



ACADEMIA DE CIENCIAS VETERINARIAS
DE LA REGIÓN DE MURCIA

EL CABALLO EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD

DISCURSO DE INGRESO

COMO ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DEL

EXCMO. SR. D. LIBRADO CARRASCO OTERO

Y

**DISCURSO DE PRESENTACIÓN
A CARGO DEL ACADÉMICO DE NÚMERO
ILMO. SR. D. ANTONIO ROUCO YÁÑEZ**

Murcia, 18 de diciembre de 2017

EDITA:



ACADEMIA DE CIENCIAS VETERINARIAS DE LA REGIÓN DE MURCIA

El texto de este volumen se corresponde con el original y correcciones efectuadas por los autores

ISBN:

Depósito Legal:

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: 42 líneas

42lineasdigital@gmail.com

ÍNDICE

Discurso de Presentación a cargo del Ilmo. Sr. D. Antonio Rouco Yáñez
Discurso de Ingreso como Académico Correspondiente del Excmo. Sr.
D. Librado Carrasco Otero:

El caballo en la historia de la humanidad

Introducción

El caballo en la historia de España

El caballo como protagonista de la historia de la Medicina Veterinaria

El caballo en el arte

El caballo en la obra de Picasso

Caballos con nombre propio en la historia

Bibliografía



**DISCURSO DE PRESENTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. LIBRADO CARRASCO OTERO
A CARGO DEL ACADÉMICO DE NÚMERO
ILMO. SR. D. ANTONIO ROUCO YÁÑEZ**



Excmo. Sr. Presidente
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos
Ilustrísimas y Dignísimas Autoridades
Sras. y Sres.

Es un honor y un privilegio que mis compañeros académicos hayan delegado en mí persona para la presentación de D. Librado Carrasco Otero como académico correspondiente de esta institución. Al mismo tiempo, es un motivo de satisfacción darle la bienvenida a una persona a la que considero un muy buen amigo, que nunca me ha fallado cuando he requerido de él, o de su presencia para algún acto, su generosidad en ese sentido, para mí es impagable.

Sin embargo, no es mi relación personal la que me lleva a decir que hoy la Academia de Ciencias Veterinarias de la Región de Murcia recibe a un auténtico erudito y gran profesional, sino sus propios méritos y virtudes, su rica formación y su trayectoria académica y profesional, que le hacen acreedor a esta distinción. Profeso por Librado Carrasco una profunda admiración, y no me cabe la menor duda de que será un Académico brillante y entregado, que contribuirá a aumentar el prestigio de nuestra Institución.

Librado Carrasco Otero nació en Granada en 1962, está casado y es padre de dos hijos. Estudió en su Granada natal y se licenció en Veterinaria allá por el año 1985 en la Universidad de Córdoba, doctorándose en 1988 también en esa Universidad. Tras unos primeros escauceos en el mundo de la empresa pública y privada, recalca en la Universidad, más concretamente en el Departamento de Anatomía y Anatomía Patológica Comparadas, en el que ha realizado una brillantísima carrera en los tres aspectos que se le exigen a un docente universitario: docencia, investigación y gestión.

Catedrático desde 2007, tiene reconocidos cinco tramos de investigación, los famosos sexenios, algo que desde luego está al alcance de muy pocos. En los últimos 10 años ha dirigido 5 tesis doctorales. Es autor de 142 publicaciones indexadas, de las cuales 52 se encuentran publicadas en revistas del primer cuartil. Estas publicaciones se han citado 1.579 veces (1.293 sin citas propias), con un promedio de 113,2 citas/año durante los últimos 5 años. El promedio de citas por artículo es de 10,31 y el índice h de 20.

Completó su formación en diferentes centros como el Institut für Pathologie de la Tierärztliche Hochschule de Hannover (Alemania), el Institute for Animal Health (Reino Unido), y el College of Veterinary Medicine de la Kansas State University (EEUU).

Académico de número de la Real Academia Sevillana de Ciencias Veterinarias desde 2008 y Académico correspondiente de la Reales Academias de Ciencias Veterinarias de Andalucía Oriental desde 2011 y de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, también desde 2011.

Diplomado por el European College of Veterinary Pathology desde 1996 y por el European College of Porcine Health Management desde 2009.

Profesor de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba, imparte docencia en el Máster de Medicina, Sanidad y Mejora Animal de la Universidad de Córdoba, y también lo hizo en el extinto Máster en Porcinocultura Profesional y Científica de la Universidad de Murcia, habiendo participado en varias ediciones del Curso Internacional de Enfermedades Exóticas que organiza el CISA-INIA.

El estudio de la patogenia de las enfermedades víricas ha sido la principal línea de investigación que ha desarrollado desde su tesis doctoral. Una trayectoria que ha dado lugar a los artículos que hemos mencionado antes, nueve tesis doctorales (cuatro con mención europea) y varios premios por

la ESVP (por las comunicaciones presentadas en los congresos de los años 1990, 1994, 2001, 2002, 2006), la revista SUIS (mejor artículo del año 2007 y 2009) y la Fundación Caja Rural de Córdoba, en el ámbito de Investigación Agroalimentaria (2011). Un trayectoria que comenzó con el estudio de la patogenia de la Peste Porcina Africana, dentro de proyectos de colaboración con el CISA-INIA, CBM y el Institute for Animal Health, en los que se ha demostrado el papel clave del monocito-macrófago, y la producción de IL-1 y TNF alfa, en la patogenia de las lesiones vasculares y en la ausencia de una respuesta inmune adecuada en el transcurso de la enfermedad. La patogenia de la Peste Porcina Clásica ha sido estudiada en colaboración con el CISA-INIA, la Universidad de Concepción y el Servicio Agrícola y Ganadero de Chile, unos estudios que permitieron caracterizar los cuadros lesionales que presentaba esta enfermedad en Sudamérica, así como el papel del monocito-macrófago y la replicación del virus en diferentes poblaciones celulares en el desarrollo de las lesiones vasculares, trombocitopenia y en la respuesta inflamatoria frente a la enfermedad. Tras el estudio de la patogenia de la Peste Equina Africana y la Enfermedad Vírica Hemorrágica, desde el año 2006 se ha centrado en el estudio de la Patogenia del PRRS, gracias a la concesión de dos proyectos de investigación, y que han dado lugar a 4 tesis doctorales con mención europea y a 16 artículos en revistas indexadas.

Fue Decano de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba (2006-2014) y Vicedecano de Ordenación Académica (2000-2006), bajo su mandato como Decano, su Facultad se incorporó en 2009 a las listas positivas de la EAEVE. Desempeñó el cargo de Presidente de la Conferencia de Decanos de Veterinaria de España (2011-2014). Y en la actualidad es Presidente de FUNDECOR, la Fundación General de la Universidad de Córdoba, cargo asimilado al de Vicerrector.

Adicionalmente, ha promovido y participado activamente en las actividades de Cooperación Cívico-Militar que desarrollan nuestras Fuerzas Armadas, bajo bandera de Naciones Unidas, en el sur del Líbano, implicándose

hasta tal punto que se ha hecho Alférez Reservista. Una actividad que le ha sido reconocida mediante la concesión de la Cruz al Mérito Militar con distintivo blanco, la Medalla de las Naciones Unidas (FINUL) Líbano, el distintivo de Mérito por Operaciones de Mantenimiento de la Paz (UNIFIL) y el Premio “Coraza-2014”.

Como evaluador es experto de la Agencia Nacional Evaluación y Prospectiva del Ministerio de Educación y Ciencia desde el año 2009.

Evaluador de Proyectos investigación de la Consejería de Salud y Bienestar Social de la Junta de Andalucía desde el año 2013.

Miembro del Jurado del II Premio de Proyectos de I+D+i en el ámbito de la actividad agroalimentaria de la Fundación Caja Rural de Córdoba, Marzo de 2012.

Miembro de la Comisión de acceso a grandes instalaciones, dentro del programa nacional de equipamiento e infraestructura de investigación científica y tecnológica del plan nacional de investigación científica, desarrollo e innovación tecnológica 2004-2007.

Por lo que se refiere a premios, a los ya mencionados cabe sumar el premio “Proyectos I+D+i en el ámbito de la Investigación Agroalimentaria 2010” de la Fundación Caja Rural de Córdoba, al proyecto de título “Estudio de la sanidad del ganado porcino: impacto socio-económico y sobre la salud pública”.

Esbozado este extraordinario currículum, me gustaría centrarme en la personalidad del académico. Para mí siempre ha sido un amigo de fuertes convicciones, y que nunca me ha fallado. Conocí a Librado en los trabajos que desembocaron en la publicación del “Libro Blanco del Grado en Veterinaria”,

en el año 2004 si la memoria no me falla, éramos los dos Vicedecanos, y quien coordinaba la publicación, la Conferencia de Decanos, nos escogió, junto a otros dos Vicedecanos (de la Autónoma de Barcelona y de la Complutense de Madrid), para ser ponentes de la obra, es decir, realizar el trabajo de redacción. Desde el principio, y a pesar de ser de áreas de conocimiento muy dispares, sintonizamos perfectamente. Aquella obra pienso que fue un referente para poder desarrollar los futuros grados en Veterinaria, y si ahora hay disfunciones es porque finalmente el Ministerio no nos hizo caso al 100%.

A partir de ahí seguimos trayectorias de gestión paralelas y siempre en sintonía, fue Decano, Presidente de la Conferencia y ahora Presidente de FUNDECOR.

He tenido la inmensa suerte de que ha contado conmigo para su proyecto de El Líbano, donde he podido comprobar in situ la extraordinaria labor realizada por el Alférez Carrasco en apoyo a la ganadería libanesa.

La misma labor que realizó al frente de la Conferencia de Decanos, consiguiendo con su impulso que se firmara un Convenio entre el Ministerio de Defensa y la propia Conferencia, hito histórico, dado que ninguna otra Conferencia ha firmado un convenio de estas características.

Yo tuve el honor de sustituirle al frente de la Conferencia, al tiempo que comprobé con mucho pesar como allí no se le hizo justicia, por lo que esa Asociación está en deuda con él. Por mi parte, como impulsor de esta iniciativa en nuestra Academia, esta es mi manera de reconocerle todo lo que ha hecho por la docencia en Veterinaria, y por extensión, por nuestra profesión.

Hoy vamos a escuchar y a deleitarnos oyéndole disertar acerca de otra de sus pasiones, el caballo, quizá el animal más “veterinario” que exista. Y lo va a hacer, no desde una vertiente exclusivamente científica, sino también humanística, espero que les guste tanto como disfruté yo con su lectura.

Para finalizar, porque el protagonismo no me corresponde a mí, quisiera destacar la vertiente humana de Librado, una persona cercana, conciliadora, educada, humilde, afable, buen conversador, servicial, agradecido. Todos estos valores, de los que nuestra Sociedad actual anda escasa y necesitada, junto a sus méritos más que sobrados hacen que nuestra Academia pueda sentirse orgullosa y estar de enhorabuena al recibir a Librado Carrasco como uno de sus miembros, lo que, sin duda redundará en el desarrollo y mayor prestigio de nuestra, todavía, joven Institución.

He dicho.

**DISCURSO DE INGRESO COMO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE
DEL EXCMO. SR. D. LIBRADO CARRASCO OTERO
EL CABALLO EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD**

*“Dios está con los que se ocupan de los caballos.
A quién cuide un caballo para la causa de Dios
todos sus pecados le serán perdonados”.*

Mahoma



En primer lugar quiero que mis palabras sean de agradecimiento a esta docta e ilustre institución por la amabilidad que han tenido al acogerme en su seno, estoy seguro de que su decisión es, principalmente, fruto de la generosidad y de la amistad, y no tanto de mis méritos. Un agradecimiento por la confianza en mi depositada que va unido a mi claro e inequívoco compromiso con, la desde ahora también, mi Academia, y con las labores que desde ella se me tengan a bien encomendar.

El destino me ha permitido compartir, desde Córdoba, gran parte de mi camino con compañeros de profesión de esta región, en la que comencé mi andadura como veterinario, y de su Facultad de Veterinaria, a la que conozco desde sus inicios y a la que me unen no solo los lazos profesionales, sino algo mucho más importante como es la amistad. Muchas gracias de nuevo a los miembros de esta insigne Academia y, de forma muy especial a D. Francisco Alonso y D. Antonio Rouco, por considerar que era merecedor de formar parte de ella de forma nominal, pues ya esta institución formaba parte de mí, al involucrarse de forma clara y decidida en el proyecto que los veterinarios, en colaboración con nuestras Fuerzas Armadas, desarrollamos en el Líbano. Un compromiso que siempre tendrá mi gratitud y que, como definió San Agustín, *“es la memoria del corazón”*.

He de confesar que en la elección del tema dudé, pues en un primer momento pensé en que versara sobre el proyecto de colaboración que desarrollamos en el Líbano, pero rápidamente lo descarté, era contar algo que también pertenece a esta noble institución, por lo que propuse un tema que estuviera unido a la razón por la que en Córdoba se fundara la segunda Facultad de Veterinaria de España, el caballo. Es por ello que con este discurso de ingreso intentaré hacer un breve, pero espero que interesante, recorrido por lo que ha significado el caballo en la historia y en el arte, con especial énfasis en la obra de Pablo Picasso, para finalizar con un pequeño homenaje a algunos de los caballos que han entrado con nombre propio en la historia de la humanidad.

INTRODUCCIÓN

La relación entre el caballo y la humanidad ha durado milenios, y se ha basado en la ayuda y el respeto mutuo, contribuyendo de una forma muy decisiva no sólo a forjar nuestra historia, sino también nuestra cultura, hasta el punto que el escritor Fernando Savater, nos invita a reflexionar con la siguiente frase “*Pero tras preguntarnos con displicencia o arrogancia ¿Qué será de los caballos sin los hombres?, quizás deberíamos plantearnos otra interrogación más inquietante: ¿seguiremos siendo humanos, ya sin caballos?*”.

El papel del caballo ha sido tan importante en la guerra, el transporte y en la vida diaria del hombre, y es tal la fascinación que por este bello animal ha sentido la humanidad, que aparece representado en las manifestaciones artísticas de todas las épocas, y es una de las principales razones por las que se crearon las Escuelas de Veterinaria.

EL CABALLO EN LA HISTORIA DE ESPAÑA

La historia del ser humano siempre ha estado asociada a la de los animales. En este sentido uno de los fieles amigos del hombre, durante este largo recorrido, ha sido el caballo, un animal que fue domesticado hace, al menos, unos 3.500 años y que, junto con la de los rumiantes, fue uno de los efectos de la vida sedentaria y de la aparición de la agricultura.

Los estudios realizados en el yacimiento de Cuellar Baza (Granada) señalan la presencia de restos de équidos en la Península Ibérica desde el Pleistoceno (600.000 años) y que, según los restos de los équidos encontrados en los yacimientos Paleolíticos, corresponderían a dos tipos de caballos, el *Equus caballus* y el *Equus hydruntinus*. El *Equus caballus* encontrado en la Península Ibérica tenía una alzada media de 1,45 metros (ligeramente superior a la descrita en otras zonas), de cabeza proporcionada y perfil recto, de cuello fuerte, tronco alargado y extremidades cortas.

