

# FÍBULAS ARGÉNTÉAS CON ESCENA FIGURADA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Susana Prieto Molina, Vicente M. López Revuelta\*

*RESUMEN.*- Entre los pueblos de la Antigüedad, las fíbulas no fueron exclusivamente un adorno personal sino que poseyeron otros significados, tales como identificación social o pertenencia a un grupo. En la Península Ibérica se localiza un tipo de fíbulas de bella factura y rasgos comunes como es la calidad del material empleado en su elaboración –plata en la mayoría de los casos– o la escena que representan y que, a simple vista, podría interpretarse como una escena de caza o un tema relacionado con ella. Con este trabajo se pretende concluir que, tanto tecnológica como tipológicamente, las fíbulas estudiadas disfrutan de un significado múltiple ya que, con toda seguridad, identificarían una élite y unos ritos funerarios y, a la vez, atribuirían un carácter heroizante a su poseedor.

## **Silver brooches with representational scene of the Iberian Peninsula.**

*ABSTRACT.*- Among the Ancient people, the brooches were not exclusively a personal adornment but had others meanings such as social identification or the membership of a group. In the Iberian Peninsula a type of brooches has been found of beautiful facture and common characteristics as the quality of metal used in its working –generally silver– and its representational decoration. Its scenes are likely to be interpreted as hunting or a related topic. This article confirms, technologically as well as typologically, the multiple meanings of these brooches as these objects identified an equestrian elite and its funerary rites and at the same time conferred an heroic character to their owners.

*PALABRAS CLAVE:* Península Ibérica, Fíbulas, La Tène, Elites ecuestres.

*KEY WORDS:* Iberian Peninsula, Brooches, La Tène, Equestrian elites.

## 1. INTRODUCCIÓN

El creciente desarrollo urbano de la Península Ibérica hizo emerger una clase social aristocrática ecuestre que necesitaba mostrar su estatus y riqueza. Este hecho está ampliamente documentado por la iconografía y por la aparición de caballos y elementos ecuestres característicos de estas élites guerreras relacionados, generalmente, con la heroización (Almagro-Gorbea 1996: 116; Blázquez 1977: 143-147).

El papel que ocupó la orfebrería entre esta clase emergente es evidente, ya que por medio de las joyas se podía manifestar su poder y prestigio, además de manifestar su riqueza con los diversos elementos suntuarios que pudieron tener función premonetal (Almagro-Gorbea 1996: 123; Raddatz 1969: 69 s., 258 s.; Delibes *et alii* 1993: 454; Hildebrandt 1993: 161-189).

En el área estudiada destaca la producción de joyas, realizadas en plata, aunque las fíbulas (Fig. 1) pudieran ser el exponente de máximo prestigio social, ya que se relacionan con formas distinguidas de vestirse y presentarse en sociedad. Representan al *heros equitans* en escenas de caza mítica, a veces acompañado de otras figuras antropomorfas y humanas, y podrían corresponder al mismo mundo social, mítico e ideológico que los tipos monetales y las fíbulas de jinete y caballito de la Meseta que responden a un fondo socio-ideológico autóctono (Almagro-Gorbea 1996: 123-124, *nots.* 247-248; Almagro-Gorbea y Torres 1999: 26).

Así pues, las fíbulas serían las joyas que sirvieron como distintivo de esta élite ecuestre, el símbolo de su autoridad, al igual que en Roma eran los anillos los elementos que se vinculaban a esta clase, aunque en un primer momento únicamente la *nobi-*

\* Departamento de Prehistoria. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. 28040 Madrid.

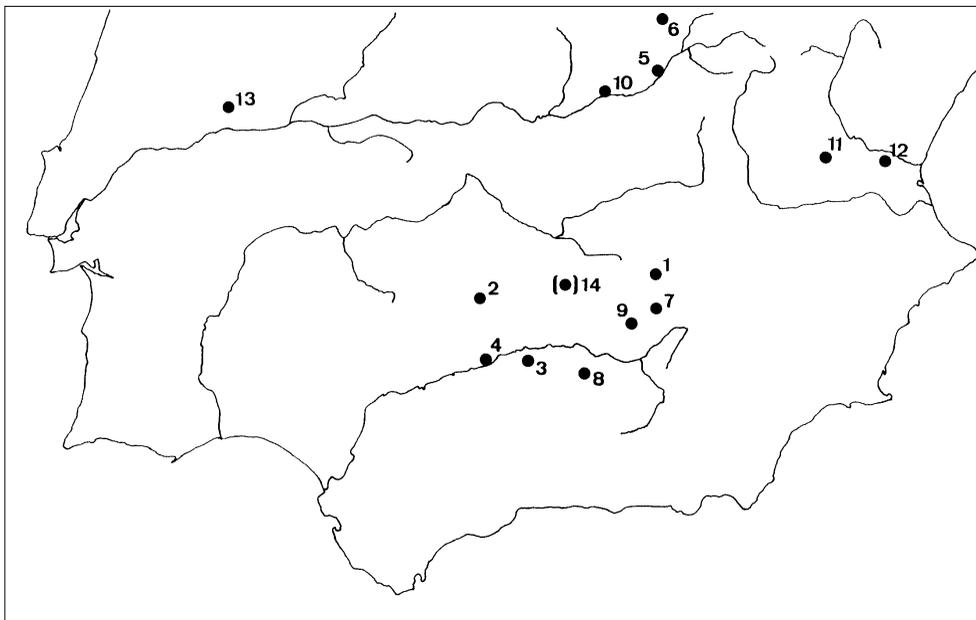


Fig. 1.- Distribución de las fíbulas con escena figurada: 1. Torre de Juan Abad. 2. Los Almadenes de Pozoblanco. 3. Cañete de las Torres. 4. Molino de Marrubial. 5. Drieves. 6. Muela de Taracena. 7. Chiclana de Segura. 8. Pozaleón. 9. Santisteban del Puerto. 10. Aranjuez. 11. Caudete de las Fuentes. 12. Cheste. 13. Monsanto da Beira. (14). Procedencia desconocida.

*litas* podía hacer uso de ellos (Livio 9, 46, 12; Plinio N.H. 33, 18)<sup>1</sup>.

## 2. HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

Las fíbulas con decoración de escena figurada, que aquí se estudian, han sido objeto de estudio por parte de diversos investigadores, si bien éste nunca se abordó como un trabajo de conjunto. Uno de los primeros investigadores que se ocupó de estas piezas de la orfebrería peninsular fue Mélida (1929: 235-40) aunque sólo las menciona sin llegar a ninguna conclusión. En los años 60 fueron varios los investigadores los que trataron el tema de las fíbulas, entre ellos Sangmeister (1960: 75-100) que, al hablar de los celtas en la Península Ibérica, hace una breve referencia a estas piezas aunque únicamente las incluye en la cultura de Hallstatt. En estos mismos años, Schüle (1960: 59-125, 1969), al abordar su estudio, hace una somera referencia a las fíbulas sin aportar ningún avance significativo. Será a finales de la década de los años 60 cuando Raddatz (1969: 134-155), al estudiar las fíbulas peninsulares conocidas y documentadas hasta el momento, establece cinco tipos distintos: fíbulas simétricas, fíbulas con esquema de La Tène Inicial, fíbulas con esquema de La Tène Medio, fíbulas tipo Drieves y fíbulas anulares hispánicas. Sin embargo una vez establecida esta tipología no aporta nada nuevo ya que se limita a recoger ideas ya expuestas por los autores anteriores.

No será hasta la década de los años 80 cuando Angoso y Cuadrado (1981: 18-30) realizan un es-

tudio tipológico de estas piezas, las consideran “fíbulas ibéricas con escenas venatorias” con estructura de La Tène II de Déchelette, y distinguen dos tipos muy uniformes: el primer grupo estaría formado por las fíbulas venatorias completas, es decir, con la representación del jinete y de los animales; en el segundo grupo el jinete habría desaparecido y sólo aparecerían representados los animales que lo acompañaban en la escena. La cronología que asignan a estas piezas estaría entre los siglos III y I a.C. Por su parte Lenerz de Wilde (1991: 148-159) las incluye entre las fíbulas de los tesoros de los siglos III al I a.C. y realiza una clasificación más amplia, estableciendo tres grupos:

1. Fíbulas con esquema de La Tène Media, con los siguientes subtipos:
  - Fíbulas con representación de prótomo de caballo (*ibid.* 1991: 149 s., fig.110:1-4).
  - Fíbulas con escena venatoria (jinete, animales y deidad) (*ibid.* 1991: 151 s., figs.111:1-2, 112:1).
  - Fíbulas con representación zoomorfa y prótomo de caballo (*ibid.* 1991: fig.113).
  - Fíbulas decoradas con un grupo de figuras (*ibid.* 1991: fig.114:1).
  - Fíbulas con representación de depredadores.
2. Fíbulas tipo Drieves.
3. Fíbulas anulares hispanas.

A su vez, Almagro-Gorbea y Lorrio (1992: 419-421) realizan un estudio de estas fíbulas aunque desde el punto de vista de la figura humana y su relación con la escena que representan. Para ambos investigadores la cronología de estas fíbulas iría desde finales del siglo IV hasta el siglo I a.C. Por último Almagro-Gorbea y Torres Ortiz (1999: 25-26) estable-

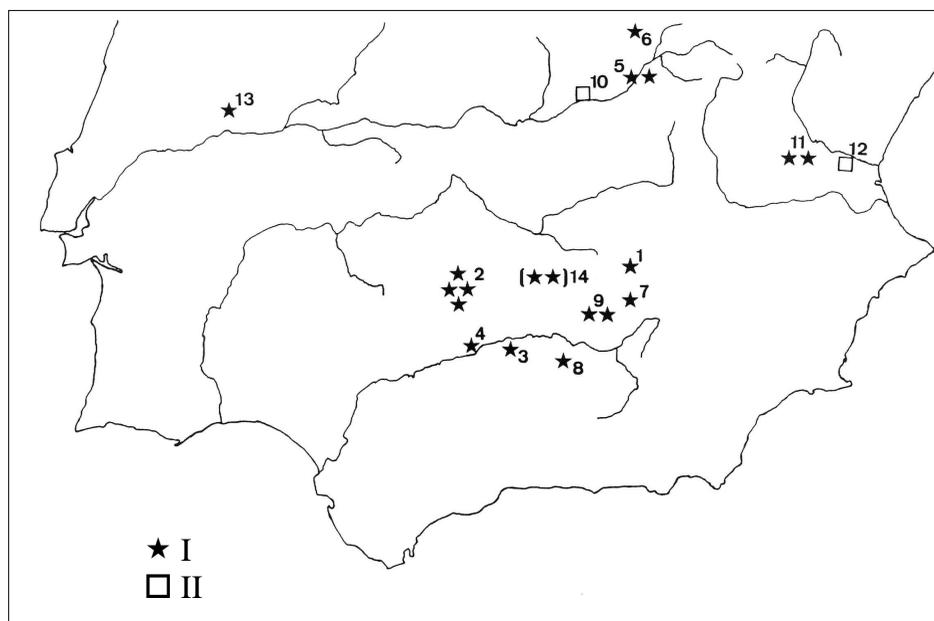


Fig. 2.- Distribución de las fíbulas según sus tipos. 1. Torre de Juan Abad. 2. Los Almadenes de Pozoblanco. 3. Cañete de las Torres. 4. Molino de Marrubial. 5. Drieves. 6. Muela de Taracena. 7. Chiclana de Segura. 8. Pozaleón. 9. Santisteban del Puerto. 10. Aranjuez. 11. Caude de las Fuentes. 12. Cheste. 13. Monsanto da Beira. (14). Procedencia desconocida.

cen una nueva tipología para las fíbulas de iconografía ecuestre y diferencian tres tipos principales con algunas variantes:

1. Tipo I (*ibid.* 1999: 26, láms.12-13):

I.1: fíbulas con el puente en forma de figura ecuestre, escena venatoria sobre el pie y prótomos de caballo en el eje del resorte.

I.2: fíbulas con escena venatoria sobre el pie y prótomos de caballo en el eje del resorte.

I.3: fíbulas con figuras humanas sobre el puente y prótomos de caballo en el eje del resorte.

2. Tipo II: fíbulas con un prótomo de caballo en el extremo del pie (*ibid.* 1999: 26, lám.13).

3. Tipo III: fíbula de esquema anular con cabeza de caballo como puente (*ibid.* 1999: 26).

Todas las fíbulas que aquí se estudian fueron halladas fuera de contexto arqueológico no obstante, por su incardinación en el contexto socio-cultural en el que se documentan, no presentan mayores dificultades ni complejidad ya que, tanto el material como la técnica utilizada en su realización, son habituales en las zonas en que han sido halladas y en la época en que se difundieron, sucediendo otro tanto con los temas representados, que fueron perfectamente asimilados tanto por los pueblos célticos asentados en la Península Ibérica como por los pueblos de la cuenca mediterránea.

### 3. TIPOLOGÍA

Las fíbulas con representación figurada de la Península Ibérica forman un conjunto bastante unifor-

me y su tipología permite diferenciar dos grupos. Estos dos tipos están estrechamente relacionados entre sí, aunque muestran una clara tendencia a concentrarse en determinadas áreas geográficas, lo que confirma su personalidad cultural (Fig. 2).

En el conjunto analizado se ha establecido una tipología en la que se diferencian dos tipos que incluyen, a su vez, subtipos. Para ello se han tenido en cuenta las variables o características más significativas, tales como la presencia o ausencia de algunos de los elementos que componen la escena, ya sea el jinete o algunas de las figuras de animales. Como resultado, se han obtenido dos tipos principales que se describen a continuación.

**Tipo I.** Este tipo está formado por las fíbulas tipo La Tène que, técnicamente, se corresponden con el primer período de esta cultura –La Tène I–. Sus características principales son las de poseer un puente, formado por un arco de circunferencia, peraltado, generalmente grueso, y mostrar el pie de la fíbula unido o fundido con el puente. Es en esta zona del puente en donde aparece la decoración figurada. Estas fíbulas se realizaban a la cera perdida. En este tipo se ofrecen cinco subtipos (Fig. 3):

**Subtipo IA.** Fíbulas decoradas con escena venatoria y deidad.

Sin duda la decoración de este grupo es la más llamativa ya que la escena está compuesta por un jinete en actitud de azuzar con algún tipo de arma a unos animales que le preceden en la carrera. El arma que pudieran portar ha desaparecido en todos los casos. En la parte posterior de la fíbula se encuentra la deidad, posiblemente femenina, flanqueada por dos

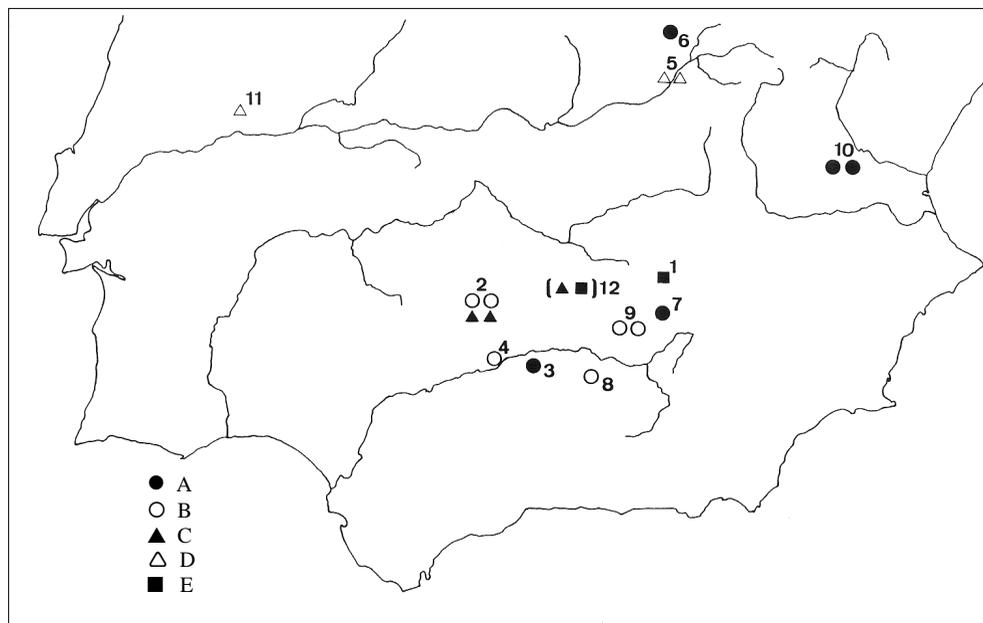


Fig. 3.- Distribución de las fíbulas del Tipo I. A. Tipo IA: fíbulas con escena venatoria. B. Tipo IB: fíbulas con prótomos de caballo. C. Tipo IC: fíbulas con prótomos de caballo y figuras zoomorfas. D. Tipo ID: fíbulas con figuras zoomorfas y cabezas cortadas. E. Tipo IE: fíbulas con decoración de carnasiéres. 1. Torre de Juan Abad. 2. Los Almadenes de Pozoblanco. 3. Cañete de las Torres. 4. Molino de Marrubial. 5. Drieves. 6. Muela de Taracena. 7. Chiclana de Segura. 8. Pozaleón. 9. Santisteban del Puerto. 10. Caudete de las Fuentes. 11. Monsanto da Beira.

prótomos de caballo, que ha venido siendo identificada con Epona o la Potnia Hippon.

