

TRISQUEL CALADO DE CASTROMAO

Siglo I a.C. - I d.C.

Granito

44 x 46 x 11 cm.

Castromao, Celanova, Ourense

Pieza enmarcada dentro de la plástica arquitectónica castreña, pero también con otros posibles significados mágico-religiosos. Llama la atención la especial característica de su decoración calada.

Se descubrió durante las primeras excavaciones de Castromao, dirigidas, en 1966, por Mariano García Rollán, centradas en el sector NO. de la plataforma inferior, donde apareció una gran concentración de estructuras circulares, sin vestíbulo, y alguna cuadrangular, construidas principalmente la base de mampostería de granito. En el espacio entre una de las cuadradas, la estructura III, y la II, circular, fue donde, entre los restos del derrumbe de los muros, se encontró esta pieza, sin poder asignarla a un nivel arqueológico concreto.

Se trata de la escultura de un trisquel de rayos dextrógiros, trazado sin compás, de 29 cm de diámetro, y sin moldura exterior. Cada rayo tiene otro dentro ligeramente rebajado. Ocupa el centro de un sillar casi cuadrado, de 46 cm de lado, por 41 y 44 cm en los lados contrarios, de 11 cm de grosor. Por la parte trasera no tiene decoración alguna, siendo visibles solamente las perforaciones. Escultóricamente hay, en la plástica castrexa, piezas con una estética mucho más cuidada, pero esta tiene la especial característica de tener huecos los espacios entre los rayos, siendo traspasada por la luz y el aire, lo que supuso que, ya en un primero momento, fuera entendida como el único posible vestigio de la presencia de ventanas, a modo de celosías, en las viviendas. Dada la posición y las características del soporte, un sillar plano, fue asociada con la pared recta más próxima, que en este caso es la N de la estructura III. Esta estructura, de 3,3 x 2,9 m, parece tener un cuidado constructivo mayor que sus vecinas, con ángulos interiores rectos y exteriores redondeados y mampuestos algo más grandes que en el resto; no se encontraron restos de teja en su expolio, por lo que se le supone una cubierta vegetal. Se sitúa en la parte trasera de la plataforma, ya en el comienzo de la ladera, junto con la V, VI y VII, adaptándose a la orografía del terreno por medio de pequeños espacios aplataformados preparados

previamente, limitados por muros de contención. Por encima de los 60 cm conservados de la pared delantera, como mínimo, se situaría la entrada de la edificación, debiendo estar colocado el triquel en uno de los laterales de la misma, empotrado en la pared. Las estructuras de este conjunto, consolidado a finales de los 90 por Luis Orero Grandal, son coetáneas, salvo la VIII y la V, que parecen ser anterior y posterior, respectivamente, al resto del conjunto. El material encontrado permitió datar la última etapa de ocupación de este sector en el siglo II d.C.

Este tipo de piezas calladas aún son escasas. En Galicia, completas, sólo se conoce esta, y en Portugal tan sólo otras dos en Briteiros y Santa Luzia. Sí existen fragmentos de otras piezas del mismo tipo, además de un buen número de ellos en Castromao, tenemos otros en Santa Tegra, Armea, Santomé o Monte Mozinho, todos ellos en el área SO. de la Cultura Castrexa, donde se desarrolla la plástica decorativa castrexa, extendiéndose hacia el norte por la costa y hacia el interior por los grandes ríos, igual que otros muchos aspectos de la cultura material castrexa.

El primero en atribuir la función de celosías a los trisqueles calados, dada la ausencia de otros restos que indicaran la existencia de ventanas, fue Martins Sarmiento, pero que la piedra agujereada permita el paso de luz y aire no quiere decir que sea esa su función. La pequeñez de sus aberturas no parece tener mucha practicidad, cuando menos para la entrada de luz, ya que, la proporcionada por el hogar y por la puerta serían suficientes. En la ventilación interior sí podrían jugar un papel más práctico, ya que no se precisan, para tal fin, aberturas muy importantes. De todas las maneras, esta función práctica dependería también del lugar donde fueran colocadas. Este parece que sería la pared de entrada de la estancia principal, dentro del vestíbulo. Ahora bien, si los vestíbulos eran cerrados, la poca luz que pudiera traspasarlo sería más bien escasa. Podríamos pensar, entonces, en una doble función, una práctica y otra religiosa, marcada esta última por la representación del triquel, de modo que, la poca luz que lo traspasa, sí sería suficiente para provocar un efecto mágico, relacionado, tal vez, con cultos heliolátricos.

