

ZOOMORFOS CELTIBÉRICOS EN PERSPECTIVA CENITAL A PROPÓSITO DE LOS HALLAZGOS DE CAUCA Y EL CASTRO "CUESTA DEL MERCADO"(COCA, SEGOVIA)

Juan F. Blanco García*

RESUMEN.- La iconografía celtibérica es bastante rica en imágenes zoomorfas. Por lo general, suelen ser figuras vistas de perfil y sólo en unos pocos casos las encontramos en perspectiva cenital. Se suelen identificar estos animales con reptiles, osos, tortugas, jabalíes, perros, etc., pero es posible que una parte de ellos fuesen lobos. Basándonos en las decoraciones de algunos vasos en las que parece tratarse de bestias (Numancia, Segovia, "Cuesta del Mercado"), considerando la especial relevancia del culto al lobo en el mundo celto-hispano y ciertas asociaciones zoomorfas, creemos que es posible esta identificación. En la Meseta prerromana el simbolismo del lobo es utilizado por lo que de feroz, indomable y astuto tiene, así como por el liderazgo que el más fuerte ejerce sobre la jauría. Cuando aparece asociada la imagen del lobo a la de la serpiente, el simbolismo de ambos parece adquirir una nueva dimensión. Creemos que en este caso va referido a la oposición trascendente entre las fuerzas de la vida y las del inframundo.

ABSTRACT.- The Celtiberian iconography is specially copious in zoomorphic images. Habitually, they are side-views figures and only in a few cases we find images in zenithal perspective. Traditional archaeological arguments from analogy suggested that some animals can be reptiles, bears, turtles, wild boards, dogs..., but we think that many of these are wolfs. Based on various decorated beasts on pots (Numancia, Segovia, "Cuesta del Mercado", principally), and considering the special relevance of the wolf cult in Spanish Celtic World and certain zoomorphic associations, this identification is possible. The wolf symbolism in pre-roman Central Spain is not unequivocal and in each case, in each material evidence, it adopted different aspects, always related with ferocity, indomitability, cunningness, and leadership of stronger wolf over the flock. When the wolf image appears in association with the snake, the symbolism of both get a new dimension. I think that they symbolized a transcendent opposition between underworld and life forces.

PALABRAS CLAVE: Edad del Hierro, Zoomorfos celtibéricos, Perspectiva cenital.

KEY WORDS: Spanish Iron Age, Celtiberian zoomorphes, Zenithal perspective.

1. INTRODUCCIÓN¹

No hace mucho tiempo llamábamos la atención sobre la cerámica celtibérica caucense decorada con pinturas figurativas que conocíamos hasta el momento (Blanco García 1995). En esa ocasión señalábamos nuestro convencimiento de que el conjunto presentado posiblemente no constituía la totalidad de lo exhumado del subsuelo de Coca y el castro *Cuesta del Mercado* (fig. 1). Admitíamos la posibilidad de que, tanto en colecciones particulares a las que aún no habíamos tenido acceso como entre los materiales de intervenciones de urgencia ajenas a nosotros, existiesen fragmentos de vasos con decoraciones figurati-

vas. Respecto a los materiales de estas excavaciones de urgencia, aún siguen estando inéditos, por lo que la incógnita continúa presente. No ocurre lo mismo con relación a dos conjuntos particulares a los que recientemente se nos ha facilitado el acceso y a cuyos propietarios queremos agradecer el gesto de haberse-nos permitido documentar sus materiales. De los cerca de veinte nuevos fragmentos cerámicos decorados con temas figurativos (con lo que hasta ahora conocemos casi cuarenta), hemos seleccionado cuatro vasos incompletos en los que se han representado animales en perspectiva cenital. Resulta paradójico cómo en el trabajo anteriormente citado decíamos que en Coca y en el castro de la Cuesta del Mercado no

* Universidad SEK. C/Cardenal Zuñiga, s/n. 40003 Segovia.