En este subtipo se incluyen las fíbulas de Cañete de las Torres (Córdoba), Chiclana de Segura (Jaén) y Muela de Taracena (Guadalajara). También podrían incluirse las fíbulas de Caudete de las Fuentes, (números 11.1 a 11.3 del inventario), (Valencia) a pesar de que sólo se conocen gracias a las referencias de Almarche (1918) y a las fotografías obtenidas del vaciado.

**Subtipo IB.** Fíbulas decoradas con prótomos de caballo. Las piezas que pertenecen a este subtipo son las de Los Almadenes de Pozoblanco (números 2.3 y 2.4 del inventario) y Molino de Marrubial (Córdoba) y Pozaleón y Santisteban del Puerto (números 9.1 y 9.2 del inventario) (Jaén).

**Subtipo IC.** Fíbulas con figuras zoomorfas y prótomos de caballo. El tema de estas fíbulas recuerda al de las fíbulas del subtipo IA si bien, en este caso, únicamente se mantiene el cortejo de animales que precedería al jinete. Las fíbulas pertenecientes a este subtipo serían las de Los Almadenes de Pozoblanco, (números 2.1 y 2.2 del inventario), (Córdoba), y una de las piezas depositadas en el British Museum (número 14.1 del inventario) de la que se desconoce su procedencia.

**Subtipo ID.** Fíbulas con prótomos de caballo, cabezas de carnívoros o motivos vegetales y cabeza cortada. Aunque en este subtipo se incluyen lo que podrían ser dos tipos diferentes, parece oportuno, en función del tema representado en ellas, agruparlas.

Por un lado estarían las fíbulas encontradas en Drieves, (números 5.1 y 5.2 del inventario), (Guadalajara) en las que la decoración está basada en la representación de cabezas humanas y de animales, posiblemente, carnívoros, además de diversos elementos y motivos vegetales. La tercera fíbula que podría adscribirse a este grupo sería la documentada en Monsanto da Beira (Castelo Branco, Beira Baixa), ya que en ella también aparecen estas cabezas cortadas además de los prótomos de caballos.

**Subtipo IE.** Fíbulas con decoración de *carnasiéres*. En primer lugar se incluye en este grupo la fíbula de Torre de Juan Abad (Ciudad Real), en la que las cabezas de depredadores decoran la lámina que forma el pie. Estas cabezas están unidas por la parte posterior por medio de una protuberancia; el remate de la fíbula está decorado con otras dos cabezas de depredadores, sosteniendo una de ellas la mortaja de la pieza.

La segunda fíbula incluida en este grupo es otra de las fíbulas, sin procedencia, depositada en el British Museum (número 14.2 del inventario) y cuyo origen se desconoce. Su aspecto es barroco y muestra un gran lujo de detalles, hecho que contrasta con el resto de las fíbulas estudiadas. Aunque podría relacionarse con las fíbulas pertenecientes al subtipo IA, la escena que se representa no se asemeja a ellas ya que, en este caso, es una lucha abierta entre el jinete y el carnívoro que se le enfrenta. Adosado a la espalda del jinete se puede observar el prótomo de un équido con la crin muy elaborada. En ambas fíbulas el ele-

mento que las hace afines son las figuras de los depredadores, que las individualiza del resto y evocan la cabeza de cánido de la pátera de Tivissa (Blázquez 1977: 222).

**Tipo II.** Fíbulas de esquema anular con decoración de cabezas cortadas o de équidos en el puente. Podrían considerarse híbridos de las fíbulas anulares (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 26; Cuadrado 1957). Tipológicamente son piezas distintas a las anteriores, aunque también participan de los mismos motivos decorativos que están presentes en las fíbulas pertenecientes al tipo I. En este tipo se ofrecen dos subtipos:

**Subtipo IIA.** Fíbula con decoración de cabezas cortadas sobre el puente. Este subtipo está representado por la fíbula de Cheste (Valencia).

**Subtipo IIB.** Fíbula con decoración de cabezas de caballo sobre el puente. Este grupo está representado por la fíbula de los alrededores de Aranjuez (Madrid).

#### 4. LAS FÍBULAS CON ESCENA FIGURADA DE LA PENÍNSULA IBÉRICA: CRONOLOGÍA

Uno de los principales problemas con el que nos encontramos al abordar el estudio de las fíbulas es el no poder asignar una cronología precisa debido a la falta de contextos arqueológicos y estratigrafías que arrojen alguna luz sobre este punto, sin embargo algunas de estas piezas aparecieron formando parte de tesorillos junto con monedas, como las fíbulas de Torre de Juan Abad (Ciudad Real) o las de Los Almadenes de Pozoblanco (Córdoba) lo que proporciona una fecha *post quem* para la ocultación, aunque no resulta válido para fechar estas joyas.

Las fíbulas pertenecientes al tipo I cabría clasificarlas entre las fíbulas de La Tène II siendo, a su vez, el desarrollo lógico de las fíbulas de La Tène I, en las que el pie se alarga y el apéndice caudal monta sobre el arco (Abellán y Rodríguez 1986: 31). Según Delibes de Castro y Martín Valls (1982) estas piezas, que en su territorio de origen e l Occidente de la Europa Templada –deberían fecharse a partir del siglo III a.C., perviven largo tiempo en la Península Ibérica, como prueban las piezas documentadas en los tesoros ibéricos de los siglos II y I a.C. de Cañete de las Torres y Los Almadenes de Pozoblanco (Córdoba) y Santisteban del Puerto (Jaén), todas pertenecientes a La Tène Medio, pero con la peculiaridad de que decoran sus arcos, o sus pies vueltos, con figuras de animales, preferentemente équidos. Para Angoso y Cuadrado (1981: 29) estas fíbulas, en algunos casos, pertenecerían a La Tène II y III por lo que podrían fecharse entre los siglos III y I a.C., exceptuando la fí-

bula de Monsanto da Beira (Castelo Branco, Beira Baixa) ya que puede estimarse que es una pieza realizada por plateros célticos que copiaron la técnica de las fíbulas ibéricas, por lo que su cronología sería posterior. Por otra parte, la evolución de las fíbulas zoomorfas se iniciaría al final del período La Tène I y llegaría a su plenitud en La Tène II, centrándose, por tanto, en los siglos IV y II a.C. (Argente 1986-1987: 155).

#### 5. DISPERSIÓN GEOGRÁFICA DE LAS FÍBULAS

Todas las fíbulas estudiadas, veintidós piezas en total, se documentan en la mitad sur de la Península Ibérica, a excepción de dos de ellas cuya procedencia se desconoce. Las veinte fíbulas restantes se localizan en cuatro áreas bien diferenciadas:

- Área I: territorio de los Túrdulos, Oretanos y Bastetanos.
- Área II: territorio de los Edetanos.
- Área III: territorio de los Carpetanos y Celtiberos.
- Área IV: territorio de los Lusitanos.

La dispersión geográfica de los dos tipos de fíbulas obtenidos en la tipología permite observar los siguientes datos (Figs. 2 y 3):

En el área I encontramos un total de once fíbulas, lo que supone el 55% del total de las piezas documentadas en la Península Ibérica (Fig. 4). Todas las fíbulas pertenecen al tipo I, fíbulas con escena venatoria completa. El subtipo IA, fíbulas con escena venatoria y deidad, representan el 18,18%: Cañete de las Torres (Córdoba) y Chiclana de Segura (Jaén); el subtipo IB, fíbulas con prótomos de caballo, supone el 54,54%: Los Almadenes de Pozoblanco (números 2.3 y 2.4 del inventario) y Molino de Marrubial (Córdoba) y Santisteban del Puerto (números 9.1 y 9.2 del inventario) y Pozaleón (Jaén); el subtipo IC, fíbulas con figuras zoomorfas y prótomos de caballo, representan el 18,18%: Los Almadenes de Pozoblanco (números 2.1 y 2.2 del inventario) (Córdoba) y, por últi-

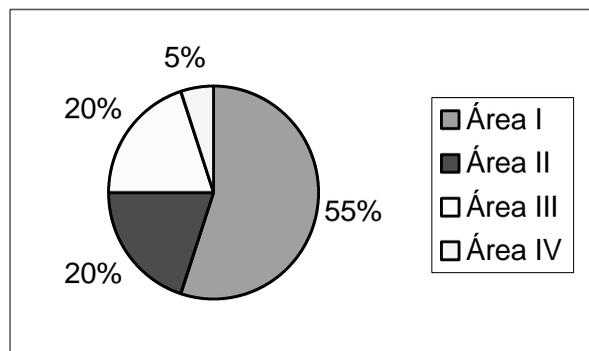


Fig. 4: Distribución de las fíbulas por áreas. 1. Área I: Túrdulos, Oretanos y Bastetanos. 2. Área II: Edetanos. 3. Área III: Carpetanos y Celtiberos. 4. Área IV: Lusitanos.

mo, el subtipo IE, fíbulas con representación de carnasières, representan el 9,09% restante: Torre de Juan Abad (Ciudad Real).

En el área II únicamente se documentan cuatro fíbulas, el 20% del total de las piezas estudiadas. Las fíbulas representadas en este área serían las pertenecientes al tipo I, subtipo IA, fíbulas con escena venatoria y deidad, documentadas en Caudete de las Fuentes (números 11.1 a 11.3 del inventario) (Valencia), piezas que representarían el 75% del total. El tipo II, fíbulas de esquema anular con el puente decorado, subtipo IIA, está representado por la fíbula de Cheste (Valencia), pieza que representa el 25% restante.

En el área III se documentan cuatro fíbulas, el 20%, y, al igual que en el área anterior, pertenecen a los tipos I y II de la tipología. La fíbula de Muela de Taracena (Guadalajara) –tipo I, subtipo IA, fíbulas con escena venatoria y deidad– supone el 25% del total, mientras que las fíbulas documentadas en Drieves (números 5.1 y 5.2 del inventario) (Guadalajara) –tipo I, subtipo ID, fíbulas con prótomos de caballo, cabezas de carnívoros, motivos vegetales y cabezas cortadas– suponen el 50%. La fíbula de Aranjuez (Madrid), perteneciente al tipo II, subtipo IIB, fíbula con esquema anular con decoración de cabezas de caballo en el puente, supone el 25% restante.

Por último, en el área IV sólo se documenta la fíbula de Monsanto da Beira (Castelo Branco, Beira Baixa), pieza que supone el 5% del total. Esta pieza pertenece al tipo I, subtipo ID, fíbulas con prótomos de caballo, cabezas de carnívoros, motivos vegetales y cabezas cortadas, lo que supone el 100% de las fíbulas encontradas en esta zona.

El predominio de hallazgos en la zona oretana de Sierra Morena-Alto Guadalquivir muestra la existencia del contacto entre los pueblos célticos de la Meseta, Carpetanos y Celtiberos, con los pueblos ibéricos, Edetanos, Túrdulos, Bastetanos y Oretanos. Aún predominando el número de piezas en esta zona, los modelos se extienden por una franja que atraviesa la Península Ibérica de oriente a occidente, desde la costa mediterránea hasta, casi, la costa atlántica.

## 6. SIGNIFICADO CULTURAL: ICONOGRAFÍA E INTERPRETACIÓN

El análisis tipológico llevado a cabo planteaba interpretar su posible significado cultural, no sólo abordando este estudio desde el punto de vista técnico o formal, sino también interpretando los diferentes grupos figurativos, así como las figuras, que aparecen en la decoración de estas bellas piezas.

Desde principios de siglo este tema ya suscitó el interés de investigadores como Mélida (1900: 176 s.) al relacionar estas piezas con las tradiciones ecues-

tres hispanas referidas por Posidonio (Estrabón 3,4,15-18; Diodoro 5,33,5). Este investigador, siguiendo la interpretación del jinete de las monedas hispánicas dada por Delgado (1871: LXV) y Zobel (1877-1878: 122), consideró que el jinete sería uno de los Dioscuros, divinidades guerreras y astros celestes que simbolizaban la noche y el día y presidían los juegos, la caza y el combate. Eran representados bajo la figura de dos jóvenes desnudos, a caballo o junto a estos animales, con lanzas y armas y cubiertos con un gorro o casco rematado por una estrella de seis puntas (Humbert 1985: 142-143)<sup>2</sup>. Para Mélida (1900: 177) el jinete sería Cástor, domador de caballos (Iliada, rap.IX; Odisea, rap.XI), escena que este investigador llegó a relacionar con el Carro de Mérida (Blázquez 1975: 99 s.; Almagro-Gorbea 1977: 251 s.; Almagro-Gorbea y Torres 1999: 71, 87) pieza que representaría la caza del jabalí de Calydón, fiera de significado ctónico y maligno (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 71), en la que intervienen Cástor y Pólux<sup>3</sup>, escena de caza mítica que también se documenta en algunas estelas de la Meseta (Blázquez 1983: lám.168; Marco 1978).

### 6.1. El jinete

En general, los jinetes se asocian a divinidades de tipo guerrero dentro de un contexto mítico aplicable, incluso, a casos como los de Filipo y Alejandro Magno en Macedonia e Hierón II de Siracusa (Almagro-Gorbea 1995; Almagro-Gorbea y Torres 1999: 93-94, e.p.), que manifiestan un evidente deseo de heroización. Dentro de esta norma general, el jinete con lanza hispánico debe interpretarse como un “heros equitans”, héroe protector, muchas veces de carácter local (Cermanovic-Kuzmanovic *et alii* 1992: 1.019 s.), a menudo identificado con el héroe fundador, a veces divinizado (Brellich 1958: 14 s.) y muchas veces estrechamente asociado al caballo, como Belerofonte, con su caballo Pegaso, Diomedes, el domador de caballos (Iliada V, 415, 781, 849; Odisea III, 181), o Reso (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 93). Estas figuras míticas resultan especialmente frecuentes en regiones con élites de tradición ecuestre, lo que hace suponer la existencia de un contexto social aristocrático, tal y como sucede con otras fíbulas similares del ámbito itálico y hallstático en las que se ha visto el precedente de las fíbulas hispanas (Déchélette 1927: 343-344; Schüle 1969: 71; Lenerz de Wilde 1991: 74; Almagro-Gorbea y Torres 1999: 78).

En consecuencia, estos “heroi” se manifiestan como guerreros o cazadores, algo extendido por todo el mundo griego, sus colonias y áreas periféricas. Como figura cazadora se asocia al jabalí (LIMC VI n° 457-511, 527, 543, 578, 580, etc.) lo que evidencia su carácter ctónico; como guerrero lleva el ca-

ballo, motivo asociado a una función socio-ideológica (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 78; Bahn y Ullmann 1986: 223 s.) o, más frecuentemente, aparece cabalgando. Por ello, los paralelos y el contexto socio-ideológico inclinan a considerar al jinete como “heros equitans” asociado a la divinidad que, en este caso, aparece representada a la grupa del caballo que monta el jinete, lo que hace suponer que se identificara con el “dux” o jefe del ejército más que con una divinidad (Almagro-Gorbea 1995: 61).