El neolítico fue la primera gran revolución de la humanidad, que se tradujo en un cambio de rol, pasando de ser tan solo recolector a ser productor, apareciendo de esta forma la agricultura y la domesticación de diferentes especies animales, comenzando por el perro que procedería del lobo (*Canis lupus*), y seguida por diferentes especies ganaderas como la oveja, cuyo antecesor sería el muflón asiático (*Ovis orientalis*), o los bovinos, procedentes del urus (*Bos primigenius*).

Mientras que todos los autores coinciden que el asno salvaje (*Equus asinus*) y el onagro persa (*Equus hemionus*) fueron domesticados en el Próximo Oriente y sureste Asiático respectivamente, alrededor del 3500 a.C., sobre la domesticación del caballo, que también se produjo alrededor del 3500 a.C., hay cierta controversia entre los expertos, pues si bien se ha señalado tradicionalmente que el caballo procede del *Equus ferus perzewalskii*, único caballo salvaje que pervive en nuestros días y originario de las estepas euroasiáticas, entre Mongolia y Kazajistán, otros científicos señalan al tarpán (*Equus ferus ferus*) que habitaba las estepas del sur de Rusia y Ucrania, y que se extinguió a finales del siglo XIX, como el origen del actual caballo. Una controversia a la que se une el estudio de ADN mitocondrial, realizado por Jansen y cols (2002), que señala que las razas de caballos actuales podrían provenir de hasta 17 grupos genéticos diferentes y de, al menos, 6 localizaciones distintas. Sin embargo, no debemos olvidar que es en el yacimiento de Botai, en Kazajistán y fechado entre el 3500 y el 3000 a.C., donde se han encontrado mandíbulas de équidos con desgastes dentarios achacables a roces con unos posibles bocados (que podrían ser de asta o hueso), lo que inequívocamente señala que los caballos de esta región fueron domesticados hace, al menos 3.000 años. Sin embargo, y con toda seguridad, en el antiguo Egipto y Mesopotamia, el uso del asno y del onagro precedieron al caballo y que este no logró imponerse hasta el 1800 a.C., como lo atestiguan las “*Cartas reales de Mari*” en las que se insta a Zimrilim, uno de los monarcas de la ciudad caravanera de Mari, a “... que mi señor conserve su dignidad real. Que mi señor no monte a un caballo, sino que viaje en un carro con mulas”, lo que es interpretado como

que la domesticación del caballo todavía no era un arte dominado en esa zona y que era considerado como en estado salvaje.

La mayoría de los investigadores señalan que el caballo domesticado aparece en Europa en el periodo del Bronce antiguo (2000 a.C.). Sin embargo, recientemente, un grupo de investigadores, entre los que se encuentra el catedrático Eduardo Agüera de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba, y teniendo como base los estudios citogenéticos sobre ADN mitocondrial realizados por Jansen y cols (2002) y Lira y cols (2010), este último sobre restos de caballos neolíticos encontrados en la Cova Fosca (Castellón), y su interpretación de las representaciones de caballos encontradas en unos 150 abrigos del periodo prehistórico post paleolítico, entre las que se encuentran el abrigo del Tío Campano, el abrigo de los Dos Caballos y la cueva de Dña Clotilde (localizadas en la Serranía del Albaracín), y el abrigo de Sierra Pascuala (Villar del Humo, Cuenca), en los que se pueden observar las representaciones de caballos que están unidos, por lo que podría corresponderse con un ronzal, a figuras humanas, y por las representaciones encontradas en la Peña del Escrito (Villar del Humo, Cuenca), los abrigos del Barranco de Gasulla (Arés de Maestre, Castellón), y los abrigos de los Borriquitos y de la Trepadora o trepadores (Alacón, Teruel), en las que pueden identificarse figuras humanas montadas en équidos, plantean la hipótesis de que la Península Ibérica fue uno de los focos primarios de la domesticación del caballo, y que esta se produciría en el neolítico, aproximadamente antes del 5000 a.C.

La aparición de la rueda está datada en el 3500 a.C., gracias a un pictograma Sumerio, siendo los carros de la victoria del “*Estandarte de Ur*” (2600 a.C.) la primera representación en la que unos caballos aparecen unidos a un carro. Esta primitiva rueda maciza evolucionó a la rueda con radios que, unida a la utilización del bocado y al avance experimentado en la tecnología de la madera, dio lugar a la aparición de los denominados “*carros ligeros de combate*” (1900 a 1750 a.C.) con los que los Hititas y Mitanos se convirtieron en invencibles, y que después fue utilizada y expandida por los Hicsos, que

la llevaron desde Mesopotamia hasta el Sinaí (1678 a 1570 a.C.), donde fue adoptada por los Egipcios quienes la popularizaron.

En la Península Ibérica tanto los íberos, en el levante, como los tartesos, en el área ocupada por las actuales provincias de Badajoz, Huelva, Sevilla, Córdoba y Cádiz, van a primar la producción de los équidos, ya que estos no solo estaban destinados a las labores agrícolas y de transporte, sino que su tenencia era un indicativo de un estatus social elevado, como lo atestigua su presencia en algunas de las estelas tartésicas (datadas de entre el siglo VI y I a.C.), como es en la “*Estela de Ategua*” (Córdoba). Si bien el uso del caballo en el pueblo íbero no se generalizó hasta principios del siglo V a.C., este pueblo adquirió la fama de tener los mejores jinetes del mediterráneo antiguo, siendo contratados como mercenarios por griegos, cartagineses y romanos. Así, Justino los define como “...*un pueblo de viva agilidad y espíritu inquieto y para la mayoría son más queridos sus caballos de guerra y sus armas que su propia sangre*”, mientras que Polibio se refiere a ellos como “...*los iberos se caracterizan por ser apegados al caballo y la guerra, siempre dispuestos a entablar batalla*”.

En la época romana se señala la existencia, en lo que hoy conforma nuestro país, de dos tipos de caballos muy diferenciados. Uno localizado en el Noroeste Peninsular, de pequeña estatura, con una alzada de 1,28-1,32 m., de perfil recto, carácter flemático y muy resistente, de procedencia indoeuropea, y que se correspondería con los que hoy conocemos como asturcones y ponis gallegos, vascos y navarros, y que eran considerados como el paradigma del caballo de lujo por los romanos, debido tanto a su resistencia como a su natural aire de locomoción de ambladura, un aire que en marchas lentas hace avanzar simultáneamente los miembros del mismo lado del cuerpo. Este caballo aparece descrito en la correspondencia, fechada en el año 401, de Simmaco a Salustrio (“*Corpus hippiatricorum graecorum*”) de la siguiente forma “...*los caballos celtíberos son pequeños, delgados y apropiados para la caza, proceden de los caballos salvajes y son aptos para la carrera pero no para*

el paso”, siendo descrito por Plinio como “...no tienen la forma habitual de correr, sino más bien lo hacen a trote suave, es decir alargando los miembros alternativamente, los dos izquierdos y los dos derechos”.

El otro caballo, denominado como hispano y localizado en el sur y sureste peninsular, así como en el norte de África, era de perfil convexo o subconvexo, rápido, ágil y valiente, con una alzada de 1,36-1,45 m. El caballo hispano también aparece en el “*Corpus hippiatricorum graecorum*” con la siguiente descripción “Los caballos hispanos son de gran alzada, buenas proporciones, posición erguida y cabeza hermosa. Como caballos de viaje son duros, no enflaqueciendo. Son muy valientes y veloces, no haciendo falta que se les espolee. Son de buena naturaleza desde su nacimiento hasta la edad adulta”. Lucilio, que sirvió como jinete en la caballería de Escipión, los define como “...pese a su porte tranquilo, el caballo ibérico superaba al de la Campania por su perseverancia en la carrera”, y Plinio el Viejo, en su “*Historia natural*”, además de resaltar la abundancia de caballos en la Península Ibérica destaca su velocidad, como si fueran hijos del viento, “...las yeguas que están vueltas al viento Fanovio, cuando sopla, reciben un espíritu animal que se convierte en un potro muy veloz”, una consideración, la de hijos del viento, que también utiliza Columela en su descripción, y que forma parte de las leyendas beduinas, “*Tomó Dios un puñado de viento del Sur y, prestándole su aliento, creó al caballo*”.

Aunque en la España visigótica el caballo sigue siendo muy apreciado para la guerra, va a ser durante la dominación musulmana cuando el caballo se va a convertir en un verdadero centro de atención. Así, la invasión islámica va a provocar que se amplíen los pastos disponibles en la zona de la desembocadura del Guadalquivir y se crean establecimientos dedicados exclusivamente para la cría caballar, como la yeguada de Al-Mada, donde Almanzor llegó a disponer de más de 3000 yeguas de vientre y sementales, como describe Ibn Hayyan. Una selección y crianza de los animales, que se tradujo en que los caballos procedentes de Al-Andalus, principalmente los del alfoz cordobés y el aljarafe

sevillano, se hicieran famosos en toda Europa, por su velocidad y resistencia. El caballo aparece ampliamente tratado en la literatura andalusí, tanto en los textos científicos y de técnicas militares, como en las crónicas, y en los textos de tipo religioso o político. Entre las obras de esta época dedicadas a los équidos merece la pena destacar “*Gala de Caballeros, blasón de paladines*” de Ibn Hudayl (1392) con motivo de la ascensión de Muhammad VII al trono del reino de Granada.

En la Edad Media, la reconquista de Sevilla (1248) y de Niebla (1262) van a ser un punto de inflexión en la cría de los caballos en la zona del Guadalquivir, ya que las yeguas, netamente militares, van a dar paso a una ganadería extensiva que se va a relacionar con la producción de otras especies de interés ganadero, aunque, al mismo tiempo, se va a producir un reconocimiento legal, por parte de la Corona Española, a los caballos españoles. Así, Enrique IV, en las cortes de Toledo (1462), va a promulgar las primeras leyes para su protección y crianza, que se continuaron con las emitidas por Fernando e Isabel en Valladolid (1492) y Granada (1499), que tenían como objetivo el proteger la raza, evitando su degradación y prohibiéndose su exportación. Aunque inevitablemente, la existencia de las cruzadas supuso que las Ordenes Militares, que tanto valoraban al caballo Español, lo utilizaran en sus campañas, y que, por tanto, algunos ejemplares fueran utilizados para mejorar las razas de Francia e Inglaterra. Como botón de muestra de la importancia y el valor concedido a nuestros caballos cabe señalar que Ricardo Corazón de León hizo su entrada triunfal en Chipre, con motivo de la Tercera Cruzada, a lomos de un Caballo Español, y que Godofredo de Plantagenet, Conde de Anjou, hizo gala en las fiestas de Rouen de ir montado en un Caballo Español.

La España del siglo XVI va a estar marcada por la paz, la riqueza procedente de América, y el cambio de la cultura caballeresca a la cultura cortesana, con la creación de la corte en Madrid. Unas circunstancias que van a permitir a Felipe II que, en virtud de su afición a los caballos, hiciera realidad uno de sus deseos, la creación de una raza de caballos, la que hoy

conocemos como el Pura Raza Español, y que tuvo como consecuencia la creación de las Caballerizas Reales de Córdoba (1573). Unas caballerizas donde se van a realizar los cruces de caballos y yeguas necesarios para la génesis de un caballo “perfecto” que fuera utilizado por la nobleza para practicar los ejercicios de equitación de la denominada Alta Escuela, un nuevo sistema de doma creado en Nápoles por Federico Grisón, y que era considerado una de las principales actividades de la nobleza, y que va a promover la creación de las “*Reales Maestranzas de Caballería*” a partir de cofradías nobiliarias, como las de Sevilla (1670), Granada (1686), Ronda (1707) ó Jerez de la Frontera (1739).

Este proyecto de Felipe II, que aparece en un decreto de 1567, y que inicialmente se iba a realizar en Aranjuez, por su cercanía a la Corte, fue trasladado a Córdoba, debido a la existencia de una epidemia de sarna. El rey designo como “*caballerizo mayor*” a D. Diego López de Haro, quien desempeño este cargo en Córdoba desde 1567 a 1599, siendo el responsable de la construcción de un edificio singular, las caballerizas reales de Córdoba, donde desarrollar este deseo real, y quién debía de contar con 1.200 yeguas, con sus crías y potros: 600 en las dehesas de Córdoba, 400 en las tierras de Jerez y 200 en los baldíos de Jaén, y los sementales necesarios para crear una nueva raza de caballos acorde con el ideal que tenía el rey de España. Un proyecto que debía de funcionar gracias a una asignación anual de 6.000 ducados. A las primeras 51 yeguas, procedentes de Aranjuez y seleccionadas por D. Diego López de Haro, se les unió el primer semental, llamado “*Astigiano*” en la dehesa de la Alameda, hoy conocida como Alameda del Obispo, a este núcleo inicial se les van a ir uniendo diferentes ejemplares elegidos por el caballerizo mayor, y diferentes tierras donde pastorear. Así, en el inventario realizado por Alonso de Mesa en 1583, se señala la presencia de 12 caballos padres “*de la raza*” (Españolete, Ruanelo, Toledo, el Perfecto, el Noble, el Gava, el Naranajado, el Alicante, el Relámpago, el Travieso, el Duquecillo y el Gamo), 4 caballos padres “*extranjeros*” (dos frisonos y dos napolitanos) y 7 jacas padres, así como 14 caballos “*de la raza*” de más de seis años y 52 caballos de más de 4 años. La

existencia de sementales “*extranjeros*” era debida a la búsqueda de un caballo con un esqueleto más sólido, mayor volumen y alzada.

La idea de crear un caballo para la nobleza, no era solo de Felipe II, sino que también se estaba desarrollando en otras cortes europeas como lo demuestra el hecho que Fernando I de Alemania fundara en 1562, la yeguada de Kladrub en Bohemia, con yeguas y sementales procedentes de Andalucía, que en la Corte de Viena se construyera, en 1565, un picadero dentro del palacio imperial, que recibiría el nombre de “*Picadero Español*”, y que el Archiduque Carlos, fundara en 1580 la yeguada austriaca de Lipizza, donde cruzaría caballos andaluces y napolitanos, originado la raza de caballos Lipizzanos.

El morfotipo del caballo “perfecto” creado por orden de Felipe II, era el de un caballo con una conformación proporcionada y una notable armonía general, eumétrico (de volumen medio, como resultado de la combinación óptima de la superficie y de la masa) y mesomorfo (de proporciones medias, donde la alzada se correspondiera con la longitud corporal), y con apreciable dimorfismo sexual. Un caballo de cabeza proporcionada, de longitud media y perfil fronto-nasal de subconvexo a recto; orejas medianas, ojos vivos y de mirada expresiva. Con un cuello de tamaño y longitud media, ligeramente arqueado y musculado, con crin abundante y sedosa. Lomo ancho, corto, musculado y algo arqueado bien unido al dorso y a una grupa redondeada y ligeramente en declive, con una cola abundante, sedosa y a menudo ondulada, de nacimiento bajo. Caballos con un brazo fuerte, y de buena inclinación, un antebrazo potente, de longitud media, con una rodilla desarrollada y enjuta, con un muslo musculado, con una nalga ligeramente arqueada y musculada, y un corvejón fuerte, amplio y neto.

Un caballo de aires brillantes y movimientos ágiles, elevados, extensos, armónicos y cadenciosos, con una especial predisposición para la reunión y los giros sobre el tercio posterior. De brioso temperamento, noble, dócil, equilibrado, y con gran capacidad para el aprendizaje. Y que ha sido elogiado

por diferentes caballerizos como Garsault (caballerizo de Luis XIV, rey de Francia), William Cavendish (duque de Newcastle), el barón d'Eisenberg (director de la Escuela de Pisa) o Francois Robichón de la Guérinière (director del Picadero Real de Tullerías).