La función y simbolismo de los trisqueles tampoco están nada claros. Se les ha atribuido una relación con movimientos de tipo astral. En algún momento incluso se especuló con la diferencia entre el día y la noche, según el sentido de los rayos. Se conoce la gran tradición religiosa de las evásticas por toda la Europa protohistórica e incluso prehistórica, efectivamente, como representaciones solares, con una función apotropaica.

De hecho, la propia palabra, de origen sánscrita, significa “de buen agüero”. Este carácter profiláctico perdurará, además, en las estelas funerarias romanas, en las que se continúan representando.

Dentro de la plástica arquitectónica castrexa debemos diferenciar entre los motivos eminentemente ornamentales, como serían los sogueados y los entrelazos, que decoran jambas y dinteles, tal vez como indicadores de la importancia social de los habitantes de las casas que muestran tal decoración, y la que esconde una simbología mucho más compleja, entre las que figuran los trisqueles, esvásticas y otros motivos tallados sobre soportes destinados a ser empotrados en los muros; dentro de esta se incluyen también ciertos motivos zoomorfos y de cabezas humanas, de interpretación mucho más controvertida.

Existen dos teorías para el contexto cronológico de la plástica castrexa en piedra. Una, apoyada por Calo Lourido, la data en época romana, en la primera mitad del siglo I d.C.; otra defiende un origen prerromano, perviviendo incluso el siglo I d.C. La primera se apoya en la aparición de las piezas en estratos datados en época Julio-Claudia, y que serían reaprovechadas como simple material constructivo ya en época Flavia, poco después del año 50 d.C. Considera el arte castreño un arte provincial romano, sin significado social ni religioso, tan sólo con una finalidad decorativa, ya que, de tener una carga simbólica, no habrían sido desaprovechadas. No se conoce tampoco ningún movimiento iconoclasta en época flavia que pudiera aclarar el fin simbólico de estas piezas. Este mismo argumento es lo que lleva a los defensores de la otra opción, del origen prerromano, a entenderla como fruto de una evolución interna, ya que, si en el siglo I d.C. ya habían perdido su significado y función original, es difícil concebir un periodo práctico tan corto para estas piezas. Además, existen piezas datadas en épocas anteriores a la romanización, en A Forca y en Sabroso; sin contar con que, posiblemente, tengan unos antecedentes en madera o en otro tipo de soportes perecederos. De acuerdo con estas teorías, la plástica castrexa se iniciaría antes del siglo I a.C., llegando incluso hasta el IV a.C., según que autores.

Un análisis formal de los motivos nos acerca, efectivamente, más al mundo mediterráneo que al céltico o laténico, en el que predominan los motivos florales, de curvas y contracurvas, ausentes en los motivos castreños. Pero esto no significa que sean de inspiración la latina, sino del arte mediterráneo en general, fruto de la reinterpretación, en piedra, de los motivos decorativos difundidos desde el mediterráneo por toda Europa.

Habría que enraizar su origen, por lo tanto, en la fase media de la cultura castrexa, cuando se intensifican las relaciones con el mundo mediterráneo y se produce una mayor complejidad social, reflejada, entre otras cosas, en la cultura material.

Los motivos de trisqueles, tetrásceles, rosetas, etc. son muy abundantes en la zona sur de la cultura castrexa, paralelamente a la presencia de otro tipo de motivos en jambas o dinteles, que forman el conjunto de la plástica arquitectónica castrexa, en la que dominan los motivos geométricos, con paralelos, muchas veces, en la orfebrería del oro y en la metalurgia en bronce y, ocasionalmente, en la cerámica, formando, en palabras de Xulio Carballo “un arte homogéneo y coherente (...), no es un arte mimético o mestizo, sino una manifestación artística singular, con personalidad propia”.