Así mismo, estos jinetes estarían mostrando su estatus al identificarse como élites ecuestres (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 87) en las que el caballo es el nuevo símbolo de poder hecho que se podría comparar con la iconografía ecuestre del arte arcaico griego y de las *regiae* etruscas y *laciales* (Almagro-Gorbea 1996: 82); al mismo tiempo, estas élites evidenciarían, en primer lugar, un claro cambio ideológico, a la vez que se produciría un profundo cambio en la concepción del poder político de estas sociedades, ya que estas aristocracias ecuestres dieron lugar a una clase social que pasaría a controlar el nuevo poder político, proceso similar al que se documentó en otras culturas, mediterráneas y centroeuropeas, del mundo antiguo como Grecia o el mundo celta (*ibid.* 1996: 86, 116).

## 6.2. Potnia Hippon, Epona y el caballo

El segundo tema figurativo en importancia en estas fíbulas es el caballo. Incluso en las fíbulas donde aparece representado un jinete el caballo tiene, así mismo, un papel primordial. Además de formar grupo con el jinete, el caballo da forma a la fíbula y a él se encuentra adosada la imagen de una diosa, Potnia Hippón o Epona, entre dos prótomos de caballo. Para Angoso y Cuadrado (1981: 27) dicha diosa podría corresponder a la “potnia hippon”, cuyo culto está atestiguado en el santuario de El Cigarralejo (Mula, Murcia), y es relacionable con el jinete y su cabalgadura y se considera también como “potnia theron”, señora de los animales, protectora de los caballos e invocada para propiciar la cacería.

En todo caso, el caballo es un animal que disfruta de un rico simbolismo, tanto en el mundo indoeuropeo como en el mediterráneo. Así, entre los pueblos indoeuropeos, el caballo tuvo un simbolismo esencialmente solar aunque también se le asocian aspectos ctónicos, psicopompos (Malten 1914) y mánticos como animal vinculado al Más Allá, lo que explicará su relación con el mundo acuático, ya sea fluvial o marino, mundo o lugar, por otra parte, de paso al Más Allá, además de vincularlo con diversos ritos de paso y de iniciación (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 79). Algunos mitos griegos, como el de Aerion, son un buen ejemplo de su significado ctónico; en él se

narra el nacimiento de los caballos como resultado de la unión de Poseidón, quizás en su aspecto ctónico (Schachermeyr 1950: 13 s.; Nilsson 1967: 444 s.), con divinidades ctónicas, como Démeter, Gea o una ninfa, hecho que explicaría la relación de los caballos y las fuentes (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 79). Además, este animal de origen divino (Humbert 1985: 30-31) está relacionado con la esfera regia y aristocrática por su pertenencia a una élite social, aunque todos estos aspectos están profundamente relacionados entre sí, mítico y ritualmente, por lo que resultaría casi imposible analizarlos por separado (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 79).

El carácter solar del caballo procede de un substrato ideológico común a los pueblos de la estepa euroasiática, en el que el caballo se asociaba a la divinidad solar. Esta tradición se documenta entre diversos pueblos euroasiáticos, como los altaicos y los *ceremisios*, pueblos que sacrificaban caballos a la deidad solar (*vid. supra*). También entre los historiadores antiguos, como Herodoto (I-Clío, CCXVI), seguido por Estrabón (11,8,6), aparecen testimonios de sacrificios de caballos; estos historiadores narran cómo los Massagetes inmolaban caballos al Sol, tradición similar a la que se documenta entre los indo-iranios y tracios (Soph. fr.582R; Toporov 1990). Así mismo, entre los escitas el sacrificio de caballos también se documenta, esta vez como ofrenda a Marte, sacrificio en el que también se inmolaban prisioneros de guerra (Herodoto IV-Melpómene, LXI-LXII).

De igual forma, en la religión germánica y eslava las divinidades solares se asocian a caballos blancos; Odín y las Walkirias cabalgaban sobre caballos blancos (Saintine 1998: 109-111) y blancos eran, también, los caballos de Helios o los de Jerjes (Herodoto VII-Polimnia, XL). En el Rig-Veda (7,77,3) los caballos de la Aurora, el Sol y las divinidades supremas, así como los caballos del carro de Ahuramazda, dios supremo persa, son también blancos (*id.*, 1.50, 8-9; Avesta Yast 10,31,125). En el mundo griego encontramos que blancos son los caballos de los Dioscuros (Justino 20,2,10; Humbert 1985: 143) al igual que los del héroe mítico Reso, cuyo color simboliza el poder mántico y la realeza. Este mito asocia también los caballos al agua ya que Reso, rey de Tracia, es hijo del río Estrimón y, al parecer, de la ninfa Argantone, lo que confirma la vinculación del blanco y el brillo plateado con el mundo mántico (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 79). Este mismo simbolismo se documentaría entre los celtibéricos en el episodio de Olíndico y su lanza de plata (Livio, Per. 43; Floro 1,33,13; Sopeña 1995: 44 s.), así como en la costumbre de usar vajillas de plata, especialmente para beber, como la que usaban las élites ibéricas y celtibéricas, en los cultos que rendían a antepasados heroicos mitificados, como se documentaría en Mengíbar, Ti-

vissa o Mairena del Alcor (Griño y Olmos 1982; Fernández Gómez 1985: 180).

Como animal dotado de carácter mántico, el caballo es capaz de vaticinar<sup>4</sup>, como sucede con el caballo blanco de Svantevit de la mitología eslava, color relacionado con la plata. Por ello el blanco se vincula al aspecto luminoso y brillante del Sol y, posiblemente, por su aspecto ctónico, era símbolo, en el mundo indoeuropeo, de la muerte y de la invisibilidad y, en relación con éstas, de la iniciación. Por otra parte el caballo blanco era símbolo de divinidad y su posesión constituía una prerrogativa de la realeza (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 80).

En la Península Ibérica se pueden ver caballos blancos representados en las cerámicas policromas de Numancia (Romero 1976: láms. 4:24, 5:329); la pervivencia de este elemento mítico se confirmaría con la tradición del “caballo blanco” de Santiago<sup>5</sup> que debe considerarse como una perduración de este antiguo simbolismo de origen céltico (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 80).

El caballo tiene, además, un carácter funerario entre los pueblos del Mediterráneo, incluidos los Iberos como se documenta en el santuario, dedicado a Epona o Potnia Hippon, de El Cigarralejo (Mula, Murcia) en donde la presencia de relieves de caballos en la necrópolis próxima confirmaría la relación con el mundo de ultratumba y la heroización ecuestre (Benoit 1954a: 77; Blázquez 1959; Cuadrado 1947: 95-109, 1950). Este carácter funerario también está presente entre los pueblos célticos peninsulares, como se observa en las distintas representaciones de una de sus diosas, Epona, diosa protectora de los muertos (Sopeña 1987: 37, 44) y diosa de la primera categoría junto con Lug y las Matres (Salinas de Frías 1985: 310-311), se representa en compañía de caballos. Para diversos investigadores (Benoit 1950, 1954a: 6 s.; Linduff 1979: 817 s.; Toutain 1967: 243 s.; Stercks 1986) el simbolismo de Epona viene marcado por una clara polivalencia; sin embargo al aparecer el caballo, animal psicopompo, vinculado a la diosa ésta sería una antropomorfización en contacto con los esquemas mediterráneos.

El culto a Epona está atestiguado entre los Celtíberos en los relieves de Sigüenza, en el que la diosa aparece sentada de frente sobre un caballo de perfil (Sopeña 1987: 43-44; CIL XII, 5788), Villaricos, Llano de la Consolación (Blázquez 1954: 196, láms. III-V), Mogón, Balones, Sagunto, Ciudadela (Portugal) (ibid. 1954: 193-196, láms. I-II; Cuadrado 1954: 803; Fernández Avilés 1942). Por otra parte el sacrificio de caballos se documenta entre diversos pueblos peninsulares; así, posiblemente los Turdetanos rindieron culto a una deidad infernal a la que se ofrecían caballos como puede verse en una estela funeraria con la representación de un caballo (Aguilera y Gamboa 1913; Déchelette 1914, t. IV: 558, not.1). También entre los

Concani –cántabros– se realizaban sacrificios de caballos a un dios del que no se sabe el nombre (Horacio, Carm. III, 4,34; Silio Itálico III, 361) aunque se asimilaría a Dis Pater, dios del que se consideraban descendientes los Galos (César B.G., VI, 18), personificación de la Tierra Madre, de la que nacen y a la que vuelven los mortales (Sopeña 1987: 35, 71).

Este mismo carácter funerario aparece en Grecia, en donde se documenta un numeroso grupo de ánforas áticas de figuras negras, fechadas hacia mediados del siglo VI a.C., de las que Beazley (1956: 15 s.) cataloga cuarenta y cinco piezas en las que fue pintado a un lado un prótomo de caballo y al otro lado un busto de mujer, de guerrero o su casco. Esta escena podría representar el momento en que el difunto se despidió de sus seres queridos, mientras que Malten (1914: 225 s.) ve en estos prótomos una clara alusión al carácter infernal del caballo. Algunas de las ánforas contenían huesos y cenizas en el momento de ser descubiertas muy probablemente la unión de este animal con el retrato del difunto que aparece en el lado opuesto del ánfora indique que el retratado ha sido heroizado.

Asimismo, en la urna Demetriade del Museo Volo (Ferri 1933: 157) aparecen prótomos de caballo sobre serpientes con una inscripción que dice “a los héroes y heroínas fundadores” la inscripción y la presencia de la serpiente prueban que el prótomo de caballo, o el animal entero, en relieves funerarios señalan que las personas están heroizadas. Estas composiciones, en las que intervienen caballos, serían los primeros documentos en los que se representan unos personajes heroizados (Svoronos 1908: 330). Por otra parte, para Ferri (1933: 157) y Malten (1914: 225) “en determinados ambientes los difuntos son considerados ‘hippoi’, y cada muerto un ‘hippos’”, y éstos se convierten en númenes capaces de provocar nuevas muertes. Se documenta, también en Grecia, la creencia de que los muertos utilizan en la vida de ultratumba los objetos de que se han servido en la tierra. Cuando Cimón, hijo de Milcíades, tres veces vencedor en Olimpia con la misma cuadriga muere, se entierran junto a su tumba sus cuatro caballos para que continúe dedicándose en el Más Allá a su deporte favorito. El significado de la figura basado en la interpretación literal de la imagen satisfacía su necesidad de superstición, el segundo significado se inscribiría en el repertorio de las alegorías helénicas relativas a la protección y a la heroización del difunto, personaje que sería llevado hacia las islas afortunadas o hacia las estrellas por animales más o menos reales (caballo, hipocampo, tritón, etc.).

La heroización ecuestre, el último viaje, la caza infernal, el banquete fúnebre, la heroización del muerto, todo ello forma una imagen de la vida sobrenatural que lleva el difunto, feliz y llena de placer. La heroización no es un motivo celtibérico sino un posi-

ble poso de religiosidad indígena proclive a la adaptación del banquete (Sopeña 1987: 143; Marco 1978: 24 s.). Estas creencias son el reflejo de las ideas místicas que aparecen en Grecia en Epoca Clásica y revelan, en distintos puntos, los mismos miedos populares y la misma preocupación por la vida futura.

Por todo lo expuesto anteriormente, la figura del jinete indicaría que el difunto ha sido heroizado, así podemos deducirlo de la lápida del Museo Guimaraes y de la del Museo de San Marcos de León. El caballo sería un ideograma, es decir un signo que sugiere bajo una forma sensible y convencional conceptos mentales imposibles de materializar, tiene un valor sagrado por la idea que representa, es una virtud mágica por el elemento religioso al que va ligado (Benoit 1954a: 11-19).

### 6.3. El jabalí o verraco

El jabalí, situado en primera posición en una imaginaria carrera, es una de las figuras obligadas en todas las fíbulas con escena venatoria, realizado con mayor o menor fortuna.

El carácter funerario de este animal está ampliamente documentado entre los pueblos del Mediterráneo, incluyendo entre ellos a los Iberos, y son numerosos los ejemplos de representaciones de jabalíes que pueden darse: aparecen en uno de los laterales del sarcófago de Ahiram de Biblos (siglos XI-X a.C.); en algunas estelas del mismo período y procedencia aparecen esculpidas, en la parte inferior, seres de carácter funerario como la Gorgona o el jabalí en lugar de jinetes o carros, lo que indicaría que a estas escenas puede atribuírsele este carácter. Cumont (1966) atribuye este significado a las escenas de caza del león y el jabalí que aparecen en un sarcófago de la necrópolis real de Sidón fechado a comienzos del siglo IV a.C.

Su carácter funerario se refuerza con la presencia de diversos elementos como la cabeza cortada que se documenta en una fíbula hispánica en la que se ve un jabalí llevando una cabeza bajo el hocico y en la extremidad de éste (Benoit 1954b: 110; Cerdeño y Cabanes 1994: 117) y, en otras ocasiones, con un cervatillo (Cumont 1966).

En Pozo Moro, en la cara este del monumento, aparece una compleja escena en la que se observa la presencia de una divinidad monstruosa bicéfala sentada en un trono y otra con cabeza de caballo con un cuchillo, un jabalí sobre una mesa de ofrendas, un ser monstruoso de lengua bífida vestido con una larga túnica y tocado con un gorro que le ofrenda un cuenco menor y unas pequeñas figuras, posiblemente humanas. La disposición de esta escena de “banquete y posición de ofrendas” es típica de la iconografía oriental y la existencia del jabalí indicaría un contexto fu-

nerario que explicaría el carácter monstruoso de estas divinidades de ultratumba (Almagro-Gorbea 1982: 254-255, not.151). En el Carro de Mérida (ibid.) también se representa la caza del jabalí o verraco (Blázquez 1977: 344-359, fig. 132) y, al igual que en las fíbulas que aquí nos ocupan, es perseguido por un animal que parece simular un perro o lobo. En el caso de que el artesano hubiera querido plasmar la imagen de un lobo éste representaría al dios celtibérico Sucellos, relacionado con Dis Pater (Sopeña 1987: 50; Linckenheld 1929: 40 s.; Lambrechts 1942, cap. VI; Duval 1976: 62 s.; Heichelheim-Housman 1948: 305 s.; García y Bellido 1966: 125 s.). Así mismo, el lobo es una divinidad de carácter infernal y funeraria, quizás equivalente al Vaelicus abulense (Blázquez 1983: 231; Sopeña 1987: 50); animal feroz por antonomasia en la mentalidad de Occidente, es uno de los elementos teriomorfos que mejor provocan el terror ante la muerte. Es asimilable a los dioses de la muerte y a los genios infernales (Durand 1960: 81-82), de ahí su significación en el ámbito celtibérico, como parece confirmar la fíbula de Drieves (San Valero 1945: lám. XXX) y en el ibérico con las páteras de Tivissa y Santisteban del Puerto (Blázquez 1977: 237, 1983: lám. 10; Griñó y Olmos 1982: láms. 1-3).

Por otra parte, en los bronce de Maquiz (Almagro Basch 1979: 173 y s.) y en la pátera de Tivissa (Blázquez 1956: 111, 140, 1977: 221-241) también se hace evidente el valor funerario del jabalí en la cultura ibérica (Almagro-Gorbea 1982: 254-255, not. 151). Para este investigador, siguiendo la tesis de Cumont (1966), el simbolismo del tema de la caza del jabalí no falta tampoco en el mundo griego<sup>6</sup>. Por otra parte, la escena de caza se relacionaría con relieves ibéricos de simbolismo funerario y contexto de élite social como el de Albánchez (Chapa 1980: fig. 4.70; Almagro-Gorbea 1983: 245; Almagro-Gorbea y Lorrio 1992: 420).