El caballo creado por Felipe II se convirtió en la imagen y estandarte de España, considerándose que su posesión era signo de su cercanía a la corona española, y que fue utilizado como medio diplomático, al ser regalado a reyes, príncipes y nobles. Y que expresaba con su morfología y sus aires el barroco de su época, gracias a su grupa y cuello redondeado, sus nervudas patas y sus ondulantes crines, como los que aparecen en las obras de Rubens, van Dyck y Velázquez entre otros muchos artistas.

Durante esta época son numerosas las normas que buscan la protección y mejora del Caballo Español como las “*Ordenanzas Ducales del Duque de Medina Sidonia*”, que señalan que en los concejos debe de existir un yegüero que vigile los apareamientos; o la “*Palestra particular de los ejercicios del caballo*” de Dávila y Heredia (1674) que señala que “...se encomienda y mejora las castas de los caballos, el Concejo disponga de un regidor y un jurado para que juntamente con la justicia examine los caballos”; o la Real Ordenanza dictada por Fernando VI en Aranjuez (1746), que busca su defensa a través de la protección y prioridades en los pastos y dehesas para los caballos, y en las prohibiciones que buscan evitar el cruce para la obtención de mulas. Una Ordenanza que se inicia con el siguiente párrafo “*A la vista que no han bastado las distintas providencias que se han dado para establecer la abundancia y la calidad de los caballos, que han disminuido su número y degenerado su casta, se manda para las provincias de Andalucía,...*” y en la que se especifica que los caballos, para la reproducción, “...deberán ser de 7 a 14 años, siempre a juicio de un buen albéitar; se dé por sano de enfermedades hereditarias, sean de buen pelo, buena formación, anchura correspondiente y que tengan al menos una altura de siete cuartas”, y que eran motivadas por la crítica situación en la que se encontraba el Caballo

en España, como lo señala D. Francisco de Laiglesia y Darrac, caballero de la Real y distinguida orden de Carlos III, director de la Real Escuela Militar de Equitación, que en su obra titulada *“Memoria de la Cría Caballar de España, causas del aniquilamiento de nuestros caballos; verdadero modo de entenderse y verificarse en nuestro clima la crúza con los de países extranjeros, y medios de fomento y mejora para su regeneración y engrandecimiento”*, y en su oficio de remisión al Rey señala *“...habiéndome proporcionado una feliz casualidad la ocasión de recorrer últimamente las Andalucías en busca de caballos de montar para la Real Persona de V.M., he llegado a tocar y a penetrar muy a fondo el estado lastimoso a que se ve reducida entre nosotros la cría caballar. Porque no habiéndose bastado ni los viajes, ni los afanes, ni los informes de todas clases, para alcanzar lo que tanto apetecí; y habiendo reconocido las castas por sí mismo, sin hallar por donde quiera más que ruinas, ni más que tristes recuerdos de los insignes caballos que tuvimos un día...”*. Entre las normas que se promulgaron hay que destacar la de Carlos IV (1789), por la que se dispone de un Registro General de Caballos con sus reseñas, hierro y edad, precursor de lo que después serán los libros genealógicos de las diferentes razas, y la circular de la Junta Suprema de la caballería del Reino de 20 de noviembre de 1799, que señala que no podía establecerse ninguna parada pública sin que mediara el reconocimiento de la justicia, con asistencia de un albéitar.

El Caballo Español, en el comienzo de la Edad Contemporánea, se encontraba en una situación muy delicada como resultado de la invasión francesa, una situación que propicia que el inspector de esta Arma D. Francisco Ferraz, autorizado por la Real Orden de 4 de noviembre 1821, creara en Úbeda, en 1822, un establecimiento para la Remonta de los diferentes regimientos de caballería, conocidos como *“escuadrones de remonta”* y que después conoceremos como las Yegüadas militares, para la que se compraron caballos padres normados y yeguas españolas, y se arrendaron las dehesas llamadas del Capellán en el término de Quesada y las del Pósito y Cobatillas en Úbeda.

Ugarte Barneto pone de manifiesto en su obra *“Memoria de la cría caballar de España”* (1858), que *“...todo el mundo conoce el deplorable estado de nuestra ganadería caballar y hace mucho tiempo que es notoria su progresiva degeneración. Se clama universalmente por atajar un mal de tan fatales consecuencias, pues que esta ganadería no sólo influye en la prosperidad de la riqueza pública sino que, considerada bajo el punto de vista político, es inmensa su importancia como pertrecho de guerra...”*. Esta situación motiva en 1841 la aparición de los 8 Depósitos de Sementales, o de *“caballos padres”*, de los cinco estaban en Andalucía (Córdoba, Jaén, Granada, Sevilla y Jerez de la Frontera), uno en Extremadura (Badajoz), otro en Toledo y otro en León. Estos depósitos, cuyo primer director fue el Teniente Coronel Francisco Laiglesia, Jefe de la Escuela Militar de Equitación, eran responsabilidad del Ministerio de Gobernación y se formaron mediante la aportación de dos caballos por cada regimiento de caballería, sin que estos fueran bajas en los mismos. Una situación que también influyó decisivamente en la creación de las Escuelas de Veterinaria, inicialmente la de Madrid y, posteriormente, la de Córdoba, León y Zaragoza.

Con el objetivo de mejorar la situación de la cría caballar en España, durante el primer tercio del siglo XX se producen numerosas acciones y se dictan diferentes normas, entre las que destacan: la regulación de las paradas de sementales, la estructuración de la cría caballar, el establecimiento de las normas básicas de los libros genealógicos, etc.

En la actualidad, el sector equino representa un área de gran importancia socio-económica, tanto en el ámbito autonómico como nacional. Dentro de este sector, el caballo de Pura Raza Española (PRE), juega un papel muy importante, destacando por su belleza, nobleza, resistencia, inteligencia, capacidad de aprendizaje y sus aires naturales. Pero además, el legado de las Caballerizas Reales de Felipe II en Córdoba no solo va a estar presente en nuestro caballo, sino que también sirvió desde 1866, en que es cedido por el infante Francisco de Paula, como Depósito de Sementales, hasta 1995, y es la

sede de la Asociación Córdoba Ecuestre. Creada, el 30 de Diciembre de 1996, con la finalidad de aunar los intereses e iniciativas de todos los colectivos y particulares relacionados con el mundo del caballo en Córdoba y su provincia, y que con su espectáculo “*Pasión y Duende del Caballo Andaluz*” mantiene vivo ese sueño de Felipe II de crear el caballo que ejecutara a la perfección movimientos como el passage, piaffe, levade, courbette, o las cabriolas

EL CABALLO COMO PROTAGONISTA DE LA HISTORIA DE LA MEDICINA VETERINARIA

A lo largo de la historia del hombre surgen diversas formas de Medicina Veterinaria, desde los sistemas empírico-creenciales, donde las enfermedades eran debidas a un castigo de Dios al dueño de estos, o a la acción de un demonio, hasta la actual Medicina Veterinaria basada en el método científico. Pero durante toda esta larga evolución ha estado muy unida al papel preponderante que ha tenido el caballo en la historia del hombre.

En el “*Código de Hammurabi*” (1750 a.C.) y en las tablillas de arcilla escritas en lengua Hitita halladas en Ugarit (1450 a 1200 a.C.), se hallan las primeras regulaciones sobre la Medicina Veterinaria y las primeras descripciones de tratamientos para las enfermedades de los équidos, así como los procedimientos para la doma y entrenamiento de los mismos.

En el antiguo Egipto el caballo cobra una gran importancia a raíz de la invasión de los Hicsos. Esta importancia viene reflejada en las numerosas representaciones artísticas en las que éstos aparecen, describiéndose en los “*Papiros de Lahun*”, también denominados como “*Papiros de Kahun*” (1800 a.C.), diferentes tratamientos y métodos diagnósticos para las enfermedades de los caballos, así como del ganado y de los animales de compañía, y en los que podemos encontrar, además de ritos mágicos, tratamientos preventivos y curativos que incluían baños fríos y calientes, fricciones, cauterizaciones, sangrías, castración, reducción de fracturas, etc.

En la India debemos de destacar la figura del médico Shalihotra, quién nos ha dejado un gran tratado, la “*Shalihotra Samhita*” (entre el 2500 y 1500 a.C.) que se traduciría como enciclopedia del médico Shalihotra y que contenía unos 12.000 ‘Shlokas’ en ‘Sánscrito’, en los que se describe la anatomía, ‘fisiología’, ‘cirugía’ y ‘enfermedades’, ‘con su tratamiento y ‘medidas preventivas, del caballo y del elefante, así como las características de diferentes razas de caballos y como determinar su edad. Así como del tercer emperador del gran imperio de la India, Ashoka Vardhana, quien también fue un filósofo y codificador de la reforma de Buda, quién con sus leyes da origen a los hospitales (“*Pasoukicisa*”), en los que pudieran curarse tanto los hombres como animales enfermos, regulándose en el “*Mahavanma*” que se debe crear uno en cada cruce de las principales vías de comunicación y que debe de existir un médico veterinario por cada 10 pueblos, así como que “*en todas partes del reino se harán dos tipos de medicinas, para las personas y para los animales. Cuando no hubiese hierbas curativas para las personas y animales, se ordena comprarlas y sembrarlas*”. Por último señalar que en las plegarias a Brahma se cita al caballo.

En la Grecia clásica nos encontramos la figura mitológica del centauro Quirón, que representa la compenetración hombre-caballo y que según la mitología estaba dotado de una gran prudencia, sabiduría y habilidad para curar heridas, por lo que es utilizado para representar a la Medicina Veterinaria, apareciendo en el título de Licenciado de Veterinaria, en los escudos de algunas de las Facultades de Veterinaria de España, y en el de esta insigne Academia. Según la mitología Quirón fue el tutor de diferentes héroes y Dioses, entre los que se encuentra Asclepio (Esculapio para los romanos, el Dios de la Medicina), Melampus, quién podía entender el lenguaje de los animales, y Aristeo, considerado el Dios patrón del ganado, ya que según la mitología aprendió de las ninfas de Myrtle el arte de hacer el queso y domar a las abejas. En la patología de Aristóteles se describen enfermedades de los caballos, mulos y asnos, como el ántrax, el tétanos, la laminitis y los cólicos.

De la época romana destacamos al gaditano Lucio Moderato Columela, autor de la obra “*De re rústica*” (42 d.C.), un tratado de agricultura dividido en 12 libros, estando dedicado el libro sexto a “*de los bueyes, caballos y mulos, y de sus medicinas*”, estando los capítulos XXVII al XXXV dedicados a la conformación y reconocimiento de la edad de los caballos, de su reproducción, cuidados y remedios frente algunas de las enfermedades como la sarna o el muermo, y en, especial, al tratamiento de las cojeras; estando los capítulos XXXVI al XXXVIII dedicados a las mulas, siendo los asnos tratados en el capítulo I del libro séptimo. Además, Columela es el primero en utilizar la palabra “*veterinari*” o “*veterinarius*” para designar al que cuida de los animales enfermos, aunque en esa época el tratamiento y cuidado de los caballos del ejercito estaba a cargo de los denominados “*medicus equarius*”. Sin embargo, estos términos romanos dejaron de utilizarse y se empleó mariscalería y mariscal, o menescal, de origen germánico (en alemán antiguo, *Marh*: caballo, *chal*: mozo, cuidador), que en época medieval pasa al latín como “*marescallus*” persona al cuidado de las caballerizas reales.

En el Bizancio destaca la aparición de la “*Hippiátrika*” una obra colectiva de diferentes autores, entre los que se encuentra Apsirto, un soldado, escritor y veterinario del tiempo del emperador Constantino. Esta obra colectiva nos ha permitido conocer no solo los conocimientos que sobre el caballo se tenían entre los siglos III al V de nuestra era, si no también, los conocimientos anteriores, de la época hipocrática en la Grecia clásica, e incluso de las fuentes egipcias, mesopotámicas, persas, etc. Como hemos señalado anteriormente entre sus autores se encuentra Apsirto, quién presenta sus conocimientos en forma de 121 cartas a los “*hipíatras*” (*hippos*: caballo; *iatros*: médico) militares, discípulos y amigos, en las que se describen diversas enfermedades del caballo y sus respectivos tratamientos. Otros autores de esta obra son Hierocles, discípulo de Apsirto, Theomnesto, un hipiatra militar, Pelagonio y Eumelo.

La historia del pueblo árabe va indisolublemente ligada a la de sus caballos, hasta tal punto que en el Corán aparecen sentencias sobre ellos, como

la de “*Dios está con los que se ocupan de los caballos. A quién cuide un caballo para la causa de Dios todos sus pecados le serán perdonados*” o “*los caballos para la guerra, los camellos para el desierto y los bueyes para los pobres*” siendo consideradas la cría y la doma de los caballos parte integrante de las enseñanzas religiosas. La medicina veterinaria árabe o “*al-baytar*”, palabra que daría lugar a albeitería y albéitar que se utilizarían en España durante varios siglos, fue la heredera de los conocimientos de los escritos hipiátricos grecobizantinos y de las antiguas tradiciones hindúes, persas y sirias. En la península ibérica, la actividad científica fue promovida por Al-Hakan II, hijo de Abd al Rahman III (fundador de “*Madinat al-Zahra*”), que hizo de Córdoba la segunda ciudad del mundo en importancia, con una biblioteca de 400.000 volúmenes. Entre los principales médicos veterinarios árabes de esta época se encuentran Abu Zakira ibn Mohamed ibn al Awam, con su “*Compendio de Agricultura*” y Mohamed ibn Iqud, con “*Ars veterinaria*”, cuyas obras contienen indicaciones sobre la cría, herrado, diagnóstico y tratamiento de las enfermedades de los caballos. Otros autores árabes que marcaron el desarrollo de la medicina veterinaria fueron Abu l’Qasim Jalaf al Zahrawi, que escribió numerosos trabajos sobre materias veterinarias y técnicas quirúrgicas, Abenabi-Hazan y Ali ben Abderrahman ben Hodeil, con obras dedicadas al caballo, como el “*Furusiyya*”, un código ético de los caballeros del Islam que incluye conocimientos relacionados con la equitación, albeitería, cuidado del caballo, así como sobre el tiro con arco y la carga con la lanza.

En la Edad Media todos los conocimientos, entre los que se encontraban también los correspondientes a la Medicina Veterinaria, se refugiaron en los monasterios, siendo transmitidos por los religiosos a los caballeros que formaban parte de las Ordenes de Caballería, ya que estos estaban obligados a velar por la salud de sus caballos, su principal patrimonio, teniendo algunas Ordenes, como la del Temple, una gran reputación, curando no solo a sus caballos sino también los animales de la gente del pueblo, por lo que merecieron el título de albéitar, término que Alfonso X el Sabio empleo por primera vez en “*Las Partidas*”.

