

# CERNUNNOS Y SUS ANTECEDENTES ORIENTALES

Susana Reboreda Morillo\*  
Ladislao Castro Pérez\*\*  
*Universidade de Vigo*

## RESUMEN

Este artículo aborda la problemática de una divinidad céltica llamada Cernunnos y sus semejanzas con el denominado proto-Shiva de Mohenjo Daro, dos mil años más antiguo y en la India. Ambos son la imagen arquetípica del llamado Señor de los Animales, el dominador de las fieras, imagen sagrada, hierárquica y zoomórfica adaptada a diferentes sociedades encuadrables en el tronco indoeuropeo, pero ¿cómo explicar el paralelismo, en qué parámetros podemos plantear la comparación?

**Palabras clave:** Indoeuropeos, religión celta, Cernunnos, Mohenjo Daro.

## ABSTRACT

This article talk about the subject of a celtic deity called Cernunnos and his similarity with the proto-Shiva from Mohenjo Daro, two thousand yeras before in India. Both of them are the image of the Lord of Animals, sacred animalistic icon adaptaed to diferent societies belonging to the indoueropean family of languages, but ¿how explain this strong analogy between two images from so different times?

**Key Words:** Indo-Europeans, Celtic religion, Cernunnos, Mohenjo Daro.

---

\*Profesora Titular de Historia Antigua. Facultad de Historia (Universidad de Vigo), Campus de Ourense, As Lagoas, 32004 - Ourense; rmorillo@uvigo.es

\*\*Profesor Titular de Prehistoria. Facultad de Historia (Universidad de Vigo), Campus de Ourense, As Lagoas, 32004 - Ourense; castro@uvigo.es

## INTRODUCCIÓN

Si dos imágenes pertenecientes a contextos y temporalidades muy diferentes presentan un alto grado de semejanza es posible que el azar sea la causa o bien que existan conexiones que explican su parecido. Entre algunos sellos del valle del Indo datables en el III milenio a.C. y las representaciones del dios celta Cernunnos, especialmente la de Gundestrup, durante la Edad del Hierro en Europa hay tales coincidencias que no parece haber nada fortuito. Es la imagen arquetípica del llamado Señor de los Animales, o dominador de fieras, imagen sagrada, hierática y zoomórfica adaptada a diferentes sociedades encuadrables en el tronco indoeuropeo y separadas por más de dos mil años. ¿Cómo explicar el paralelismo, en qué parámetros podemos plantear la comparación?

El método comparativo es consustancial al estudio histórico de las religiones (Brelich 1979; Detienne 2001), por esa razón el problema no reside simplemente en comparar, ya que al fin y al cabo todos los historiadores lo hacen, sino en cómo se compara. En este sentido, Bermejo (2001, 164 ss.; 2003, 472) sostiene que un acontecimiento no puede ser pensado como tal si no es enmarcado en el espacio y el tiempo, que las reflexiones sobre la religión desde el inicio de nuestra tradición cultural siempre fueron acompañadas de una perspectiva comparativa, y que en las comparaciones entre dioses establecemos una operación de asimilación basada en el criterio de búsqueda de las semejanzas. En el terreno de la mitología, la lógica subyacente a la comparación se basa en una serie de reglas, que pueden sistematizarse en estas proposiciones: toda analogía es una identidad; toda analogía posee la propiedad conmutativa; toda analogía posee la propiedad transitiva; de la analogía puede derivarse una teoría.

Al desarrollarse el conocimiento del sánscrito, los gramáticos comenzaron a darse cuenta de la semejanza de sus raíces y sus formas de flexión y conjugación con las del latín y el griego. Y es que un grupo muy amplio de lenguas como el latín, el griego, las lenguas germánicas y eslavas, el sánscrito y otro conjunto de lenguas del Próximo y Lejano Oriente podrían explicarse a partir de la existencia de un antepasado común: la lengua indoeuropea (Mallory y Adams, 1997). Esta lengua, según la lógica de la historiografía del s. XIX, debía estar unida a un pueblo, y ese pueblo debería tener una patria primitiva, que lingüistas y arqueólogos se pusieron afanosa-

mente a buscar. Junto a la patria se supuso la existencia de una cultura, formada por unas instituciones y unas formas de conducta y pensamiento, y así se pasaría a hablar también de una primitiva religión indoeuropea que justificaría el desarrollo de una mitología indoeuropea comparada (Bermejo, 2003, 483). Si partimos de que los indoeuropeos son una raza o una cultura que se extiende desde Irlanda a la China, dotada de formas de pensar comunes, entonces nuestros saltos en el tiempo y el espacio están justificados. De Irlanda a la India, de la *Gallia* a Grecia, pasando por Roma y la *Germania*, existe y se manifiesta todo un conjunto de motivos y esquemas míticos, de estructuras sociales y teológicas (Le Roux y Guyonvarc'h, 1993, 31). No hay propiamente un fenómeno religioso absolutamente único en toda su extensión, pero hay identidades y semejanzas suficientes para que se comparen series completas de fenómenos homólogos.

Ahora bien, el término indoeuropeo no es más que una designación ideal, más lingüística que geográfica, aplicada generalmente a grupos de pueblos cuya proto-historia es mal conocida y está mal delimitada. Es un concepto contemplado de forma bastante distinta según el punto de vista, sea del lingüista, del antropólogo o del arqueólogo. No existe una arqueología indoeuropea común. Algunos autores (Le Roux y Guyonvarc'h, 1993, 19) entienden que más que una unidad política, lingüística o económica, lo indoeuropeo es una forma de vivir y de pensar que supone un fuerte parentesco inicial.

El debate está abierto entorno a una discutible cultura común proto-indoeuropea, o a un proto-léxico indoeuropeo. Algunos autores muy críticos con Dumézil y la mitología comparada y el trifuncionalismo han señalado la ausencia de realidad histórica inherente a las construcciones de su escuela. Si las instituciones sociales de grupos indoeuropeoparlantes tan lejanos en el espacio como los celtas y los indios parecen tener formas similares explicables por un antepasado común, habría que indicar cuándo y dónde floreció esa sociedad ancestral ¿No cabría pensar, opinan algunos estudiosos, que ese sistema tripartito no sea exclusivo de los pueblos indoeuropeos y se explique como una división obvia en determinadas sociedades con un nivel similar de desarrollo?

De todos modos, a partir de los estudios de Dumézil sobre mitología comparada entre los diversos ámbitos indoeuropeos han sido aclarados, por él o por otros autores que trabajan en la misma línea, muchos aspectos de la religiosidad de diversos pueblos antiguos, que se entienden mejor desde la perspectiva de la herencia

común. Ese patrimonio cultural, mítico en su estado original, habría sido objeto de historización en ámbitos como el romano o el céltico. Por lo que se refiere a los celtas, a la hora de analizar las evidencias en torno a Cernunnos se hace necesario un método oblicuo que atienda a la heterogeneidad del registro y que se ve complicado por el hecho de que las divergencias locales parecen haber sido grandes entre las diversas tribus de la *Gallia*. No hay razón para asumir la existencia de una religión completamente uniforme pancéltica en tiempos prerromanos. Hay muchos problemas para caracterizar a las divinidades que en mayor o menor medida conocemos pertenecientes a la Edad del Hierro europea. De todos modos, en el caso del Valle del Indo durante el III milenio a.C. nuestras lagunas son mucho mayores.

