásicas, eran excelentes jinetes, tal vez por que se iniciaban en la monta durante la infancia.

En las granjas celtas de Europa occidental se usaban como montura, como animales de carga y de tiro, y también servían como alimento. La escasez de huesos de estos animales jóvenes en el registro faunístico sugiere que los caballos no eran criados en los yacimientos. La evidencia de Danebury, Gussage All Saints y de algunos yacimientos galos podría estar sugiriendo que la cría de caballos no tenía lugar en los confines de las granjas, sino que eran acorralados y domados cuando se necesitaban. Los caballos de Danebury eran principalmente machos, lo que implica que a las hembras se les permitía correr libres con la manada. Pero en la última fase de ocupación de los hillforts parece haber habido un cambio

en el tratamiento de los caballos: los huesos de caballos jóvenes están representados en el registro fósil, indicando que la cría tenía lugar ahora en los asentamientos (Green 1992: 20). En algunos asentamientos galos, como Chevrières y Creil en el Oise Medio, los caballos se sacrificaban jóvenes, probablemente destinados a la alimentación; pero los caballos de Danebury, como el conjunto del ganado, generalmente se destinaban a la alimentación cuando ya habían alcanzado una edad madura.

En términos generales, alrededor del caballo se había desarrollado un intenso simbolismo, según consta en las fuentes indoeuropeas, antes de convertirse en signo del caballero (*prime mark*). Como atributo del guerrero, en las fuentes arcaicas de Grecia y de la India, el caballo tuvo su primera presencia como animal que tiraba de un carro, generalmente eran carros de dos caballos que guiaban al héroe hacia su enemigo (Adams, Mallory y Miller 1997). Eventualmente, como en la Edad Media occidental, el caballo se muestra como la figura por antonomasia de la Segunda Función dumeziliana, como en el ampliamente conocido colectivo trifuncional del caballero (inteligencia), el caballo (energía guerrera) y el perro de caza (fidelidad).

A veces los mitos indoeuropeos entemezclan al caballo y al héroe arquetípico. De algún modo, esta asociación empieza con el extraordinario nacimiento de este héroe, enredado a un caballo en el momento de ser parido, ambos naciendo juntos. El tema del enredamiento del caballo y el héroe también está en la épica Armenia. A veces esta identidad está subrayada por el hecho de que se considera al héroe amamantado por una yegua (hay antiguas evidencias griegas y otras), o, a la inversa, el animal posee rasgos específicamente humanos, como el caballo de Aquiles, Xanthos, que incluso tenía poderes oraculares.

Así el caballo, en el ámbito indoeuropeo, podía ser un símbolo de riqueza, prestigio y rango, pero su simbolismo ocupa un lugar ambiguo y a menudo amenazante y fatal: en términos de la figura del héroe arquetípico indoeuropeo -el primer jinete- y sus varias tradiciones, el caballo acompaña a este personaje humano o sobrehumano desde la cuna hasta la sepultura.

Otro conjunto de creencias conecta el poder natural y animal del caballo a algún locus natural de poder como el agua o el viento (los mitos y antiguas creencias en que las yeguas eran fecundadas por el viento norte). En la épica heroica de Armenia caballos prodigiosos nacían del agua, emergían de un lago, como el carro de caballos del irlandés Cú Chulainn. En el Mahābhārata (1(3)154) se relata como Indra obtuvo el caballo Vaisvānara, el antiguo fruto de las aguas, como su montura. En ciertas tradiciones los caballos del agua podían ser sencillamente hostiles y monstruosos, como en la tradición nórdica.

El aspecto monstruoso del caballo además puede mostrarse de varias maneras: en las leyendas griegas hay caballos que comen carne o que matan a sus amos; una de las leyendas sobre Alejandro el Grande consistía en que su caballo, Bucephalos, era un comedor de hombres. Otros caballos pueden ser monstruosos en su forma, pero el aspecto terrible del caballo está asociado la mayoría de las veces a su significación fatal como un "caballo de muerte", que lleva a su amo hacia su inexorable fin. En el Hades el Señor de la Muerte era "famoso por sus caballos" y estaba asociado con las sombras del inframundo.

