

GUERREIROS E MURALLAS PARA UNHA CULTURA PACIFICADA

Francisco Calo Lourido¹

RESUMO:

Os grandes castros foram rodeados de muralhas, e estátuas de guerreiros tutelavam as portas, porque Roma permitiu e até mesmo potenciou como un elemento da súa política de aculturação.

Palavras.-chave: Muralhas; Guerreiros; Aculturação.

ABSTRACT:

The large hill-forts were surrounded by walls, and statues of warriors were guarding the gates, because Roma allowed it and even fomented as an element of its policy of acculturation.

Keywords: Walls; Warriors; Acculturation.

Os castros tiñan “*por objeto principal la defensa de su gente y del territorio que ocupaba; su forma, su disposición en parapetos y fosos, formando verdaderas fortalezas y siempre ocupando puntos más o menos estratégicos que aún hoy hacen á muchos inexpugnables á un asalto de infantería, no les dan otro servicio*” (Castillo, 1908, 12).

Esta visión que Ángel del Castillo tiña dos poboados castrexos mantívose entre un bo número de divulgadores e mesmo de arqueólogos ata hai poucos anos e, para algúns, incluso ata os nosos días, nos que semella que foi necesaria unha recente tese de doutoramento que “descubrise” que a vida nos castros viña marcada polo traballo agrícola e non pola guerra. Algúns levamos defendendo isto, preferindo a verba agraria por englobar agricultura (mellor horticultura) con gandería, mesmo contra ataques cada vez máis apagados e, en moitos casos, transformados en aceptación vía plaxio, desde hai, cando menos, 30 anos.

A monumentalidade, máis aparatosa que efectiva, dos elementos considerados defensivos dos poboados, así como a aparición, xa desde o século XIX, de estatuas monumentais de guerreiros en pedra distorsionaron a realidade da Cultura Castrexa. Os traballos de López Cuevillas mostraron unha sociedade case homoxénea ao longo de varios centos de anos, concretamente un milleiro, entre o s. VI a. C. e o s. IV d. C., empregando para defender isto castros non só na súa meirande parte romanizados, senón mesmo erguidos *ab initio* baixo a *Pax Romana*. As escavacións dos últimos decenios afinaron cronoloxías e permitiron facer inventarios coherentes e homoxéneos, adscribindo os materiais exhumados a uns momentos moi concretos. É certo que os resultados destes traballos non sempre foron admitidos por investigadores que, pola razón que fose, mesmo ideolóxica, gustaban máis dun castrexo

¹ Museo do Pobo Galego.

antigo e belicoso, dentro do esquema de López Cuevillas, que do que testemuña o que se estaba e se está a sacar á luz escavación tras escavación. Guerreiros en pedra e murallas dos castros hai que tentar explicalos en función dos dados arqueolóxicos e estes falan máis de paz que de guerra.

Diante dunhas murallas, de calquera época, o pensamento primario leva a ver agresividade, loita, sociedade belicosa, necesidade de protección, etc. Os castros están amurallados. Dise que a Cultura Castrexa nace como resultado de invasións indoeuropeas, concretamente celtas, alá polo s. VI a. C. Os invasores conquistan o territorio do NO. da Península Ibérica e, pensa o ladrón que todos son da súa condición, teñen necesidade de se protexer, amurallando os seus asentamentos. Se a maioría dos investigadores razoaba deste xeito, o pai da arqueoloxía castrexa, o benemérito Martins Sarmiento, mudou de idea, estudando precisamente a plástica desta cultura, e arremeteu contra o celtismo acientífico dominante naquel século XIX (Sarmiento, 1879: 157; 1882: 1-2, 19-21 e 26-27; 1899: 1 ss.). Foi nefasto para a investigación que o seu pensamento fose arrombado no cabo das bibliotecas, pois, partindo da xénese celtista para a cultura castrexa, que el estaba principiando a descubrir e estudar cientificamente, ao comprobar que toda a gramática decorativa que estaba a atopar era idéntica á que, polas mesmas datas, se estaba a exhumar no Exeo, máis concretamente en Micenas (as escavacións de Evans en Cnossos aínda tardarán en se facer), e que perduraría ata despois de Roma, mudou de opinión, publicando varios artigos nos que renega do celtismo inicial, un deles mesmo co título “*A Arte Micénica no Noroeste de Espanha*”. “O problema que lle xurdiu foi o camiño seguido por esta gramática decorativa, o que lle fixo virar os ollos desde os celtas cara aos lígures” (Calo, 2010: 126-127).

A autoridade de Sarmiento, pero sobre todo os intereses políticos do estado portugués, fixeron que no país veciño máis que de celtas se falase de lusitanos, o que non impediu que a visión dunha cultura castrexa guerreira fose semellante nos dous territorios polos que estaba espallada.

Cando, en 1976, principiei a traballar na que, en 1991, sería a miña tese de doutoramento sobre esa plástica castrexa que fixo mudar de criterio a Sarmiento, todos os investigadores galegos (e españois) concordaban nas datas que, seguindo a López Cuevillas, citei arriba. Eran mil anos, cifra máxica para unha monumental e específica cultura peninsular. O noso grande arqueólogo, o mesmo que os restantes investigadores españois, compartía a idea invasionista de Pedro Bosch e os habitantes dos castros, celtas por suposto, eran xentes guerreiras que se protexían con murallas, foxos, pedras fincadas e que erguían estatuas de guerreiros. Toda a estatuaria era celta ou, trala conquista romana, de estirpe celta. Concordan nisto Cuevillas, Cardozo e, por non alongar o listado, Taboada (1965), cun libro chamado precisamente “*Escultura celto-romana*”. Principiei o traballo, sen dirección real, recollendo pezas e bibliografía ata chegar a unha situación de impase, na que o catálogo medraba e medraba, mentres eu era consciente de que o coñecemento científico permanecía estancado, sen avanzar nada, o que, por outra banda, é o habitual nas teses de doutoramento que se fan no eido da antiga Filosofía e Letras. Todo se reducía a un cada vez maior número de pezas inventariadas e de xacementos arqueolóxicos que engordaban o listado. Como isto a min non me satisfacía, decidín estudar todos e cada un dos xacementos que aportaron pedras decoradas e estatuas, sen saber moi ben a onde chegaría.