## EL DIOS CELTA CERNUNNOS

Dios céltico caracterizado como Señor de los Animales, en su postura sedente con las piernas cruzadas, con larga cornamenta de ciervo brotando de sus sienes y uno o más torques, además de una pesada bolsa, aunque no todos estos atributos se incluyen en cada una de las representaciones de Cernunnos. El dios, a veces fricéfalo, aparece frecuentemente acompañado por una serpiente con cabeza de carnero o bien por otros animales como el ciervo, el perro, el jabalí, el toro, el león; además, también se representa a divinidades, incluyendo su consorte femenina, quien usualmente sujeta una cornucopia. Una de las atribuciones esenciales de Cernunnos era la de Señor de los Animales, una especie de Dominador de Fieras, con profundas raíces en Oriente. Además, el carácter zooantropomorfo de Cernunnos pone de relieve supervivencias totémicas y chamánicas muy antiguas. Conocemos su nombre céltico y también representaciones prerromanas del dios, aunque la mayor parte de las imágenes, más o menos romanizadas, conocidas de esta divinidad están hechas en piedra y se localizaron en los territorios de las tribus de los secuanos, eduos, bituriges, santones, namnetes y arvernos; es decir, en la *Gallia* central y septentrional (Green, 1992, 232) y también más hacia occidente en el suroeste de Gran Bretaña.

Desde comienzos del s. XX diversos autores han venido considerando a Cernunnos y a su consorte como protectores de la naturaleza, creadores y alimentadores de los seres humanos, los animales y las plantas; grandes divinidades de la fertilidad y la regeneración. Algunos le atribuyeron el nombre de *Dis Pater*, siguiendo la cita

de César (*BG VI*, 18) acerca de que los celtas creían ser descendientes de ese dios; otros autores aunque también subrayaron el aspecto de la fertilidad, pusieron el acento en el ámbito de la riqueza material. En general se acepta que se trata de una divinidad dominadora de la naturaleza, de la prosperidad y la regeneración, distribuidor de riqueza, pero también un dios ctoniano que además cubría el ámbito de los muertos y de la otra vida.

Otra característica menos frecuente de Cernunnos es su representación como un ser de tres cabezas o bien tri-fronte, en el caso de la estatuilla de bronce de Etang-sur-Arroux (Saône-et-Loire) las dos laterales están encima de sus orejas; el dios tiene las piernas cruzadas y lleva un torque al cuello y otro sobre su rodilla, originariamente su cabeza central ostentaba cuernos. Cernunnos está acompañado por dos serpientes carnero, una se alimenta de un montón de fruta y la otra de un cuenco que contiene una sustancia incierta; en el monumento de Nuits-St-Georges (Burgundy) se aprecia una tríada de deidades: diosa-madre, hermafrodita y un dios de cabeza triple con cuernos de ciervo, los tres están sentados.

Uno de los principales atributos de Cernunnos es su cornamenta, que en el caldero de Gundestrup (Dinamarca), datado en los ss. II-I a.C., es idéntica a la del ciervo que está a su derecha (lám. 1). También en esta representación aparece materialmente rodeado de animales: el ciervo, la serpiente, dos toros de estilo oriental, dos leones afrontados, una especie de perro, un lobo y un hombre montado sobre un delfín. El hecho de que una serie de animales muy distintos convivan en un mismo espacio sin conflictos crea una escena que evoca al mundo del estado paradisiaco, donde no hay tiempo ni historia, un mundo paradójico que no es “nuestro mundo”, sino un paraíso, puesto que está exento de las tensiones que lo definen. En la misma escena del vaso de Gundestrup, Cernunnos, sentado como Buda, sujeta con una mano un torque idéntico al que rodea su cuello. El dios lleva el mismo vestido que otras figuras del caldero y también el cinturón. Buena parte de la superficie está cubierta de hojas, casi siempre en grupos de tres. La parte central de la escena se parece mucho a la del cubilete de plata de Lyon (Castro, 1998, 71); si bien aquí la influencia romana es manifiesta, donde, además del torque en la mano derecha, de nuevo se aprecia el perro acompañante. Diferentes autores han visto en esta escena la imagen de una especie de Señor de los Animales de la Edad del Hierro europea, y algunos encontraron paralelos en ciertos pasajes de las epopeyas irlande-



Lámina 1: Placa de Cernunnos del caldero de Gundestrup (Hatt, 1976, lám. 49).

sas (Kinsella, 1969), donde Cúchulainn es presentado también como guardián de los animales del llano. Pero Cernunnos no era el único dios protector de los animales y los bosques, pues había muchos otros de ámbito geográfico más restringido.

La representación de Cernunnos en el vaso de Gundestrup es la que más asemeja a las del valle del Indo, pero hay otros testimonios iconográficos de este dios:

- El grabado de Valcamónica es una imagen prerromana del tiempo en que los celtas ocuparon el norte de Italia. De las conservadas es la más antigua de Cernunnos, datada en el s. IV a.C.; la comunidad celta de los camunianos continuó la antigua tradición de realizar grabados o insculturas en las rocas, que tuvo su auge durante la Edad del Bronce, una de estas escenas grabadas presenta al dios que se considera Cernunnos con cornamenta de ciervo, un torques en el brazo derecho y una serpiente cornuda en el izquierdo, está acompañado por una figura humana itifálica más pequeña con los brazos en alto en actitud de adoración, su órgano sexual está muy acentuado, quizás simbolizando la fecundidad; posiblemente este viril acompañante del dios fue metamorfoseado tras la conquista romana en esos efebos que denominaron Mercurio y Apolo (Jacobsthal, 1969; Ross, 1967), ambos acompañan a Cernunnos en el relieve de Reims.
- El relieve de Reims, datado en el s. I d.C., es el mejor conservado de todos ellos, en él está representado un frontón triangular con una rata, en el panel central Mercurio y Apolo flanquean a Cernunnos, con cuernos y torques de remates, el dios celta sostiene en el regazo un saco del que extrae granos o monedas

y ante su pedestal hay un toro y un ciervo afrontados; en su iconografía parece mostrar una función relacionada con la fecundidad, con la tierra y con la riqueza.

- El Altar del museo de Cluny, París. Este bloque, conocido como el Pilar de los Nautas y hallado bajo el coro de Nôtre-Dame, presenta la inscripción: CERNUNNOS: “el cornudo”, y es un claro ejemplo de sincretismo. Cernunnos con dos torques colgando de sus cuernos y orejas de cérvido, está caracterizado como un anciano con barba. Ha sido datado en época de Tiberio, hacia 137 d.C. La inscripción ha valido para identificar a la postre la imagen del dios con cornamenta de ciervo con el dios Cernunnos. Por lo tanto, a diferencia de otras divinidades celtas, este dios aparece iconográficamente definido mucho antes de la romanización del occidente de Europa, a partir de entonces atributos como el torques, en ocasiones representado más de una vez, la cornamenta de cérvido, la serpiente con cabeza de carnero cornudo y la evidencia de un simbolismo de fertilidad serán propios del Cernunnos celto-romano, rasgos recurrentes aunque no siempre asociados. La imagen de Cernunnos de Saint-Sifret (Gard) es un tanto diferente del resto de los dioses cornudos galo-romanos, pues sus cuernos son de carnero, pero como de costumbre aparece sentado y con torques.
- En el altar de Saintes, hoy en el Museo de Saint Germain, de época flavia, Cernunnos aparece sedente, con torques y el saco, a su lado la diosa consorte con la cornucopia. Aunque no en Saintes, en otras estatuillas de bronce la diosa se representa con cuernos de ciervo. Las dos estatuas de Sommerécourt (Alto