La utilización de las herraduras de clavos como práctica generalizada a partir del siglo XII provocó la aparición de los “*ferradores*” o herradores, un gremio que junto al arte de herrar y debido a la escasez de albéitares extendieron su actividad a la Medicina Veterinaria, lo que provocó la necesidad de mejorar su cultura, iniciándose muchos de ellos en la lectura de manuscritos. Este interés por la cultura es lo que llevó, en la Península ibérica, a la fusión entre las figuras del herrador y del albéitar. Una fusión que tuvo como consecuencia la creación de tribunales que permitieran el ejercicio de la profesión. Así, el primer Tribunal Examinador de Albéitares y Herradores, o Tribunal del Protoalbeiterato, es creado en 1475 por Isabel la Católica, y constituido por dos Albéitares de las Reales Caballerizas. Unos tribunales que tendrán una vigencia de más de tres siglos.

La trascendencia del caballo como motor de la Medicina Veterinaria en esta época viene refrendado por las numerosas obras dedicadas al diagnóstico y tratamiento de las enfermedades de los caballos como el “*Libro de menescalia et de albeyteria et fisica de las bestias*” (siglo XIV) de Joan Alvarez Salmiellas, un códice en folio y pergamino que contiene un completo estudio de la cirugía animal medieval, destacando la descripción de las técnicas operatorias y sus ilustraciones; “*La gloria del Cavallo*” (1566) de Pasquale Caracciolo, un tratado de cerca de mil páginas, dedicado casi exclusivamente a los caballos y la equitación, y en el que se discuten los métodos correctos de entrenar a los caballos; “*Libre de Menescalia*” de Manuel Diez, mayordomo del Rey D. Alfonso de Aragón, que está escrito en catalán y que fue traducido al castellano por Martín Martínez Dampies (1498); “*Libro de Albeytería*” (1571) de Pedro López de Zamora, quién señala algunas normas sobre cría del caballo y apoya lo escrito por Francisco de la Reyna sobre la circulación de la sangre; “*Libre de Albeyteria*” de Francisco de la Reyna (1547), y en cuya portada el autor señala “*en el qual se veran todas quantas enfermedades, y desastres suelen acaecer atodo genero de bestias y la cura dellas, assi mismo se veran los colores y faciones para conocer un buen cavallo, y una buena mula*”, una obra de la que hay que destacar la alusión que el autor

hace a la circulación de la sangre en el último capítulo de su libro *“la sangre anda en torno y en rueda por todos los miembros hasta el emperador del cuerpo, que es el corazón”*, pudiendo ser el primer autor en mencionar este hecho; y el “Discurso de Albeyteria” de Baltasar Francisco Ramirez (1629), del que su autor señala *“nuevo conocimiento de algunas enfermedades hasta aora ignoradas, estilo y metodo que se ha de tener en su conocimiento, pronostico y curacion... breve recopilacion de lo mas importante... que desta arte se ha escrito... este último considerado durante mucho tiempo como el mejor tratado de medicina equina”*. La Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba tiene un ejemplar de cada una de estas dos últimas obras, que pueden ser consultadas en el fondo antiguo e histórico de la Biblioteca de la Universidad de Córdoba.

La creación de las Escuelas (posteriormente Facultades de Veterinaria) nace de la necesidad que siente el gobierno francés de tener especialistas encargados de cuidar y tratar las enfermedades de los caballos, así como de combatir las pestes que asolaban a la ganadería. La primera escuela fue fundada en Lyon en 1762 por Claude Bourguelat, Director de la Escuela de Equitación de Lyon. Una iniciativa que rápidamente fue imitada por el resto de países europeos. En España la primera Escuela de Veterinaria que abre sus puertas es la de Madrid en 1793, siendo D. Segismundo Malats, Mariscal Mayor del Regimiento de Dragones de Almansa, su primer director. El plan de estudios estaba enfocado hacia el caballo (anatomía, fisiología, herrado, exterior, medicina interna, patología y curación de las enfermedades), la mayor parte de los alumnos procedían del arma de caballería, y la duración de los estudios era de tan solo dos años. En 1834 se suprime el atuendo militar de los alumnos de Veterinaria y en 1835 se dispone la unión del Real Tribunal del Protoalbeiterato con la Real Escuela de Veterinaria, primer paso para su desaparición.

La creación de la Escuela de Veterinaria de Córdoba (1847), segunda creada en España, obedece según los ponentes a *“...ser el punto más céntrico y adecuado de las provincias andaluzas, única parte de España donde*

se conservan aún los restos de nuestra selecta raza caballar, ya por la afición que sus naturales manifiestan a esta especie de animales, ya, finalmente, por la inclinación que muchos de ellos tienen a aprender y seguir esta facultad", una Escuela cuyo primer director fue D. Enrique Martín Gutiérrez, habilitándose como Escuela el llamado Hospicio viejo o Beaterio de Santa María Egipciaca (situado en la calle Encarnación Agustina), y en el que se habilitaron entre otras dependencias, una clínica médica y quirúrgica, dos fraguas y unas caballerizas.

Desde el primer plan de estudios de la Real Escuela de Veterinaria de Madrid (1793) en el que se formaba un veterinario centrado en el cuidado del caballo, y en menor medida de los animales de renta y abasto, hasta la actualidad en la que los Graduados en Veterinaria desarrollan su actividad en la medicina y cirugía animal, producción y sanidad animal, tecnología agroalimentaria, higiene y seguridad alimentaria y salud pública, los planes de estudios han sufrido numerosas modificaciones, en las que, sin embargo, nunca se ha olvidado a nuestro fiel amigo el caballo, que no solo aparece en los contenidos de la mayoría de las asignaturas que han conformado los distintos planes, sino que también ha tenido asignaturas solo dedicadas a él. Así, en el actual plan de estudios de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba nos encontramos dos asignaturas optativas: Medicina Equina y Medicina Deportiva Equina. Pero el caballo no solo está presente en los contenidos de las asignaturas sino también el trabajo diario de numerosos profesores como se refleja en la actividad diaria del Hospital Clínico Veterinario "*Francisco Santisteban*", y de grupos de investigación como los de Biomecánica y Fisiología del ejercicio, que han hecho posible la creación del Centro de Medicina Deportiva Equina (CEMEDE), así como en las actividades extracurriculares, como se refleja en las actividades que realiza el Aula Equus.

La coexistencia en Córdoba, de una Facultad de Veterinaria y del 7º Depósito de Sementales, ubicado en las caballerizas reales de Córdoba hasta el año 1995 en que fue trasladado a Écija, y la fecunda colaboración que existió

entre ellas durante los años 70 y 80 (las dos instituciones que se podrían considerar como “herederas” del legado de las Caballerizas Reales), van a impulsar la creación, en 1984, del Laboratorio Nacional de Grupos Sanguíneos Equinos, posteriormente denominado de Genética Molecular. Un proyecto que fructificaría gracias a la colaboración entre la Facultad de Veterinaria, el Ministerio de Defensa, a través de Cría Caballar y del Cuerpo de Veterinaria Militar, y de la Diputación Provincial de Córdoba. Un laboratorio que no solo permitió que nuestro país estuviera entre los que iniciaron los controles genéticos para sus libros genealógicos, sino que con su creación se impulsó la creación de la especialidad de Genética y Reproducción Animal dentro de la Veterinaria Militar, y que facilitó que tanto Cría Caballar como la Facultad de Veterinaria de Córdoba alcanzasen un merecido prestigio y una gran proyección internacional, en los campos de la genética y de la reproducción equina.

El papel destacado que tiene el caballo en la actual formación de los veterinarios europeos, se ve claramente reflejado en la evaluación que de las Facultades de Veterinarias Europeas hace la European Association of Establishment for Veterinary Education (EAEVE), no solo al comprobar los contenidos que sobre él existen en los planes de estudio, sino al evaluar la instalaciones dedicadas a su diagnóstico, tratamiento y estabulación, y determinar el número mínimo de casos que debe de tener una Facultad en función del número de estudiantes. Y en la existencia del European College of Equine Internal Medicine (ECEIM), cuyo principal objetivo es la de formar especialistas en medicina interna equina, siendo la Facultad de Veterinaria de Córdoba uno de los centros donde se puede realizar la residencia e internado, al contar ya con cuatro diplomados por este colegio europeo.

EL CABALLO EN EL ARTE

La admiración que el hombre ha tenido por el caballo es anterior a su domesticación, como lo pone de manifiesto que su imagen sea una de las más abundantes tanto en forma de “*arte mueble*”, como de grabados y pinturas

en las paredes de las cuevas y abrigos que habitaron. Englobadas dentro del denominado “*arte mueble*” se englobarían tanto los grabados en útiles de caza como las figurillas esculpidas en marfil de mamut o caballo, como las encontradas en el valle del Lone (Alemania) o en Lourdes (Francia), y con una antigüedad de 33.000 años.

La mayor época de esplendor del arte rupestre fue durante los periodos Solutrense y Magdalenense (16.000-13.000 años de antigüedad), en los que las paredes de las cuevas y abrigos que habitaron, en especial en las que se han encontrado en Aquitania, Pirineos y cornisa Cantábrica, son decoradas con numerosas imágenes, monocromáticas y policromáticas, de animales. Unas representaciones entre las que destacan la de los caballos, de los que se han inventariado más de 600 representaciones, y que, como señala Leroi-Gourhan (1984), son las imágenes más frecuentes (24%), estando seguidas por las de signos (15%) y bisontes (15%). Entre las cuevas localizadas en el sur de Francia hay que destacar la de Chauvet, con su panel de los caballos, la de Lacaux con su “*caballito chino*” de color rojo oscuro, la de Perche-Merle, con sus caballos tordos, o la de Niaux, en las que se representan nueve caballos de una gran belleza pictórica y entre los que destaca el caballo de las crines erizadas. Entre las cuevas de la cornisa Cantábrica se encuentran la de Tito Bustillo, en la que destaca su “*caballo violeta*” y su cabeza de caballo, las de Altamira, en las que hay representados 26 équidos, la de las Monedas, donde los caballos son similares a los de la cueva de Niaux, que se encuentra en el Pirineo Central, o la de Ekain, donde los tres paneles principales están ocupados por un panel de caballos. Pero fuera de estas zonas el caballo también está representado en el arte rupestre, como es en el caso de la cueva de la Pileta (Málaga), en la que podemos encontrar 22 caballos, destacando entre ellos una yegua gestante decorada con trazos rojos y negros. No podemos dejar de mencionar aquí las representaciones rupestres del levante español, y que como hemos mencionado anteriormente servirían de soporte para la hipótesis que la domesticación del caballo se produjo en la Península Ibérica en el transcurso del neolítico.

En los relieves de los templos del Nilo, como los de Atón tell el Amarna (1350 a.C.) o los del Templo Nubio de Abu Simbel (1275 a.C.), los egipcios representaron escenas de guerra con caballos enganchados por parejas a carros de finísimas ruedas, desde los que los faraones dirigían sus ejércitos. El caballo también aparece en abundantes restos arqueológicos de la cultura Asiria, principalmente en forma de relieves ornamentales como los encontrados en las ruinas de Nimrud y Nínive, en las que unos caballos de gran belleza y perfección aparecen formando parte de escenas de caza y de imágenes que nos deleitan con las actividades relacionadas con su desbravado, doma y cuidado. Unos grabados de una gran belleza y detalle que nos permiten conocer desde el tipo de arnés que utilizaban, una cabezada con bocado de embocadura rígida, las características de sus poderosos carros de guerra, que utilizaban ruedas de entre 6 y 12 radios, y hasta reconocer en ellos, como sucede en el “*Obelisco negro de Calab*” a los ancestros de los que después hemos conocido como los caballos árabes.

En la Península ibérica, como hemos señalado anteriormente, nos encontramos con representaciones esquemáticas de caballos unidos a carros en algunas de las estelas tartésicas (siglo VI a I a.C.), como en la “*Estela del Capote*” (Higuera la Real, Badajoz); la “*Estela de los Llanos*” (Zarza Capilla, Badajoz), realizada en cuarcita y en la que un carro aparece tirado por dos équidos gobernados por riendas; la “*Estela de la Solanilla*” (El Viso, Córdoba), grabada en cuarcita y en la que se puede apreciar como un carro de dos ruedas y un solo radio es tirado por dos cuadrúpedos que son gobernados mediante unas riendas; o en la “*Estela de Ategua*” (Córdoba), una estela funeraria de piedra caliza en la que de forma esquemática aparecen representados tanto dos caballos como un carro de dos ruedas y cuatro radios.

La admiración del pueblo íbero por el caballo se pone claramente de manifiesto en el santuario ibérico (del siglo VI a.C.) localizado en Las Retamas (Luque, Córdoba), y que estaría dedicado al caballo, y en el que se han encontrado más de 60 láminas de piedra caliza en las que se han esculpido

figuras de caballos al paso, trote o galope, algunos de silueta esbelta, cuerpo armónico y cuello robusto y en forma de cisne. La importancia del estatus del poseedor de un caballo entre los íberos queda de manifiesto en la cantidad de representaciones, tanto en forma de esculturas de piedra, como la del “*Guerrero al pie de su caballo*” (siglo V a.C.) (Porcuna, Jaén) una escultura en calcarenita blanca y de clara influencia griega, que representa a un jinete desmontado que atraviesa con su lanza a un enemigo vencido, como de figurillas de bronce, como el “*Guerrero de Mogente*” o “*Caballo de la Bastida*” (400 a.C.), hallada en la Partica de la Bastida de les Alcusses (Mogente, Valencia), o decorando cerámicas de tipo narrativo, como las encontradas en el Tossal de Sant Miquel de Lliria, (Valencia), y entre las que podemos encontrar un vaso con la representación de un jinete a galope, una tinaja con jinetes en combate y una copa de pie bajo con jinetes guerreros en acción montando lateralmente, y que datan de los siglos III a I a.C. Además, la figura de los caballos van a aparecer también decorando placas y peines de marfil y, cómo no, el anverso de algunas de las monedas hispano-cartaginesas que se pusieron en circulación a partir del 400 a.C., y en las que los équidos suelen aparecer acompañados con signos astrales o con una palmera.

El caballo va a tener una gran importancia en la cultura griega, como lo refleja su representación, en forma de estilizadas figuras, en numerosas cerámicas, el reverso de sus monedas y esculturas, como la procesión de caballos esculpidos por Fidias en el friso del Partenón de Atenas (siglo V a.C.); el frontón del santuario denominado como “*Tesoro de los Sifnios*” (siglo VI a.C.); el “*Jinete Rampin*” (siglo VI a. C), una escultura tipo kuros considerada la más antigua de un hombre a caballo; o los conocidos como “*caballos de San Marcos*”, conjunto de estatuas de bronce, aunque en un 96,67% son de cobre, que conformaban una cuadriga que adornaban el Hipódromo de Constantinopla, y que son atribuidos a Lisipo (siglo IV a.C.). Unos caballos que tras la cuarta cruzada fueron enviados a Venecia para adornar la fachada de la Basílica de San Marcos (1204), y que Napoleón utilizó para adornar (1797-1815) el Arco del Triunfo del Carrusel de París. Pero en la cultura griega

el caballo también forma parte de la mitología, ya sea en forma de caballos inmortales, como “*Janto y Balio*”, los caballos de Peleo y de su hijo Aquiles, o con formas mitológicas como “*Pegaso*”, el caballo alado de Zeus y que acompaña Belerofonte, y Hércules, y que aparece ampliamente representado tanto en la alfarería, como en el epinetron “*Belerofonte contra Quimera*” (siglo V a.C.), como monedas o esculturas, tanto griegas como etruscas, como es el caso de “*los caballos alados de Tarquina*” (siglo IV o III a.C.), que formaban parte de la representación de un Dios en su carro, que estaba realizada en terracota policromada, y que adornaban el frontón del Templo del Ara de la Reina de la ciudad Etrusca de Tarquina. Otra figura de la mitología griega que está relacionada con el caballo es el centauro, una criatura cuya cabeza, los brazos y torso eran humanos y el cuerpo y las patas de un caballo y que vivían en Tesalia. Unas criaturas también representados por Fidias, tanto en el friso del Partenón de Atenas (447 a 432 a.C.) como en el friso del templo de Zeus en Olimpia (470 a 456 a.C.). Centauros entre los que se encuentra “*Quirón*”, el tutor de entre otros Dioses y héroes de Aquiles, Asclepio o Jason, y cuya imagen será utilizada tanto por griegos como, posteriormente por los romanos, como también ocurre con la de Pegaso.