No verán de 1978, tiven a fortuna de participar nas escavacións de Monte Mozinho, coas que Carlos Alberto Ferreira de Almeida estaba a alicerzar o coñecemento preciso da Cultura Castrexa ao longo do século I d. C. Verán tras verán, durante moitos anos, logo xa baixo a dirección de Teresa Soeiro, escavei nel, verificando que, agás a necrópole do s. IV d. C., todo se reducía a dous momentos: Xulio-Claudio e Flavio. Nada, ata os máis recentes traballos, indica que este topos fose habitado antes de Augusto, pois, como dixo Soeiro (1998: 79): “*O primeiro Mozinho tería sido, portanto, aquele que se ergueu já sob tutela romana, embora habitado por indígenas, que o plasmaram de acordo com a sua cultura material própria, um castrejo recente bastante evoluido*”. Se este xacemento (fig. 1), cos seus douscentos mil metros cadrados, non mostraba, e segue sen mostrar neste 2015, nada anterior

a Augusto e a maioría das 92 pezas decoradas², xunto con dous guerreiros, apareceron como material reaproveitado na etapa flavia, é preciso pensar que, necesariamente, a non ser que maxinemos un estraño traslado dun castro anterior para este, foron labradas *in situ* en época xulio-claudia.

Naquela altura, polos inicios da década dos oitenta, estaba a ser escavado o castro de Santa Trega (fig. 2), xacemento que proporcionou a maior cantidade de material plástico, concretamente 119 pezas. Os resultados das escavacións indicaron que este fértil xacemento ten todo el unha cronoloxía augústea (Cfr. Peña, 1986 e Id. 2001). O terceiro castro en número de pezas decoradas foi Briteiros, con 75, seguido de Armeá con 34, Sanfins con 26, etc. Só cos xacementos citados, todos eles exclusivamente de cambio de era ou tendo nela o seu *maximum*, temos xa 346 pezas do total contabilizado de 596. A partires destes dados, insistín no interese de precisar as cronoloxías da centena de castros que forneceran plástica en pedra, chegando á conclusión de que do total de 596 pezas recollidas en 102 xacementos, 536 procedían de castros non anteriores ao século I a. C. Con respecto ás 30 estatuas de guerreiros, podo asegurar o mesmo de 21, pois as dúbidas que puidese ter coas catro de Castro Lezenho (fig. 3) foron disipadas trala visita de estudo ao xacemento no decurso dunhas xornadas celebradas en Boticas, en 2008, nas que precisamente desenvolvín un relatorio co mesmo título que o desta colaboración. Todo o que vin naquela espléndida altura do Barroso fora, sen dúbida, construído cando Roma controlaba o territorio (fig. 4).

As restantes pezas ou ben apareceran totalmente descontextualizadas ou procedían de castros que, principiando a súa vida séculos antes de Cristo, tiveron o seu *floruit* entre a segunda metade do século I a. C. e a primeira do século I d. C.

A conclusión foi necesariamente que a plástica castrexa en pedra non era anterior a Roma. Foron moitos anos de esforzo para chegar a isto, pero a miña tese, despois deste cambio de cronoloxías, deixaba de ser un catálogo ao uso³. Custou e aínda segue custando a algúns arqueólogos aceptar esta nova visión da Cultura Castrexa, sen se querer decatarse de que é imposible que poida haber unha arte monumental sen que exista un desenvolvemento urbano, e este desenvolvemento só se produciu aquí baixo as aguas romanas. Escavación tras escavación, foise verificando que todos os grandes castros foron feitos *ex novo* despois da conquista romana, caso de San Cibrán de Las, “ocupado de xeito continuado entre os mediados do século I a. C. e os finais do século I e comezos do século II d. C.” (Rodríguez et al., 1993: 32) ou ben eclosionaron nesa etapa, como o Castro de San Lourenço, onde a total renovación a seguir a un incendio foi “*nos albores da Era actual*” (Almeida, 2008: 72).

Esta nova visión da Cultura Castrexa levoume a pensar que, se a súa conquista tivese lugar no transcurso das Guerras Cántabras, como tradicionalmente se repetía, sería de moi dubidosa lóxica matinar que Roma, aínda non ben rematadas estas, xa permitise ou obrigase reordenar o territorio, erguendo poboados, verdadeiras cidades, cando menos no senso xeográfico, como Monte Mozinho, Sanfins, Briteiros, Santa Trega, San Cibrán de Las, Santa Luzia Âncora, San Millán, Castromao, etc, sen citar máis que algunhas do que sería Convento Xurídico Bracarense, por ser nel onde se ornaron as vivendas con labras e as murallas con guerreiros. Por esta razón, máis o desenvolvemento das devanditas guerras, que demostraban que este territorio non foi escenario das mesmas, como, por outra banda o propio nome indica, etc., sostiven, xa hai máis de vinte anos, que a conquista efectiva da Cultura Castrexa non se debía a Augusto, senón a

² As mencións numéricas de pezas fan referencia ás recollidas na devandita tese de doutoramento (Calo, 1991), sendo consciente de que, desde 1990, en que rematei a súa longa e pesada redacción a máquina, nalgún xacemento ten aparecido algún outro exemplar que nada inflúe para o que aquí e agora me ocupa.