En Grecia, estas cacerías míticas se representan tanto en sarcófagos como en diversas gemas. Así mismo, en el mundo persa, la caza del jabalí por parte de un hombre a caballo, ayudado por un perro, se documenta en la estela de Tshaoush-Kewi (Retia, Asia Menor) (Blázquez 1977: 235) y, en algunos monumentos sepulcrales, el carácter funerario de esta escena se acentúa por la presencia simultánea de una cabeza cortada, una gorgona, el retrato del difunto o una serpiente junto al jabalí.

Estas cacerías míticas representarían la victoria del héroe sobre la muerte y se pueden rastrear en el folclore general que pervive en la Narbonense, en España y en las islas británicas hasta la Edad Media<sup>7</sup>. Así mismo, estas cacerías de animales salvajes, jabalíes o lobos, eran pruebas iniciáticas en las que su caza requerían gran destreza y valor (Almagro-Gorbea y Torres 1999: 72).

#### 6.4. Cabezas cortadas

El rito relacionado con la cacería de cabezas es una práctica ampliamente descrita por historiadores clásicos como Livio (X, 26; XXIII, 24), Diodoro de Sicilia (V, 29, 5) y Estrabón (IV, 4,5) quienes tomaron este testimonio de Posidonio de Apamea que visitó la Galia en torno al año 90: en el mundo céltico se cortaba la cabeza del enemigo caído y se la sujetaba a los caballos, llevando los despojos con gran orgullo mientras se cantaba y se marchaba de modo triunfal<sup>8</sup>. Los cráneos eran clavados como trofeos en las casas o, en el caso de los enemigos más ilustres, guardadas en una caja tras su tratamiento con aceite de cedro (Taracena 1943: 165-167). Estrabón refiere que esta costumbre la seguían la mayoría de los pueblos del norte de la Península Ibérica. Entre los Galos, Germanos, Celtas insulares, Escitas y Boyos esta práctica estaba presente, tal y como se está evidenciando arqueológicamente, sobre todo en el área conocida como “celto-ligur” en el sur de la Galia (Aldhouse-Green 1993: 454-455). En santuarios como los de Roquepertuse y Entremont, en el valle bajo del Ródano, los cráneos de hombres jóvenes estaban empotrados en nichos realizados en la estructura del santuario (Benoit 1955, 1981). El ritual asociado con la cabeza humana estaba extendido por el mundo céltico: en Gran Bretaña, las cabezas se colocaban en las puertas de los hillforts, como en el caso de Bredon Hill, en Worcestershire (Ross 1967: 65 s.). En la Península Ibérica existen diversas evidencias que atestiguan igualmente esta costumbre: la asociación de la cabeza humana a las fíbulas de caballito –con o sin jinete– como es el caso de la fíbula de Cañete de las Torres (Córdoba) y la aparición de cráneos –atravesados o no por clavos– en Numancia, Ullastret, Puig Castellar o Garvão (Almagro y Lorrio 1992: 426 s., 438; Balil 1954: 872; Cerdeño y Cabanes 1994: 108; Pujol Puigvehi 1979-1980: 267-276) remiten a rituales similares característicos de las poblaciones celto-ligures de Provenza (Chassaing 1976: 69 s.; Benoit 1981) o la presencia de cabezas labradas en piedra en los castros gallegos (Blanco 1956: 159-180)<sup>9</sup>.

Este ritual tan especializado se verifica sobre el cadáver del enemigo vencido, pues se trata de una costumbre guerrera relacionada con costumbres apotropaicas (Sopeña 1987: 106 s.; Marco 1993: 497), con un claro carácter profiláctico, y no se puede afirmar que se trate de sacrificios humanos como opinan algunos investigadores (Blázquez 1958: 27-48; Díaz 1989: 33-41; Salinas de Frías 1983: 303 s.). La omnipresencia de la cabeza en el arte de los celtas (Jacobsthal 1944) y su exaltación en el pensamiento céltico (Lambrechts 1954) se explican a partir de la creencia céltica de que en la cabeza reside el alma humana (Onians 1951: 156), de ahí que para Marco (1993) la

enorme importancia simbólica de este elemento puede representar a la propia divinidad, dándole un valor ritual tanto en el área europea continental, donde quizá llegó incluso a rendírsele auténtico culto religioso durante el período céltico<sup>10</sup>, como en el Mediterráneo del período orientalizante (Fernández Gómez 1987: 38).

Por otra parte, para Almagro y Lorrio (1992: 435, 1993: 228), la asociación a motivos pseudovegetales de las cabezas de las fíbulas de Drieves y Caudete de las Fuentes deja ver la llegada a la Península Ibérica de algunos influjos del estilo de Waldalgesheim (Jacobsthal 1944: 162), por lo que estas piezas se fecharían entorno a los siglos IV-III a.C., evidenciando la llegada paralela de influjos del arte de La Tène. Sin embargo, la mayor parte de las cabezas célticas en la Península corresponderían a creaciones posteriores de un estilo más seco y esquemático, característico de los siglos III-II a.C. (vid. supra).

## 7. CONCLUSIONES

Las fíbulas documentadas en el sur de la Península Ibérica, y atendiendo a los resultados obtenidos, se pueden encuadrar entre los siglos III y I a.C., si bien su pervivencia en el tiempo debió alcanzar, sin lugar a duda, los umbrales de nuestra era.

Todas las piezas documentadas están realizadas en plata, a excepción de la fíbula de Cheste que fue elaborada en oro, por lo que resulta evidente que su posesión estuvo circunscrita a una élite que las utilizó como distintivo social; así mismo, el escaso número de piezas documentadas en cada zona, si exceptuamos el área I, territorio de Túrdulos, Oretanos y Bastetanos, indica claramente que se trata de un tipo de mercancía destinada a ser utilizada por una élite. Por otra parte, la utilización de la plata en la mayoría de las piezas documentadas confirma el hecho de que estas piezas son producciones locales, ya que en el sureste de la Península Ibérica son abundantes los yacimientos argentíferos explotados desde épocas anteriores (Fernández Jurado 1985: 164).

Iconográficamente existen cinco grupos de fíbulas bien diferenciadas, aunque desigualmente repartidas entre las distintas áreas estudiadas. Estos grupos están formados por las fíbulas con representación de escena venatoria; fíbulas con cortejo de animales; fíbulas con prótomos de caballo; fíbulas con decoración de cabezas cortadas y, por último, fíbulas con representación de *carnasières*.

Las fíbulas en las que se representa el jinete y una divinidad a la grupa de la cabalgadura, se encuadran necesariamente junto con otros objetos relacionados con la representación del héroe. No se está representando una escena propiciatoria de caza, ni tampoco una escena venatoria, sino que debe interpre-

tarse como un heros equitans relacionado con la divinidad. Las escenas de caza del jabalí son habituales entre los pueblos del Mediterráneo, escenas a las que se les adjudica un sentido funerario, a la vez que simbolizan la victoria del héroe sobre la muerte. Estas escenas están representando una clase social que se identificaría con estos motivos, hecho que se relaciona con otros elementos arqueológicos como las monedas (Almagro Gorbea 1995), cerámicas (Maestro 1989) y estelas funerarias (Marco 1978). Los animales objeto de persecución, y en concreto el jabalí o verraco, tienen unas connotaciones muy especiales relacionadas con ritos de carácter funerario, tanto en el mundo celta como entre los pueblos del Mediterráneo, de lo que se desprende, sin lugar a dudas, que el tema está relacionado con la identificación heroica de una clase social o divinización del héroe.

Las fíbulas en las que se representa, exclusivamente, el cortejo de animales tienen una lectura única ya que, mientras que en las fíbulas con representación de escena venatoria completa se está distinguiendo a una élite ecuestre y, al mismo tiempo, un simbolismo relacionado con ritos funerarios y el Más Allá, con toda seguridad en estas piezas el sentido simbólico propiciatorio es de carácter, estrictamente, funerario. Por el contrario, en las fíbulas en las que sólo se representa el prótomo de caballo simbolizarían, únicamente, la pertenencia a una élite concreta, sin relación con rituales, por lo que estaríamos ante el distintivo de una categoría social.

Un segundo grupo sería el formado por las fíbulas con representación de cabezas humanas cuyo significado estaría en relación con el mundo celta, distintivos de su energía y nobleza. Aunque la mayoría de las fíbulas con representación de cabezas cortadas se dan en el ámbito celta peninsular, es indudable que el tema es reconocido en el ámbito netamente ibero, como es el caso de la fíbula de Chestre o las dos fíbulas, números 2475 y 2476, de tipología de La Tène, halladas en la tumba 200 de El Cigarralejo (Mula, Murcia), tumba fechada, gracias a la cerámica ática encontrada, en el primer cuarto del siglo IV a.C. (Cuadrado 1978: 318-319).

Por último, las fíbulas en las que se representan figuras de animales de carácter carnívoro estarían relacionadas con la pátera de Tivissa (Blázquez 1977: 221-241) y el monumento funerario de Pozo Moro (Almagro-Gorbea 1983: 177-293) por lo que podrían tener un carácter eminentemente funerario.

Así pues, las fíbulas disfrutaban de características culturales celtas e ibéricas, mediterráneas y euro-

peas en suma. Sin ninguna duda estaríamos ante la síntesis de dos mundos que dan como fruto una cultura única que va a caracterizar el ámbito geográfico que se ven obligadas a compartir.

Por otra parte la escena de cacería que se representa en la mayoría de estas fíbulas se relacionaría con aspectos de carácter fúnebre, además de atribuir un carácter heroizante al jinete, por lo que, en consecuencia, si el tema tratado tiene connotaciones fúnebres y si simboliza la heroización del jinete, así como el carácter sicopompo atribuido al caballo, no resulta difícil rastrear entre las tradiciones occidentales de siglos posteriores alusiones a cacerías semejantes. Para Caro Baroja (1974: 73-83), por encima del mito de Odin o Wôdan, vendría una tradición anterior que bien podría estar relacionada con la escena representada en estas piezas. Estas tradiciones las encontramos arraigadas tanto en la Península Ibérica como entre países centroeuropeos y de tradición céltica, como en las Islas Británicas en donde aún perdura la leyenda de la muerte de Dermot, provocada por el ataque de un jabalí (Llorens Camps 1998: 181-184).

También en el País Vasco podemos encontrar leyendas que se refieren a cacerías como la leyenda del cazador, o del cazador negro, personaje que se hace presente durante las frías noches de invierno cuando llueve torrencialmente y el viento huracanado produce siniestros rumores. Si una violenta racha llega con estrépito, aluden al cazador que sale con su jauría en persecución de una liebre. Esta misma leyenda la encontramos en Cataluña en donde deambula, entre castillos y ruinas, el cazador errante cuyos perros aúllan en las noches de viento, denominado por los payeses "viento del cazador". La misma leyenda se encuentra en un proceso de brujería, celebrado en Logroño en 1610, contra María Zozaya. Asimismo estas leyendas se recogen en el folklore alemán; también durante las frías noches de invierno atraviesa el cielo un cazador salvaje, "Helljäger", considerado como una pervivencia del mito de Odin o "Wôdan", dios de las almas que marchaba seguido de un cortejo de espíritus. También en Suecia se puede encontrar una tradición similar, el mito de "Odnjäger", limitada a los días de invierno comprendidos entre Navidad y Reyes. Así mismo, en los territorios tradicionalmente denominados célticos, Odin ha sido sustituido por el rey Artus o Arthus, mientras que "Monsieur de la Fôret", "La chasse de Saint Hubert" y "Le Grand Veneur", son tradiciones que se han venido manteniendo en Normandía y las Landas Gasconas (Blázquez 1992: 291).

## APÉNDICE: INVENTARIO DE FÍBULAS

### 1.- Torre de Juan Abad (Ciudad Real), tipo IE. Fig.7 nº 2.

Fíbula, de esquema de La Tène Inicial, realizada en plata sobredorada. El pie descansa sobre el puente.

El puente está decorado con dos cabezas de depredadores afrontadas y limitadas por una protuberancia que muestra un ligero ahuecamiento en el lado inferior. El eje está también decorado con pequeñas cabezas.

El remate de la fíbula está decorado con otras dos cabezas de depredadores también separadas por una protuberancia. Una de las cabezas sostiene la mortaja de la fíbula y la otra una prolongación en forma de cabeza de ave con el pico abierto.

Longitud: 84,5 mm. Longitud del eje: 44 mm. Peso: 69 gr. Número de inventario: 35.650. Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Álvarez-Ossorio (1945); Blanco (1956): 176-177, lám. V:e; Grinó y Olmos (1982): 50, lám. 15; Raddatz (1969): 203, lám. 79:5.

### 2.- Los Almadenes de Pozoblanco (Córdoba) fig.6 nº 1:a-c.

1.- Fíbula perteneciente al tipo IC. Está realizada en plata maciza y fundida en molde.

El puente es una hoja cóncava que se prolonga para formar el pie y continúa con sección circular al doblarse sobre sí mismo 180°. Este se aplana en la parte inferior formando la mortaja para la aguja; está decorado con dos figuras zoomorfas, una de ellas vuelve la cabeza hacia atrás mirando a la segunda figura, orientada en sentido contrario. El caballo que constituía el puente, casi semicircular, se decora, en los bordes, con puntos hundidos a lo largo de los bordes de la chapa. La misma decoración de puntos se ve a ambos lados del eje dorsal.

Los dos animales, o al menos el delantero y el prótomo posterior, parecen fundidos con todo el vástago que forma la estructura de la fíbula pues las patas delanteras del primer animal parecen una prolongación del alambre del pie, que se bifurca para separar la parte en la que se asienta todo el grupo, prolongándose con el prótomo del animal. El extremo del pie se suelda al puente y el animal central de la escena, que vuelve la cabeza hacia atrás, parece soldado después de sus patas.

La parte posterior muestra los dos prótomos de caballo y, en el centro, se arrolla el extremo del puente terminado por un alambre circular torso y una especie de copa que se apoya sobre lo que podía ser el lomo de un caballo. Le falta el resorte y la aguja que debieron de ser de hierro o bronce.

Todos los animales representados tienen un morro muy agudo, lo que realmente imposibilita su identificación.

Longitud: 85 mm. Anchura: 45 mm. Altura: 33 mm. Peso: 46,1 gr. Número de inventario: 5.225. Depósito: Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 151, nº 13, fig. 12:6; Angoso y Cuadrado (1981): 24, fig. 6; Bandera (1996): 613; Lenerz de Wilde (1991): 154, fig. 113:1; Nicolini (1973): 127, fig. 119; Raddatz (1969): 240-241, lám. 48:1a-c; Santos Gener (1928): 29, (1941): 69-75, láms. XXVII:4-7, XXIX:4; Moscati (1991): 735, 395 (fotos).

2.- Fíbula, realizada en plata, perteneciente al tipo IC idéntica a la anterior, aunque en esta pieza el puente está más peraltado. La pieza del dorso monta su cabeza sobre las patas delanteras del prótomo, que parece la prolongación de toda la barra del pie, sobre la que se han remachado los dos animalitos del grupo. Los animales que están representados son un jabalí, con larga crin rígida y cuerpo decorado con incisiones, al que le sigue un perro con la boca abierta, también decorado y detrás el prótomo de caballo. Los dos primeros animales van en la misma dirección aunque el último tiene la cabeza vuelta hacia el resorte.

Longitud: 93 mm. Longitud del eje: 40 mm. Altura: 33 mm. Peso: 45,6 gr. Número de inventario: 5.223. Depósito: Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 151, nº 14, fig. 12:5; Angoso y Cuadrado (1981): 24-25, fig. 7; Bandera (1996): 614; Lenerz de Wilde (1991): 154, fig. 113:2; Nicolini (1973): 127, fig. 119; Raddatz (1969): 241, lám. 48:2a-b; Santos Gener (1928): 29, (1941): 69-75, láms. XXVII:4-7, XXIX:4; Moscati (1991): 735, 395 (fotos).