Marne), también de época flavia, muestran un simbolismo ctónico que no estaba en Saintes; ambas figuras llevan vasos en los que ofrecen alimento a las tres serpientes con cabeza de carnero, dos serpientes rodean el cuerpo de Cernunnos, mientras que la diosa tiene sólo una, además de una cornucopia y una granada. En una imagen de bronce de Étang-sur-Aroux (Burgundy) de nuevo hallamos la iconografía de Cernunnos y las serpientes. En Yzeures-sur-Creuse (Indre-Loire) un grabado representa a un joven con una serpiente carnero enrollada en sus piernas. En la imagen de Cirencester (Gloucester Shire) el cuerpo de Cernunnos está formado en parte por dos serpientes carnero que parecen reemplazar sus piernas. En Vendoeuvres (Indre) Cernunnos está flanqueado por dos serpientes con cabeza humana. En la imagen de Bouray (Seine-et-Oise), datada hacia el s. I d.C., no lleva cuernos pero sí patas y pezuñas de ciervo.

- En diferentes monedas del ámbito céltico aparece Cernunnos, así en las de los catalauni y otras tribus anteriores a la conquista romana (ss. II-I a.C.), donde vemos al dios en su típica postura sentado; en el reverso los torques y la serpiente. Posteriormente continuarán las acuñaciones con imágenes parecidas como la moneda celta de plata de Peterfield (Hampshire), datada en el año 20 d.C., que representa a Cernunnos con cuernos y una especie de rueda solar entre ellos.
- En la península Ibérica conocemos algunas imágenes de dioses con cuernos que de un modo general e hipotético se han relacionado con Cernunnos. López Monteagudo (1977, 191-2) señala los siguientes paralelos: cabeza bifronte en piedra de Jano Candelario, Salamanca; dos relieves en piedra de Riotinto; relieve de Lourizán, Pontevedra, de un dios bicorne denominado Vestius Aloniecus; cerámica pintada numantina; diadema de Mones, donde se aprecian varios guerreros con astas de ciervo y un batracio? en posición idéntica (perspectiva cenital) al del caldero de Gundestrup. De todos modos no hay certeza de que realmente se puedan identificar con el dios Cernunnos.
- En tiempos tardorromanos hay indicios de la pervivencia del culto a Cernunnos (Hatt, 1965), o de la tríada Esus-Smertrios-Cernunnos, los cánones conciliares reiteradamente arremetían contra las mascaradas rituales celebradas en las calendas (Vives, 1963). Al parecer durante las calendas de enero hombres y

mujeres, tras realizar cacerías rituales, bailaban disfrazados de ciervos, toros o becerros. La relación entre estas prácticas paganas y el ciclo mítico estacional de Esus-Smertrios-Cernunnos podría estar documentada por una serie de monumentos galo-romanos; así por ejemplo, un vaso hallado en Alesia y fechado en el s. III ostenta una escena de cacería de ciervo y un cortejo báquico, la asociación de estos dos temas se ha interpretado tentativamente como una evidencia de que los galos recurrían a la iconografía de las bacanales greco-romanas para representar sus tradicionales mascaradas de ciervos y ciervas<sup>1</sup>. Al parecer, en el momento en que Cernunnos se transformaba en Esus, los galos salían a cazar ciervos en los bosques, después de sacrificarlos los desollaban y se disfrazaban con sus pieles aún calientes para danzar frenéticamente. También se ha visto en las frecuentes representaciones de la leyenda de Acteón en los relieves funerarios de la *Gallia*, una posible manifestación encubierta del Cernunnos celta.

- Existen diversas pervivencias medievales de la iconografía de Cernunnos, como se puede observar en el pilar norte de Clonmacnoise (Irlanda) o en una hoja del libro de Bobbio de Turín. En realidad la representación del demonio en contextos cristianizados no será ajena a la de la antigua divinidad.

## SEÑOR DE LOS ANIMALES

Entre los celtas, el ciervo simbolizaba la naturaleza salvaje, a veces los cuernos están exagerados en la iconografía. La veneración del ciervo y su estrecha asociación con lo sobrenatural llevó al concepto de un dios cuya identidad podría estar representada por una imagen que traspasaba la frontera entre lo humano y lo animal. Las representaciones prerromanas de Cernunnos permiten plantear que su origen fue un dios muy antiguo celta, aunque su imagen se vio emancipada de su pasado animal al menos desde el s. IV a.C., como pone de manifiesto el documento de Valcamónica. La imagen del dios Cernunnos trascendía los límites de la forma humana al adoptar rasgos de animal, su simbolismo se veía poten-

<sup>1</sup> Cabe la posibilidad de que las abundantes cornamentas de ciervos adultos, que también han aparecido en otros depósitos culturales en diversas áreas de Europa, encontradas en la villa romana de la Olmeda, Palencia, respondan a una de estas cacerías o mascaradas rituales.

ciado por esta dimensión zoomórfica y simbólica, por esta capacidad del dios de encarnarse bajo forma animal. En ocasiones los cuernos del dios son separables o desmontables y están realizados en un material distinto al del resto de la cabeza, a veces son de metal, madera o incluso verdaderas cornamentas de ciervo.

Una poderosa tradición veía en el ciervo un significado religioso, a veces símbolo de vitalidad demoníaca, de virilidad o fertilidad. El poder simbólico del ciervo está atestiguado y recreado en la leyenda de san Hubert, cuya conversión se produjo cuando halló al mítico ciervo con una cruz colocada entre sus cuernos. El dios con cuernos de ciervo nos introduce en la categoría de los dioses que participan de la naturaleza animal, tal vez inspirados por un arcaico totemismo o bien formas evolucionadas de un culto tributado anteriormente a una divinidad encarnada en el propio animal; es frecuente que cuando se produce el paso al antropomorfismo las divinidades conserven algún rasgo del animal, con ello aluden a las cualidades simbólicas y naturales que representan (agilidad, fuerza, fecundidad, astucia, etc.).

En general, el dios cornudo de los celtas por antonomasia es Cernunnos, aunque es un poco arriesgado llamar Cernunnos a todos los dioses celtas con cuernos (Piggott, 1975) y por otra parte conviene precisar en este contexto la diferencia entre los cuernos de toro y las cornamentas de ciervo, por ejemplo, pues los primeros evocan a un animal pendenciero y peligroso para los humanos, mientras que las segundas corresponden a un animal menos agresivo y asociado a la idea de prosperidad, si bien el toro es también un animal a menudo asociado a la fertilidad. El toro sólo está asociado a Cernunnos en tres monumentos: en la estela de Reims, el relieve de Luxemburgo y el caldero de Gundestrup. Como antes comentamos, en Gundestrup es Señor de los Animales, pero sólo el toro y el ciervo sobreviven en un limitado número de monumentos galorromanos.