³ Nun libro de 1998, leo que o único que os autores da xeración intermedia (disque a miña) fixemos foi engadir novas pezas aos repertorios: “Es el caso de Calo con la escultura...” e, falando de como se fixeron aquí os estudos sobre plástica “castreña” *descubre* que o que máis se asemella aos motivos decorativos castrexos “es el muy extenso arte provincial romano” (!); cando fala das estatuas de guerreiros, insiste na cronoloxía romana (!), etc. Este libro, publicado 7 anos despois da defensa da miña tese (1991) e catro despois da publicación da mesma en dous tomos (1994) non merece ser incluído no listado de obras de historia da investigación (por ignorar ou ocultar para plaxiar as precedentes). O relacionado coa Cultura Castrexa non é máis ca un panfeto tendencioso con algunhas verdades plaxiadas (a min, por ex., o referente á cronoloxía da plástica, a non función defensiva das murallas, etc). Non hai disculpa de tardanza na saída do libro, pois aparecen na bibliografía obras de 1997 e a min nin sequera me cita o traballo de 1983. Máis tendencioso, imposible (Fernández-Posse, 1998. pp. 81-87).

César, cando no 61-60 a. C. “atravesa, ou bordea por mar, o territorio, nunha incursión da que coñecemos moi pouco, pero da que todo fai sospeitar que esta zona debeu de recibir tal castigo que, cando Augusto enceta as Guerras Cántabras, as loitas teñen lugar en Asturias” (Calo, 1991, 782-783). Convencido disto, repetino en múltiples traballos e, recentemente, vexo que, sen citarme, outros autores principian a dicir o mesmo (Cfr. Calo, en prensa a, nota 13). César foi o verdadeiro *auctor*, no senso que os romanos daban ao xeneral que aumentaba o territorio de Roma.

A eclosión dos grandes castros tivo lugar trala conquista de César, desenvolvéndose conseguintemente entre a segunda metade do s. I a. C. e o S. I d. C., se ben a mudanza que se produciu tralo cambio de dinastía foi igualmente brutal, o mesmo na arquitectura (tendencia ao rectángulo, construción con esquinas, emprego da tégula, desaparición do vestíbulo, utilización de todas as labras decoradas e guerreiros como material de recheo, cambios na cerámica e moi posiblemente nos gustos culinarios, como podemos deducir da desaparición dos vasos con asas interiores e a aparición das trepias, polo que xa non se cocina pendurando os cacharros, desaparición do signo “)”) de castro ou castelo como indicativo de orixe, etc... O *Ius Latii* da paso a uns galaicos en avanzado estado de asimilación do romano, polo que xa podemos falar propiamente de mundo galaico-romano).

Pero a min agora interésame a etapa anterior, a que vai desde a conquista por parte de César ata a chegada dos Flavios. É a época dos grandes castros; a partires dos anos 70, a croa urbanizada de Monte Mozinho perde poboación e redúcese, o que pode ter relación cos emprazamentos que se multiplican extramuros, pero esta é outra historia. Non vou repetir o que outros autores e máis eu temos escrito sobre o urbanismo destes grandes castros⁴. Só me interesa facer notar que estes enormes poboados, algúns deles cunha extensión moito maior que a propia *Bracara Augusta* ou *Conimbriga*, foron cercados por unha multiplicación de murallas.

MURALLAS

Entre 1980 e 1985, dirixín as escavacións do Castro de Baroña (Porto do Son) (fig. 5). Os resultados foron publicados en Calo e Soeiro (1986 e Id. 2004). Todas as escavacións nas que participei desde as reveladoras de Monte Mozinho me facían pensar na razón para que grandes poboados construídos baixo o poder Romano se fortificasen; para defenderse de que ou de quen? O feito infrecuente de ter que descender ata nivel do mar para chegar ao castro de Baroña levome a pensar que os seus impresionantes peches non podían ter unha función de defensa. Unha soa catapulta emprazada na baixada tiña a tiro todo o casarío interior. Alí madurei a idea do non carácter defensivo das murallas dos castros e desenvolvina na publicación de 1986, anunciando que trataría o asunto máis polo miúdo nun posterior traballo. Fixen isto en Calo (1993) e insistín en moitas outras publicacións tanto na non belicosidade da Cultura Castrexa, como no carácter non defensivo (no senso tradicional) das murallas, sendo inicialmente atacado con dureza, logo plaxiado e, por suposto, nunca máis citado; pero os historiadores movémonos no terreo das cronoloxías e as publicacións levan datas. Noutros territorios, concretamente no dos *oppida* (aquí son castros), a muralla é tamén un elemento esencial, pero é máis “*une architecture destinée à être vue et à impressionner l’esprit du visiteur qu’une véritable structure défensive. La surface enclose était en effet trop vaste pour que la muraille soit parfaitement efficace...*” (Galliou, 1994: 85). As murallas dos *oppida* “*son en realidad construcciones de prestigio que delimitan y ornamentan las primeras ciudades de la Europa templada*” (Büchschütz, 1984: 209). As murallas, máis espectaculares que eficaces, destes grandes castros foron edificadas baixo a *Pax* ou *Impositio Romana*, polo que non é doado ver de que caste de inimigos se querían protexer e, con respecto á súa construción e a de todas as obras de urbanización dos poboados, Brochado de Almeida preguntouse se “*seriam tais obras possíveis numa sociedade prioritariamente orientada para a guerra, mormente para*

⁴ Remito ao meu último traballo específico sobre a cuestión: Calo (en prensa b).

a defensa de um modelo de vida em vias de sujeitar-se a ordens vindas do poderoso inimigo romano? Muito convictamente achamos que não” (Almeida, 2003: 83).