3.- Fíbula realizada en plata, perteneciente al tipo IB, de arco muy peraltado. El extremo del pie horizontal está muy curvado por la deformación. Presenta dos muescas laterales a cada lado, entre las cuales se inserta la pieza que termina en el prótomo de caballo bajo cuya cabeza se asienta el extremo de la cresta, que se arrolla, por el otro, en el eje del muelle. El arco tiene el borde liso y está decorado con triángulos alternos lisos y punteados. Este eje presenta dos prótomos de caballo.

Longitud: 79 mm. Altura: 32 mm. Peso: 30,5 gr. Número de inventario: 5.224. Depósito: Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 151, nº 15, fig. 13:6; Angoso y Cuadrado (1981): 27, fig. 12; Bandera (1996): 614; Lenerz de Wilde (1991): 154, fig. 110:1; Nicolini (1973): 127, fig. 119; Raddatz (1969): 241, lám. 48:3a-b; Santos Gener (1928): 29, (1941): 69-75, láms. XXVII:4-7, XXIX:4; Moscati (1991): 735, 395 (fotos).

4.- Fíbula de plata sobredorada perteneciente al tipo IB. La cabeza es en "T", el arco plano tiene una placa estriada y el apéndice caudal es rudimentario; este apéndice se une al arco por medio de una cabecita de caballo muy desgastada.

Longitud: 32 mm. Anchura: 20 mm. Peso: 7,8 gr. Número de inventario: 5.229. Depósito: Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Nicolini (1973): 127, fig. 119; Raddatz (1969): 238-240, lám. 48:1-3, 5; Santos Gener (1928): 29, (1941): 69-75, láms. XXVII:4-7, XXIX:4; Moscati (1991): 735, 395 (fotos).

### 3.- Cañete de las Torres (Bujalance, Córdoba), Tipo IA. Fig. 5 nº 1.

Fíbula realizada en plata maciza, fundida en molde, y con restos de sobredorado. Le falta la aguja.

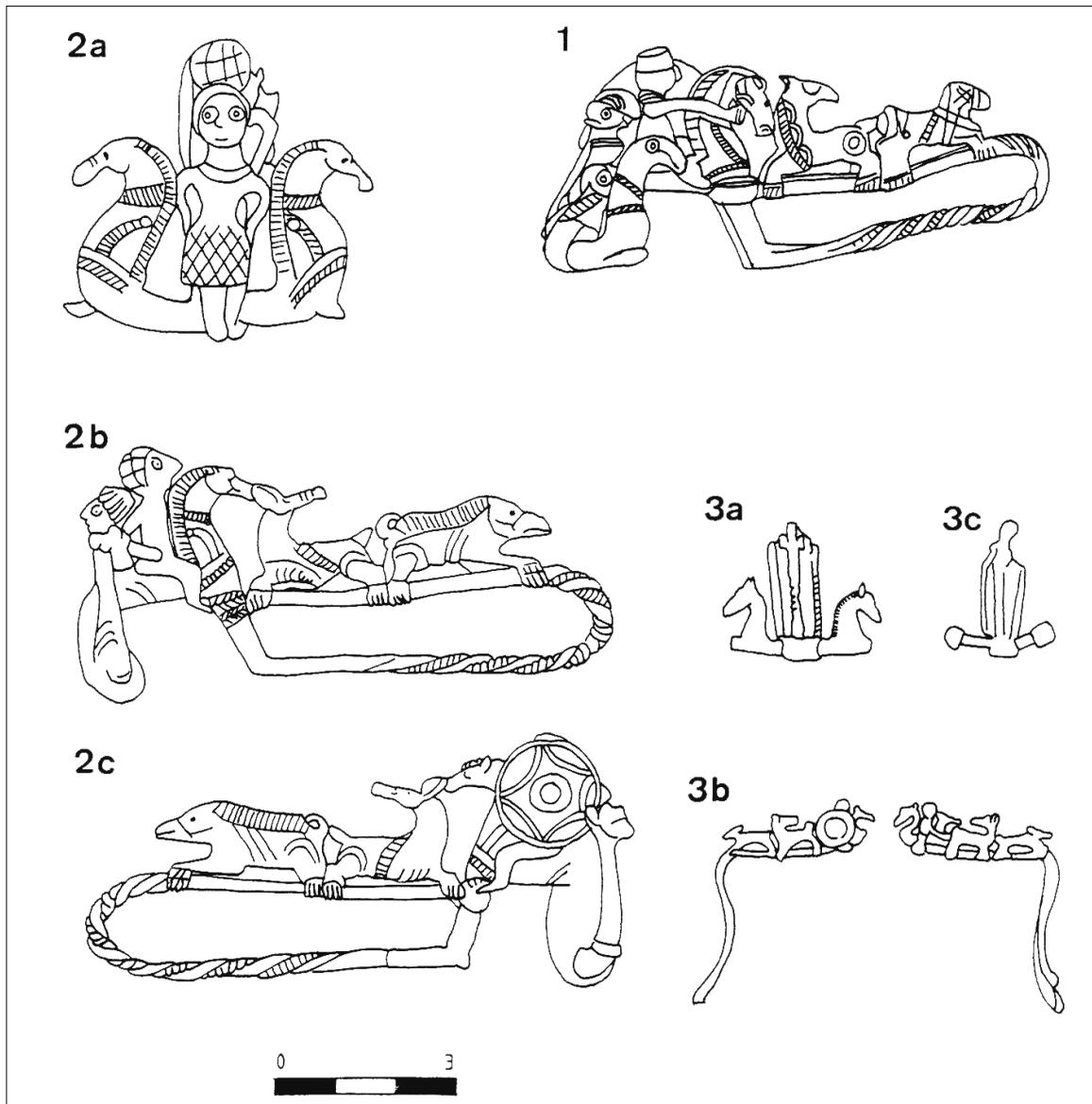


Fig. 5.- 1. Cañete de las Torres, sin escala. 2a-c. Chiclana de Segura, según Lenerz de Wilde (1991). 3a-c. Caudete de las Fuentes, según Raddatz (1969), sin escala.

Muestra una escena venatoria en la que el caballo está bien modelado y decorado con incisiones caprichosas que indican el pretal. Tiene la crin bien marcada, señales de bocado y un hocico muy largo.

El jinete parece prolongar su brazo derecho con las riendas y no con un arma, mientras que en el izquierdo lleva un escudo redondo, con umbo, decorado en todo su perímetro con pequeñísimas incisiones radiales, seguidas de una serie de arcos de circunferencia con la concavidad hacia afuera y, después, con otros cinco aros que forman un pentágono, con finas incisiones radiales en la concavidad. El escudo es de gran tamaño en proporción con el jinete; se cubre la cabeza con una especie de bonete cilíndrico y plano por arriba. En general sus facciones están poco cuidadas, al contrario de lo que sucede con los rasgos de la cabeza del caballo.

Es muy difícil reconocer qué animal encabeza la escena; éste está decorado con incisiones, al igual que los

cinco dedos que aparecen en sus patas, y la cola está retorcida como la de los suideos. El segundo animal, con la cabeza vuelta hacia atrás, corre hacia el jinete y muestra una cola corta, cuello y hocico muy largos y cinco dedos marcados mediante incisión. Posiblemente se trate de un perro o ciervo.

La divinidad de la parte posterior de la fibula tiene el aspecto de algunos de los exvotos de Despeñaperros (Nicolini 1977: 134, 138; Griñó y Olmos 1982: 89, lám. 34): una cabeza monstruosa que muestra todos los elementos del rostro y parece llevar pendientes. El vestido se representa con incisiones y cruza en la cintura las manos. La abrazadera que forma para unirse a la barra del muelle se decora con surcos verticales como si se tratara de los cinco dedos de un pie.

El resorte está decorado por dos prótomos de caballo aunque sus hocicos parecen picos de aves. Se decoran, como el resto, con incisiones a cincel. En el pecho aparecen unas patas atrofiadas.

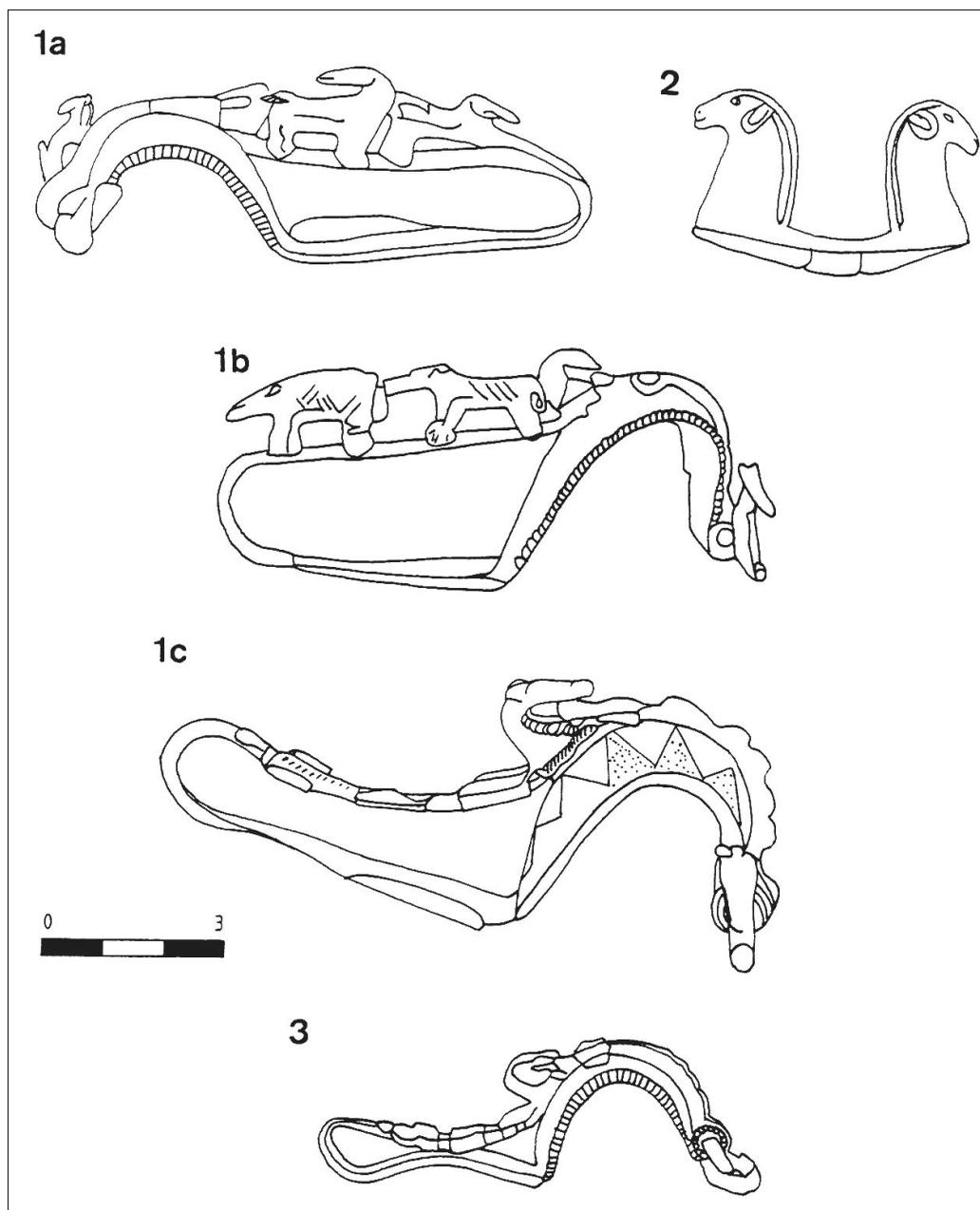


Fig. 6.- 1a-c. Los Almadenes de Pozoblanco. 2. Molino de Marrubial. 3. Pozaleón. Sin escala.

Longitud: 85 mm. Anchura: 34 mm. Peso: 65,70 gramos. Número de inventario: 23.170. Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Almagro Gorbea y Lorrio (1992): 419-421; Almagro-Gorbea y Torres (1999): 151, n° 11, fig. 12:2; Álvarez-Ossorio (1945): láms. 4, 14, (1954): 24, lám. VIII; Angoso y Cuadrado (1981): 21-22, fig. 3; Becatti (1955): 489, lám. 138; Lenerz de Wilde (1991): 151, fig. 111:1; Mélida (1929): 240, fig. 129; Raddatz (1969): 202, lám. 2:17; Moscati (1991): 403, 734 (foto).

#### 4.- Molino de Marrubial (Córdoba), tipo IB. Fig. 6 n° 2.

Fragmento de fíbula, realizado en plata maciza. Lo único que se conserva es el eje que termina en los próto-

mos de caballos con la crin rígida, cuello grueso y cabeza con orejas y ojos.

Longitud: 51 mm. Anchura: 45 mm. Altura: 32 mm. Peso: 41,4 gr. Número de inventario: 1932/7-6. Depósito: British Museum, Londres.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 151, n° 12, fig. 12:8; Angoso y Cuadrado (1981): 25, fig. 8; Bandera (1996): 632; Raddatz (1969): lám. 6:8.

#### 5.- Drieves (Guadalajara), fig. 8 n° 1.

1.- Fíbula perteneciente al tipo ID, llamada "de Hércules", realizada en plata y repujada en hueco. Le falta el resorte, la aguja y el enganche.

La decoración de esta pieza es muy abigarrada: en

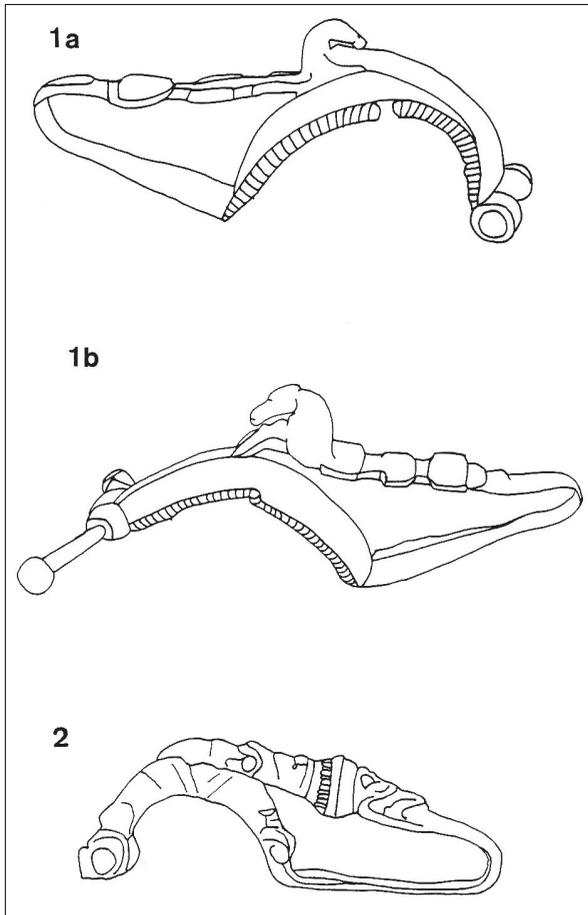


Fig. 7.- 1a-b. Santisteban del Puerto, sin escala. 2. Torre de Juan Abad, según Lenerz de Wilde (1991).

primer término aparece una cabeza exenta con la que se remata el arco. La cabeza del botón es la de un varón imberbe, fue repujada en dos mitades y soldada luego; la cabeza va unida al extremo del arco por un robusto cuello cilíndrico. El abombado arco está ricamente repujado y sus relieves muestran incisiones finas realizadas con gran maestría y sin rectificaciones. La cara es inexpresiva, con los ojos y boca en resalte, como una figurilla arcaica, mientras que las orejas se señalan con una tosca incisión. La cabeza, sin indicación alguna de cabellos, va tocada con un casco que, en su parte inferior, lleva una banda en resalte con incisiones verticales muy desgastadas y termina en un casquete, también indicado con incisiones, rematado por un botoncillo roto y hueco.

La cabeza está soldada a una planchita circular y la unión de ésta al cuello queda cubierta por un torques, formado por un hilo torneado, posiblemente funicular.