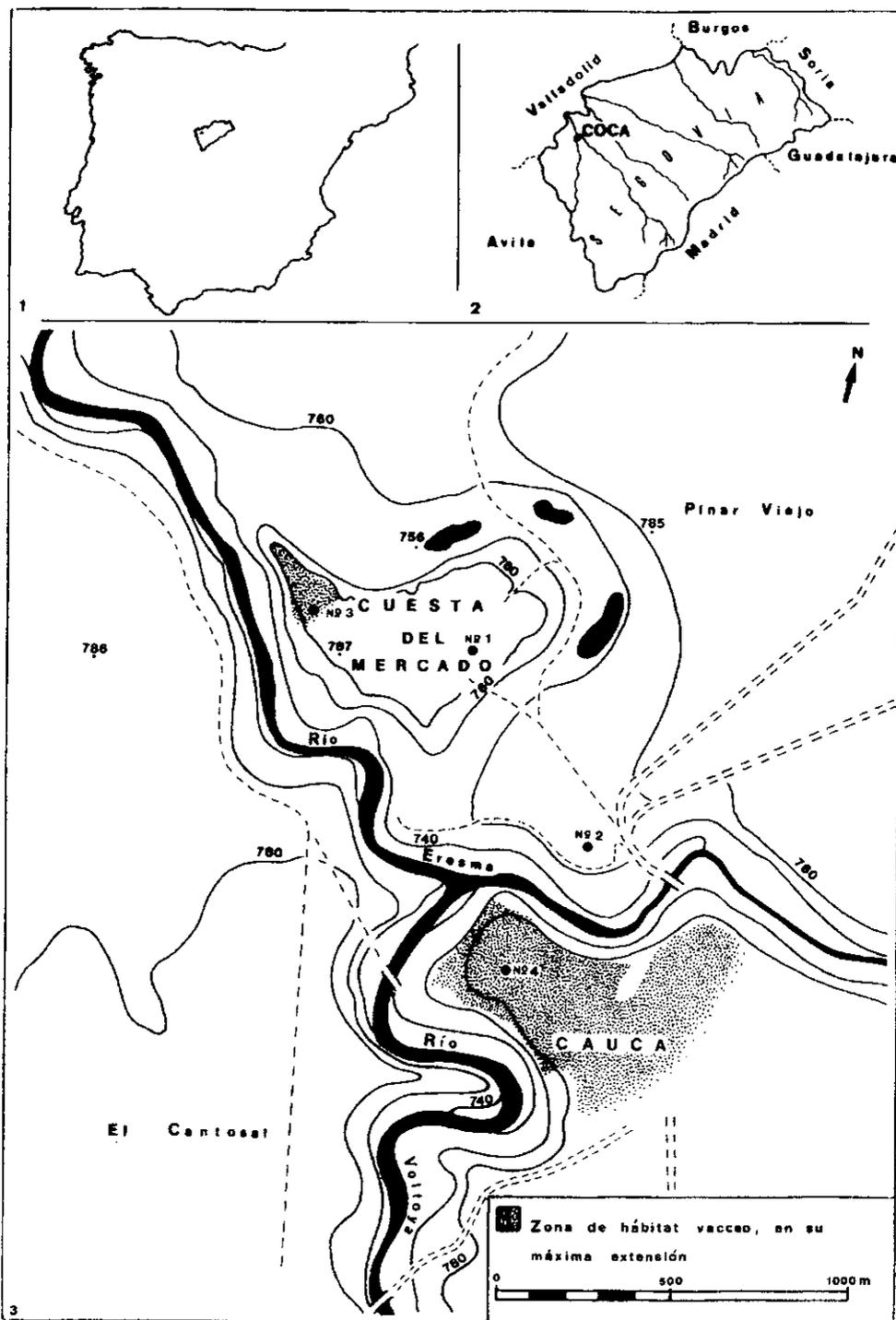


Fig. 1.- Coca en la Península Ibérica (1) y en la provincia de Segovia (2). Localización de los hallazgos cerámicos (3).

conocíamos representaciones zoomorfas en perspectiva cenital (*Ibid.*, 222) y pocos años más tarde sean nada menos que cuatro los vasos que nos las muestran; hallazgos anteriores a 1994 pero que desconocíamos. Hasta este momento seguimos sin poder decir nada de la presencia de imágenes humanas en las decoraciones cerámicas.

La información que al conocimiento del tema aportan los zoomorfos caucenses nos ha invitado a hacer una serie de consideraciones sobre esta convención plástica tan frecuente en el territorio celtibero-vacceo (Romero y Sanz 1992). Pero antes veamos las características específicas de cada uno de estos cuatro vasos.