Volvendo sobre os *oppida* centroeuropeos, nun libro sobre a paisaxe europea desde as glaciacións ata hoxe fálase das motivacións ecolóxicas na escolla dos emprazamentos. Cítanse varios asentamentos, rodeados das súas respectivas murallas, pero indícase que a función destas debeu de ser a salvagarda das inundacións que se producían na zona. É o caso de Manching, nas *Dreisamninger* (terras baixas) do Danubio, rodeado por unha muralla de 7 km de lonxitude, ou Tarodunum, no *Dreisamtal bei Freiburg*, zona moi rica en pastos, mais en perigo de inundación por varios regatos que baixan da Selva Negra. Engade o autor que os habitantes destes *oppida* non eran soldados nin cidadáns, senón agricultores que protexían o seu sustento das inundacións, e que talvez pretendían conseguir algúns excedentes que lles permitisen participar da riqueza do mundo civilizado das rexións mediterráneas (“*um teilzuhaben am Reichtum der zivilisierten Welt des Mittelmeerraumes*” (Küster, 2013: 138-139). Certamente, este biólogo e profesor de ecoloxía vexetal tampouco transita polas sendas das fazañas bélicas. Recoñece que a súa interpretación é unha especulación, pero non maior que a dos que defenden que cada *oppidum* fose un enclave militar, unha cidade.

As murallas dos grandes castros do convento de Braga son, en función da extensión do poboado, moi longas, pero estreitas (fig. 6) , con profusión de escaleiras para subir a elas (fig. 7) e con unha ou varias portas que permiten o acceso ao interior do recinto (8). Ryckwert escribe sobre as murallas romanas, subliñando a súa condición de “sacra” (sagradas), pero non así as portas (do latín *portare*, é dicir, levantar o arado que delimita a cidade), “*pues –añade Plutarco- a través de ellas había que transportar los cadáveres y toda suerte de mercancías*” (Ryckwert, 1985: 156). No prólogo que o arquitecto Rafael Moneo fai ao devandito autor lemos que “*una cerca, una muralla, al margen de su misión protectora, delimitaba el ámbito de lo sagrado*” (Moneo, 1985, ix). Un urbanista e profesor de xeografía na *London School of Economics*, falando das cidades chinesas dixo que “*las murallas simbolizaban las montañas, que fueron pensadas para cercar el mundo, pues la ciudad representaba un microcosmos del universo Chino*” (Jones, 1992, 63-64). Segue dicindo que a cidade ten que estar sempre dentro duns límites, tanto en construción como en persoas, e que a muralla está aí para establecelos con claridade. Na páxina 195 lemos: “*El círculo viene a representar la contención de la ciudad, la línea de demarcación entre lo que es y lo que no es ‘ciudad’, indicando que las actividades que tienen lugar dentro del mismo son muy diferentes de las que tienen lugar fuera. Históricamente el círculo era la muralla de la ciudad. Hoy día podría ser un cinturón verde*”; en p. 206: “*Las murallas antiguas, como vimos, no eran necesariamente defensivas*”, e engade que o que antes eran as murallas hoxe son os cintos verdes: “*El ejemplo relevante es el cinturón verde de Londres, que desempeñó un papel fundamental en la planificación de postguerra y es todavía celosamente defendido como concepto y como política*”. Por rematar coas moi interesantes citas de Jones, en 225 lemos: “*Muchas ciudades europeas reconstruyeron sus murallas para contener la expansión: París representa el caso clásico, siendo construida la última muralla en el siglo XIX*”.

Para non repetir toda a miña argumentación sobre a non función defensiva das murallas, remito aos meus traballos citados de 1986 (pax. 26) e, xa *in extenso*, 1993 (pp. 97-102). Posteriormente, insistindo no simbolismo das entradas e da súa protección, mesmo engadín o dito que se poñía enriba das portas alemás en época medieval: *Die Stadtluft macht frei* (“O ar da cidade fai libres”), frase prostituída na entrada de Auschwitz, Dachau e outros campos de exterminio, mudando *Stadtluft* por *Arbeit* (traballo).

GUERREIROS

“Todo ten que pasar polas portas, mesmo as epidemias, e por iso serán salvagardadas tamén simbolicamente, xa sexa polos leóns micénicos ou venecianos, polas estatuas de guerreiros castrexos, caso de Sanfins (fig. 9), ou polos santos protectores propios da comunidade” (Calo, 1993: 102).

En 2002, a petición do Deutsches Archäologisches Institut de Madrid elaborei un catálogo exhaustivo dos guerreiros galaicos (Calo, 2003a: 6-32) sobre o que un nutrido número de investigadores europeos traballamos no Goethe-Institut e no Museo Nacional de Arqueología de Lisboa. Dos 30 exemplares de filiación segura, hoxe podemos asegurar que, cando menos, 21 proceden de castros non anteriores ao s. I a. C. Dos restantes, uns apareceron totalmente descontextualizados e os demais proceden de castros que, principiando a súa vida séculos antes de Cristo, tiveron o seu *floruit* no cambio de Era. Cando nalgún destes derradeiros xacementos atopamos fragmentos de cerámica bracarense non dicimos que poden ser ou, máis aínda, que sen dúbida son prerromanos. Isto é o que moitos investigadores fan coa plástica castrexa e, conseguintemente, cos guerreiros, se ben, nos últimos anos, semella que os arqueólogos, timidamente, veñen vindo ao rego, polo que, hoxe, é difícil atopar defensores dunha cronoloxía anterior ao s. II a. C. Desde 1991, veño defendendo para esta plástica unhas datas coincidente coas do urbanismo dos castros meridionais, entre a segunda metade do s. I a. C. (trala conquista de César) e a etapa flavia. É o intre no que xorden os grandes castros con murallas de miles de metros de lonxitude, ocupados con casas dissociadas, nas que se aprecian restos de recibado e de pintura e decoradas con labras en granito, onde temos saunas con “pedras formosas”, nas que se potenciaba todo o propio e os habitantes facían constar a súa orixe riscando un “)” co significado de castelo ou castro, e onde temos nun poboado como Briteiros un grande número de inscricións dedicadas a un tal Camalus, patrucio dunha familia de oleiros!