Hay un dios germánico, Freyr, vinculado con la fertilidad quien ocasionalmente también gozaba del mismo atributo, la cornamenta del ciervo. En un poema dialogado de la Edda, los *Skírnismál*, Freyr, enamorado de la gigante Gerdr, decide enviar a su servidor Skírnir para que le ofrezca oro y la amenace con la espada con objeto de ganarla para sí, pero será en vano; Skírnir pide a Freyr su espada, *Freyr consiente y jamás la recuperará, de suerte que en el único duelo que se le conozca, contra el enigmático Beli, no tendrá más arma que la mano o una cornamenta de ciervo* (Dumézil, 1990), y habrá de lamentarlo

pues se presentará desastrosamente armado a la batalla del fin del mundo.

En la iconografía celto-romana en el nordeste de la *Gallia* otro animal con frecuencia asociado a Cernunnos es la serpiente, que puede tener la cabeza de carnero cornudo; la serpiente-carnero contribuye al simbolismo de la fertilidad y la regeneración, al potenciar las cualidades del dios Cernunnos como divinidad de la naturaleza y fertilidad, como señor de la renovación y el renacimiento, aspectos que son aparentes en la generalidad de las representaciones de este dios. Cuando la serpiente-carnero acompaña a Cernunnos, con frecuencia él sujeta con su mano al animal por detrás de la cabeza, a veces incluso le alimenta en su mano. Este ser híbrido está asociado a la representación de diversos dioses.

En el caldero de Gundestrup la serpiente-carnero aparece en tres de las escenas: una con el dios de la rueda, otra en la procesión de guerreros y otra con Cernunnos. La serpiente pertenece al ámbito de la esfera ctónica, al dominio de los muertos. Por su parte el simbolismo del carnero en muy diferentes contextos presenta implicaciones con la fertilidad y lo funerario, tanto es así que en su estudio Bober (1951, 26) cita paralelos de China, de las estepas y de Grecia, pues entiende que este híbrido guarda alguna relación con la mitología griega.

Hay un texto de Plinio acerca del simbolismo de la serpiente entre los celtas que merece la pena recordar (Plinio *NH* 29.52, *Ovum anginum*): “Hay otra especie de huevo muy famosa entre los galos pero no mencionada por los griegos: innumerables serpientes se enrollan conjuntamente, segregando saliva de sus bocas y secreción de sus cuerpos, en un estrecho abrazo, en lo que se llama “huevo de serpiente”. Los druidas dicen que se proyecta en el aire por los silbidos de las serpientes y que conviene recogerlo en una capa antes de que toque el suelo. Quien se apodera de él debe huir a caballo, pues es perseguido por las serpientes hasta que éstas se encuentran con el obstáculo de un río. Se reconoce este huevo porque flota contracorriente, incluso aunque está engastado en oro. La astuta habilidad de los magos en encubrir sus fraudes se expresa en la opinión de que debe recogerse en una determinada fase de la luna, como si fuera posible hacer depender de la voluntad humana la coincidencia de las serpientes y la luna en esta operación. Yo he visto, ciertamente, este huevo, que tiene el tamaño de una manzana mediana y la piel cartilaginosa como los numerosos brazos de un pulpo. Los druidas lo tienen en alta estima porque da la victoria en los procesos

y procura fácil acceso a los potentados, y hasta tal punto son culpables de tal fraude que un caballero romano de los voconcios fue ejecutado por el difunto emperador Claudio por guardar un huevo semejante en su pecho durante un proceso, y por ninguna otra razón”.

Por su parte, John Rhys (1928-29) sostenía que el dios Cernunnos, que sobrevive en Shakespeare como *Herne the Hunter* no es otro que Virupaksha, un dios de la India budista que es una forma de Buda occidental. Virupaksha sujeta como Cernunnos en su mano izquierda una serpiente cornuda que es el Naga de los cultos hindúes; Naga es el prototipo de dragón chino. Así Cernunnos sería un rey Naga que controlaría el suministro del agua, la fertilidad de la tierra y proporcionaría el bienestar a los seres humanos en este mundo y en el otro.

## LA POSTURA SEDENTE

La postura sedente de Cernunnos ha recibido distintas denominaciones: postura del sastre, búdica, yóguica, “accroupi”, etc. Recientemente, M. Green (1992, 232) ha manifestado que la postura sedente no es significativa pues tal posición podría ser natural y cómoda para gente acostumbrada a sentarse en el suelo, como observaron los clásicos acerca de los celtas. Nosotros pensamos que sí es significativa y que se trata de una característica esencial de este dios: sentado y con las piernas cruzadas, tal como se representa a Buda. Esta posición puede ser indicio de una costumbre celta, puede tener una significación hierática. En un cierto estadio cultural, parece haber existido un tratamiento universal de la deidad concretado en una postura rígida, simétrica y frontal, con una fuerte carga autoritaria y dogmática; con esta expresión de concentrada potencia, los celtas honraban a sus dioses y a sus héroes con estatuas o, a veces, con simples cabezas. Salvo excepciones, la idea de hacer estatuas, les llegó del mundo clásico y en ciertas regiones alcanzó una difusión mayor o más temprana, como entre los celto-ligures de la *Gallia* meridional, pero cuando adoptaron la costumbre de representar a sus dioses no se contentaron con representarlos bajo su forma romana, si no que recurrieron a un fondo de signos y símbolos propiamente galos: las grandes cornamentas de ciervo, el martillo, la rueda, el torques, las figuras sentadas y en posición hierática, la serpiente con cabeza de carnero, etc. (De Vries, 1963). Hay toda una serie de estatuas anteriores a la conquista que representan a difuntos heroizados sentados con las

piernas cruzadas (Roquepertuse, Entremont, Ollioules, Glanum, Russan), a la derecha de la imagen del difunto una urna cineraria atestigua, por otra parte, el rito de incineración; posteriormente otras imágenes de dioses y héroes conservarán esta misma postura sedente que, en un intento por explicarla, podríamos comparar con la que en Oriente se cultivó durante siglos. En el budismo Zen la postura sedente es fundamental<sup>2</sup>, *cuando se trata de seguir el camino (el budismo), lo más importante es sentarse... pasarse el tiempo sentado con el cuerpo erguido, sin ningún pensamiento de adquisición, sin ningún sentimiento de lograr la iluminación...* Ciertamente, el mérito está en permanecer sentado a la hora de lograr la iluminación (Eliade, 1980).

De todos modos no siempre se le representa así y además hay otros seres que adoptan la misma actitud y no llevan cuernos. Escritores griegos y romanos refieren que los galos, por lo común, se sentaban en el suelo con las piernas cruzadas, podría ser pues un gesto étnico que la divinidad conserva. Pero Cernunnos no siempre aparece sentado, la imagen de Margerides (Corrèze, Francia) representa al dios cornudo en pie con torques en la mano y vestido con una túnica.

En monedas de Bactria del s. I a.C. el rey Maues y sus sucesores están representados en la misma postura sedente. Algunas interpretaciones difusionistas del s. XIX consideraban que eran hitos intermedios en la transmisión entre India y la *Gallia*.

Es interesante notar que Pan, dios griego comparable a Cernunnos en su resistencia a la antropomorfización, aparece sentado con las piernas cruzadas en ciertos relieves áticos del s. IV a.C., como el de Parnes o el de Ilistos, en Berlín.