2. CATÁLOGO

Nº 1. (Fig. 2, n. 1 y Lám. I, nº 1)

Descripción y comentario. Cuenco de tamaño mediano con resalte en el borde y sin que se haya conservado la base. Pasta muy bien tamizada, con los desgrasantes imperceptibles a simple vista, de color anaranjada clara fruto de una cocción oxidante uniforme, lo que le da una dureza y compacidad características de estas producciones cerámicas. Superficie interna simplemente alisada y ligeramente engobada la externa. Esta última presenta adherencias calcáreas.

Los dos fragmentos que se conservan de este vaso aparecen decorados en su superficie externa únicamente con pintura ocre clara, algo desvaída en ciertas zonas, por lo que se trata de un vaso monócromo. El fragmento *1a* muestra la parte delantera de un elaborado pez orientado a la izquierda, siendo visible en este extremo las barras verticales que nos indican cómo dicho pez constituye la decoración de una metopa cerrada en su parte superior por un resalte de la pasta flanqueado por dos líneas pintadas y en los laterales por grupos de barras, entre cuatro y seis, presumiblemente. Desconocemos el cerramiento inferior.

En el fragmento *1b* aparece la parte anterior de un cuadrúpedo en perspectiva cenital, tratado con cierto detallismo anatómico en su cabeza y del que no se ha conservado la zona del hocico por lo que no sabemos si tenía o no las fauces abiertas, aunque la trayectoria de las líneas hace presuponer que no. Flanqueando la cabeza por arriba

y por abajo aparecen parte de las extremidades anteriores en posición propia de los zoomorfos vistos desde el cénit y de las que tampoco se han conservado sus extremos. Las largas orejas apuntadas hacia atrás, el puntiagudo hocico y la expresión terrorífica conseguida con esos dos grandes ojos de círculos concéntricos en torno a las pupilas tal vez queriendo expresar una mirada paralizante, nos sugieren su identificación, como luego trataremos de demostrar, con la imagen de un amenazante lobo.

Teniendo en cuenta las dimensiones perimetrales del cuenco en el eje longitudinal de los zoomorfos (770 mm), la longitud aproximada que debieron de tener tanto el pez (unos 200 mm) como el cuadrúpedo (unos 250 mm), de que estamos ante una decoración metopada y suponiendo que ambas fueran representaciones individuales, no formando escena entre sí o por separado con otros elementos que no nos han llegado, cabe la posibilidad de que el cuenco hubiera contado con tres metopas, por lo que desconocemos lo pintado en esa tercera metopa. Tampoco podemos descartar que hubiera tenido el vaso sólo dos metopas o incluso una única escena con principio y fin en las barras verticales. La imaginería celtibérica conocida hasta ahora, nos ofrece tanto peces como cuadrúpedos formando escena cada uno por separado con otros animales, por lo que estas apreciaciones puede que no sean más que conjeturas, pero necesarias de ser tenidas en cuenta.

Procedencia. Ambos fragmentos se hallaron en superficie, muy próximo uno de otro parece ser, en el castro de la Cuesta del Mercado (al este del área de hábitat), hacia 1982-84.