Este é o marco político e social no que se fan as estatuas de guerreiros; pero, por se os resultados das diferentes escavacións non chegasen para avalar que a plástica castrexa en pedra non é anterior á conquista por parte de Roma, talvez non sobre lembrar que, ata eses momentos, os habitantes dos castros, por falla de coñecementos técnicos, de ferro ou das dúas cousas, construían os paramentos de casas e murallas, empregando pedras unicamente cortadas polas diáclases ou como cadraxe. O emprego do picado para carear as pedras non se fai ata que Roma aporta materiais e técnicas. Se non eran quen de carear unha simple pedra, é difícil pensar que puidesen ter feito labras decoradas, “pedras formosas” e mesmo guerreiros monumentais de vulto redondo (Cfr. Calo, 2003b: 36). Ás veces hai que insistir no obvio.

Desde a aparición dos pés *in situ* dun dos guerreiros de Sanfins (fig. 10), non se discute que o emprazamento destas estatuas tiña que ser nas murallas, ou penedos veciños, presidindo os accesos ao recinto. Colocábanse aí para que fosen vistas e admiradas polos que se achegasen ao castro. No mundo dos *oppida*, como vimos arriba na cita de Galliou, a ideoloxía funcionaba do mesmo xeito, e igualmente en época medieval e moderna, cando a importancia dun lugar viña dada, entre outros elementos, pola altura da torre do sino da igrexa ou catedral, e as murallas eran imprescindibles para ser considerada cidade e non vila aberta.

En traballo moi anterior á tese de doutoramento de 1991, dixen que esta icona sería a representación plástica do heroe guerreiro, encarnando o poder do castro fronte aos outros e á plástica heroica ou heroizada romana (Calo, 1983: 182). Despois de coñecer a cronoloxía e, conseguintemente, o marco político-social no que foron labradas estas estatuas, tiven que concluír que estamos diante dunha ideoloxía, dunha propaganda refinada, sublimada, pero inconfesa e insincera, como diría Hauser (1975: 286). Escúlpense guerreiros porque Roma o consinte ou mesmo o propicia, pois sabemos que “*I romani rispettarono le particolarità etno-storiche dei popoli conquistati*” (Pereira-Menaut, 2007, 812). Xa en 1790, James Wilson, reflexionando sobre o futuro dos EE.UU. como unha nova Roma en occidente, concluíu: “*podría decirse que los romanos no se extendieron por el mundo, sino que fueron los habitantes del mundo los que se volcaron sobre los romanos*”, e remataba asegurando algo indiscutible: que este era “*el método más seguro de engrandecer un imperio*” (Cfr. Pagden, 2014: 51-52). Lembro esta cita de Wilson sempre que matino sobre o comportamento da Cultura Castrexa trala conquista de César. Se, baixo a dominación romana, se erguen os grandes castros, se rodean de murallas e se colocan guerreiros pétreos nas entradas, debemos pensar que o mesmo Camalus que Verotus, Dovilo

ou Adronus tiñan que ser individuos colaboracionistas aos que os ocupantes enaltecen para mellor controlar o territorio (Cfr. Wölfel, 1968: 309-310).

Dicía Hauser (1975: 27) que a arte serve para elaborar armas na loita pola existencia, mesmo como instrumento da maxia, do rito e da propaganda, e aquí están os guerreiros a testemuñalo, xunto con toda a decoración, a grandeza dos poboados e as obras defensivas. A función social de todo isto resulta evidente e podemos nós sintetizala, dicindo: “Baixo Roma vainos ben”. Os guerreiros son, xa que logo, unha sutil mensaxe ideolóxica; o que sucede é que, como dixo Grabar, as *imaxes-signo* só cumpren o seu propósito na medida en que son claras; pero o concepto de claridade está en función da preparación de quen as mira. Para os moradores dos castros poderían resultar diáfanas, mais non para nós que estamos a dous mil anos daquela situación política, social e cultural. Empreguei “poderían” porque é moi probable que, sendo froito dunha nova situación non todos captasen completamente o seu significado. Na arte romana pagá, un moscóforo ou crióforo era un símbolo de filantropía (*humanitas*); pero, cando os paleocristiáns, a partires do s. III d. C., deciden incorporar esta imaxe-signo á súa arte, mudan o seu significado, transformándoo na representación de Cristo máis usual dese século e do seguinte. Para un romano inculto non iniciado era un home cun animal ao lombo ou en brazos, para un romano culto, a representación da *humanitas*, e para os da expansiva seita oriental a representación de Cristo. Estamos diante dunha “*creación cristiana a partir de un símbolo de filosofía moral*” (Grabar, 1985: 21).

Sendo moi probable que nin todos os habitantes do castro comprendesen (e aceptasen) con idéntico criterio e intensidade a icona de guerreiro, pretender nós aprehender todas as súas notas, ou mesmo unicamente as pertinentes, resulta francamente inxenuo e ilusorio. Nós, diante dunha destas estatuas, somos bosquimáns ollando a Derradeira Cea de Leonardo (Cfr. Panofsky, 1972: 21). O guerreiro representa sen dúbida un individuo; as que levan inscrición están a testemuñalo e as que non, como teño defendido noutras ocasións, ou a perderon por abrasión ou o texto da mesma sería pintado e desapareceu. En teoría da arte, ata o século XX, é axiomático que o feito de poñer o nome do representado implica unha arte realista, independentemente do bo ou mal facer plástico do autor. O guerreiro é, xa que logo, un individuo concreto, pero posiblemente foi e, hoxe, segue a ser visto como un símbolo. Pensemos no que dixo Gombrich (1971: 51) sobre a *Estatua da Liberdade* de Bartholdi, na que só vemos o símbolo e non a nai do artista que, moi posiblemente, posou para ela. O guerreiro plasma un individuo coñecido (Malceinus, Adronus...), pero, como dixo Arnheim (1985: 178-179), representar non significa máis que poñer de relevo os “caracteres pertinentes”, e no guerreiro galaico isto fica moi claro: militar en parada con caetra, puñal, etc.