En la época romana, el caballo aparece representado, de forma ágil y elegante, en estatuas y mosaicos, siendo en estos últimos muy frecuente las alegorías a carreras de cuadrigas, como los encontrados en Bell-Loch (Gerona), Barcelona, Itálica (Sevilla), Mérida (Badajoz), o Córdoba, aunque también formando parte de escenas de batallas, como en el “*mosaico de la batalla de Isos*”, encontrado en la Casa del Fauno de Pompeya. Unos caballos que también aparecen en los relieves que adornaban a los sarcófagos, de uso común entre los romanos, y que solían estar decorados con relieves de gran belleza, como “*El rapto de Proserpina*” o “*La cacería del León*”, que se encuentran en el museo arqueológico de Barcelona, o en la “*Caída de Faetón*”, que se conserva en el Museo del Hermitage (San Petersburgo), y que en otras ocasiones eran decorados con elaboradas escenas de batallas, como el “*sarcófago Ludovisi*”, en el que se representa la lucha entre romanos y bárbaros y que podemos

admirar en el Palazzo Altemps de Roma, o el conocido como “*romanos contra germanos*”, y que podemos admirar en el museo arqueológico de Roma. Además, son frecuentes las imágenes de jinetes con sus monturas o de carros tirados por caballos en los relieves que adornaban los diferentes arcos del triunfo, como los situados próximos al Foro de Roma, entre los que nos encontramos el “*Arco de Tito*” (82 d.C.), en el que se conmemoran las victorias de este emperador, incluido el sitio de Jerusalén; el “*Arco de Septimio Severo*” (203 d.C.), en el que se narra las victorias de este emperador y sus hijos, Geta y Caracalla, sobre los partos; o el “*Arco de Constantino*” (315 d.C.), que se irguió para conmemorar la batalla del Puente Milvio. En las columnas conmemorativas, como en la “*Columna de Trajano*” (113 d.C.), que nos narra las dos victoriosas campañas de Trajano frente a los dacios, o en numerosas esculturas ecuestres, de las que, sin embargo, pocas han pervivido hasta nuestros días, ya que las de bronce fueron fundidas para hacer monedas o construir nuevas estatuas. Entre las que han sobrevivido se encuentra la estatua ecuestre de “*Marco Aurelio*” (176 d.C.), en la que el emperador aparece montado en un caballo de cuerpo vigoroso y musculado, que con su pata delantera derecha es capaz de transmitirnos movimiento y determinación, y que ha perdurado por considerarse que representaba al emperador pro-cristiano Constantino, y que fue trasladada a la plaza del Capitolio en el rediseño que de la misma hizo Miguel Ángel en 1528. Entre las estatuas de mármol nos encontramos, en el Museo Británico de Londres, a “*Calígula*” (37-41 d.C.) montando a su famoso caballo “*Incitatus*”. Como hemos señalado anteriormente al adaptar la mitología griega, los romanos también van a representar a diferentes seres mitológicos como Pegaso, a quién en Córdoba podemos admirar decorando tanto un sarcófago como representado en un mosaico, el centauro Quirón, quién adorna la basílica de Herculano (47-79 d.C.), o escenas de la mitología griega, con participación de algunos seres mitológicos, como el que podemos observar en la crátera “*el rapto de Hipodamia*” (siglo III a.C.) en la que se escenifica el detonante de la guerra entre los centauros y lápitas, que era como se conocía a los habitantes de Tesalia.

En el arte visigótico y durante el románico, son numerosos los edificios religiosos o palacios en los que aparecen esculpidas o pintadas figuras ecuestres. Entre los edificios en los que en sus capiteles nos encontramos figuras montadas a caballo están San Isidoro (León), la Colegiata de Santillana del Mar (Cantabria), las Catedrales de Gerona o de Jaca (Huesca), el Panteón de los Reyes de León, el Palacio de los Reyes de Navarra (Estella, Navarra), en los que se escenifica la lucha entre Roldan y Ferragut, la Iglesia de Rebolledo de la Torre (Burgos), en las que podemos encontrar algunos capiteles historiados, o el Monasterio de San Pedro de Villanueva (Cangas de Onis, Asturias), en el que encontramos el “*beso del Rey Flavio*”, una escena amorosa en la que un caballero se despide de su amada con un beso, llevándose la diestra al pecho, mientras que con la izquierda sostiene un ave de presa. Caballos que también aparecen en la decoración de algunos pórticos, como en el monasterio benedictino de Santa María de Ripoll (Ripoll, Gerona). Figuras ecuestres que también aparecen en forma de frescos como los de San Baudelio de Berlanga (Casillas de Berlanga, Soria), conocida como la “*Capilla Sixtina del arte mozárabe*”, y donde podemos observar la entrada de Jesucristo en Jerusalén y escenas de caza; sobre los frentes y mesas de los altares, como en el frontal de altar de Santa María de Mosoll (Das, Gerona), en el que los Reyes Magos aparecen con sus monturas; adornando tapices, como el “*tapiz de Bayeux*”, también conocido como “*tapiz de la reina Matilde*” (siglo XI), que es un gran lienzo bordado de casi 70 metros de largo que relata, mediante una sucesión de imágenes con inscripciones en latín, los hechos previos a la conquista normanda de Inglaterra, que culminó con la batalla de Hastings; o ilustrando manuscritos como en el “*Commentarium in Apocalypsin*” (776-786) del Beato de Liébana en el que podemos encontrar a los cuatro jinetes del apocalipsis, que son copiados por el Beato de Valcavado en el año 970. Caballos que incluye el Beato de Urgell en su “*Toma de Jerusalén por Nabuconodosor*”, el Beato de Osma en su “*Cristo vencedor*”, que representa a Jesucristo y sus apóstoles como jinetes, o formando parte de algunas de las ilustraciones de la “*Biblia mozárabe de San Isidoro*” (1162). En las “*Cantigas de Santa María*”, o de Alfonso X el Sabio (siglo XIII), la obra literaria más importante

de la literatura medieval occidental, también podemos encontrar ilustraciones en las que el caballo tiene un papel muy importante, como en la “*Cantiga de la reconquista*”.

En el gótico los muros de las iglesias y catedrales van a ser sustituidos por vidrieras, lo que provocó que la pintura se desplazara hacia los retablos, tablas y miniaturas, en los que aparece con bastante frecuencia San Jorge de Capadocia, como ideal del caballero con su armadura y sobre un caballo blanco, al estar unida su figura a la leyenda popularizada por Jacopo della Vorigine, obispo de Génova y escritor, en su “*Leyenda Dorada*” (1260), en la que este Santo liberó a una princesa que iba a ser ofrecida como sacrificio a un dragón que atemorizaba una ciudad. Así, en el “*Gran retablo de San Jorge*” (1410-1420) de Andrés Marzal de Sas, podemos encontrar a San Jorge a caballo luchando tanto contra un dragón como al lado de Jaime I el conquistador en la Batalla del Puig. Otros retablos en los que podemos encontrar imágenes de San Jorge y su caballo son el “*retablo de San Jorge*” (1430-1431) de Berenguer Mateu, y el “*San Jorge*” (1468) de Pedro Nizart, en el que se puede apreciar en el fondo la ciudad de Palma de Mallorca. Pero no solo los caballos aparecen acompañando la icónica figura de San Jorge, sino también otras escenas como “*San Vicente en la hoguera*” (1455-1460) o el “*retablo del Condestable Don Pedro de Portugal*” (1464), en la que se representa la adoración de los magos, ambos de Jaime Huguet, o en el “*Auto de fe presidido por Santo Domingo de Guzmán*” (1495) de Pedro de Berruguete, quién vivirá la transición del gótico al renacimiento.

La estatua de bronce de “*Marco Aurelio*” (176 d.C.), que hemos señalado anteriormente, va a servir de inspiración a los escultores del Renacimiento que, más de mil años después, volvieron a realizar esculturas ecuestres en bronce. Entre estas hay que destacar el condotiero “*Gattamelata*” (1453) de Donatello, situada en Padua, una de las primeras estatuas ecuestres de grandes dimensiones fundidas desde la antigüedad y en la que el caballo, que se encuentra en marcha, transmite serenidad. Una escultura de la que se ha señalado que el

autor no solo quiso transmitirnos la imagen de un héroe moderno y racional, sino también una alegoría a un tirano, en la que el pueblo, representado por el caballo, es llevado con mano dura y rienda corta, espoleándolo con grandes espuelas, poniendo bajo una de las patas delanteras una esfera que representa el mundo a sus pies. La estatua del condotiero "*Bartolomeo Collione*" (1483-1506), modelada en arcilla por Verrochio y fundida en bronce por Alessandro Leopardi, y situada en Venecia, es otra de las grandes estatuas ecuestres del Renacimiento. Con ella Verrochio quiso transmitir el ideal de un comandante militar, su fuerza y su energía, algo que se aprecia tanto en la postura del jinete como en el movimiento del caballo. En la obra de Jean Boulogne, también conocido como Giambologna o Juan de Bolonia, vamos a encontrar la estatua ecuestre de "*Cosme I de Medici*" (1594), la primera gran estatua ecuestre de bronce renacentista que se erigiría en Florencia y que le valió una gran reputación, por la que recibió otros encargos de estatuas ecuestres, como el monumento de "*Enrique IV de Francia*" (destruido durante la revolución francesa) o el de "*Felipe III*", finalizada por su discípulo Pietro Tacca en 1616, y que podemos admirar en la Plaza Mayor de Madrid. Entre las estatuas de Giambologna también podemos encontrar obras inspiradas en la mitología griega como su "*Hércules y el centauro Neso*" (1599), una escultura de mármol en la que destaca su gran fuerza plástica, expresada por la gran torsión del cuerpo del centauro por la fuerza de Hércules. El caballo también va a estar presente en la obra de Leonardo da Vinci, uno de los grandes genios del Renacimiento, y por el que Lorenzo de Médici va a interesarse al conocer su lira de plata con forma de cabeza de caballo. Ludovico Sforza, encargo a Leonardo una estatua ecuestre, conocida como "*Il Cavallo*", en honor a su padre, Francisco I Sforza. Una estatua de bronce que nunca llegó a materializarse, pero que si conocemos por los escritos y bocetos de Leonardo, y por la existencia de una versión en arcilla del molde para la que sería la mayor de su época (con setenta toneladas de bronce). Una obra en la que el caballo debía aparecer inicialmente sobre sus dos patas traseras, pero que debido a la complejidad técnica que entrañaba, Leonardo abandona la idea y opta por hacerlo al trote, y que no llegó a ejecutarse materialmente debido a que el bronce tuvo que ser utilizado para la fabricación

de cañones con los que defender la ciudad de Milán de la invasión de Carlos VIII de Francia. El caballo también aparece en la obra pictórica de Leonardo, como en el boceto “*estudio de un caballo*” o en la “*Batalla Angihari*”, pintura al fresco de un muro del “*Salón de los Quinientos*” del Palazzo Vecchio de Florencia, hoy perdida, pero que hemos conocido gracias a la copia que de ella hace Rubens. Rafael Sanzio, otro de los grandes artistas del Renacimiento va a incluir también al caballo en sus obras, como en “*San Jorge*” (1504), en la que en un segundo plano puede verse a una princesa huyendo, en “*San Jorge y el dragón*” (1504-1506), en la que también aparece la figura de una princesa, o en “*la expulsión de Heliodoro del Templo*” (1511-1512), un fresco del Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano, en el que se representa un milagro narrado en el “*Segundo libro de los Macabeos*”, la expulsión del general Heliodoro el sirio, que había sido enviado a saquear el Templo de Jerusalén, por un jinete de armadura dorada y montado en un caballo blanco.

Algunos artistas renacentistas españoles van a incluir al caballo en sus obras como Juan de Flandes, que incluye dos hombres a caballo en una de sus obras más importantes, “*la Crucifixión*” (1509-1518), del retablo mayor de la catedral de Palencia (hoy en el Museo del Prado); Juan de Borgoña, que los incluye en su “*Conquista de Orán*” (1514), que adorna la capilla mozárabe de la Catedral de Toledo, y en la que aparece el cardenal Cisneros a lomos de una mula dirigiendo a sus tropas; o el propio Greco en “*San Martin y el mendigo*” (1597), en la que San Martin de Tours con una elegante armadura socorre a un mendigo desde su caballo blanco. Pero sin lugar a ninguna duda Tiziano con su “*Carlos V a caballo en Mühlberg*” (1548), un cuadro iconográfico que representa a un emperador vencedor y símbolo de la hegemonía de los Austria sobre Europa, es el artista renacentista que mejor ha representado al caballo español. Una representación cuya máxima expresión es sin duda “*La batalla de la Higuera*” (1587-1589) pintada por Fabricio Capello en la “Sala de las Batallas” del Monasterio del Escorial, y en la que se representa el enfrentamiento entre los ejércitos de Juan II de Castilla y Muhammad VIII del reino nazarí de Granada, y en la que podemos encontrar cientos de caballos.

Los maestros de la escuela flamenca, como Brueghel el Viejo, Jerónimo Bosch o Rubens incluyeron al caballo en sus obras, aunque contrasta mucho como los representaron. Así, Brueghel el Viejo incluye desde unos famélicos caballos, que sirven de montura a un esqueleto y tiran de una tétrica carreta cargada de calaveras, en el *“Triunfo de la Muerte”* (1562), a un caballo de nervudas patas y ondulantes crines que sirve de montura a San Martín de Tours en *“El vino en la fiesta de San Martín”* (1565-1568), sin olvidar su papel en la vida cotidiana de los agricultores, como en *“La siega del heno”* (1565). El pintor favorito de Felipe IV, Pedro Pablo Rubens, nos dejó unos maravillosos caballos, de nervudas patas y ondulantes crines, máxima expresión del barroco, en obras como *“retrato ecuestre del Duque de Lerma”* (1603), una obra en la que destaca el equilibrio y movimiento del caballo; *“el cardenal-infante Fernando de Austria, en la batalla de Nördlingen”* (1634-1635); *“el retrato ecuestre de Felipe IV”*, destruido en el incendio del Real Alcazar de Madrid (1714), y que es conocido por una copia conservada en el Palacio de los Uffizi; en su *“Lucha de San Jorge y el dragón”* (1606-1608), en el que un caballo de largas y onduladas crines sirve de montura a un San Jorge que blandiendo su espada defiende a la princesa que, en un segundo plano, aparece junto a una oveja, resumiendo de esta forma la leyenda popularizada por Jacopo della Vorigine; o en *“el rapto de las hijas de Leucipo”* (1616-1618), en el que los caballos son utilizados para reforzar el movimiento diagonal y ascendente de la composición. La estética del caballo del barroco también la podemos encontrar en obras de Anton van Dyck, como en *“Carlos I con M. de Saint-Antoine”* (1633), retrato ecuestre en el que el rey aparece acompañado de su profesor de equitación; *“Carlos I a caballo”* (1637); en el *“retrato ecuestre de Francisco de Moncada”* (1634), obra claramente inspirada en el *“retrato ecuestre del Duque de Lerma”* de Rubens; y en *“Tomás Francisco de Saboya-Carignano”* (1634), retrato del comandante general de las fuerzas españolas en los Países Bajos, cuadro del que se sirvió Diego de Velázquez, para inspirarse y realizar su cuadro *“Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, a caballo”*.