Tanto en el mundo celta como en el escita la representación de esta postura sedente está reservada a ciertas circunstancias y ceremonias. Así por ejemplo, en el arte escita en muy pocas ocasiones puede verse. La placa de oro decorada con una escena de confraternización solemne, datada a comienzos del s. IV a.C. y procedente del kourgan de Berdians'kyi (Reeder, 2001, 149, lam. 42), presenta a dos escitas en la postura sedente habitual de Cernunnos y bebiendo del mismo cuerno. La escena representa un ritual escita (Heródoto IV, 70), en el que

<sup>2</sup> “En muchos monasterios budistas, el superior ya no insiste lo suficiente en que es preciso permanecer sentado y por eso el budismo está en decadencia”, cf. Th. De Bari (ed.): *Sources of Japanese Tradition*, Nueva York, 1958, p. 253.

mezclaban su sangre con el vino que después habrían de beber.

La primera representación antropomórfica de Buda se documenta en el s. I d.C., pero se entiende que esta postura tuvo sus prototipos en figuras de maestros en la larga historia de la postura yogui de contemplación. Hans Berstl, el más importante exponente de la teoría del origen hindú de la postura sedente de Buda, trazó una teoría difusionista hacia occidente de esta tradición que sitúa en el cambio de era. La contribución más valiosa de su estudio es el esclarecimiento del papel jugado por ciertas terracotas greco-egipcias en la expansión hasta la *Gallia* del gesto sedente. Imágenes tardohelenísticas y romanas ilustran el uso de esta postura en figuras femeninas que a menudo llevan uvas y una granada o por representaciones de Isis alimentando a Horus, de las que se conocen ejemplos similares de talleres de la *Gallia*. Es muy posible que el motivo existiese en el arte monumental en el complejo de los cultos místicos de Deméter en Grecia y de Isis en Egipto. Sean o no sean estas estatuillas egipcias derivadas de la India (Bober, 1951, 22) y a pesar de la documentada penetración del culto de Isis en *Germania* y la *Gallia*, hay evidencia de que las influencias que intervinieron en las representaciones de Cernunnos son anteriores, como prueban los documentos de Valcamónica y Gundestrup.

En relación con este asunto son cruciales los fragmentos de estatuaria de la Roquepertuse, cerca de Velaux en el sur de Francia. En estas estatuas lamentablemente descabezadas no sabemos si se representa a Cernunnos, pero sí deben estar conectadas con su culto. El pórtico del santuario muestra representaciones de cabezas decapitadas, rasgo que parece adecuado al ambiente de un recinto sagrado de un dios ctónico como debía serlo Cernunnos. Pinturas de aves, peces, flores, plantas y otros ornamentos en los mismos pilares donde están las cabezas en sus nichos, podrían aludir a la fertilidad. La cerámica del yacimiento se data desde comienzos del s. VI hasta el II a. C., los restos escultóricos podrían ser del s. III a. C.

En opinión de Bober (1951, 77) la postura sedente evolucionó de prototipos del Mediterráneo oriental desde donde se extendería hasta la *Gallia* a través de las colonias griegas del sur de Francia, o a través de la región del Mar Negro, donde las tribus celtas mantuvieron comunicación con sus vecinos del oeste. Bober explica (1951, 25) así los paralelos en la India y en la Galia en lo referente a la postura sedente: un uso hierático de la postura se documenta en las primeras dinastías de Ur; algunos

sellos y otros objetos de arte menor de Sumer y del valle del Indo ilustran la difusión del motivo en el arte mesopotámico y en el valle del Indo del III milenio a.C. Una vez introducido en la India seguramente persistió, a juicio de Coomaraswamy, hasta su adopción como imagen oficial de Buda en el s. I d.C. Desde la misma tradición próximo-oriental el motivo pudo expandirse a Egipto y sobrevivir hasta ser uno de los elementos orientales del arte fenicio-jónico. Esta explicación difusionista es tal vez un tanto simplista. En opinión de este autor no hay que buscar en la India las fuentes de la postura de Cernunnos, pero queda en el aire la cuestión arqueológica de las potentes corrientes artísticas que fluyen entre oriente y occidente.

## EL TORQUES

Otra peculiaridad de Cernunnos es el torques que rodea su cuello y que en ocasiones también sujeta con su mano, aunque la iconografía de este dios no es siempre tan homogénea. El hecho de que el dios porte un torques en la mano, además de llevarlo al cuello, es otro asunto de interpretación compleja; el tema también lo conocemos en algunas monedas. A la vista de que uno de los usos atestiguados de los torques fue el de servir como bienes de alto valor inscritos en redes de intercambio (de un comercio noble) o con los que se premiaba u honraba, cabe la posibilidad de que el gesto de sujetarlo en la mano indicase su papel en los intercambios de regalos, institución clave entre los celtas y en general en cualquier economía primitiva, pensemos además en los torques que llevan como dones los escitas en la escalinata del palacio de Persépolis o bien, sin ir más lejos, en los textos clásicos que nos ilustran sobre esta costumbre; lo que no parece probable es que llevarsen los torques en la mano de un lado a otro (Castro, 1998). Una imagen de un *oppidum* de Amboise (Indre-et-Loire) está representada tal y como venimos diciendo, con un torques al cuello y otro en su mano, su imagen recuerda mucho al Cernunnos de una de las placas del vaso de Gundestrup y es de por sí arquetípica en el mundo celta, el dios además sostiene un perro sobre su rodilla, tal como suelen aparecer las diosas madres. También se ha apuntado al posible atributo de heroización que podría significar el torques en la mano, algo que no se adecúa a la iconografía del dios. De lo que no cabe duda es del carácter sagrado de estas insignias, que seguramente tuvieron un significado amplio y polisémico.

## LA TRICEFALIA

Un elemento importante en la iconografía religiosa celta es la noción de lo triple, la creencia en el carácter mágico del número tres y concretamente el tricefalismo, documentado en diversos lugares: Irlanda, Gran Bretaña, Galia y mundo celta en general. Conocemos, por ejemplo, representaciones de tres cabezas, tres cuernos o tres dioses asociados formando tríada, como en la estela de Reims, con Cernunnos, Mercurio y Apolo, o la mencionada por el poeta romano Lucano (Farsalia I, 444-6) (Taranis, Esus y Teutates); tríadas que no eran exclusivas de los celtas. La mayoría de las tríadas divinas que conocemos por la iconografía son femeninas y se interpretan como Diosas-Madres o como la triplicidad de la Diosa-Madre. Las fuentes vernáculas celtas inciden reiteradamente en esta obsesión por lo triple. En el mundo clásico había tríadas como la Capitolina de Roma (Júpiter, Juno, Minerva), así como una serie de dioses que se representaban con una imagen triple; la estatua trifaz de Diana, denominada Trivia, figuraba en las encrucijadas y por ello se asimilaba a la de Mercurio; hay que destacar el frecuente carácter tricefálico del Mercurio galo, cualidad que también comparte con la divinidad griega Hécate, por ejemplo, ambas son divinidades de los caminos y por lo tanto su situación en las encrucijadas estaría, en parte al menos, relacionada con la necesidad de proteger las vías (*trivialis*).