Xa na miña tese de doutoramento (1991) dixen que resultaría atractivo a un tipólogo evolucionista tentar ver unha secuencia dos guerreiros en distintas etapas desde Capeludos (fig. 11) ata talvez Refojos de Basto (12); pero realmente non hai nada que nos indique que teñan cronoloxías distintas, polo que a hipótese de que foron feitas por artistas que sabían interrogar ao medio de maneiras distintas é máis pura e científica. A outra ten, a priori, un grao de especulación maior. Xa, en 1908, un moi grande e nada recoñecido investigador, Alves Pereira, dixo que o artífice da plástica castrexa fixo o que a súa falla de formación lle permitiu. O cicel non lle foi dócil para revelar o sentimento artístico (Pereira, 1908: 233-234). Temos aquí a “teoría do medio” moito antes de que a formulase un investigador alemán. Os artistas interrogan o medio e moitas veces é o medio en bruto quen se impón. Por isto, como dixo Chamoux (1965: 350): “*Guardémonos bajo la influencia del gusto moderno por los primitivos, de confundir la torpeza con el estilo*”. Con esta estatuaría non só se fixo e se fai isto, senón que mesmo se chegou ao extremo de lexicalizar a obra mutilada, convertendo a mutilación en criterio estilístico.

A obra de arte é unha elección entre posibilidades e para facer os guerreiros optouse pola rixidez e o hieratismo; se ben quizais non sobre lembrar que, con moita probabilidade, esta estatuaría, o mesmo que as labras en pedra, das que apareceron exemplos con pintura, estaba policromada, o

mesmo que toda a escultura antiga⁵, medieval, etc. e non sobra lembrar que “*Las miradas fijas en el vacío que conocemos de los museos resultan de la desaparición de la pintura con el paso del tiempo*” (Woodford, 1985: 23), e que na propia Roma hai que agardar a Adriano para ver os ollos labrados no canto de pintados. As meniñas dos ollos pintadas mudarían espectacularmente o aspecto que hoxe coñecemos das estatuas.

Despois das citadas xornadas de Lisboa, para as que elaborei o catálogo de guerreiros e nas que todos os investigadores alemáns se mantiveron firmes na presunción de incardinar estas estatuas no mundo celta, sen aportar nada novo sobre elas e sen poder xustificar a distancia xeográfica e cronolóxica entre as pezas centroeuropeas e nordítlicas e as galaicas, o organizador publicou un artigo sobre estas, no que defende a coñecida idea colectiva de Lisboa. Fai un estudo dos guerreiros, seguindo un evolucionismo tipolóxico no máis puro da práctica xermánica; hai, segundo el, figuras estáticas (antigas) e en movemento (posteriores), chegando a ver nalgunha nada menos que “contraposto” (Schattner, 2004: 9-66). Acompaña o texto un comentario de Alarcão no que este se admira do “*notável poder de observação*” de Schattner, pois fíxonos ver o que “*ainda não tínhamos visto: que as estatuas de guerreiros lusitano-galaicos não são hieráticas quanto temos dito, mas têm movimento (ou têm-no algumas delas)*”. Propón Alarcão que, sendo así, máis que evolución, podería ser dexeneración e, conseguintemente, as máis antigas serían as que Schattner di que teñen movemento. Eu non vin nin vexo o movemento en ningunha e quizais non sobre lembrar que as estatuas exipcias tiñan a perna esquerda adiantada e os *kouroi* gregos tamén, pero nas primeiras o peso descansa sobre a perna dereita, polo que a figura está totalmente estática, a calma é absoluta, mentres que nas gregas o peso repártese entre as dúas pernas, polo que aí si hai movemento, está avanzando (Cfr. Harrt, 1989:158). Nada disto vexo nas estatuas de guerreiros dos nosos castros. Non vou repetir aquí o que xa deixei escrito en Calo (1991), insistindo só en que cada artista interrogou ao medio como a súa formación llo permitiu⁶ e mesmo, baseándome na inscrición do guerreiro de Refojos de Basto, presumín a existencia de artífices itinerantes, e ata de parellas escultor-pintor, que percorrían os castros ofrecendo a súa propia mestría; pero todas as labras foron feitas entre o s. I a. C. e o s. I d. C.

Murallas e guerreiros formaron parte esencial do proceso de aculturación da zona sur dos castros galaicos e foron feitos sen relación con actividades bélicas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Brochado de (2003), Alterações no povoamento indígena no início da romanização. Ponto da situação no Conventus Bracaraugustanus. *Boletim Auriense*, XXXIII. Ourense, Museo Arqueolóxico Provincial, pp. 77-93.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Brochado de (2008), O castro de São Lourenço Vila Chã (Esposende). *A Cultura Castrexa: Acciões e estratexias para o seu aproveitamento socio-cultural. Actas do Seminario Final*. Compostela, Xunta de Galicia, pp. 67-93.
- ARNHEIM, Rudolf (1985), *Arte y percepción visual*. Madrid, Alianza Forma. Alianza Editorial, S. A.
- BÜCHSENSCHÜTZ, Olivier (1984), El hábitat céltico in *Mundo Científico*, nº 33, Barcelona, Editorial Fontalva, pp. 200-210.

⁵ Hai restos de pintura no Augusto de Prima Porta, nas cabezas de Calígula e Livia de Copenhague, no Xano de Roquepertuse, nas damas de Elche e Baza, en Osuna, na Porca de Murça, así como nunha roseta de São Miguel-o-Anjo, en casas de Âncora, Monte Mozinho, Trega, Troña, San Lourenço, Briteiros, etc.

⁶ Na miña tese de doutoramento dediquei un capítulo a incardinar esta plástica nunha historia da arte e outro aos artífices da mesma cun razoable aparato teórico (1991: 797-821). Recoñezo que isto non interesa aos arqueólogos, que estudan as obras de arte como se se trata de calquera outro artefacto achado nas escavacións. Unha membro do tribunal chegou a me dicir que o apartado de arte sobrava, aínda que seguramente me viría ben para a miña formación. A realidade era que a miña formación en H^o da Arte foi a que me levou a facer isto e, se utilicei as técnicas de estudo e análise arqueolóxicas, foi pola ausencia de fontes escritas, chegando a ser a icona guerreiro, así como as labras decoradas, monumento á par que documento, polo que se fixo necesario recorrer á “intuición sintética” que diría Panofski (1972:22-24). Pobre Winkelmann!