Como ya hemos mencionado, en el mundo indoeuropeo hay muchas evidencias del sacrificio de caballos. Estos van desde las ofrendas mortuorias hasta los sacrificios específicos de caballos, a veces como parte de una inauguración ritual. Esto último bien puede tener sus raíces en rituales proto-indoeuropeos, pues han sido hallados vestigios en

este sentido en tradiciones célticas, latinas y sánscritas. La más clara expresión se halla en la *asvamedha* hindú, la ceremonia inaugural de un rey. Aunque es un asunto complicado, los elementos comparativos que se invocan son los siguientes: el sacrificio tenía que ver con la elevación de un miembro de la casta guerrera y aunque Prajapati era el principal destinatario, se cree que originalmente lo era la deidad guerrera Indra. La ceremonia tenía lugar en primavera. Se elegía un caballo semental gris o blanco. El semental seleccionado era aquel que sobresalía en el lado derecho del carro. El animal era bañado en agua, agua en la cual se sacrificaba y depositaba un perro. El semental era sacrificado junto a un carnero sin cuernos y un macho cabrío (y muchos otros animales eran también ejecutados). La reina experimentaba un simulacro de cópula con el semental. A continuación el caballo era cortado en pedazos, las porciones eran ofrendadas a diferentes divinidades quienes concedían los canónicos regalos de las tres funciones de fuerza espiritual, fuerza física y riqueza. En la celebración del octubre romano había ciertos paralelismos con este ritual, pero hay algunas cuestiones que se han debatido largamente; así, por ejemplo, el mito romano nada tiene que ver con una inauguración real, también era diferente la forma de ejecutar al caballo (estrangulación en India y una lanza en Roma); por otra parte también se ha discutido el grado de vinculación de estos rituales con la fertilidad.

Un ritual análogo irlandés fue recogido en la Edad Media por Norman Giraldu Cambrensis (*Topographica Hibernica III*) quien describió la ceremonia inaugural de un rey en el Ulster. Las semejanzas con otros rituales son evidentes: la alta probabilidad -Geraldus no es totalmente explícito- de que el rey se aparease con la yegua que iba a ser sacrificada; la víctima era desmembrada y colocada en un gran caldero para ser cocinada y después consumida por el rey que también se sentaba en el caldero, se bañaba en el jugo y bebía su caldo. Antes de matar a la yegua el candidato imita a un semental y pretende acoplarse con ella. En todo este simbolismo la yegua parece representar a la tierra de Irlanda (Green 1992:187), cuya fertilidad está asegurada por su unión con el rey mortal.

La estructura subyacente de este ritual, que está apoyado por elementos del mito indoeuropeo, implica el acoplamiento de un rey con una yegua, que ha sido interpretada como representativa de la diosa trifuncional indoeuropea, la diosa que puede conceder a su pareja elegida los beneficios de las tres funciones. Hay algún apoyo léxico para esta ceremonia en la semejanza entre el nombre personal galo Epomeduos y el sánscrito *asvamedha*. La forma céltica es un compuesto de "horse" y "médh" ("mead", bebida intoxicante, especie de hidromiel). Mientras el término sánscrito está compuesto por "horse" y "drunk" (< mad-dho-) o "strength" (< mei-dho-).

Fiel a su método, G. Dumézil (1954: 73; 1966: 267-8) observó concienzudamente las articulaciones y detalles significativos para comprobar las incidencias de la estructura tripartita en una serie de nociones o categorías, abstractas y concretas, importantes en toda sociedad, pero de modo especial en las sociedades indoeuropeas, y concretamente en Roma. En ese marco opinaba que el caballo no es un animal escogido al azar en una civilización en la que la función guerrera, subida al carro, permitió fulminantes conquistas (Detienne 2000). Estableciendo relaciones con un representante cualificado de cada una de las tres funciones, en opinión de Dumézil (1954: 73; 1966: 267-8) el caballo permite ver tres aspectos de su naturaleza animal, al tiempo que presenta algunas características de la tripartición: atado a la cuádriga del dios soberano, el caballo destaca la virtud del triunfador divino cuyo flamen, el de Júpiter, nunca tiene el derecho a montarlo ni tampoco de ofrecerle en sacrificio; ofrecido en un sacrificio brillante al dios de la guerra, en este caso Marte, el mismo animal animal exalta las virtudes guerreras. Los valores de la muerte; en cuanto a la tercera función, el caballo se confunde con los équidos, y se convierte en un animal de carga, igual que la mula o el asno.

Varias mitologías indoeuropeas reflejan la existencia de una diosa-caballo. Aunque los nombres de las divinidades no son siempre similares unos a otros, hay bastantes elementos lingüísticos compartidos que revelan un tema estructural común que pudo haber sido absorbido en las mitologías de pueblos pre-indoeuropeos. Las diosas-caballo están mejor representadas en la tradición sánscrita y entre los celtas como la gala Epona, la galesa Rhiannon y la irlandesa Macha, que estaba personificada en tres figuras femeninas distintas, en una de sus tres identidades es mitad mujer y mitad caballo.