El orfebre que la fabricó compendió en ella una apretada síntesis artística ya que consta de dos caras repujadas con características análogas a la cabeza del botón, con una banda en la frente, que en una de ellas lleva incisiones verticales y en la otra van rellenas, dos a dos, por líneas menores horizontales. Remontan cada cara sendas cabezas de depredadores, flanqueadas por sus patas delanteras. Las caras llevan las cejas figuradas con una zona curva incisa y sus fauces van expresadas de forma similar. Los ojos son triángulos incisivos en los que va inscrito un circulillo, salvo

en uno de los lados del león opuesto a la cabecita exenta que carece de ojo izquierdo. Las narices de la fiera se indican con dos puntos y la melena, una de ellas con retoques, con dientes de sierra rellenos de líneas incisas. La observación del natural, en último extremo, se hace evidente en el hundimiento del frontal, obtenido con ligeras incisiones. Las orejas están representadas, al parecer, con los conos que, en gran relieve, resaltan en la parte superior con un entrante, simétricamente abierto en los cuatro hacia el exterior y obtenido por rehundido, con huellas incisas del buril sobre el repujado. La simetría de los dos motivos opuestos que constituyen el tema se obtiene con dos ángulos que entran hacia el campo central y un anillo torso, seguramente un torques funicular. Posiblemente, el tema sencillo –la cara surmontada de cabeza leonina– es una representación bárbara del héroe triunfante del león de Nemea.

Longitud: 255 mm. Anchura máxima del arco: 30 mm. Altura de la cabecita: 27 mm. Diámetro de la planchita circular: 17 mm. Peso: 32 gr. Número de inventario: 64/14/1. Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Blanco (1956): 174-175, fig. 2; Raddatz (1969): 211, lám. 8; San Valero (1945): 22-23, fig. 4, láms. I-XVI; Moscati (1991): 735.

2.- Fragmento de puente de fíbula, perteneciente al tipo ID, realizada en plata. Está decorada con una cabeza humana y otra de carnívoro realizadas mediante el repujado en hueco.

Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Blanco (1956): 175, fig. 3; Griñó y Olmos (1982): lám. 15-2; Raddatz (1969): 211, lám. 8; San Valero (1945): 9-91, láms. I-XVI; Moscati (1991): 735.

#### 6.- Muela de Taracena (Guadalajara), tipo IA.

Fíbula realizada en plata maciza, sobredorada, y fundida en molde.

El puente lo forma la figura de un caballo de morro largo, crin bien señalada y cuello en el que, por medio de una incisión de la que salen unos trazos paralelos, parece querer representarse un collar o parte de los arreos del animal. Sus patas traseras forman un grueso bloque macizo y, a la vez, representan el cuerpo de una divinidad de cabeza redonda con un collar en relieve cuyos extremos parten de la parte superior y caen por detrás. El traje presenta señales de líneas incisas. Las patas traseras –parte inferior de este personaje– están perforadas para dar paso al eje del resorte. Al fundir el largo vástago que constituye la fíbula, quedó ahuecado por debajo el puente, de forma que al colocar encima al jinete, con su clavija para introducirla en el agujero del lomo del animal, se pudo remachar por debajo sin que sobresaliera del hueco. Posiblemente el eje con los prótomos sea de una pieza, ahuecada un poco bajo aquéllos, y que la cabeza-puente iba abierta y remachada después para envolver el eje.

La pieza ha perdido el escudo redondo que portaba el jinete, en el que se ve el muñón de brazo izquierdo, que se remachó en el agujero central de aquel.

Sobre el caballo cabalga un jinete, vestido con un jubón corto que llega a medio muslo, empuñando en la mano derecha una lanza, prolongación del brazo, cuya moharra

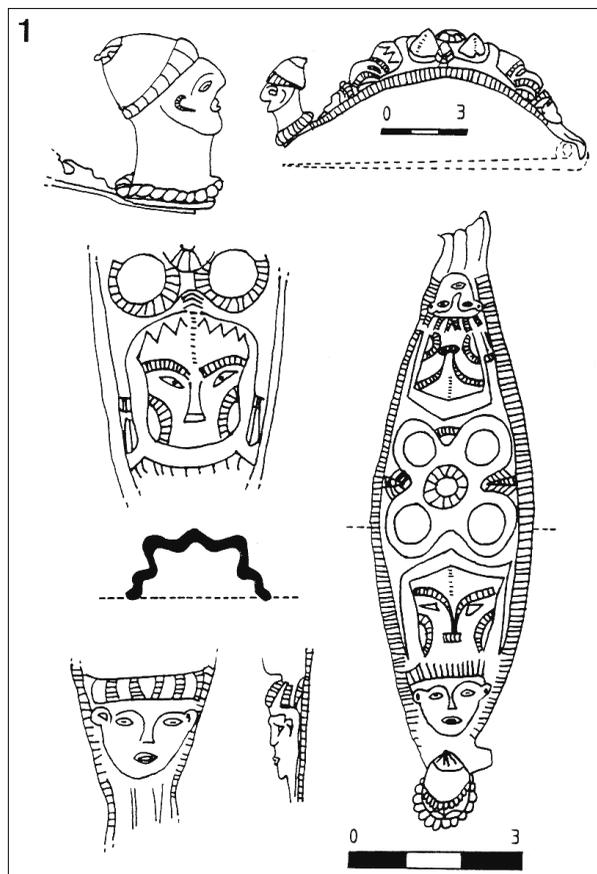


Fig. 8.- 1. Drieves, según San Valero (1945).

está perfectamente definida. El caballero no lleva gorro, la cara está bien trabajada con pequeñísimos círculos representando los ojos y la nariz modelada en relieve. Los animales que corren delante del jinete van en la misma dirección. Se trata, sin duda, de un perro que vuelve la cabeza y un jabalí, con su crin y rabo característico, con incisiones que, tal vez, representen las costillas. Ambos animales se sujetan al pie de la fíbula abrazándole con el bloque de sus patas que se montan sobre él y fueron remachas contra el mismo. Se han representado cinco dedos en las patas, aunque el jabalí tiene pezuñas. El pie de la fíbula es la prolongación de las patas delanteras del caballo, de sección circular; después de separarle la porción que sirve de mortaja para la aguja, se labró con cuatro surcos longitudinales, retorciéndolo hasta darle la forma cordonada tras doblarlo a 180° para dejarlo horizontal. Terminada la curva se colocó una abrazadera cilíndrica decorada con dos incisiones paralelas. A continuación vienen los dos animales y el extremo del pie se abraza a las patas del caballo, adornándose con líneas incisas.

El eje del resorte presenta los dos prótomos del caballo con crin, collar, orejas y morro y delante el ligero saliente habitual.

Longitud: 103 mm. Anchura: 50 mm. Peso: 117,7 gr. Depósito: Se desconoce.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 149, n° 1, fig. 12:1; Angoso y Cuadrado (1981): 19-20, fig. 1; González Zamora (1977): 28; Lenerz de Wilde (1991): fig. 111:2.

### 7.- Chiclana de Segura (Jaén), tipo IA. Fig. 5 n° 2:a-c.

Fíbula realizada en plata maciza y fundida en molde. La pieza principal de la fíbula es una sola varilla recta que comprende el puente y el pie, decorada con incisiones y modelada después a mano, torsando parte del pie antes de fijarla en el puente. La segunda pieza es el resorte de muelle. A continuación se fijaría el jinete y los animales. Por último, la aguja y el muelle se hicieron de hierro y se montaron sobre la fíbula. El caballo que forma el puente y la prolongación de sus patas delanteras, que forman el pie, son de una sola pieza. El pie es un alambre de sección circular, doblado en ángulo recto en el punto en que debieron considerarse los cascos de las patas delanteras. A continuación se ha labrado la cama o mortaja para la aguja, que es bastante larga. En el puente se alternan alambres lisos, de sección circular, y otros con incisiones transversales oblicuas lo que le da un aspecto cordonado. Este conjunto se retuerce después produciendo el efecto de alambres torsos. La cabeza de la fíbula es otra pieza independiente en cuya barra de unión de los prótomos de caballos se dobla el extremo del puente; prolongación de las patas traseras fusionadas del caballo, es la figura femenina, apoyada sobre la grupa del caballo y la espalda del jinete. El jinete es otra pieza independiente con un pivote en el asiento, que atraviesa por un orificio el caballo y se remacha por abajo.

Representa una escena de caza en la que un jinete a caballo persigue a dos animales. El jinete aparece desnudo, con rasgos detallados: ojos y nariz pronunciada, pelo representado por incisiones profundas; muestra el brazo derecho doblado y, por su posición, debía llevar una lanza o espada en actitud de ataque; asimismo empuña un escudo redondo y grande, adornado con incisiones pequeñas radiales en el perímetro y dentro cinco dobles arcos de circunferencia, formando un pentágono curvilíneo. En el centro aparece un umbo saliente.

El primer animal es un jabalí, con crin dorsal erizada y cola retorcida. El cuerpo aparece decorado con incisiones. El segundo animal se representa avanzando hacia el jinete y con la cabeza vuelta hacia atrás, hocico y orejas largas. Pudiera tratarse de un perro o un cervatillo. Ambos animales tienen los dedos indicados.

La diosa femenina posterior viste traje de falda reticulada, peinado corto echado hacia la frente y muestra un collar o torques. Las manos se apoyan en las caderas y las piernas son la prolongación de las patas posteriores del caballo, que se enrollan en la barra del resorte. Los prótomos de caballo presentan la crin enhiesta, fino rostro y pretal incisos; llevan delante un saliente, a modo de soporte para poner en pie la fíbula.

Longitud total: 90 mm. Altura máxima: 45 mm. Sección del alambre: 4 mm. Peso: 85 gr. Depósito: Museo Provincial de Jaén.

Abellán y Rodríguez (1986): 27-29; Almagro-Gorbea y Torres (1999): 150, n° 9, fig. 12:3; Angoso y Cuadrado (1981): 20-21, fig. 2; Bandera (1996): 624; Lenerz de Wilde (1991): fig. 112.

### 8.- Pozaleón (Jaén), tipo IB. Fig. 6 n° 3.

Fíbula similar a las encontradas en Santisteban del Puerto. La barra del muelle tiene terminales achatadas en forma de escudo heráldico con dos incisiones alargadas a

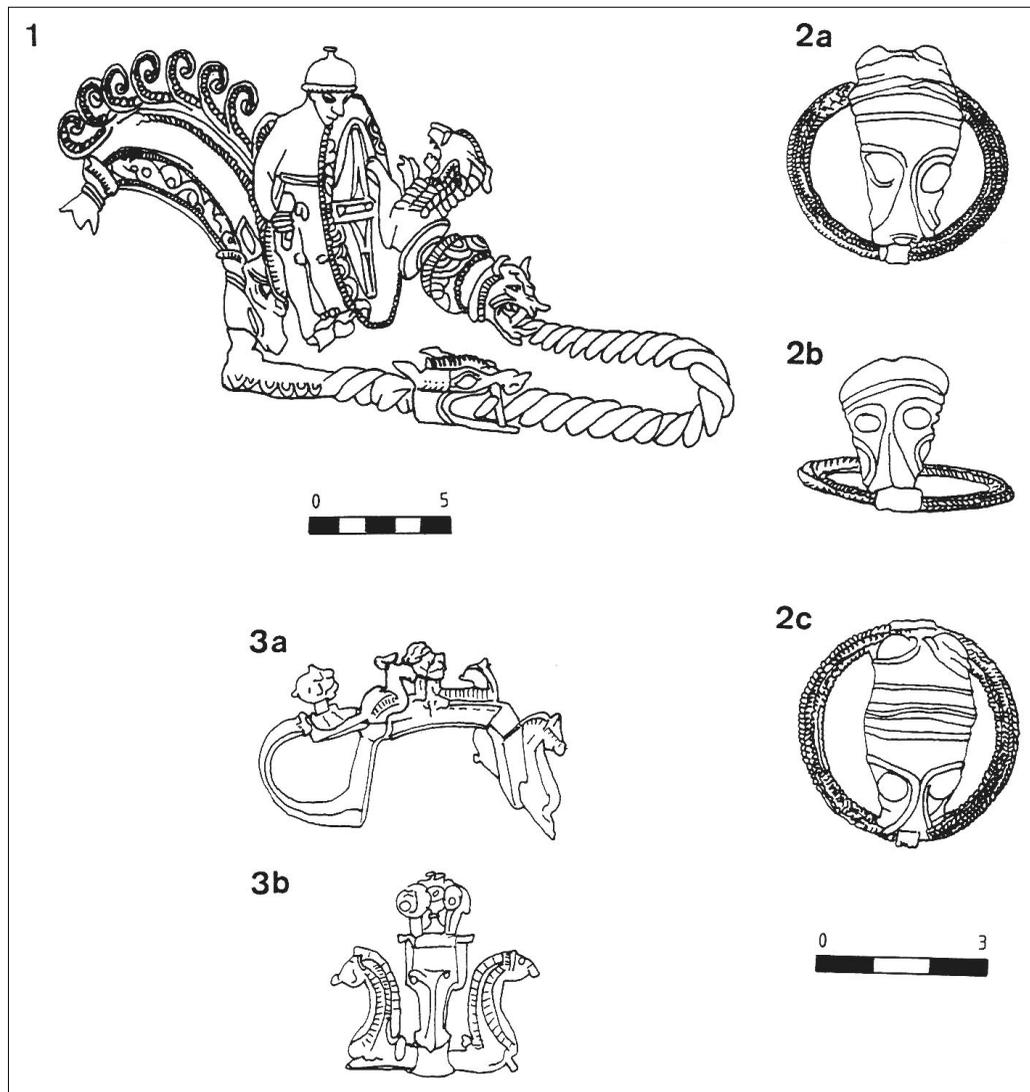


Fig. 9.- 1. Procedencia desconocida, según Lenerz de Wilde (1991). 2a-c. Cheste, según Lenerz de Wilde (1991). 3a-b. Monsanto da Beira, según Leite de Vasconcelos (1920), sin escala.

ambos lados de la barra. Le falta el muelle y la aguja y el puente está dorado al fuego.

Lleva el prótomo de caballo soldado al puente y muestra un cordón que es, en este caso, una cresta dentada sujeta en su extremo por dos salientes del mismo puente, y que Raddatz (1969: 238) considera que pudiera representar una sierpe apoyándose a continuación el prótomo, por debajo del punto alto de éste.

Longitud: 69 mm. Longitud del eje: 37 mm. Número de inventario: 443. Depósito: Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 150, nº 10, fig. 13:5; Angoso y Cuadrado (1981): 26, fig. 11; Lenerz de Wilde (1991): fig. 110:2; Raddatz (1969): 238, lám. 2:10a-c.

### 9.- Santisteban del Puerto (Jaén). Fig. 7 nº 1:a-b.

1.- Fíbula de arco realizada en plata maciza y sobredorada, perteneciente al tipo IB. El puente, en la parte inferior, es cóncavo. El doblez que inicia el pie es, en su primer tramo, triangular y sobresale por el lado izquierdo

para hacer la mortaja de la aguja. En el segundo doblez está la zona de las dos muescas a cada lado, uniéndose al puente en su punto alto y está decorado en los bordes con una serie de menudas incisiones transversales que le da el aspecto de una sarta de perlas aplastadas. La decoración termina en el doblez que inicia el pie. La pieza que lleva el prótomo de caballo se logra con una fina cabeza que casi carece de orejas mientras que el cuello resulta muy grueso. Esta cabeza es perpendicular al trozo de chapita que la prolonga para empotrarse entre las muescas laterales y muestra una decoración de estrías transversales. Ambas partes parecen soldadas. La tercera pieza de la fíbula es estrecha y lisa y, en su extremo superior, parece verse una cabeza esquemática con sus ojos y una especie de gorro cilíndrico. Tanto en el puente, como por encima de él, se arrollan a la barra del muelle, terminadas en semiesferas.

Longitud: 70 mm. Peso: 15 gr. Número de inventario: 28.461. Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 150, nº 7, fig. 13:3; Álvarez-Ossorio (1954): 52-54, láms. XXXIV, XXXVII;

Angoso y Cuadrado (1981): 26, fig. 9; Griñó y Olmos (1982): 52, lám. 16; Lenerz de Wilde (1991) fig. 110:3; Raddatz (1969): 256, lám. 62:5.