Sin lugar a dudas, Diego de Velázquez fue el máximo exponente de la pintura española en el barroco y sus retratos ecuestres de los monarcas españoles serán utilizados para decorar el “*Salón de Reinos*” del antiguo Palacio del Buen Retiro de Madrid, un salón concebido para exaltar la monarquía española, y para el que se realizó “*La rendición de Breda*” (1635), una obra que representa el momento en que Velázquez termina de desarrollar su técnica, y en la que en una primera impresión aparecen dos caballos, pero que si prestamos atención veremos que la cabeza del caballo que aparece junto a las fuerzas holandesas, no es otra que la parte del caballo del general Espínola que aparece oculta, un caballo que trasmite su impaciencia con el movimiento de sus patas traseras. Los cinco retratos ecuestres realizados por Diego de Velázquez y destinados al citado “*Salón de los Reinos*” fueron “*Felipe IV a caballo*” (1634), en el que el monarca viste una media armadura de acero pavonado que con una postura de nobleza monta un caballo en corveta; el de su esposa “*La Reina Isabel de Francia a caballo*” (1628-1636), que aparece montando un caballo de largas crines que aún al paso demuestra su brío; “*El Príncipe Baltasar Carlos a caballo*” (1635), en la que el niño, que representa 5 o 6 años, monta con actitud de nobleza a un caballo de larga cola y crines al viento, que aún en corveta permite ver la cara del joven príncipe; “*Felipe III a caballo*” (1634-1635), en el que el monarca monta a un caballo en corveta de largas y onduladas crines; y el de su esposa “*La Reina Margarita de Austria a caballo*” (1634-1635). Otro de los retratos ecuestres de Diego de Velázquez, y que ya hemos señalado anteriormente es “*Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, a caballo*” (1636), un cuadro que tiene como objetivo retratar con poderío al valido de Felipe IV, por lo que aunque está dirigiendo una batalla, se encuentra mirando al espectador, mientras que el caballo con las manos elevadas mira al campo de batalla, consiguiendo de esta forma transmitir energía y dinamismo. Pero Velázquez no fue el único pintor español que incluyó al caballo barroco en sus obras, así nos encontramos a Carreño Miranda, continuador del tipo de retrato de Velázquez y pintor de la corte de Carlos II, quién lo introduce como inmaculada montura de largas crines y nervudas patas en su “*Milagro de Santiago*” (1666), mientras que en su “*El*

Duque de Pastrana" (1679), aparece en un segundo plano, contrastando su blancas y rizadas crines con la oscuridad y sobriedad del atuendo del duque.

Los retratos ecuestres de Diego de Velázquez van a servir de inspiración a otros pintores, como Francisco Rizi en su "*retrato ecuestre de la Reina María Luisa de Orleans*" (1679), o Luca Giordano, en sus obras "*Carlos II a caballo*" y "*D.^a Mariana de Neoburgo a caballo*" (1693 - 1694), en las que claramente podemos reconocer la composición realizada por Velázquez en los retratos ecuestres de Felipe IV y su esposa.

En la edad Contemporánea nos vamos a encontrar a Francisco de Goya, otro de los grandes maestros de la pintura española, quién también incluyó en numerosas ocasiones al caballo en sus obras. Estos aparecen como monturas en los retratos de "*La Reina María Luisa*" (1799), en la que la Reina, que luce un uniforme de Coronel de la Guardia de Corps, monta a "*Marcial*" un caballo regalado a los reyes por Godoy; "*Carlos IV*" (1800), cuadro compañero al de su esposa y en el que el rey también luce el uniforme de Coronel de la Guardia de Corps; "*Fernando VII*" (1808), un cuadro encargado tras su proclamación como rey por la Real Academia de San Fernando, y en la que el nuevo rey aparece con uniforme de Capitán General montando un caballo en corveta; "*Un garrochista*" (1795), un cuadro que resulta del repintado de un retrato ecuestre de Godoy; o el del "*General Palafox*" (1814), un cuadro en el que el símbolo de la resistencia patriótica frente a la invasión francesa dirige una carga de caballería, pero como hizo Velázquez en su "*Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, a caballo*", mientras que el jinete mira al espectador, como indicándonos que debemos seguirlo, el caballo mira a la batalla. Unos caballos que con su movimiento contribuyen al gran dinamismo que tiene "*el 2 de mayo de 1808 en Madrid*", también conocido como "*la carga de los mamelucos en la Puerta del sol*" (1814). Pero Goya también incluye al caballo en su "*Tauromaquia*" (1815-1816), en la que podemos encontrar la estampa 27, "*El célebre Fernando del Toro, varilarguero, obligando a la fiera con su garrocha*", una obra que

ofrece bastantes similitudes con otras de sus obras como “*Corrida de toros*” (1815-1819) y “*Suerte de varas*” (1824).

El caballo también aparece en la obra de José de Madrazo y Agudo, como en su “*Fernando VII a caballo*” (1821), una obra en la se intenta transmitir el poder absoluto del monarca, mediante un dibujo insistido y rígido que paraliza cualquier sensación de movimiento, y que contrasta con los realizados por Mariano Fortuny, quién como cronista de la primera guerra de Marruecos nos dejó obras como “*La batalla de Tetuán*” y “*La batalla de Wad-Ras*” (1862-1864), dos obras que nos presentan una visión panorámica de la contienda que dirigió el General Prim; de la época de las Guerras Carlistas nos dejó “*La reina María Cristina pasando revista a las tropas*” (1865-1867), en el que llama la atención la precisión de todos sus detalles. Además, Fortuny integra al caballo en algunas de sus obras costumbristas como “*Caballero árabe en Tánger*” (1867) o “*Marroquíes*” (1872-1874).

Joaquín Sorolla también va a incluir al caballo en sus obras, siendo en ocasiones el protagonista, como en “*El baño del caballo*” (1909), donde la cabeza y la grupa son utilizados para definir un primer plano largo e inclinado, o jugando un papel destacado, como en “*Andalucía: el encierro*” (1914), uno de los oleos que forma parte del encargo realizado por la Hispanic Society de Nueva York, y con el que se pretendía dar una visión de las regiones de nuestro país. Entre los pintores contemporáneos, sin lugar a duda, hay que citar a Ferrer Dalmau, ya que en su obra, centrada principalmente en la temática histórico-militar, las imágenes de la gestas de la caballería española ocupan un lugar muy destacado como en “*La cincomarzada*” (2011), en la que el artista plasma el momento en el que algunos artilleros cargan impetuosamente por las calles de Zaragoza contra las tropas carlistas, o en la “*Carga del río Igan por el Regimiento Alcántara*” (2013), una de las obras dedicadas al conocido como “*Desastre de Annual*” y a la gesta de las tropas que mandaba el Teniente Coronel Fernando Primo de Rivera. Pero el caballo también aparece en otras obras de tipo costumbrista, como “*Guardia Real en Gran Vía*” (2013),

donde dos elegantes caballos pasean por esta avenida en el que se puede observar el metrópolis, o en “*Segundo homenaje a la Guardia Civil*” (2012), donde podemos admirar como, en un paisaje nevado, una pareja montada de la Benemérita conversa con un pastor. Por último, no podemos olvidar sus retratos ecuestres, como “*Húsares de la Princesa*” (2011), donde podemos admirar los elegantes movimientos de un caballo.

Como hemos descrito anteriormente los escultores representaban al caballo al paso o parados. Sin embargo, Pietro Tacca, discípulo de Giambologna, y tras finalizar la escultura ecuestre en bronce de “*Felipe III*” (1616) iniciada por su maestro, e inspirado por el retrato de “*Felipe IV a caballo*” de Velázquez, realizó la primera escultura ecuestre en bronce en la que el caballo está erguido (en corveta), descansando todo su peso sobre sus patas traseras y, discretamente, en su cola, una proeza con la que Leonardo da Vinci había soñado. Como no podía ser de otra forma se trata de la “*estatua ecuestre de Felipe IV*” (1640), que podemos admirar en la Plaza de Oriente de Madrid. Una solución técnica que después ha sido por numerosos artistas para los monumentos de reyes europeos y caudillos hispanoamericanos. Aunque la barroca Salzburgo es la ciudad con el mayor número de monumentos ecuestres, Madrid es una de las ciudades con más esculturas en las que aparece este animal, destacando entre ellas el monumento a “*Felipe III*” que hay en la Plaza Mayor, que es la más antigua de esta ciudad; los caballos que acompañan a Neptuno en la fuente que de mármol blanco diseñó el arquitecto Ventura Rodríguez en 1777, y que se terminó en 1786, con la participación del escultor Juan Pascual de Mena y su discípulo José Arias; los que coronan, formando parte de la “*cuadruga de Minerva*” de Ramón Arregui, la “*Puerta de la Moncloa*” o “*Arco del Triunfo*” (1956). Équidos, que como monturas de D. Quijote y Sancho, forman parte del “*monumento a Miguel de Cervantes*” (1929) de la Plaza de España, un monumento del arquitecto Rafael Martínez Zapatero que contó con el escultor Lorenzo Coullaut. Además, en Madrid podemos admirar el “*monumento al Marqués del Duero*” (1885), de Andrés Aleu Teixidó, dedicado a uno de los más brillantes militares que lucharon en las

guerras carlistas; la “*estatua ecuestre de Espartero*” (1886), de Pablo Gilbert Roig, en el que podemos admirar al que fue regente de España durante la infancia de Isabel II; el “*monumento a Simón Bolívar*” (1970), de Emilio Laíz Campos, dedicada al artífice de la independencia de los países latinoamericanos; la estatua ecuestre dedicada al considerado mejor alcalde de Madrid, “*Carlos III*” (1994), una réplica en bronce de un modelo de Juan Pascual de Mena y situada en la céntrica Puerta del Sol; y el “*monumento al General Martínez Campos*” (1907), de Mariano Benlliure, autor también del “*monumento a los cazadores de Alcántara*” (1931), que se encuentra frente a la puerta principal de la Academia de Caballería de Valladolid, y en la que podemos admirar a cinco jinetes de diferentes épocas galopando sobre una pirámide truncada. Además, Mariano Benlliure con su “*escultura ecuestre de Alfonso XII*” (1922), colaborará con el monumento que a este monarca se le hace en el parque del Retiro bajo la dirección del arquitecto José Grases, y en el que también colabora Mateo Inurria, autor del “*monumento al Gran Capitán*” (1923), que podemos admirar en la plaza de las Tendillas de Córdoba, y que tiene como particularidad que pese a ser una estatua de bronce tiene la cabeza de mármol blanco, por lo que se extendió la leyenda popular de que la cabeza correspondía al torero Lagartijo.

Pero si pensamos en las estatuas ecuestres que podemos admirar en nuestro país, no podemos dejar de nombrar al “*Cid Campeador*” de Burgos (1955), esculpida por Juan Cristóbal González Quesada; el “*monumento al Cid Campeador*” de Sevilla (1927), de Anna Hyatt Huntington, cuyo original realizó esta misma artista y que está en los jardines de la Hispanic Society de Nueva York, quién regalo esta réplica con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, y de la que Juan de Ávalos hizo una copia que podemos admirar en Valencia; la estatua ecuestre de “*Francisco Pizarro*” en Trujillo (1929), del norteamericano Charles Cary Rumsey, y que preside la plaza del municipio que vio nacer al insigne conquistador; la estatua de “*Jaime I el conquistador*” en Palma de Mallorca (1926), del escultor Ignasi Farran, y en la que el rey vestido con una capa y corona nos saluda con su mano derecha; o el “*monumento*

al Rey San Fernando” en Sevilla (1924), una obra ideada por Juan Talavera Heredia y cuya estatua ecuestre es realizada por Joaquín Bilbao Martínez.

Una de las “*leyendas urbanas*” más extendidas sobre las estatuas ecuestres es que la posición de las patas delanteras de la montura está relacionada con el tipo de muerte de su jinete. Así, según esta “*leyenda*” si el caballo aparece con sus dos manos levantadas el jinete habría muerto en combate, si tiene levantada una de sus patas delanteras, significaría que murió como consecuencia de las heridas de un combate, y si aparece con las cuatro patas aplomadas en el suelo significaría que la muerte del jinete no estuvo relacionada con una batalla. Si bien es cierto que en algunos casos hay coincidencia entre las circunstancias de la muerte del jinete y la posición de las extremidades delanteras de su caballo, como en las estatuas del “*Cid Campeador*”, tanto en la de Burgos, como en las de Sevilla o Valencia, en las que podemos ver como su montura levanta una de sus manos delanteras, no podemos interpretar esa posición de las patas en otras esculturas la de la misma forma. Así, aunque en la estatua de “*Felipe III*” de la Plaza Mayor de Madrid su montura levanta una de sus patas delanteras, este rey murió debido a un cuadro febril, y aunque en la estatua de “*Felipe IV*” de la Plaza de Oriente la montura este elevada sobre sus patas traseras, la muerte de este rey estuvo relacionado con un episodio tan poco heroico con un cuadro de disentería.

En el año 1895 los hermanos Lumière inventaron el cine, denominado también como “*el séptimo arte*”. Un arte en el que el caballo estuvo presente desde sus comienzos y en el que también ha sido protagonista, como en “*El corcel negro*” (1979), “*Todos los caballos bellos*” (2000), “*Océanos de fuego*” (2004), “*War horse (Caballo de batalla)*” (2011), una magistral película que no solo nos habla de la relación entre el hombre y el caballo, sino también del papel que jugaba el caballo en la economía y los ejércitos a principios del siglo XX, o “*Spirit, el corcel indomable*” (2002), aunque esta última es una película de animación de la factoría Dreamworks. Pero el caballo no ha necesitado ser el protagonista para destacar en las películas, quién no recuerda la carrera de

cuadrigas en “*Ben-Hur*” (1959), o quién se imagina un “western” sin caballos. En este último género los caballos son un elemento esencial, llegando incluso a utilizarse sus capas para identificar a sus jinetes como “buenos” (capas claras), “malos” (capas oscuras) o “indios” (capas dicromáticas). El temperamento, carácter, inteligencia y belleza de los caballos de raza española ha hecho que estos participen en numerosas producciones cinematográficas, destacando entre las más recientes “*Alejandro Magno*” o la trilogía “*El señor de los anillos*”.

La fusión entre el caballo y el arte tienen su máxima expresión en como muchas de sus razas nos evocan culturas o momentos de nuestra historia. Así, mientras que los ágiles caballos árabes se asocian en nuestra imaginación con la cultura oriental, los robustos caballos percherones nos hacen pensar en las armaduras y los torneos de la Europa medieval, siendo los caballos de Pura Raza Española evocadores de la belleza del Barroco.