Globalmente, los textos y la arqueología apuntan al alto status del caballo entre los celtas. Algunas divinidades están estrechamente asociadas con ellos, y los restos de fauna del santuario de la Edad del Hierro de Gournay-sur-Aronde (Oise) y Ribemont-sur-Ancre (Somme) indican un tratamiento reverencial de los caballos muertos. En Gournay, siete caballos que habían muerto naturalmente fueron depositados de una forma especial en la fosa. En el altar de Ribemont, la estrecha asociación entre hombre y caballo está indicada por la presencia de un osario, una estructura construida con huesos largos de humanos y de caballos. En Galia hay ríos que contienen depósitos rituales de cráneos de caballo, hallados en los mismos lugares que prestigiosas ofrendas de armas. Además su uso por la aristocracia para la guerra y como animales de ostentación, exhibición y prestigio, subraya esa alta consideración, también constatada en fuentes clásicas. Además César (*De Bello Gallico* IV, 13, 15) describe a los equites o caballeros como el estrato noble de la sociedad celta, de modo que un noble era etimológicamente un poseedor de caballo y armas. Estos caballeros eran la crema de los guerreros celtas, y formaban el contingente de caballería del ejército. Diversos autores clásicos, incluido Estrabón (*Geografía* IV, 4, 5), aluden a la costumbre celta de cazar cabezas en la batalla, cabezas de enemigos que luego sujetaban del cuellos de sus caballos. Brunaux (1988: 109) sugiere que la caza de cabezas celta era prerrogativa de los equites, de las elites ecuestres. Esta asociación entre caballos y cabezas cortadas está confirmada por la evidencia iconográfica del valle bajo del Ródano: un friso de piedra de Nagas (Tarn) presenta alternadas cabezas humanas y caballos al galope; y cerca de Entremont, una escultura representa un jinete con una cabeza humana severa colgando de su arnés. También las fíbulas y broches celtibéricos de caballito muestran con frecuencia cabezas cortadas y círculos concéntricos.

No cabe duda de que eran animales de alto status en las fuentes vernáculas celtas. En Irlanda, durante el I milenio d.C., los caballos, como las ovejas y el ganado, eran considerados como símbolos de riqueza pastoral. Cú Chulainn de Ulster se jactaba de haber matado montones de ganado, hombres y corceles. El Táin habla de los caballos que pertenecían a la corte real de Connacht, enemiga de Ulster (Cross y Slover 1936). La insistencia irlandesa en el uso de carros de guerra en su literatura heroica no ha sido confirmada por la arqueología y podría ser un préstamo tardío. De cualquier forma, el carro es un elemento muy arraigado en los ritos funerarios mediterráneos, y aún continentales, vinculado a las minorías poderosas.

En Irlanda céltica el color de la muerte es el rojo. En el cuento La muerte de Fergus, hay una "imagen de la muerte" que consiste en un caballo saliendo al galope del mar: es una figura multicolor, con patas verdes, un cuerpo dorado y las crines de color carmín o carmesí, un caballo mágico que lleva a los hombres a través del océano hacia el Otro Mundo (Ross 1967: 297-353). Entre las leyendas recogidas en el libro *Vida e Paixao dos Apóstolos* queremos destacar el célebre milagro de las vieiras (Baquero Moreno y De Oliveira Martins 1993, 102), que tuvo lugar en futuras tierras portuguesas: "Cuando se festejaba en Bouças el casamiento de un señor de Maia con una joven de Gaia, pasaba a lo largo de Portucale

---

el barco que transportaba el cuerpo del apóstol Santiago. De forma inesperada el caballo entró furioso en el mar con su jinete, y si no hubiera arremetido contra el barco que transportaba al apóstol de Cristo, habría sucedido una desgracia. De las aguas emergieron el caballo y el caballero cubiertos de veneras. A partir de entonces, la venera pasó a simbolizar la protección del Apóstol". Cabe pensar que en este relato hay acentos célticos vinculados a la tradición jacobea, lo cual no es una excepción. En todo caso importa consignar la importancia simbólica de la figura del caballero (Cabat 1978: 379-92), soporte esencial de la iconografía de Santiago Matamoros, rey y héroe en su caballo blanco.