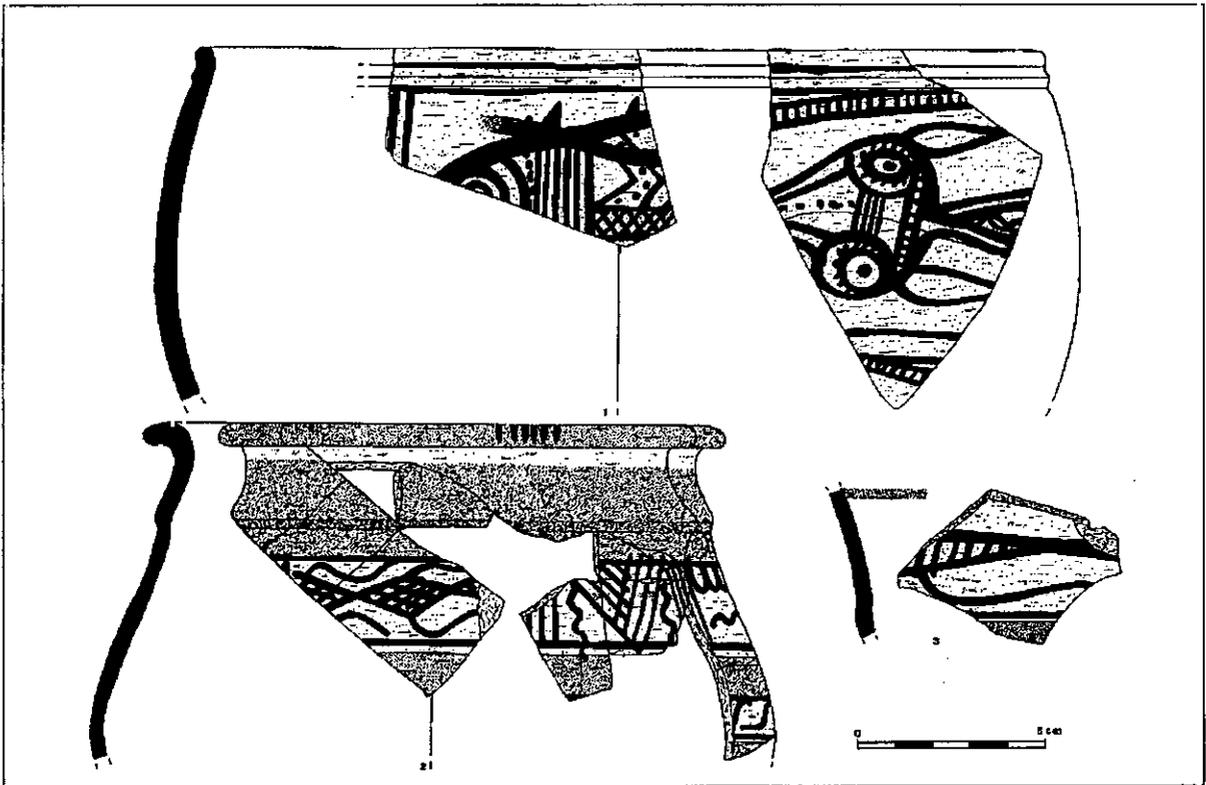


Fig. 2.- Nº 1: cuenco monócromo (dos fragmentos) con representación de un pez y un lobo en perspectiva cenital. Nº 2: vaso de borde vuelto, polícromo, con decoración geométrica y zoomorfa en perspectiva cenital. Nº 3: galbo con zoomorfo en perspectiva cenital.

Nº 2. (Fig. 2, n. 2 y Lám. I, n. 2).

Descripción y comentario. Vaso globular de borde de vuelto ybaquetón en la parte superior del hombro. Solo se conservan fragmentos de la mitad superior por lo que desconocemos el tipo de base que poseía. La pasta está, muy depurada, con desgrasantes imperceptibles a simple vista, de color anaranjada por haber sido cocida en fuego oxidante, muy compacta y dura. La superficie exterior y el labio interno han recibido un engobe previo a la decoración pintada, que da al vaso un brillo característico.

La decoración es exclusivamente pintada, bícroma, con el empleo del marrón/negro y el anaranjado. Entre anchas fajas de pintura anaranjada extendida uniformemente, se disponen dos frisos decorados. En el inferior simplemente se ha pintado una secuencia de "eses". En el friso superior, que es el que nos interesa, se desarrolla una decoración metopada. Las metopas, de longitudes variables, están delimitadas lateralmente por grupos de cuatro barras, y en ellas se han pintado tanto decoraciones geométricas como figurativas. El zoomorfo en perspectiva cenital (al menos sólo se ha conservado uno) posee una longitud de 58 mm, marcha hacia la derecha, está considerablemente esquematizado y tiene señalado un ojo en el centro de la cabeza.

Procedencia. Se halló a finales de los años setenta o comienzos de los ochenta en las tierras de labor que



Lám. I.- Nº 1: Pez y lobo en perspectiva cenital pintados en color ocre. Nº 2: Cuadrúpedo en perspectiva cenital, muy esquematizado, ocupando una metopa de un vaso de borde vuelto.

se extienden inmediatamente detrás de Los Cinco Caños, en un medio presumiblemente habitacional. Esta es una zona en la que se ven en superficie predominantemente materiales altoimperiales, y lo poco celtibérico que existe es ya tardoceltibérico, dato cronológico a tener en cuenta.