- CALO LOURIDO, Francisco (1983), Arte, decoración, simbolismo e outros elementos da cultura material castrexa. Ensaio de síntese. In Pereira-Menaut (ed.): *Estudos de Cultura Castrexa e de Historia Antiga de Galicia*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago-IEGPS. do CSIC, pp. 159-185.
- CALO LOURIDO, Francisco (1991), *A Plástica da Cultura Castrexa Galego-Portuguesa*. Tese de doutoramento mecanografiada. Universidade de Santiago de Compostela.(= 1994).
- CALO LOURIDO, Francisco (1993), *A Cultura Castrexa*. Historia de Galicia, 3, Porto, Edicións A Nosa Terra.
- CALO LOURIDO, Francisco (1994), *A Plástica da Cultura Castrexa Galego-Portuguesa* (2 tomos). Pontevedra, Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”. Catalogación Arqueolóxica y Artística del Museo de Pontevedra.
- CALO LOURIDO, Francisco (2003a), Catálogo. In “Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen. Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Madrid, am 18./19. Januar 2002 in Lissabon”. *Madrider Mitteilungen*, 44. Mainz am Rhein, Verlag Philipp Von Zabern, pp. 6-32, máis 52 láminas.
- CALO LOURIDO, Francisco (2003b), El icono guerrero galaico en su ambiente cultural. In “Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen. Tagung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Madrid, am 18./19. Januar 2002 in Lissabon”. *Madrider Mitteilungen*, 44. Mainz am Rhein, Verlag Philipp Von Zabern, pp. 33-40.
- CALO LOURIDO, Francisco (2010), *Os celtas. Unha (re)visión dende Galicia*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, S. A.
- CALO LOURIDO, Francisco (en prensa a), Roma potenciou a Cultura Castrexa ata diluíla. *Coloquio Internacional Clausus est Ianus. Augusto e a transformación do noroeste hispano*. Lugo. Universidade de Santiago de Compostela.
- CALO LOURIDO, Francisco (en prensa b), O urbanismo nos castros meridionais en época de Augusto. *Congreso Internacional A Callaecia meridional en época de Augusto*. Braga.
- CALO LOURIDO, Francisco e SOEIRO, Teresa (1986), *Castro de Baroña. Campañas 1980/84*. Pontedeume, Arqueoloxía/Memorias, 6, Xunta de Galicia.
- CALO LOURIDO, Francisco e SOEIRO, Teresa (2004), O castro marítimo de Baroña (Porto do Son – A Coruña). Póvoa de Varzim, *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*, vol. XXXIX, pp. 25-52.
- CASTILLO LÓPEZ, Ángel del (1908), *Protohistoria. Los castros gallegos*. A Coruña, Tipografía “El Eco de Castilla”.
- CHAMOUX, François (1965), El mundo romano desde Sila a los Severos (del S. I a. d. C. a comienzos del siglo III d. d. C). In HUIGHE: *El Arte y el Hombre*. I. Barcelona, Ed. Planeta, S. A, pp. 345-360.
- FERNANDEZ-POSSE, M^a Dolores (1998), *La investigación protohistórica en la Meseta y Galicia*. Arqueología Prehistórica, 1. Madrid, Editorial Síntesis, S. A.
- GALLIOU, Patrick (1994), *Le monde celtique*. Luçon, Les Universels Gisserot.
- GOMBRICH, Ernst Haus (1971), *Freud y la psicología del Arte. Estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*. Barcelona, Ediciones de Bolsillo, Barral Editores.
- GRABAR, André (1985), *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza Forma. Alianza Editorial, S. A.
- HARRT, Frederick (1989), *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Madrid, Ed. Akal, S. A.
- HAUSER, Arnold (1975), *Sociología del Arte*, vol. I. Madrid, Ediciones Guadarrama.
- JONES, Emrys (1992), *Metrópolis. Las grandes ciudades del mundo*. Madrid, Alianza Editorial, S. A.
- KÜSTER, Hansjörg (2013), *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*. München, Verlag C. H. Beck.
- MONEO, Rafael (1985), Prólogo a la edición española. In RYCKWERT, *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo*. Madrid, Biblioteca Básica de Arquitectura. Hermann Blume, pp. vii-x.
- PAGDEN, Anthony (2014), *Pueblos e Imperios*. Debate. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- PANOFSKY, Erwin (1972), *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad. Alianza Editorial, S. A.
- PEÑA SANTOS, Antonio de la (1986), *Yacimiento Galaico-Romano de Santa Trega. Campaña 1983*. Arqueoloxía / Memorias, 5. Pontedeume, Xunta de Galicia.
- PEÑA SANTOS, Antonio de la (2001), *Santa Trega. Un poblado castrexo-romano*. Ourense, Abano Editores.
- PEREIRA, Félix Alves (1908), Novo material para o estudo da estatuaria e arquitectura dos castros do Alto Minho. *O Arqueólogo Português*, XIII, n^o 7-12, Lisboa, pp. 202-244.
- PEREIRA-MENAUT, Gerardo (2007), L’utopia (politica) sta nella cittadinanza (romana) – non nell’etnia. Per una quarta Roma. *Athenaeum*, XCII. Università – Pavia, pp. 803-814.
- RODRÍGUEZ CAO, C., XUSTO RODRÍGUEZ, M. e FARIÑA BUSTO, F. (1993), *A Cidade San Cibrán de Las*. Vigo, Grupo Marcelo Macías, Museo Arqueolóxico de Ourense.