EL CABALLO EN LA OBRA DE PICASSO

El andaluz universal Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881; Notre-Dame-de-Vie, 1973) es considerado como uno de los artistas más geniales del siglo XX e inevitablemente, cuando pensamos en él, vuelan a nuestra cabeza las imágenes de algunas de las obras de sus periodos más característicos como el azul, el rosa y como no, la aparición del cubismo. Sin embargo, pocos conocen que el caballo jugó un papel muy importante en la obra de Picasso, un animal que aparece de forma constante desde sus primeras obras, a finales del siglo XIX, hasta su última etapa en Francia en los años sesenta. Así, mientras que todo el mundo conoce que este genio aprobó, con brillantez los exámenes de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona a los catorce años de edad, pocos saben que entre sus primeras obras se encuentra “*El pequeño picador amarillo*” un óleo que pintó con tan solo ocho años de edad tras asistir a una corrida de toros en La Malagueta, una obra de la que siempre se negó a separarse. Desde entonces, y hasta sus últimas obras, el caballo surge una y

otra vez en sus óleos, pasteles, dibujos o grabados, y es utilizado por el artista para simbolizar conceptos muy diferentes como la belleza, como en el caso de *“El rapto”*; la armonía, como en *“Caballos bañándose”*; la fertilidad, como en su mural *“La Paz”*; o como máximo exponente del sufrimiento, como en *“Corrida”* o en el *“Guernica”*. Pero, ¿cuáles pueden ser las razones por las que el caballo esté tan presente en la obra de Pablo Picasso?.

En primer lugar tenemos que tener presente que la juventud de Pablo Picasso coincide con los últimos momentos en los que el caballo es un elemento indispensable para el hombre desde el punto de vista económico, social y cultural, por lo que el genial artista los utiliza como coprotagonistas de diferentes momentos y escenas de la vida. Así, estos van a presentarse como elementos cotidianos, como en *“Yendo a la feria”* o *“Claude a los dos años con su caballito de ruedas”*; formando parte de la actividad laboral, como en *“Dos hombres herrando un caballo”*; como elementos del circo, como en *“Amazona”*; como protagonistas de las corridas de toros, como en la serie *“Tauromaquias de Pepe Illo”*; como símbolos de la guerra o de la paz, como en sus murales de la capilla del Château de Vallauris *“La Guerra”* y *“La Paz”*, o como seres mitológicos, como en *“Caballo alado guiado por un niño”*. De la importancia del caballo en esta época es buen ejemplo la presencia de estos bellos animales en la obras de otros artistas que ejercieron una gran influencia sobre Picasso, como Edgar Degas o de Toulouse-Lautrec, que dedicaron algunas de sus obras a la hípica, a la que Toulouse-Lautrec era un gran aficionado, y a las carreras de caballos, ya que estas le ofrecieron a Edgar Degas la oportunidad de estudiar y plasmar el movimiento, dentro del estilo impresionista.

Cuando Pablo Picasso llega a Barcelona se encuentra una ciudad donde el caballo es el motor económico, por lo que lo plasma en muchas de sus obras dentro de un contexto laboral, que resalta al dibujarlos con anteojeras, como en *“Carretero”* o *“Dos hombres herrando un caballo”*; con un morral, como en *“Caballo uncido”*; o como un miembro indispensable del paisaje urbano, como en *“La playa de la Barceloneta”*, *“Croquis”* o en *“El violinista callejero”*.

Durante su denominado periodo rosa, Pablo Picasso, dedica muchas de sus obras al mundo del circo, considerado como una de sus pasiones, y del que era muy asiduo, en especial al Circo Medrano que estaba instalado en las calles del barrio de Montmartre en París. Así, en este período encontramos numerosos arlequines, acróbata, equilibristas y, cómo no, artistas ecuestres, ya que el circo, tal y como los conocemos hoy en día, no existiría sin los caballos, para los que se ideó la pista que utilizan desde finales del siglo XVIII, lo que nos da una idea del papel tan preponderante que tenían los acróbata a caballo en los espectáculos circenses. Pablo Picasso va a convertir al caballo de circo en el protagonista de muchas de sus obras de esta época, utilizándolo para transmitirnos, con el conjunto que forman el acróbata y el bello animal, una sensación de equilibrio, más acentuado si cabe cuando representa al acróbata, en muchas ocasiones una amazona, de pie en la grupa del animal, como en “*Amazona*”; o incluso de protección, como en “*Joven amazona*”, en el que el poderoso y noble animal contrasta con la fragilidad de la amazona que lo guía; pero el caballo también aparece ejecutando acrobacias como “*En el circo*”, o encabritado, como en “*Saltimbanquis: conversación, aseo y ensayo con caballo*”. Ese contraste entre la fuerza del caballo y la fragilidad de la mujer aparecerá más tarde en sus cuadros dedicados al mitológico rapto de las Sabinas, y en el que el caballo se presenta con papeles tan diferentes como agresor, como se aprecia en “*El rapto de las Sabinas*”, hasta casi protector como en el “*Rapto*” al disponerse, de forma armoniosa, rodeando con su cuerpo a la Sabina. Un papel de protector de la mujer, con la que va a compartir el dolor, el sufrimiento y la muerte, que se hace muy evidente en algunos de sus cuadros como “*Marie-Thérèse como mujer torero*” o “*Corrida: la muerte de la mujer torero*”.

Pero volvamos a su periodo rosa, ya que durante esta época nuestro genial artista, también va a utilizar al caballo para simbolizar la belleza y la dulzura, usando para ello sus crines flotando al viento o el movimiento de sus cuartos delanteros, como podemos apreciar en algunas de sus obras como “*Muchacho desnudo llevando un caballo*”, “*Caballo con un joven en*

azul”, o “*Caballos bañándose*”. Además, en esta última obra el artista nos quiere transmitir, al presentarnos a los jinetes desnudos y a los caballos libres de monturas y riendas, la armonía que debe de existir entre el ser humano y la naturaleza.

Las corridas de toros es otro de los principales temas de las obras de Pablo Picasso, y ellas se van a centrar, principalmente, en un momento en el que el caballo es el gran protagonista, el “tercio de picas”, en el que se enfrentan el hombre, el toro y el caballo, como aparecen en las obras de su primera época como en “*La corrida*” o en “*Las víctimas*”. Este momento, que como ya hemos comentado anteriormente aparece en una de sus primeras obras, “*El pequeño picador amarillo*”, es utilizado por el pintor para darnos dos interpretaciones muy diferentes de las corridas. Así, mientras que en sus “*Tauromaquias de Pepe Illo*” la corrida es representada como un ballet, en las que el caballo es un ágil bailarín, en sus “*Corridas*” o “*Caballo y toro*”, se mezclan la mitología del minotauro y las corridas de toros, lo que podría considerarse como una recreación del mundo mediterráneo, utilizando a estos dos animales para transmitirnos una sensación de enfrentamiento, del juego de la vida y de la muerte, en el que el toro, o minotauro, es la furia y la violencia, y el caballo el dolor y el sufrimiento, compartiendo este noble animal, en algunas de sus obras, el trágico momento de la muerte con el torero, como en “*Corrida: la muerte del torero*”. Además, en estas últimas obras, tanto la figura del toro como la del caballo anuncian las imágenes del “*Guernica*”, el gran mural considerado por la mayoría de los críticos como una de las obras artísticas individuales más importante del siglo XX, y en la que, según el propio Picasso, que raras veces daba interpretaciones de sus obras, el caballo, que aparece en el centro del mural, “*simbolizaba al pueblo en una convulsa y desgarradora agonía*”.

En la capilla del Château de Vallauris, Picasso pinta dos murales, “*La Guerra*” y “*La Paz*”, unas obras con claras referencias al arte antiguo, que incluso llega a recordarnos al arte rupestre. En ambas obras el caballo

aparece en el centro de la obra con un claro simbolismo, pues mientras que en *“La Guerra”* enfrentados a un guerrero, que porta los símbolos de la paz y de la justicia, nos encontramos a un grupo de famélicos caballos negros que constituyen el tiro de un carro fúnebre, simbolizando de esta manera la muerte como principal elemento de la guerra; en *“La Paz”*, el otro mural de esta capilla, en el centro de la obra aparece un blanco caballo alado, uncido al arado que utiliza un niño y próximo a un grupo de mujeres, utilizando la imagen de este Pegaso para acercar la imagen de un caballo al del símbolo de la paz, una paz que viene acompañada por la abundancia y la fertilidad como evoca ese arado al que está uncido.

El papel del caballo como ser mitológico o portador de poderes espirituales también está presente en la obra de Picasso. Así, el artista va a representar a algunos de sus arlequines, que simbolizan al Hermes de la mitología griega, a lomos de famélicas monturas, como en el caso de *“Arlequín a caballo”*, reforzando de esta forma su papel como conductor de las almas hasta el otro mundo. Pero en la obra de Picasso los caballos también nos llevan al cielo, como podemos ver en el *“Telón del ballet Parade”*, en la que tanto la montura como su amazona tienen alas, irradiando un mensaje de felicidad y de evocación a la paternidad, como nos señala el potrillo que se amamanta de esta yegua alada. Un telón que forma parte de los decorados que el artista desarrolló para los ballets rusos de Sergei Diáguilev. Como hemos comentado anteriormente, Picasso también utiliza en sus obras a los caballos alados para simbolizar la paz, así, en su obra *“El caballo alado”* aparece un herido Pegaso, que no muestra ningún signo de dolor, rodeado por varias águilas, en un claro simbolismo de que hay que sacrificarse para que reine la paz. No debemos de olvidar que el artista realizó esta obra después de que España se viera asolada por la Guerra Civil, y Europa por la Segunda Guerra Mundial.

Pero el caballo también aparece en otras representaciones artísticas de Pablo Picasso, así lo podemos encontrar en cerámicas, como *“El caballero”* o *“Caballero y caballo”*, o como vestuario, en el caso de *“Parade”*.

En resumen, podemos decir que el caballo para Picasso fue, como para otros grandes artistas, un elemento clave en sus obras, ya que con la representación de este bello animal este genio andaluz nos trasmite belleza, fuerza, vigor, robustez, elegancia, nobleza, dolor y sufrimiento, utilizándolo tanto de metáfora de la destrucción y la muerte, como de la armonía del ser humano con la naturaleza.

CABALLOS CON NOMBRE PROPIO EN LA HISTORIA

Como hemos señalado anteriormente la historia de la Humanidad está unida indisolublemente a la historia del caballo, uno de los animales más hermosos de la creación, que nos ha acompañado desde su domesticación, contribuyendo de una forma muy decisiva a forjar nuestra historia. El mejor ejemplo de esta unión indisoluble entre el hombre y el caballo se refleja en la frase que nos regaló Rubén Darío “*No se concibe a Alejandro Magno sin Bucéfalo, al Cid sin Babieca, ni puede haber Santiago en pié, Quijote sin Rocinante, ni poeta sin Pegaso*”. Pero no sólo estos caballos han entrado con nombre propio en la historia de la humanidad, sino que han sido numerosos, la mayoría de forma anónima, los que han ido acompañando al hombre durante siglos.

Bucéfalo. Fue el caballo de Alejandro Magno (356-323 a.C.) y desde su lomo dirigió las batallas que expandieron el imperio griego hasta Egipto y la frontera con la India, un imperio de más de veinte millones de kilómetros cuadrados. Era un hermoso animal de Tesalia, de temperamento arisco y difícil, excepto para Alejandro que fue el único capaz de montarlo. Era de capa negra azabache, con una cabeza de frente ancha (su nombre significaba “*cabeza de buey*”), perfil ligeramente cóncavo y con un lucero blanco. El encuentro entre Alejandro y Bucéfalo nos lo relata Plutarco en “*Vidas paralelas: Alejandro y César*” de la siguiente manera “*Trajo un tesalino llamado Filónico el caballo Bucéfalo para venderlo a Filipo en trece talentos, y habiendo bajado a un descampado para probarlo pareció áspero y enteramente indómito, sin*

admitir jinete ni sufrir la voz de ninguno de los que acompañaban a Filipo, sino que a todos se les ponía de manos. Le desagradó a Filipo y dio orden de que se lo llevaran por ser fiera e indócil; pero Alejandro, que se hallaba presente...". Un caballo que se convirtió en su fiel compañero y que moriría a los treinta años de edad, aproximadamente con la misma edad con la que moriría el propio Alejandro, a consecuencia de las heridas que sufrió en la batalla de Hidaspes (año 326 a.C.) contra el rey hindú Poros, y fue enterrado con honores militares, fundando en su honor la ciudad de Alejandría Bucefalia, al noreste del actual Pakistán.

Estrategos o Strategos. Que en griego significa “*general*”, fue el caballo favorito de Aníbal Barca (247 al 183 a.C.), el general cartaginés capaz de atravesar los Alpes con un ejército de más de cincuenta mil hombres, diez mil jinetes y medio centenar de elefantes, y vencer a los romanos en su propio feudo. Estrategos, era un caballo traído de Tesalia por Aníbal, con la idea de emular a su gran ídolo Alejandro Magno, de gran alzada y color negro azabache, inquieto, agresivo en la carrera y fácilmente manejable en el combate, no hay que olvidar que los cartagineses montaban sus caballos sin freno, sin bocado y muchas veces sin bridas.

Genitor. Que en latín significa “*creador, padre o reproductor*”, fue llamado así por Julio César (100–44 a.C.) en recuerdo de su padre. Este caballo, que nació en los establos de Julio Cesar, presentaba atavismo en las patas, por lo que tenía varios dedos largos rematados con cascos, además del casco central, una malformación debida a la desactivación del gen inhibidor que impide el crecimiento de más dedos, aparte del tercero, durante el desarrollo embrionario del caballo. Una rareza que interpretaron los augures como un designio de los Dioses. Con este caballo, Julio Cesar participo en la Guerra de las Galias y atravesó el río Rubicón cuando, la noche del 12 de enero del año 50 a.C., se decidió por la guerra civil y la conquista del poder. Antes de ello mando construir una estatua de su caballo frente al templo de Venus Genetrix para que lo protegiera durante las batallas.

Incitatus. Que en latín significa “*impetuoso*”, fue el caballo de Calígula (Cayo César Augusto Germánico, 12-41 d.C.) emperador de Roma entre los años 37 al 41 d.C. Era un caballo de origen hispano, al que el emperador adoraba, que ganó numerosas carreras en el hipódromo de Roma. Parece ser que Incitatus solo perdió una carrera y ésta le costó la vida a su auriga. Calígula le otorgo a su caballo el título de Cónsul de Britania y mandó construir para él una caballeriza de mármol y un pesebre de marfil y, más tarde, una casa-palacio con servidores y mobiliario de lujo para que recibiese a las personas que le mandaba como invitados.

Othar. Este caballo acompañó a Atila el huno (406-453 d.C.), también conocido como el “*azote de Dios*”, en la conquista de Europa desde Asia. Montado en este corcel Atila estuvo a punto de conquistar Roma y Constantinopla, y luchó en la batalla de los Campos Cataláunicos (Châlons-sur-Marne). Este caballo ha pasado a la historia con la terrible leyenda de que “*por donde pisaba no volvía a crecer la hierba*”.