A modo de consecuencia provisional, el relieve de Formigueiros implica un simbolismo que posiblemente sea de raíz indoeuropea, aunque es muy difícil precisar si esta escena ritual o mítica tenía un significado, por ejemplo, ceremonial, bélico o funerario. En la secuencia de los caballos es probable que tengamos un indicio de la importancia de las elites ecuestres y tal vez en el jinete podamos imaginar la imagen de un héroe, jefe o guerrero, para quienes el caballo en la Edad del Hierro era un símbolo fundamental. Acerca del hipotético sentido funerario de la escena de los caballos de Formigueiros nada podemos aportar con fundamento, pero el carácter psicopompo del caballo era una de sus atribuciones simbólicas, y no sólo en el mundo celta, pues entre los íberos, por ejemplo, hay indicios que señalan en la misma dirección. Además de constituir un emblema de poder en la Europa prehistórica (Brun, Leclerc y Rieu 2001), el caballo representa una complejidad y riqueza simbólicas tan amplias que desaconsejan las interpretaciones precipitadas.

## Bibliografía

- Adams, D.Q., Mallory, J.P.M. y Miller, D. (1997): "Horse", en Mallory, J.P. y Adams, D.Q.: *Encyclopedia of Indo-European Culture*, pp. 273-79. Bath.
- Almagro Gorbea, M. y Torres, M. (1999): *Las fibulas de jinete y de caballito. Aproximación a las élites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*. Zaragoza.
- Armada Pita, X. L. (2001): "Monumentos termiais castrexos: unha contribución á súa interpretación", Anuario Brigantino 24, pp. 61-82.
- Baquero Moreno, H.C. y De Oliveira Martins, A.M.: "Figuras de la realeza portuguesa en peregrinación a Santiago", en S. Moralejo y F. López (ed.): *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*. Santiago, pp. 99-119.
- Blázquez, J. M<sup>a</sup>. (1977): "Dioses y caballos en el mundo ibérico", en Imagen y mito: estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas. Madrid.
- Brun, P., Leclerc, A.S. y Rieu, J.L. (co) (2001): *Le Cheval, symbole de pouvoirs dans l'Europe préhistorique*. Nemours.
- Brunaux, J.-L. (1988): *The Celtic Gauls: Gods, Rites and Sanctuaries*. Londres.
- Cabat, O. (1978): "La Caballería", en F. Chatelet (dir.): *Historia de las Ideologías*. Madrid, pp. 379-92.
- Calo Lourido, F. (1994): *A plástica da Cultura Castrexa galego-portuguesa*. A Coruña.
- Castro Pérez, L. (2001): *Sondeos en la arqueología de la religión en Galicia y norte de Portugal: Trocado de Bande y el culto jacobeo*. Vigo.
- Cross, T. P. Y Slover, C.H. (1936): *Ancient Irish Tales*. Londres.
- Detienne, M. (2000): *Comparar lo incomparable. Alegato en favor de una ciencia histórica comparada*. Barcelona.
- Dumézil, G. (1954): *Rituel indoeyropéens à Rome*. París.
- Dumézil, G. (1966): *La Religion romaine archaïque*. París.
- Eiroa, J. J. (1986): "El kalathos de Elche de la Sierra (Albacete)", *Anales de Prehistoria y Arqueología* 2, 1986, pp. 73-86.
- Estévez Cruz, N. (2002): *A sauna castrexa de Santa Mariña de Augas Santas*. Trabajo de investigación inédito, Facultade de Humanidades, Universidade de Vigo.
- Fernández Avilés, A. (1947): "Relieves hispanorromanos con representaciones ecuestres". *AespA* XV, pp. 199-215.
- Green, M. (1992): *Animals in Celtic Life and Myth*. Londres.
- García Quintela, M.V. y Santos Estévez, M. (2001): "Petroglifos podomorfos e investiduras reales célticas: estudio comparativo". *AEspA* 73: 5-26.
- Höck, M. (1984): "Acerca de los elementos arquitectónicos decorados de castros do noroeste peninsular", *Revista de Guimarães*, XCIV, pp. 389-405.
- Marco Simón, F. (1994): "Heroización y tránsito acuático: sobre las diademas de Moñes (Piloña, Asturias)". En Mangas, J. Y Alvar, J. (eds.): *Homenaje a José María Blázquez*. Madrid, pp. 319-348.
- Megaw, R. y V. (1989): *Celtic Art. From its beginnings to the Book of Kells*. Londres.
- Parcerou Oubiña, C., Criado Boado, F. y Santos Estévez, M. (1998): "La arqueología de los espacios sagrados". *Arqueología Espacial*, vol 19-20: 507-16.
- Rey, P. (1996): "Referencias de tiempo en la cultura material de los castros gallegos", en Hidalgo Cuñaro J. M.: *A Cultura Castrexa Galega a Debate*, Tui, pp. 157-206.
- Seara Carballo, A. (2002): "Dous baixorrelevos castrexos atopados en Formigueiros (Amoeiro)", *Porta da Aira*, 9, pp. 143-147.