- RYKWERT, Joseph. (1985), *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo*. Biblioteca Básica de Arquitectura. Madrid, Hermann Blume.
- SARMENTO, Francisco Martins (1879), Arte preromana. *O Occidente*, II, nº 44. Lisboa, 15-X-1879.
- SARMENTO, Francisco Martins (1882), Se antes da invação dos romanos havia uma arte entre nós. *A Arte Portuguesa*, T. I (4). Porto.
- SARMENTO, Francisco Martins (1899), A Arte Micénica no Noroeste de Espanha. *Portugalia*, I. Porto.
- SCHATTNER, Thomas G. (2004), Novas aproximações às estátuas de guerreiros lusitano-galaicos”. *O arqueólogo Português*, Serie IV, 22, Lisboa, pp. 9-66.
- SOEIRO, Teresa (1998), Monte Mozinho: a excavação do sector D. *Homenagem a Carlos Alberto Ferreira de Almeida, I, Cadernos do Museu*, 2, Penafiel, Museu Municipal, pp. 79-114.
- TABOADA CHIVITE, Jesús (1965), *Escultura celto-romana*. Cuadernos de Arte Gallego, nº 3. Vigo, Ed. Castrelos.
- WÖLFEL, Dominik Josef (1968), Las religiones de la Europa preindogermánica. In KÖNIG, F.: *Cristo y las religiones de la Tierra. I. El mundo prehistórico y protohistórico*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 151-529.
- WOODFORD, Susan (1985), *Grecia y Roma*. Col. “Introducción a la Historia del Arte”. Barcelona, Universidade de Cambridge, Ed. Gili S. A.



Fig. 1 – Monte Mozinho.

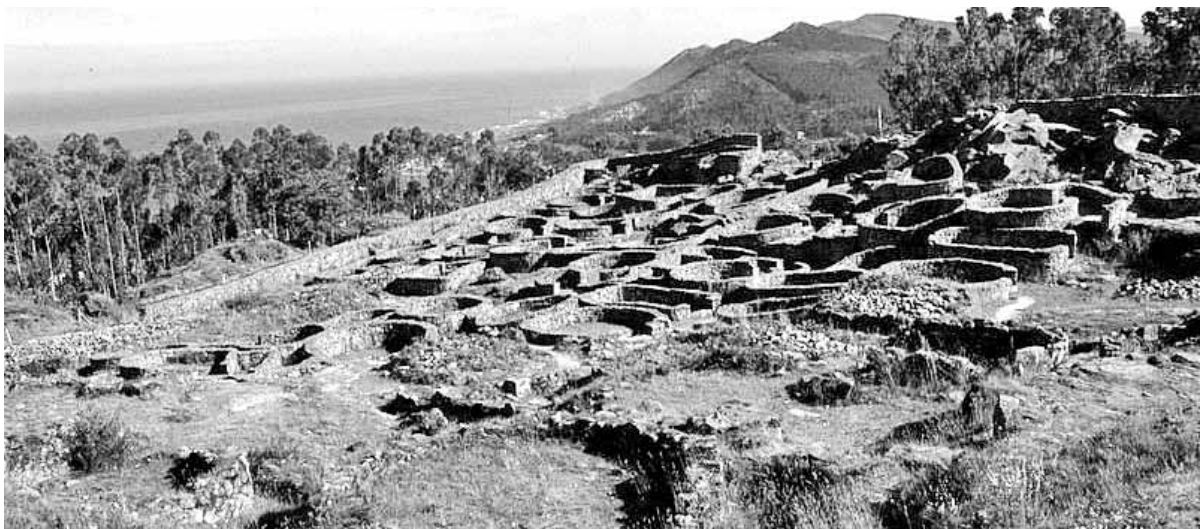


Fig. 2 – Santa Trega.



Fig. 3 – Guerreiros de Castro Lezenho.



Fig. 4 - Paramento escadrado dunha casa de Castro Lezenho.



Fig. 5 - Castro de Baroña.



Fig. 6 – Muralla de San Cibrán de Las.



Fig. 7 – Escaleras de acceso ás murallas de Carvalhelhos.



Fig. 8 – Porta escalonada do Castro de Baroña.

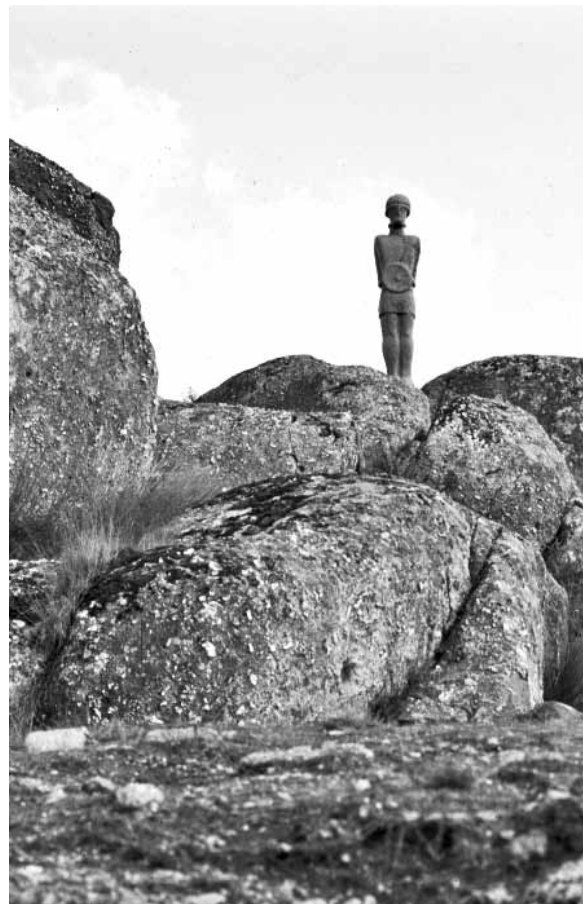


Fig. 9 – Réplica dun guerreiro de Sanfins “in situ”.



Fig. 10 – Pés dun guerreiro de Sanfins.



Fig. 11 – Guerreiro de Capeludos.



Fig. 12 – Guerreiro de Refojos de Basto.