Lazlos. Que en árabe significa “*caballo del desierto*”, fue el primer caballo que tuvo Mahoma y con el que hizo su primera peregrinación a La Meca, aunque sin abandonar todavía su camello favorito Al Qaswá. Parece ser que este espléndido animal, que precedió a “*Espada*”, el caballo que le regaló el gobernador de Egipto durante los primeros años de la Hégira, inspiró a Mahoma su gran pasión y amor por los caballos y el que le motivó a escribir, y proclamar, diferentes máximas en el Corán, como “*El diablo nunca osará entrar en una tienda habitada por un caballo árabe*”. Unas máximas que están en la raíz de la relación, y pasión, que en el Islam hay por los caballos, especialmente los de raza árabe. Una raza al que otras, como el pura sangre inglés o el cuarto de milla, deben parte de sus características.

Babieca. Su nombre va indisolublemente unido al del Cid Campeador, el castellano Rodrigo Díaz de Vivar, al que fue regalado por el rey Alfonso VI de León y Castilla como recompensa a sus servicios. Aunque conocemos que era un

caballo de capa torda, obediente, ágil y lleno de brío, existe controversia sobre su raza, pues si bien para algunos historiadores era un caballo Español o Árabe, otros consideran que se trataba de un caballo de origen leonés, concretamente de la comarca de Babia, o un caballo de raza asturcona, ya que “*babioca*” es una antigua expresión castellana para “*feo, tonto o soso*”. Según el “*Cantar del Mio Cid*”, fue el caballo sobre el que Jimena, su esposa, montó el cadáver de éste para hacer creer a sus enemigos que seguía vivo y levantar la moral de sus tropas en la defensa de Valencia. Después de esta última cabalgada no volvió a ser montado y murió dos años más tarde, a la inusual edad de 40 años, siendo enterrado en la proximidad del Monasterio de San Pedro de Cardeña, cercano a la localidad de Castrillo del Val, a unos 10 Km de Burgos.

Lyard y Fauvel. Son dos de caballos Ricardo Corazón de León, apareciendo sus nombres en la literatura de la Edad Media, ya que fueron nombres comunes para caballos en esa época. Según la historia estos caballos eran propiedad del déspota de Chipre, el bizantino Isaac Kommenos, y fueron considerados como un botín por el Rey inglés tras la conquista de la isla en el transcurso de la tercera cruzada.

Savoie. Fue el caballo de Carlos VIII de Francia, en la batalla de Fornovo (1495). Dicen que era de estatura media, de pelo negro, tuerto y que tenía 24 años cumplidos el día de los combates, aunque sobre su raza hay cierta discrepancia, ya que según los diferentes autores podría ser Español, del Piamonte o de Brescia. Philippe de Commynes, que conocía bien el caballo, desde el día que la duquesa de Saboya se le obsequió al rey, en sus memorias declaró que Savoie era el caballo más perfecto de formas y el más bello y mejor del mundo. Desde el punto de vista anatómico resulta notable que un caballo privado de un ojo y, por tanto, sin visión estereoscópica, con dificultades para estimar las distancias, pudiera aguantar las acometidas enemigas cerca de media hora. Cuando Carlos VIII quedó aislado de los suyos, acompañado sólo de un escudero mal armado.

El Morcillo. Fue el caballo que utilizó Hernán Cortés en la conquista de México, tras la que declaró que “*después de Dios, no tengo otra seguridad sino la de los caballos y que después de Dios, debo mi victoria a los mismos*”, y eso que en aquella expedición solo contaba con 16 caballos. Este caballo sufrió una herida en el casco durante la expedición de Hernán Cortés a la actual Honduras (1525), por lo que fue puesto al cuidado de una población indígena en el Petén (actual Guatemala), llamada Tah Itzá. Este animal, aunque fue tratado como un dios vivo, desgraciadamente murió y los indígenas hicieron una estatua de él y lo adoraron como al dios Tziunchán (dios del trueno y de los rayos), hasta que en 1618 la escultura fue descubierta y destruida por misioneros franceses.

Karabulut (Nube negra). Perteneció al príncipe Selim I, luego sultán otomano. Selim se enfrentó a su padre el sultán Beyazid II, que quería legar su reino a otro hijo llamado Ahmed. La primera batalla, Adrianópolis (1511), fue una derrota, pero por suerte Selim pudo huir en su caballo, por lo que fue recompensado con una vida reposada y semilibre en unos magníficos establos que hizo construir expresamente en Egipto.

Darley Arabian. Caballo árabe adquirido en 1704 por el cónsul británico en Alepo Thomas Darley por 300 soberanos de oro fue, junto con *Godolphin Arabian* y *Byerley Turk*, uno de los sementales con los que se fundó el Puro Sangre Inglés.

Marengo. Fue el caballo más conocido de Napoleón. Era un caballo tordo, de raza árabe, de unos 145 cm de alzada, de constitución férrea, veloz y manejable, que fue importado de Egipto a Francia en el año 1799 a la edad de seis años. Sin embargo, no fue el único caballo de Napoleón, ya que este contaba, para su uso personal, con unos 130 caballos, la mayoría tordos, alazanes y bayos, entre los que se encontraban *Vicir*, *Blanco*, *Cyrus* (rebautizado como *Austerlitz*), *Taurus*, *Tamerlán*, *Nerón*, *Cerberé*, *Roitelet*, *Intendant*, *Coquet*, *Friedland*, *Wagram*, *Montevideo* y *Córdoba*. Sus razas preferidas eran la

árabe y la bávara, aunque los de esta última lo hacían demasiado pequeño. Se dice que *Marengo* permanecía tranquilo durante los disparos de las armas de fuego. Durante su vida fue herido ocho veces en batalla y, finalmente, capturado tras la batalla de Waterloo y llevado a Inglaterra, donde murió a los 38 años. Su esqueleto fue llevado al National Army Museum en Sandhurst.

Copenhagen. Este caballo de carreras nacido en 1809 e hijo de *Meteor* (que fue segundo en Derby en 1786), estaba destinado a ser la montura del Duque de Wellington en la batalla de Waterloo (18 de junio de 1815). Era un caballo castaño y media 152 cm a la cruz, y Wellington lo definió como “*puede haber habido muchos caballos más rápidos y sin duda muchos más bellos, pero nunca vi uno tan resistente*”. Cuando murió, veinte años después, fue enterrado con honores militares, conservándose aún la lápida en Strathfieldsaye.

Palomo. Era el nombre del caballo que acompañó a Simón Bolívar, el Libertador de Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y fundador de Bolivia en su gesta. Era un caballo tordo, de gran alzada y con una cola que le caía hasta el suelo, que le fue obsequiado en Colombia poco antes de la batalla del Puente de Boyacá (1819).

Cagancho. Un caballo unido indisolublemente al mundo del toreo, ya que fue el mítico caballo del rejoneador Pablo Hermoso de Mendoza. De raza lusitana, de capa negra cuatralbo, con las cuatro patas blancas y con una estrella de cordón corrido en la frente, se hizo muy popular dentro y fuera de los ruedos a lo largo de las doce temporadas en que permaneció en activo, y en las que destacó por su temple, ligazón, duende y cercanía a los cuernos, y que en México es más famoso que los caballos de Pancho Villa y de Emiliano Zapata juntos. Un caballo que podríamos considerar para el aficionado con casi tanta identidad como su jinete, como fue también el caso de “*Espléndida*” de Álvaro Domecq o “*Cabriola*” de Ángel Peralta.

El amor que la Humanidad ha sentido siempre por los caballos le llevó a situarlos en un lugar privilegiado, entre los dioses. Entre estos caballos mitológicos tenemos a *Pegaso*, *Janto* y *Balio*, entre otros muchos como *Arvak* y *Aslvid* (*Madrugador* y *Muy veloz*) que en la mitología escandinava eran los encargados de tirar del carro del Sol.

Pegaso. Fue el primer caballo que consiguió estar entre los dioses de la Mitología Griega y tratar de tú a los habitantes del Olimpo, siendo considerado como el símbolo de la velocidad. Pegaso era el caballo de Zeus, el dios soberano y amo del Cielo y la Tierra. Según la mitología griega el “*caballo volador*” nació del chorro de sangre que brotó cuando Perseo cortó la cabeza a Medusa y gracias a él pudo libertar al héroe a la que sería su esposa, Andrómeda, la hija del rey de Etiopía, castigada por querer disputar a las Nereidas el premio de la hermosura. Pegaso, creció y vivió sus años de potro en las laderas y los verdes prados del monte Olimpo, situado entre Tesalia y Macedonia, considerado como la morada de los dioses. Era un caballo totalmente blanco y con dos alas que le permitían volar, aunque cuando lo hacía, movía las patas como si en realidad estuviera corriendo por el aire. Este caballo es representado como un bello ejemplar del tipo “*sículo*”, cruce del ario y del persa.

Janto y Balio. Después de Pegaso la mitología griega, de la mano de Homero en “*la Ilíada*”, nos trae a estos dos caballos, hijos de la yegua *Podarga*. Estos caballos de pura sangre persa eran considerados como inmortales, y los recibió Peleo en dote al casarse con la nereida Tetis, de cuya unión nació Aquiles. Ambos caballos corrían a mayor velocidad que sus congéneres, por lo que Aquiles no podía uncir a su carro otros dos caballos, que era lo habitual entre los griegos. Mientras que *Janto* era de capa negra azabache, *Balio* era tordo.

La literatura ha sido otro de los lugares donde el Hombre ha querido dejar patente su amor por los caballos, creando de esta forma unos corceles que debían acompañar, como lo han hecho sus congéneres reales, al hombre

en sus aventuras y sus desdichas. Entre estos caballos tenemos a *Rocinante* y *Sabba* entre otros muchos, entre los que no podemos dejar de citar a ese anónimo caballo de madera que sirvió para conquistar la ciudad de Troya.

Rocinante. Fue el nombre elegido por el genio de las letras Miguel de Cervantes para el caballo que debía de acompañar en sus aventuras a Don Quijote de la Mancha. Según narra en su obra Cervantes el nombre fue elegido por Don Quijote por “*nombre a su parecer alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo*”. Así pues, antes de lo que ahora era, piel y huesos, fue rocín que Don Quijote veía como “*mejor montura que los famosos Babieca del Cid y Bucéfalo de Alejandro Magno*”.

Sabba. Es el nombre de uno de los últimos caballos que han engrosado la lista de los personajes literarios. Se trata de una yegua alazana de raza árabe que acompaña en sus aventuras, entre las batallas de Alarcos (1195) y de las Navas de Tolosa (1212), a Diego de Malagón, el personaje central de la novela “*El sanador de caballos*” de Gonzalo Giner, miembro de esta Academia, y en la que su autor nos demuestra su amor por los caballos. Se trata de una novela histórica y de aventuras, cuyo hilo conductor son las peripecias de un joven muchacho, siempre acompañado por su inseparable caballo, y obsesionado por descubrir los secretos más recónditos del arte de curar a los animales.

El caballo de Troya. Según Homero y, posteriormente, Virgilio, era un enorme caballo de madera construido por Epeo, y utilizado por los griegos, dirigidos por Odiseo, para entrar en la ciudad de Troya tras más de diez años de asedio, ya que los troyanos fueron convencidos por Sinón, un espía griego, de que el caballo era una ofrenda a Atenea, tras abandonar los griegos el asedio de la ciudad. Aunque el caballo de Troya es considerada una creación mítica, posiblemente fuera una máquina de guerra transfigurada por la fantasía de los cronistas, ha sido reproducido desde la antigüedad en innumerables poemas, novelas, pinturas, esculturas, monumentos o películas. Además ha dado lugar

a que su nombre se considere sinónimo de un engaño destructivo, así de esta forma definimos a un software malicioso que, disfrazado de un programa legítimo, accede a un equipo para iniciar la destrucción de los programas instalados, así como robar contraseñas y operar con los datos almacenados.

Junto con estos caballos, que han llenando las páginas en las que se ha ido escribiendo nuestra Historia, también han existido otros muchos corceles, como *Tornado*, *Silver* o *Jolly Jumper*, que han hecho volar nuestra imaginación, soñando con ser sus jinetes y convertirnos, de esa forma, en *El Zorro*, *El Llanero Solitario* o *Lucky Luke*. Pero si todos estos caballos han pasado a los libros, ya sean de historia o de aventuras, hay otros caballos, a veces con nombres como *Plastilina*, *Gnomo*, *Luz de Luna* o *Sonajero*, que siempre estarán en un lugar más importante que los libros, el corazón de sus jinetes, pues ¿Quién no recuerda el nombre del caballo con el que aprendió a montar?.

BIBLIOGRAFÍA

Agüera Carmona, E. (2008). Córdoba, caballos y dehesas. *Almuzara. Córdoba*.

Agüera Carmona, E. (2008). Domesticación y origen de la doma y manejo del caballo. *Lección inaugural del Curso Académico 2008-2009. Universidad de Córdoba*.

Agüera Carmona, E. (2014). La domesticación del caballo e historia de los arneses y útiles de manejo. *Diputación de Córdoba. Córdoba*.

Altamirano, J.C. (2001) Las Caballerizas Reales de Córdoba. *Ediciones Ecuestres. Málaga*.

Ávila Jurado, I., Santisteban Valenzuela, J.M., Gómez Villamandos, R., Ruíz Calatrava, I. (1998). El caballo protagonista en la historia y en la Medicina Veterinaria. *Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Obra Social y Cultural Cajasur. Córdoba*.

Carrasco, L. (2007). El caballo como protagonista de la historia de la medicina veterinaria. *Caballerizas Reales 1: 35-39*.

Carrasco, L. (2008). El caballo en Andalucía, un breve apunte de su historia. *Caballerizas Reales 2: 26-31*.

Carrasco, L. (2009). Caballos con nombre propio en la historia. *Caballerizas Reales 3: 11-16*.

Casas, N. (1843). Cría del caballo, mula y asno y principios generales de la Equitación, segunda parte. *Imprenta de los señores viuda de calleja e hijos*.

Casas Mendoza, N. (2000). Historia General de la Veterinaria. *Unión de Bibliófilos Veterinarios Españoles. Córdoba.*

Castejón Calderón, F.J. (2003) Médicos de hombres y de animales en la antigüedad. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes 144.*

Jansen, T., et al (2002). Mitochondrial DNA and the origins of the domestic horse. *Population Biology 99:10905-10910.*

Gener Galbis, C. (1999). Lecciones de historia de la Veterinaria española. *Fundación Universitaria San Pablo CEU. Valencia.*

Girón Tena, F. (1975). El caballo en España. *Publicaciones del Ministerio de Información y Turismo. San Sebastián.*

Iglesias Pérez, J. y Mateos-Nevado Artero, B. (1995). El caballo español. *Junta de Andalucía. Consejería de Agricultura y Pesca. Congresos y Jornadas 38/97. Sevilla.*

Lira, J., et al. (2010). Ancient DNA reveals traces of Iberian Neolithic and Bronze age lineages in modern Iberian horses. *Molecular Ecology 19:64-78.*

Marchesi, J.M. Teniente General Director General de Caballería (1861). La cría caballar en España. *Imprenta y litografía militar atlas.*

Rodríguez Gallardo, P.P. (2012). El laboratorio de grupos sanguíneos y genética molecular de Córdoba. *Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba.*

Soto y Montes, J. de (1968). Síntesis Histórica de la Caballería Española. *Esceliser S.A.*