Nº 3. (Fig. 2, n. 3 y Lám. II, nº 1).

Descripción y comentario. Fragmento de galbo de un vaso de borde acampanado. Pasta tamizada de color anaranjada clara, desgrasantes imperceptibles, cocción oxidante uniforme y superficie exterior engobada que permite un tacto céreo y un aspecto brillante. La pintura con la que se ha decorado muestra dos tonos: el castaño oscuro y el anaranjado, por lo que se trata de un vaso bícromo.

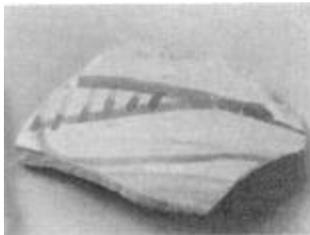
Sobre una faja anaranjada, se conservan los cuartos traseros y la extremidad posterior derecha de un zoomorfo en perspectiva cenital que marcha hacia la derecha, muy esquematizado y similar estilísticamente al descrito con anterioridad.

Procedencia. Se halló hacia 1980 en la zona de hábitat de; castro protohistórico de la Cuesta del Mercado, en superficie.

Nº 4. (Fig. 3, n. 4 y Lám. II, nº 2).

Descripción y comentario. Dos fragmentos de un vaso de cuerpo globular del que desconocemos tanto la boca como la base. La pasta, siendo de buena calidad, no está excesivamente depurada, posee desgrasantes finos y medios, cierta porosidad, muestra zonas quemadas y carece por completo del sonido metálico propio de los vasos anteriormente descritos. Éste está más cercano a las producciones comunes que a la denominada "vajilla fina". La fractura muestra un interior reductor y un exterior oxidante bastante apagado lo que da a las superficies una coloración beige oscuro. Por tratarse de una forma cerrada, la superficie interna presenta un acabado poco cuidado, con las líneas del torno bien marcadas. Sin embargo, la externa fue cuidadosamente alisada a espátula en sentido vertical. Las múltiples rozaduras y golpes en la zona de máximo diámetro indican que la vasija estuvo en uso durante mucho tiempo. Sobre esta superficie preparada se ha desarrollado una decoración a base de acanaladuras poco profundas y, paralelas a casi todas ellas, un rosario de hoyuelos impresos tampoco muy profundos. La imagen representada es un sencillo zoomorfo en perspectiva cenital, simplemente silueteado, sin detalles anatómicos internos ni geometrismos que lo rellenen, del que desgraciadamente desconocemos las características de la cabeza.

Sin embargo, a la izquierda de esta figura casi completa (que denominaremos *zoomorfo B*, para facilitar la descripción), en la parte inferior, se han conservado tres hoyuelos impresos pertenecientes a lo que creemos que es parte de la extremidad posterior derecha de otro zoomorfo de idénticas características (al que denominaremos *zoomorfo A*). Además de esto, a la derecha del *zoomorfo B*, en la parte superior, también se han conservado cuatro hoyuelos a lo largo de un corto tramo de acanaladura curva que corresponden, sin duda, a la extremidad anterior izquierda de un tercer zoomorfo (*zoomorfo C*), y más abajo otros dos hoyuelos impresos que no son otra cosa, creemos, que par-



Láin. II.- Nº 1: Fragmento en el que aparecen pintados parte de los cuartos traseros y la pata posterior derecha de un cuadrúpedo en perspectiva cenital. Nº 2: Silueta de cuadrúpedo en perspectiva cenital, en cerámica común, trazada con acanaladuras y puntos impresos. Nº 3: Fíbula de bronce cuyo puente es una cabeza de lobo.

te de la extremidad posterior izquierda de este mismo zoomorfo C.

Se podría pensar que tal vez esos hoyuelos pudieran corresponder a imágenes decorativas diferentes, no necesariamente a otros zoomorfos de características semejantes a ese zoomorfo B, pero las posiciones que ocupan los tres grupitos de hoyuelos, la curvatura que muestran, el tramo de acanaladura y el habitual sinetrisismo y reiteración de las composiciones decorativas celtíbero-vaceas, nos permiten casi asegurar que se trata, efectivamente, de zoomorfos idénticos.