La idea de un ser con tres cabezas y cuerpos aparece repetidamente en el mundo clásico y no parece fortuito que tengan en común alguna filiación ctónica: Cerberos, Hécate, Tifón y sobre todo Gerión. Bober (1951) opinaba que la imagen de Gerión, muy representada en el arte etrusco, pudo ser asimilada por los celtas del norte de Italia y así formarían su dios tricefalo sobre la base de esta iconografía mediterránea. Existen diversas divinidades indoeuropeas tricefalas (Pettazzoni, 1946). Entre las tribus germánicas había una diosa con tres cabezas llamada Trigla y también hubo un dios eslavo con tres cabezas conocido con el nombre de Triglav.

A menudo el tricefalo celta suele asociarse con Esus-Smertrios-Cernunnos, como expresión de su metamorfosis, el gran dios ctónico, uno y trino, representación del ciclo anual sobre el que se organizaba el calendario, la actividad litúrgica, procesiones, sacrificios, mascaradas, etc. El Cernunnos tricefalo de Condat (Perigueux) ilustra perfectamente esta obsesión de los celtas; en este caso un dios galo, si bien morfológicamente romano,

luce un típico torques con remates de la época de La Tène, además la más grande de las tres cabezas estaba provista de cuernos metálicos (Reinach, 1926). Las tribus de Burgundy, los eduos y lingones, adoraron a Cernunnos, a quien percibían como un ser de tres cabezas (Green, 1992, 233). La figura de bronce de Étang-sur-Aroux, cerca de Autun, tiene una cabeza principal y dos secundarias, una a cada lado. En una escultura de Nuits-Saint-George, Cernunnos tiene tres caras. En el grabado de Beaune es uno de sus acompañantes quien tiene tres cabezas y no el propio dios-ciervo, es decir, aquí forma parte de una tríada de divinidades.

Además, hay un buen número de imágenes tricefalas del dios galo-romano Mercurio (De Vries, 1963), cuyas relaciones con Esus-Smertrios-Cernunnos son evidentes pero no están bien definidas. César aseguraba que en la *Gallia* había una gran cantidad de estatuillas de Mercurio tricefalas. Aunque los atributos de los dioses romanos eran intercambiables y no caracterizaban exclusivamente a una divinidad definida o su funcionalidad, sea la tricefalia o cualquier otro rasgo, lo que pudo suceder es que, de todas las divinidades antropomorizadas del panteón romano, la de Mercurio era una de las más proclives a transformaciones, además hay que considerar que Teutates recuerda por su inspiración mística y escatológica a la figura de Hermes o Mercurio. G. Dumézil (1942) ha estudiado el duelo con el monstruo tricefalo como una de las pruebas clásicas en las iniciaciones militares. En las estelas de Tréveris y Metz, de época imperial, el grupo de las Parcas hilando la lana está representado sobre una cabeza de tricefalo, personificación de la muerte, monstruo infernal que Hércules, habitualmente vinculado con Smertrios, había encadenado.

La multiplicación de la imagen, sea doblándola o triplicándola, fue una de las fórmulas que los celtas emplearon para representar a sus dioses, con objeto de expresar o incrementar su poder, no parece que se tratase básicamente un concepto estilístico, sino más bien un arraigado concepto religioso, o tal vez ambas cosas. El tricefalismo debe ser entendido entre los recursos que partiendo de la exageración de una parte de la imagen, es decir, jerarquizando sus proporciones, pretenden hacer reconocible la potencia de un atributo o de una divinidad; era un mensaje añadido a unos seres sobrenaturales que no precisaban ser conformados según los estreñimientos de un realismo que, desde luego, era ajeno a la concepción de los celtas. De acuerdo con sus tradiciones, los celtas creían que cada divinidad había

nacido junto con otras dos del mismo nombre y en el mismo parto.

Las imágenes tricéfalas suelen estar asociadas o corresponder a Mercurio y a Cernunnos; más aún, parece existir una asimilación iconográfica y funcional entre ambas divinidades, seguramente a partir de la semejanza de sus atributos y atribuciones: el petasos (gorro alado), propio del heraldo de los dioses, se asimilaría a los cuernos; el caduceo o bastón con dos serpientes que servía para guiar a las almas al otro mundo, se asimilaría con la serpiente carnero; la bolsa, con monedas o grano, símbolo de fertilidad, riqueza y comercio, es un elemento aparentemente común, y también lo es el torques pues en numerosas imágenes de ambas divinidades se constata su presencia en el ámbito céltico. Hay muestras evidentes de un proceso sincrético.

## EL SEÑOR DE LOS ANIMALES EN EL VALLE DEL INDO

A diferencia de las grandes religiones de Egipto o Grecia, el hinduismo ha sobrevivido tenazmente hasta convertirse en la fe más antigua del mundo. En Medras se celebran todavía rituales formulados ya en el segundo milenio a.C. (Stadtner, 1999). Pero los centros urbanos más antiguos del subcontinente fueron fundados en el III milenio a.C. en el Valle del Indo, fecha en la que se admite el desarrollo de la estructura tripartita en Asia. No obstante, poco se sabe de las creencias de aquellas gentes, ya que sólo han pervivido algunos objetos y su lenguaje escrito, que se conserva en cientos de sellos de piedra y sigue desafiando a los filólogos.

La Cultura de Harappa, en el valle del Indo, fue uno de los mayores centros de civilización de Eurasia (Mallory y Adams, 1997, 256), floreció hacia 2700-1900 a.C. a lo largo del río Indo y la región costera hacia el sur. Esta cultura ocupó un área de unos 800.000 km cuadrados y los asentamientos difieren desde pequeñas aldeas hasta grandes ciudades. Los centros urbanos más grandes, de 80 a 85 hectáreas, fueron Harappa en el norte, Mohenjo Daro en el valle medio del Indo y la más recientemente descubierta, pero no excavada, de Ganweriwala en Bahawalpur. Las ciudades estaban construidas de ladrillos cocidos y hay una gran uniformidad en las técnicas constructivas, tamaño de ladrillos, sistema de pesas y medidas y otras cuestiones matemáticas y tecnológicas. Pese a todo, esta aparente uniformidad no se ve avalada por las evidencias de la antropolo-

gía física que sugieren una considerable heterogeneidad entre las poblaciones de los diferentes centros urbanos. Esta cultura fue esencial en la historia de esta región; sin embargo, es cuestionable si su contribución fue principalmente lingüística.

Hacia 1500 a.C. esta cultura fue eclipsada por el pueblo ario –cuyo lenguaje era el sánscrito–, que penetró en la India desde el noroeste y fue haciéndose lentamente con el control de la mayor parte del subcontinente (Wheeler, 1968). Al igual que las grandes lenguas europeas de la Antigüedad, el sánscrito descendía de la lengua madre que se conoce como indoeuropeo. Durante un tiempo se creyó que el colapso de las ciudades del Indo se debía a las invasiones de Indo-Arios aunque esto reposaba en una mínima evidencia (38 cadáveres no enterrados en los niveles superiores de Mohenjo Daro, interpretados como indicio de muertes violentas, y una lectura muy libre del *Rgveda* que habla del saqueo de fortalezas). La teoría de la invasión, al menos como la causa del colapso de la civilización, no tiene hoy mucho crédito (Posselh, 1982; Parpola, 1995) y otros factores, sobre todo medio ambientales, se apuntan como causas más probables.