2.- Fíbula con arco semejante a la anterior, perteneciente al tipo IB. Las presillas entre las dos escotaduras del pie están remachadas hacia adentro, redondeadas y con un circulito con el prótomo que recibe la cabeza o copita del extremo de la cinta sobre el puente. Este lleva una cresta y el prótomo de caballo tiene inicio de patas delanteras. Entre las manos del caballo está sujeta la cresta, que parece soldada y arrollada sobre el pie. El eje remata en bolitas.

Longitud: 67 mm. Peso: 16 gr. Número de inventario: 28.462. Depósito: Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 150, nº 8, fig. 13:4; Álvarez-Ossorio (1954): 52-54, láms. XXXIV, XXXVII; Angoso y Cuadrado (1981): 26, fig. 10; Griñó y Olmos (1982): 52, lám. 16; Lenerz de Wilde (1991): fig. 110:4; Raddatz (1969): 256, lám. 62:6.

#### 10.- Aranjuez (Madrid), tipo IIB.

Fíbula anular hispánica realizada en plata. El puente tiene forma de cabeza de caballo.

La existencia de esta pieza se conoce gracias a una información anónima procedente de la provincia de Cáceres.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 149, nº 2.

#### 11.- Caudete de las Fuentes (Valencia). Fig. 5 nº 3:a-c.

1.- Fíbula de plata sin aro, en cuyo comienzo del arco tenía dos cabezas de caballo y en la parte superior una figura humana muy aplastada. Perteneció al tipo IA.

Sólo se conocen los vaciados de este fragmento –o fragmentos– a través de unas fotos hechas por Almarche (1918). Los vaciados son ambos de cabezas de fíbula, posiblemente diferentes ya que uno de ellos, el que muestra una escena venatoria, pudo pertenecer a la misma fíbula. Esta escena se situaría sobre el extremo del pie que se une al puente y estaría formada por un jinete que porta espada y escudo y persigue a dos animales, posiblemente un lobo al que la figura humana le ha clavado su espada y vuelve la cabeza hacia atrás, y un lepórido. En el vaciado también parece verse, entre el guerrero y el animal que se vuelve hacia él, la cabeza de un caballo. Por detrás aparece otra aunque pudo tratarse de un retorcimiento del puente.

Si esta observación es cierta pudiera ocurrir que la fíbula estuviera partida a la altura del pecho del caballo que llevase el jinete acostumbrado, del que se han perdido las piernas así como las del caballo, con la parte inferior de la fíbula, que no se incluye en el vaciado. En este caso la escena venatoria sería la de siempre y el cazador, al parecer, estaría hiriendo con espada al primer animal.

La parte posterior de la fíbula, presenta los dos prótomos de caballo bastante conseguidos y, posiblemente la deidad ya que según la descripción de Almarche “en la parte superior (tenía) una figura humana, difícil de describir, por causa de estar muy aplastada”. Aunque puede tratarse de la deidad en el vaciado sólo se observa un alambre vertical que aparece decorado como un cordón o incisiones, que forman una serie de glóbulos.

Albertine (1916): 296; Almagro-Gorbea y Torres (1999): 149, nº 4, fig. 12:4; Almarche (1918): 89, lám.; Angoso y Cuadrado (1981): 22-23, fig. 4; Artiñano (1925): 109; Lenerz de Wilde (1991): 151; Plá (1961), (1980): 10; Raddatz (1969): 205, fig. 6:3; Rams (1975): 39.

2.- Fíbula perdida, de la que Almarche no habla en su obra, aunque sí reproduce la fotografía del vaciado. Perteneció al grupo IA. La barrita del resorte remata en sendas bolitas y lo que se ve del puente es un cordón de alambre torso sobre chapa en cuya parte alta se observa un saliente similar al de la otra fíbula hallada en este mismo lugar y publicada en la misma obra. Pudiera tratarse de parte de una figura humana, o de la parte posterior de un animalito.

Albertine (1916): 296; Almagro-Gorbea y Torres (1999): 150, nº 6, fig. 13:7; Almarche (1918): 89, lám.; Angoso y Cuadrado (1981): 26, fig. 4:2; Artiñano (1925): 109; Lenerz de Wilde (1991): 151; Plá (1961), (1980): 10; Raddatz (1969): 206, fig. 6:2; Rams (1975): 39.

3.- Fíbula con esquema de la Tène II con doble prótomo de caballo sobre el eje del resorte.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 149-150, nº 5, fig. 13:1; Almarche (1918): 89, lám.; Angoso y Cuadrado (1981): 22-23, fig. 4; Artiñano (1925): 109; Lenerz de Wilde (1991): 151; Plá (1961), (1980): 10; Raddatz (1969): 206, fig. 6:1; Rams (1975): 39.

#### 12.- Chestre (Valencia), tipo IIA. Fig. 9 nº 2:a-c.

Fíbula anular hispánica realizada en oro. El arco de la fíbula está deformado en la zona del pie y le falta la aguja.

El anillo está realizado por un tubo sobre el cual se sueldan cuatro grupos de dos hilos torsos contrapuestos; el arco de la pieza, decorado con dos cabezas humanas, se fija al aro por medio de alambres enrollados. Del lado de la charnela se encuentra soldada, en la parte inferior de las cabezas, un anillo liso y del otro lado de las cabezas se sitúa la mortaja para recibir la aguja.

Las cabezas muestran sus rasgos de forma muy esquemática con la ayuda de líneas en relieve que recuerdan las empleadas en el torques hallado junto a esta pieza.

Diámetro máximo: 41 mm. Diámetro mínimo: 38 mm. Altura: 26 mm. Depósito: Museo del Ayuntamiento, Valencia.

Jenkins (1957); Maluquer (1970a) lám., (1970b); Mérida (1902): 164-171, lám. V; Nicolini (1973): 126, fig. 115, (1990): 518, lám. 159; Perea (1991): 227; Raddatz (1969): 207-208; Rams (1975) lám. III; Sandars (1907): lám. 33:a; Zobel (1877-78): 164.

#### 13.- Monsanto da Beira (Castelo Branco, Beira Baixa), tipo ID. Fig. 9 nº 3:a-b.

Fíbula zoomorfa, fundida en molde y maciza, con tres prótomos de caballo. El puente es rectangular y en la parte horizontal tiene dos alas laterales adornadas con granulados en relieve. Entre estas aletas encajan unas piecitas independientes: la delantera es, al parecer, un pájaro con cola abierta; detrás de esta figura se sitúan dos cabezas pro-

vistas de bolitas señalando los rasgos del rostro. El pie está vuelto y se apoya sobre un saliente que lleva el "pájaro" que es la cola sobre la que se remacha, y parece querer representar otra cabecita. El eje del resorte es el elemento claro pues termina en los dos prótomos de caballo, estilizados, pero evidentes por su crin, orejas y morro. Estos prótomos están decorados con dibujos incisos. Raddatz (1969: 279) estima que la cabeza situada encima del puente está decorada con una máscara zoomorfa con orejas. La cabecita y el pájaro que se conservan separados de la fíbula deben ir insertas en la parte posterior del puente.

Longitud: 51 mm. Anchura: 47 mm. Depósito: Museo Regional de Castelo Branco.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 149, nº 3, fig. 13:2; Angoso y Cuadrado (1981): 23, fig. 5; Cabré (1927): 277; Cardozo (1956): 449-462, figs. 1, 4; Leite de Vasconcelos (1920): 103-104, lám. 20, figs. 18-19; Lenerz de Wilde (1991): 154-155, fig. 114:1; Raddatz (1969): 279, lám. 94:3.

#### 14.- Procedencia desconocida, fig. 9 nº1.

1.- Puente de fíbula realizada en plata maciza y fundida en molde, perteneciente al tipo IC. Le faltan el resorte y la aguja que, posiblemente, fueron realizadas en hierro o bronce. El puente está formado por una hoja cóncava que se prolonga formando el pie, aplanado para conformar la mortaja para la aguja.

En el puente están representadas dos figuras de animales. Una de ellas vuelve la cabeza mirando al otro prótomo que está orientado en sentido contrario. A ambos lados del puente se observa una decoración realizada con puntos. También aparecen otros dos animales con la cabeza vuelta en sentido contrario. La parte posterior presenta los dos prótomos de caballo en el centro de los cuales se arroja el extremo del puente.

Número de inventario: 139. Depósito: British Museum, Londres.

Almagro-Gorbea y Torres (1999): 152, nº 16, fig. 12:7; Lenerz de Wilde (1991): 154, lám. 113:3; Tait (1976): 105, nº 139.

2.- Puente de fíbula realizado en plata. Le falta el eje y la aguja que debieron estar realizadas en hierro o bronce. Pertenecen al tipo IE.

El puente está decorado con la figura de un guerrero pertrechado de yelmo, escudo, con el que se defiende de un carnívoro, y la empuñadura de lo que pudo ser un arma. En el puente también puede verse la cabeza y el cuello de un caballo abigarradamente decorado ya que la crin está formada por volutas exentas originando una crestería al aire.

Número de inventario: 954. Depósito: British Museum, Londres.

Lenerz de Wilde (1991): 156, lám. 115:2.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este hecho queda reflejado en el regalo que Escipión dió a un joven eques el 207 a.C.: "*tum puero anulum aureum... tunicam lato clavo cum Hispano sagulo et aurea fibula... equumque ornatum donat*" (Livio 27,19,12), este hecho aludiría a la iniciación ecuestre del joven a la vez que se explicita su admisión como caballero, del orden ecuestre (Almagro-Gorbea 1996: 158 n.249; Almagro-Gorbea y Torres 1999: 105-106, not. 6; Alföldi 1952: 26 s.; Nicolet 1966-1974: 139).

<sup>2</sup> Esta forma de representación de los Dioscuros se puede observar en una placa de bronce plateado procedente de la sepultura Torres 70 de Ampurias (Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona) (Almagro 1955: fig. 172: 1-2; Temoleda Trilla 1998: 35-36).

<sup>3</sup> La caza del jabalí de Calydon está presente en numerosas obras, tanto clásicas como actuales. Así, entre las obras clásicas destacan Las Metamorfosis (Publio Ovidio Nasón: Las Metamorfosis. Colección Austral nº 1326, Espasa-Calpe, Madrid, 1988) en la que cuenta cómo se llevó a cabo dicha cacería: "...los dos Tíndaros [Cástor y Pólux], que aún no habían sido recibidos en el número de los dioses, montados sobre dos soberbios caballos blancos, hubieran logrado herirle [al jabalí] si no se hubieran metido en un camino tan espeso que ni los caballos ni aún los dardos podían penetrar..." (Ov., libro octavo, II). Y la Iliada (Homero: Iliada. Colección Austral nº 337, Espasa-Calpe, Madrid, 1996) en donde también se hace referencia a la caza de este jabalí, enviado por Artemis, que devastaba los campos de Calidón y fue muerto por "Meleagro, hijo de Eneo, ayudado por cazadores y perros de muchas ciudades" (Hom. rap.IX). Por último, entre las obras actuales cabe destacar *El vellocino de oro*, de Robert Graves, en donde también se narra esta caza mítica (1995: El vellocino de oro. Salvat Editores, Barcelona: 121-123).

<sup>4</sup> En la mitología centroeuropea los caballos, de pelaje blanco e inmaculado y criados por los druidas, tenían el don de la profecía (Saintine 1998: 31).

<sup>5</sup> Es frecuente encontrar, en la tradición popular peninsular, pasajes en los que Santiago se aparece a peregrinos o personas en peligro para ayudarles o salvarles, a veces, de una muerte segura: "*El peregrino que se había quedado con él, al verse solo junto al muerto en un paraje solitario de una región cuyos habitantes tenían fama de bárbaros y feroces, y al observar que la noche con su oscuridad se echaba encima, comenzó a sentir los efectos del miedo, más de pronto se le apareció Santiago montado en un caballo blanco, lo tranquilizó y le dijo 'dame para acá al muerto; sube luego tú también a mi caballo y colócate detrás de mí'. Hecho esto cabalgaron toda la noche*" (De la Vorágine 1987: 401).

<sup>6</sup> Odiseo, a su llegada a Itaca, únicamente es reconocido por Euriclea gracias a la cicatriz que le ocasionó un jabalí durante una cacería (Homero: Odisea. Colec. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1983: 206-7).

Así mismo, la caza del jabalí queda reflejada en la Eneida (Virgilio X, 707-713), en Escudo, obra escrita por Hesiodo, (Hes., 385-393) y en el primer libro escrito por Herodoto (Libro I-Clío, XXXVI).

<sup>7</sup> Nennius, historiador de las islas británicas del siglo VII d.C., basándose en un manuscrito galés titulado *Kilhwch ac Olwen* relata cómo el rey Arturo se enfrenta con el terrible jabalí Troynt, ayudado por su perro Cabal que muere durante la cacería: "...quando venatus est porcum Troynt, impressit Cabal, qui erat Arthuris militis..."; ["... cuando cazó al jabalí Troynt, (éste) apresó a Cabal, que era el perro del soldado Arturo..."] (Hitoria Brittonum cum additamentis Nennii, VII de mirabilibus Britanniae, 17-19) (Sainero 1993: 93-95).

Así mismo, en la mitología centroeuropea está presente esta caza mítica: “...en la linde de uno de los maravillosos bosques del Valhalla, cada mañana aparecía un jabalí enorme, gigantesco [...]; los héroes lo cazaban, algunas veces en compañía de Tor, de Vali, el hábil tirador de arco, de Tyr, el dios manco [...]. Una vez derribado el monstruo, despedazado, asado, todos juntos lo comían. Al día siguiente [...] volvía a aparecer un jabalí” (Saintine 1998: 112-113).

<sup>8</sup> Herodoto narra cómo los escitas también cortaban las cabezas, así como la mano derecha, de los enemigos vencidos y utilizaban sus cráneos, cubiertos de cuero o ricamente adornados, como vasos para beber. Estos cráneos eran ofrecidos a los huéspedes que debían ser aga-

sajados de forma especial (Herodoto IV-Melpómene, LXIV-LXV).

<sup>9</sup> Virgilio narra cómo a las puertas de la gruta habitada por Caco éste colgaba cabezas cortadas (Eneida VIII, 193-197).

<sup>10</sup> En la mitología céltica centroeuropea es habitual encontrar narraciones en las que las cabezas cortadas, enriquecidas con adornos de metales preciosos y trabajadas en forma de copa, se utilizasen para beber hidromiel e hipocrás, bebida realizada con vino y azúcar (Saintine 1998: 49-51).

Así mismo, en los Mabinogion aparece la leyenda pagana de Pheredur en la que también aparece una cabeza cortada sobre una bandeja, considerada como una reliquia (Sainero 1998: 192).