Las evidencias arqueológicas más representativas de la primitiva civilización del Valle del Indo son pequeños sellos de piedra que suelen tener imágenes de animales, con frecuencia toros. El artista, incluso en un formato tan diminuto, captura la esencia de los animales, es decir, del mundo natural. Esta capacidad sugiere una sólida unión a la naturaleza que persistirá en el arte indio a lo largo de milenios. En algunos de estos sellos aparece lo que podría ser tal vez un asceta, sentado en la postura yóguica, sugiriendo posiblemente la gran antigüedad del ascetismo y la meditación. De hecho, algunos estudiosos identifican esta misteriosa figura representada en los sellos como un prototipo del dios Shiva. Además, estos sellos proporcionan la evidencia de la todavía indescifrada y posiblemente indescifrable escritura del Indo.

En el sello hallado a principios del s. XX en Mohenjo Daro (Museo de Nueva Delhi) se representa una figura trifronte con grandes cuernos de búfalo, sentada en la postura denominada *mulabandhasana*, o “postura del loto”: piernas cruzadas, brazos extendidos y manos sobre las rodillas (lám. 2). Se trata de una imagen itifálica, circunstancia que tal vez aluda a la fertilidad. Hay varios animales alrededor, como corresponde a un Señor de los Animales. Las concomitancias con la iconografía de Cernunnos del vaso de Gundestrup son evidentes. El sedente de Mohenjo Daro es trifronte, en realidad es la



Lámina 2: Sello de esteatita de Mohenjo Daro. Museo Nacional de India, Nueva Delhi (Kenoyer, 1999, fig. 6.18).



Lámina 3: Sello de esteatita de Mohenjo Daro Museo de Islamabad (Kenoyer, 1999, fig. 6.19).

representación más antigua de un trifronte; la figura del búfalo se repite de forma semejante al ciervo en la escena de Cernunnos, hay también una serpiente y otros animales.

Otro sello de la misma ciudad del Indo (Museo de Islamabad) (lám. 3) presenta una figura idéntica en la misma postura sedente, pero en este otro sello los animales han desaparecido, sólo permanecen los signos (no descifrados); por ejemplo, el signo del pez que, según Asko Parpola (1995), probablemente simbolice a un dios de la muerte y de la fertilidad. Este Señor de los Animales trifaz de Mohenjo Daro es considerado como prototipo del dios indio Shiva, principal dios hindú que también era Señor de los Animales (Shiva Pashupati, es decir, Señor de los Animales) (James, 1962) y que además suele representarse con torques al cuello. Acerca de la postura sedente doctrinaria o *mulabandhasana*, se considera que puede ser indicio de la gran antigüedad de la meditación y el ascetismo.

Es posible que la postura sedente sea una manifestación de la práctica de meditación y en este sentido, conviene tener presente que el yoga es una de las denominadas Seis Doctrinas (*Saddarshana*) que, en su conjunto, abarcan las corrientes mayoritarias de la filosofía india. El texto básico de esta escuela es el *Yoga Sutras*, atribuido a Pantajali, que quizá viviese ya en el s. II a.C. El término yoga podría traducirse por “disciplina espi-

ritual” y requiere entrenamiento psíquico. A lo largo de los siglos han ido apareciendo diferentes sistemas. Entre los más antiguos estaba el Yoga Real (*Raja Yoga*), que recomendaba un entrenamiento en siete fases; una fase llevaba a la siguiente, pero sólo era posible cambiar de fase cuando la primera era dominada por el practicante. Se empezaba por el autocontrol; era necesario practicar la veracidad y la castidad, y evitar la codicia. Además había otros pasos, como el dominio de las posturas de meditación, el control de la respiración, y finalmente la meditación profunda (*samadhi*). Otro sistema de yoga, el Yoga de Encantamientos (*Mantrayoga*), se decantaba por la recitación de sílabas y frases propicias. Otro, el Yoga de la Fuerza (*Hathayoga*), se inclina hacia el ejercicio físico y las posturas complicadas.

Uno de los objetivos principales del practicante de yoga consiste en despertar el “poder de la serpiente”, el *kundalini*, un poder considerado femenino que reside en estado latente en la base de la columna vertebral. A lo largo de la columna hay seis ruedas (*chakras*) que son concentraciones de energía. Mediante la práctica del yoga, el *kundalini* va subiendo a través de los seis *chakras* hasta unirse a un centro psíquico que se encuentra en el interior del cráneo, conocido como *sahasrara*, y a menudo denominado flor de loto. En la pintura india no son infrecuentes las representaciones del cuerpo, o “cuerpo cósmico”, incluyendo los *chakras* y el *kundalini*.

En este contexto cobran sentido tanto la postura conocida como *Mulabandhasana* como la presencia de la serpiente asociada a este proto-Shiva o al Cernunnos celta.

## PARALELISMOS Y ARQUEOLOGÍA INDOEUROPEA

En el caldero de Gundestrup del Museo de Copenhague, obra que muestra una evidente influencia de la platería tracia -lo que ha posibilitado su datación en los ss. II-I a.C.-, pero cuyo contenido iconográfico es celta, la representación de Cernunnos en postura yóguica recuerda a la imagen de los sellos de Mohenjo Daro que hemos comentado anteriormente. La escena es tan similar que sólo puede deberse a una tradición común.

Dado que Irlanda permaneció alejada de la influencia romana, y en menor medida Gales también, preservó muchas cosas de la herencia céltica que se perdieron en el Continente. Herencia que recuerda a la de la India, pues ambas sociedades comparten tradiciones indoeuropeas comunes. En su memorable estudio, Dillon (1975) reúne evidencias sobre la supervivencia en India en el este y los celtas en el oeste de las antiguas tradiciones indoeuropeas en cuanto a lenguaje, literatura, sociedad y religión. Establece paralelismos en el terreno de la religión, la sociedad, el parentesco y el derecho consuetudinario, así como entre el sánscrito y el irlandés en la poesía cortesana y en la tradición heroica. El sánscrito y los arcaicos dialectos celtas (especialmente el irlandés antiguo) comparten importantes rasgos lingüísticos estructurales.

Diversos autores han señalado la similitud entre los brahmanes de la India y los druidas celtas (Dillon, 2002; Le Roux y Guyonvarc'h, 1993). Más aún, se plantea la homología entre los druidas, *equites* y *plebs* de la sociedad gala, según César (*BG* IV) y los *brahman*, *kshatriya* y *vaishya* de la sociedad hindú (Dillon, 1975, 26), como muestra de una herencia común indoeuropea.

Otro de los elementos de comparación entre las formaciones sociales celta e hindú es el ritual del rey y el caballo que relata Giraldus Cambrensis (*Topographa Hiberniae*, III 25), cuando escribe sobre un bárbaro rito practicado por cierta gente en Tryconnell (Ulster) en la Edad Media: una yegua era sacrificada, desmembrada y colocada en un gran caldera para ser cocinada y después consumida por el rey que también se sentaba en el caldero, se bañaba en su jugo y bebía su caldo. Antes de matar a la yegua el rey imitaba a un semental preten-

diendo acoplarse con ella. En todo este simbolismo la yegua parece representar a la tierra de Irlanda (Green, 1992, 187), cuya fertilidad estaba asegurada por su unión con el rey mortal. Este sagrado matrimonio con la fertilidad, representada por una yegua, encuentra un sorprendente paralelo en la *asva-medha* hindú, o bien "sacrificio del caballo" (*Satapatha Brahmana* XIII, 1-5) (Dillon, 1975, 107).

La noción de una diosa de la soberanía con quien debe casarse el rey es un lugar común de la literatura irlandesa. El rey era originalmente una encarnación del divino dios-ancestro de la tribu, y Dillon (1975, 106) sugiere que la noción de su matrimonio con una diosa de la soberanía es afín a la de Shiva tomando una diosa compañera como *sakti*, o fuente de poder. La idea de un matrimonio sagrado también se puede documentar en la mitología griega (Bermejo, 1988), y la asociación del caballo con la fertilidad aparece en el culto de Poseidón, quien era en origen Señor de la Tierra. Poseidón y Démeter eran a veces representados como semental y yegua (Dillon, 1975, 108). Esta supervivencia de un antiguo rito de inauguración en Irlanda e India es, sin embargo, un lazo destacable entre celtas e indo-arios, quienes comparten el concepto de realeza y su ritual, las formas de matrimonio, o las creencias concernientes a la verdad como un poder dinámico y de control del Universo

En otro orden de cosas, también existía la práctica común a Irlanda y la India del ayuno como medio de compensación, que sólo conservaron los celtas en el ámbito europeo. Así por ejemplo, para obtener compensación ante una ofensa, una persona se presentaba en la casa del ofendido y se quedaba en ella ayunando a la espera de obtener alguna compensación (Dillon, 2002); práctica completamente aceptada y reconocida por ley.

En el ámbito de la literatura también se registran identidades y paralelismos (Dillon, 1975, 146). En la sintaxis del verbo o en las formas narrativas en prosa y verso, por ejemplo. En India, como en Irlanda, el poeta era el historiador oficial, el guardián de las tradiciones del pasado y las registraba en largos poemas históricos (*Ibidem*, 52 ss). Semejanzas en la poesía cortesana y en la narrativa heroica, especialmente entre las *Jatakas* budistas y las Sagas irlandesas. Prosa narrativa con diálogos en verso, característica tanto de las sagas irlandesas (en Gales también existía) como de la forma *Akhyana* de *Brahmanas* y *Jatakas*. Muchas ideas e imágenes son comunes a ambas tradiciones, tanto que conducen a pensar en una

fuente común, y esa fuente sólo puede ser la narrativa original indoeuropea. Dillon (1975, 94) muestra cómo vedas, griegos, eslavos y celtas comparten una misma tradición de poesía heroica en las formas métricas y en las ideas que la inspiraban. Tanto en historias de India como de Irlanda hay episodios en los que una persona es capaz de obrar un milagro mediante la recitación formal de la verdad (*Ibidem*, 88). Poder mágico de la verdad, el más alto principio de la creación.

Hay otros temas que permiten constatar la semejanza. En la Galia, Gran Bretaña e Irlanda, los celtas luchaban desde los carros, que eran un atributo del héroe, al igual que en la India (*Ibidem*, 120). Otro tema compartido es la estimación de la riqueza en ganado, como medida del valor; la vaca representa fortuna, prosperidad, la satisfacción de las necesidades y deseos de los hombres (*Ibidem*, 121). Además, no podemos pasar por alto la similitud entre el calendario hindú y el galo, a juzgar por el calendario de Coligny, descubierto en 1897.

En consecuencia, el examen de las analogías entre el Cernunnos celta y el proto-Shiva de Mohenjo Daro debe entenderse en el contexto más amplio de la identidad indoeuropea que ambas sociedades comparten, pero a la vez sería necesario que avanzase nuestro conocimiento de la arqueología indoeuropea para una mejor definición de este término y de las bases arcaicas de la civilización. Estas notas sólo son un intento de formular algunas preguntas en el marco de una arqueología indoeuropea que apenas podemos vislumbrar.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERMEJO BARRERA, J. C. 2000: "Zeus, Hera y el matrimonio sagrado", *Polis* I, p. 7-24.
- BERMEJO BARRERA, J. C. 2001: "La comparación en la historia de las religiones: consideraciones metodológicas", *Quaderni di Storia*, 54, p. 165-187.
- BERMEJO BARRERA, J. C. 2003: "Introducción a la lógica de la comparación en mitología", *Gallaecia* 22, p. 471-486.
- BOBER, P. F. 1951: "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity", *AJA* 55, p. 13-51.
- BRELICH, A. 1979: *Storia delle religioni perché?*, Roma.
- CASTRO, L. 1998: *The Sacred Torcs. Prehistory and Archaeology of a Symbol*, Edimburgo.
- DE VRIES 1963: *La religión des Celtes*, París.
- DETIENNE, M. 2001: *Comparar lo incomparable. Alegato a favor de una ciencia histórica comparada*, Barcelona.
- DILLON, M. 1975: *Celts and Aryans. Survivals of Indo-European Speech and Society*, Simla.
- DILLON, M. 2002: "A religión céltica e a sociedade céltica" en Raftery, J. (ed.): *¿Quién foron os celtas?* Noia, p. 49-58.
- DUMÉZIL, G. 1990: *Los dioses de los germanos*, México.
- ELIADE, M. 1980: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. IV, las religiones en sus textos*, Madrid.
- ELLIS, P. B. 2001: *Druidas. El espíritu del mundo celta*, Madrid.
- GREEN, M. J. 1992: *Animals in Celtic Life and Myth*, Londres y Nueva York.
- GREEN, M. J. (ed.) 1995: *The Celtic World*, Londres y Nueva York.
- HATT, J. J. 1965: "Essai sur l'évolution de la religion gauloise" *REA* 67, p. 80-125.
- HATT, J. J. 1976: *Los celtas y los galorromanos*, Barcelona.
- JAMES, E. O. 1960: *Los dioses del mundo antiguo*, Madrid.
- KENOYER, J. M. 1999: *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*, Oxford.
- LE ROUX, F. y GUYONVARCH, CH. 1993: *A civilização celta*, Lisboa.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. 1977: "La diadema de San Martín de Oscos", *RUC* vol XXVI, t. 3.
- MALLORY, J. P. y ADAMS, D. Q. (eds.) 1997: *Encyclopedia of Indo-European Culture*, Londres-Chicago.
- PARPOLA, A. 1995: *Deciphering the Indus Script*, Cambridge.
- PETTAZZONI, R. 1946: "The Pagan Origins of the three-headed Representation of the Christian Trinity", *Journal Warburg Institute* 9, 135-151.
- PIGGOTT, S. 1975: *The Druids*, Londres.
- POSSELM, G. L. 1982: *Harappan Civilization: A Contemporary Perspective*, Warminster.
- REEDER, E. D. 2001: *L'Or des Rois Scythes*, París.
- REINACH, S. 1926: *Catalogue Illustré du Musée des Antiquités Nationales au chateau de Saint-Germain-en-Laye*, París.
- RHIS, J. (1928-29): "Budihsim in Pre-Christian Britain", *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 63, p. 196-213.
- ROSS, A. 1967: *Pagan Celtic Britain. Studies in Iconography and Tradition*, Londres.

STADTNER, D. M. 1999: *A India, pórtico do norte*, Santiago de Compostela.

VIVES, J. (ed.) 1963: *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelona, Madrid.

WHEELER, M. 1968: *The Indus Civilization*, Cambridge.