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, L.; RODRÍGUEZ, P. (1986): Un tesoro de plata procedente de Chiclana de Segura (Jaén). *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 124: 27-31.
- AGUILERA Y GAMBOA, E. (1913): Les fouilles d'Aguilar d'Anguita. Nécropole Celtibérique. Stèle à gravures. *Revue des Etudes Anciennes*, 15, nº4: 437-439.
- ALBERTINE, E. (1916): Note sur la provenance d'une statuette ibérique. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año XX.
- ALDHOUSE-GREEN, M. (1993): La religión celta. *Los Celtas. Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Editorial Actas-UCM, Madrid: 451-475.
- ALFÖLDI, A. (1952): *Der frühromische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen*. Baden-Baden. (2ª ed., Roma 1979).
- ALMAGRO BASCH, M. (1955): *Las necrópolis de Ampurias, vol. II. Necrópolis romanas y necrópolis indígenas*. Monografías Ampuritanas III, Barcelona.
- ALMAGRO BASCH, M. (1979): Los orígenes de la Toréutica Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 36: 173-211.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1977): *El Bronce Final y el período Orientalizante en Extremadura*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XIV, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1982): Pozo Moro y el influjo fenicio en el período orientalizante de la Península Ibérica. *Rivista di Studi Fenici*, X, 2: 231-272.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1983): Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica. *Madrider Mitteilungen*, 24: 177-293.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1995): Iconografía numismática hispánica. Jinete y cabeza varonil. *La moneda hispánica. Ciudad y territorio*, Anejos Archivo Español de Arqueología, XIV, Madrid: 53-64.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1996): *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (e.p.): La moneda hispánica con jinete y cabeza varonil. ¿Tradición indígena o creación romana? *Zephyrus*, 448: 235-266.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A.J. (1992): Representaciones humanas en el arte céltico de la Península Ibérica. *II Symposium de Arqueología Soriana*, Soria: 411-451.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A.J. (1993): La tête humaine dans l'art celtique de la Péninsule Ibérique. *CXV Congrès National des Sociétés Savantes*, París: 219-37.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; TORRES ORTIZ, M. (1999): *Las fíbulas de jinete y de caballito. Aproximación a las élites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*. Institución Fernando el Católico-CSIC, Zaragoza.
- ALMARCHE, F. (1918): *La antigua civilización ibérica en el reino de Valencia*. Valencia.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1945): El tesoro ibérico de Torre de Juan Abad. *Archivo Español de Arqueología*, 18: 205-11.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1954): Tesoros españoles antiguos en el Museo Arqueológico Nacional. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 135: 257-322.
- ANGOSO, C.; CUADRADO, E. (1981): Fíbulas ibéricas con escenas venatorias. *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología*, 13: 18-30.
- ARGENTE OLIVER, J.L. (1986-1987): Hacia una clasificación tipológica y cronológica de las fíbulas de la Edad del Hierro en la Meseta Norte. *Zephyrus*, 39-40: 139-157.
- ARTIÑANO, P.M. (1925): *Catálogo de la Exposición de Orfebrería civil española*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.
- BALLIL, A. (1954): Representaciones de cabezas cortadas y cabezas-trofeos en el Levante español. *IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas*, Zaragoza: 871-888.
- BANDERA, M<sup>o</sup>L. DE LA (1996): Objetos de plata que acompañan a las tesaurizaciones. *Los tesoros en el Sur de Hispania. Conjuntos de denarios y objetos de plata durante los siglos II-I a.C.* (F. Chaves), Sevilla: 601-702.
- BAHN, B.W.; ULLMANN, H. (1986): Eine pferdefibeln von der Steinsburg. *Alt-Türingen*, 21: 209-227.
- BEAZLEY, J.D. (1956): *Attic black-figure vase-painters*. Clarendon Press, Oxford.
- BECATTI, G. (1955): *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*. Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- BENOIT, F. (1950): Les Mythes de L'Outre Tombe. Le cavalier a l'anguipède et l'écuyère Epona. *Latomus, Revue d'études latines*, 3.
- BENOIT, F. (1954a): *L'heroisation equestre*. Ophrys, Aix en Provence.

- BENOIT, F. (1954b): Archétypes plastiques en Ibérie de l'Época gallo-romaine. *Ogam*, 6: 105-112.
- BENOIT, F. (1955): *L'Art primitif Méditerranéen dans la Vallée du Rhône*. Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence.
- BENOIT, F. (1981): *Entremont*. Ophrys, París.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1956): Cabeza de un castro del Narla. Notas sobre el tema de la cabeza humana en el arte céltico. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 11: 159-180.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1954): Dioses y caballos en el mundo ibérico. *Zephyrus*, 5: 193-212.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1956): La interpretación de la Pátera de Tivissa. *Ampurias*, 17-18: 111-140.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1958): Sacrificios Humanos y Representaciones de Cabezas en la Península Ibérica. *Latomus*, 17: 27-48.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1959): Caballo y ultratumba en la Península Ibérica. *Ampurias*, 21: 281-302.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1975): *Diccionario de las Religiones prerromanas de Hispania*. Itsmo, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1977): *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Cristiandad, Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1983): *Primitivas religiones ibéricas II. Religiones prerromanas*. Madrid.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. (1992): *Fenicios, Griegos y Cartagineses en Occidente*. Cátedra, Madrid.
- BRELICH, A. (1958): *Heros. Il culto greco degli eroi e il problema degli esseri semi-divini*. Roma.
- CABRÉ, J. (1927): El tesoro de Chão de Lamas. *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, 6: 263-289.
- CARDOZO, M. (1956): Noticia de duas arrecadas de ouro antigas. *Revista Guimarães*, 66: 449-462.
- CARO BAROJA, J. (1974): *Algunos mitos españoles*. Madrid.
- CERDEÑO SERRANO, M<sup>a</sup> L.; CABANES, E. (1994): El simbolismo del jabalí en el ámbito celta peninsular. *Trabajos de Prehistoria*, 51-2: 103-119.
- CERMANOVIC-KUZMANOVIC, A. *ET ALII* (1992): *Heros equitans. Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VI, Zürich: 1019-1081.
- CHAPA BRUNET, T. (1980): *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*. Tesis reprografiada, Universidad Complutense, Madrid.
- CHASSAING, M. (1976): Du rite celtique des têtes coupées et de sa survivance dans l'iconographie gallo et germano-romaine (I). *XX Congrès Préhistorique et Gallo-Romaine*, París: 69-81.
- CUADRADO, E. (1947): Excavaciones en el Cigarralejo, Mula, Murcia. *Cuadernos de Historia Primitiva*, II: 95-109.
- CUADRADO, E. (1950): *Excavaciones en el santuario ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia)*. Informes y Memorias, 21, Madrid.
- CUADRADO, E. (1954): La diosa ibérica de los caballos. *IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas*, Zaragoza: 797-811.
- CUADRADO, E. (1957): La fíbula anular hispánica y sus problemas. *Zephyrus*, 8: 6-76.
- CUADRADO, E. (1978): Fíbulas de La Tene en el Cigarralejo. *Trabajos de Prehistoria*, 38: 307-336.
- CUMONT, F. (1966): *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*. París.
- DÉCHELETTE, J. (1914): *Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo-Romaine*, IV. Picard, París.
- DÉCHELETTE, J. (1927): *Manuel d'archéologie*, 4: *Second âge du fer ou époque de La Tène*. Picard, París.
- DELIBES DE CASTRO, G.; MARTÍN VALLS, R. (1982): *El tesoro de Arrabalde y su entorno histórico*. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas-Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora.
- DELIBES DE CASTRO, G.; ESPARZA ARROYO, A.; MARTÍN VALLS, R.; SANZ MÍNGEZ, C. (1993): Tesoros celtibéricos de Padilla de Duero. *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero* (F. Romero Carnicero, C. Sanz Mínguez y Z. Escudero Navarro, eds.), Valladolid: 397-470.
- DELGADO, A. (1871): *Nuevo método de la clasificación de las medallas autónomas de España*, I. Sevilla.
- DÍAZ SANZ, M.A. (1989): Sacrificios humanos en la Celtiberia Oriental: las cabezas cortadas. *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud: 33-41.
- DURAND, G. (1960): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. París: 81-82.
- DUVAL, P. (1976): *Les Dieux des gaulois*. Payot, París.
- FERNÁNDEZ AVILÉS, A. (1942): Relieves hispano-romanos con representaciones equestres. *Archivo Español de Arqueología*, 15: 199-255.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1985): El tesoro turdetano de Mairena del Alcor (Sevilla). *Trabajos de Prehistoria*, 42: 149-194.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1987): El tesoro de Mairena. Nuevos tesoros de oro y plata en Andalucía. *Revista de Arqueología*, 76: 29-39.
- FERNÁNDEZ JURADO, J. (1985): La metalurgia de la plata en época tartésica. *Minería y metalurgia en las antiguas civilizaciones mediterráneas y europeas*, I, Madrid: 157-64.
- FERRI, S. (1933): *Archeologia della Protome*. Annali della R. Scuola di Pisa, 2/2.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1966): Sucellus en España. *Archivo Español de Arqueología*, 39: 125-129.
- GONZÁLEZ ZAMORA, C. *ET AL.* (1977): Descubrimiento de una ocultación de denarios ibéricos en el término de Guadalajara. *Boletín de ASAMAR*, 8: 28 s.
- GRINÓ, B. DE; OLMOS, R. (1982): La pátera de Santisteban del Puerto. Un estudio iconográfico sobre el mundo funerario ibérico en las representaciones del Museo Arqueológico Nacional. *Estudios de Iconografía*, I: 13-111.
- HEICHELHEIM-HOUSMAN, J.E. (1948): Sucellus and Nantosuelta in mediaeval celtic Mythology. *L'Antiquité Classique*, 17: 305 s.
- HILDEBRANDT, H.J. (1993): Münzen als hacksilver in Schatzfunden von der iberischen halbinsel. *Madrider Mitteilungen*, 34: 161-189.
- HUMBERT, J. (1985): *Mitología griega y romana*. Gustavo Gili, Barcelona.
- JACOBSTHAL, P. (1944): *Early Celtic Art*. Clarendon Press, Oxford.
- JENKINS, F. (1957): The Role of the dog in romano-gaulish religion. *Latomus*, 16: 60 s.
- LAMBRECHTS, P. (1942): *Contribution à l'étude des divinités celtiques*. Gand.
- LAMBRECHTS, P. (1954): *L'exaltation de la tête dans la pensée et dans l'art des celtes*. Brujas.

- LEITE DE VASCONCELOS, J. (1920): Joias de prata do Museu de Castelo Branco. *O Archeologo Português*, 24: 102-7.
- LENERZ DE WILDE, M. (1991): *Iberia celtica. Archäologische Zeugnisse Keltischer Kultur aus der Pyrenäenhalbinsel*. Stuttgart.
- LINCKENHELD, E. (1929): Sucellus et Nantosuelta. *Revue de l'Historie des Religions*, Annales du Musée Guimet, 99: 40 s.
- LINDUFF, K. (1979): Epona. A celt among the romans. *Latomus*, 38: 817-837.
- LLORENS CAMPS, M<sup>J</sup>. (1998): *Leyendas celtas*. Edimat, Barcelona.
- MAESTRO, M.E. (1989): *Cerámica ibérica con figura humana*. Monografías Arqueológicas 31, Zaragoza.
- MALTEN, L. (1914): Das Pferd im Totemglauben. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 29: 179-256.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1970a): Desarrollo de la orfebrería prerromana en la Península Ibérica. *Pyrenae*, 6: 79-109.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1970b): Orfebrería de la España Antigua. *La Minería Hispana e Iberoamericana*, León: 47-83.
- MARCO SIMÓN, F. (1978): *Las estelas decoradas de los conventos Caesaraugustano y Cluniense*. Caesaraugusta 43-44, Zaragoza.
- MARCO SIMÓN, F. (1993): La religiosidad en la Celta hispana. *Los Celtas. Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Editorial Actas-UCM, Madrid: 477-512.
- MÉLIDA, J.R. (1900): *El jinete ibérico*. Madrid.
- MÉLIDA, J.R. (1902): Antigüedades ante-romanas de la costa de Levante. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 7: 164-174.
- MÉLIDA, J.R. (1929): *Arqueología española*. Labor, Barcelona.
- MOSCATI, S. (coord.) (1991): *I Celti*. Bompiani, Milán-Venecia.
- NICOLET, CL. (1966-1974): *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.)*. E. de Boccard, París.
- NICOLINI, G. (1973): *L'art et la civilisation de l'Espagne antique. Les ibères*. París: 126-129.
- NICOLINI, G. (1977): *Bronces ibéricos*. Gustavo Gili, Barcelona.
- NICOLINI, G. (1990): *Techniques des ors antiques. La bijouterie ibérique du VII au IV siècle*. Picard, París.
- NILSSON, M.P. (1967): *Geschichte der griechische Religion I*. (3<sup>a</sup> ed.). C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.
- ONIAN, CH.B. (1951): *The origins of European Thought*. Cambridge.
- PEREA, A. (1991): *Orfebrería prerromana*. Arqueología del oro. Caja de Madrid-Comunidad Autónoma de Madrid, Consejería de Cultura, Madrid.
- PLÁ, E. (1961): Nota preliminar sobre "Los Villares" (Caudete de las Fuentes, Valencia). *VII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza: 233-239.
- PLÁ, E. (1980): *Los Villares (Caudete de las Fuentes, Valencia)*. Serie Trabajos Varios, 68.
- PUJOL PUIGVEHI, A. (1979-1980): Los cráneos de Ullastret y su posible significado. *Pyrenae*, 15-16: 267-276.
- RADDATZ, K. (1969): *Die schatzfunde der Iberischen Halbinsel*. Madrider Forschungen 5, Berlín.
- RAMS BROTONS, M<sup>V</sup>. (1975): Avance al estudio de las fíbulas ibéricas de la provincia de Valencia. *Archivo de Prehistoria Levantina*, 14: 139-154.
- ROMERO CARNICERO, F. (1976): *Las cerámicas policromas de Numancia*. CSIC. Centro de Estudios Sorianos, Soria.
- ROSS, A. (1967): *Pagan Celtic Britain*. Routledge, Londres.
- SAINERO, R. (1993): *Sagas celtas primitivas*. Akal, Madrid.
- SAINERO, R. (1998): *Los grandes mitos celtas y su influencia en la literatura*. Edicomunicación, Barcelona.
- SAINTINE, X.B. (1998): *Mitología del Rin*. (Primera edición: 1861). Edicomunicación, Barcelona.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (1983): El culto al dios celta Lug y la práctica de sacrificios humanos en celtiberia. *Studia Zamorensia*, 4: 303-311.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (1985): La Religión Indígena en la Hispania Central y la conquista de Roma. *Studia Zamorensia*, 6: 307-331.
- SAN VALERO, J. (1945): El tesoro preimperial de plata de Drieves (Guadalajara). *Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas*, 9: 9-91.
- SANDARS, H. (1907): *Joyas Ibero-romanas halladas en Mogón, cerca de Villacarrillo en la provincia de Jaén*. Jaén.
- SANGMEISTER, E. (1960): Die Kelten in Spanien. *Madrider Mitteilungen*, 1: 75-100.
- SANTOS GENER, S. DE LOS (1928): El tesoro celtíbero romano de los Almadenes de Pozoblanco. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 21: 29-60.
- SANTOS GENER, S. DE LOS (1941): El tesoro hispánico anteorromano de los Almadenes de Pozoblanco. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 2: 69-75.
- SCHACHERMEYR, J. (1950): *Poseidon und die entstehung des Griechischen Götterglaubens*. Bern.
- SCHÜLE, W. (1960): Probleme der einseitigkeit auf der Iberischen Halbinsel. *Jahrbuch der Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 7: 59-125.
- SCHÜLE, W. (1969): *Die Meseta-Kultures der Iberischen Halbinsel*. Madrider Forschungen 3, Berlín.
- SOPEÑA GENZOR, G. (1987): *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- SOPEÑA GENZOR, G. (1995): *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*. Institución Fernando el Católico-CSIC, Zaragoza.
- STERCKS, C. (1986): *Éléments de cosmogonie celtique*. Bruselas.
- SVORONOS, J. (1908): *Das Athener National Museum*. Atenas.
- TAIT, H. (ed.) (1976): *Jewellery through 7000 years (British Museum Catalogue)*. Londres.
- TARACENA, B. (1943): Cabezas-trofeo en la España Céltica. *Archivo Español de Arqueología*, 16: 157-171.
- TEMOLEDA TRILLA, J. (1998): El culto a Sabacio en Hispania. Los hallazgos de Ampurias y su entorno. *Revista de Arqueología*, 202: 32-40.
- TOPOROV, V.N. (1990): The Thracian horseman in an indoeuropean perspective. *Orpheus. Journal of Indo-European, Paleo-Balkan and Thracians Studies*, 0: 46-63.
- TOUTAIN, J. (1967): *Les cultes païens dans l'Empire Romain (I-III)*. París 1905, 1917-1918, Roma.
- VORÁGINE, S. DE LA (1987): *La leyenda dorada I*. Alianza, Madrid.
- ZOBEL, F. (1877-78): Estudio histórico de la moneda antigua española desde su origen hasta el Imperio Romano. *Memorial Numismático español*, IV, Barcelona: 81-288.