Si tenemos en cuenta el campo decorativo, el campo perimetral del vaso que ocupa el zoomorfo B, el que está casi completo, suponiendo que los zoomorfos A y C fueran de dimensiones similares a aquél, como parece lógico pensar, y apelando de nuevo a ese simetrisismo de gran parte de las composiciones celtibéricas, podemos suponer que el vaso contó con cuatro imágenes más o menos idénti-

cas. Solamente si en lugar de ser tipológicamente una gran botella o una ollita hubiera sido una jarra de cuerpo bulboso, la posición que ocupara el asa impediría la existencia de una de las imágenes, con lo que sólo habría contado con tres, los tres de los que han quedado constancia.

Procedencia. Se halló en enero de 1993 en Cauca (Azafranales), en la Zanja del Colector Municipal de la que en otra ocasión ya nos hicimos eco (Blanco García 1995: 214, nota 2), en un medio habitacional.

3. LOS ZOOMORFOS EN PERSPECTIVA CENTAL

Desde el glotón de la plaqueta magdaleniense de Saulges (Barandiarán 1972: 351, Fig. 5)², las imágenes zoomorfas en perspectiva cenital, vistas simplemente desde sus aspectos externos, han formado parte del repertorio iconográfico de diferentes culturas y en los más diversos ámbitos geográficos, con mayor o menor representación. En unas ocasiones como meros elementos decorativos, como recurso técnico o estilística adaptado a las características del soporte, no son pocos los casos en los que estas representaciones convencionales obedecen a intencionalidades de carácter ideológico, símbolos tras los que se esconden mensajes mágico-religiosos o socia-

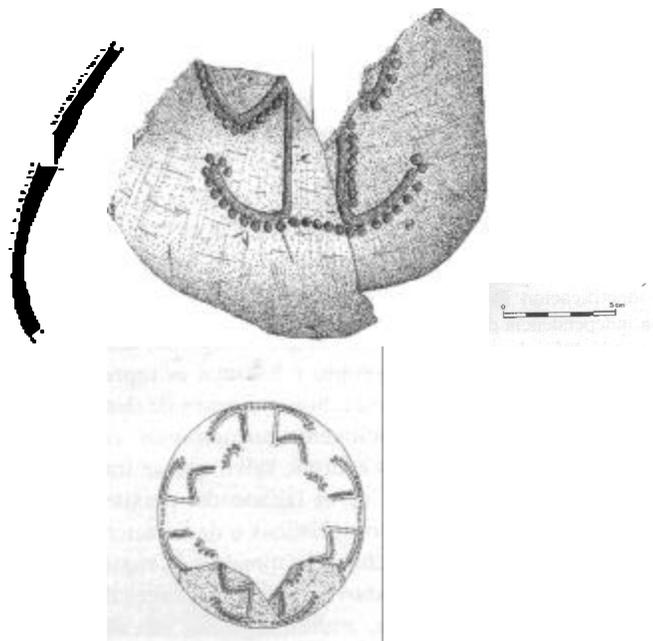


Fig. 3.- Vaso de cuerpo globular, de cerámica común, con decoración zoomorfa silueteada en perspectiva cenital a base de acanaladuras e impresiones. Debajo, reconstrucción hipotética del perímetro decorativo.

les fácilmente entendibles por los miembros de las comunidades que los usan. Esto quiere decir que el símbolo no puede ser entendido fuera del complejo marco ideológico de la sociedad que lo ha producido. Que nosotros seamos capaces en la actualidad de captar parcial o totalmente estos mensajes y desentrañar el significado para el que el símbolo se construyó es independiente de la objetividad del documento y el origen muchas veces de conjeturas.

Antes de nada, queremos llamar la atención sobre un aspecto importante que afecta de modo fundamental a la hipótesis que sostenemos respecto a los zoomorfos cenitales celtibéricos. Con el fin de ir acotando el campo de estudio, en el conjunto de zoomorfos en perspectiva cenital hemos de hacer una doble diferenciación. Por un lado, hay que distinguir entre lo que son cuadrúpedos y el resto de animales, aunque en muchas ocasiones los problemas que esto plantea son insolubles. Por otro, ya dentro de los cuadrúpedos, es necesario distinguir entre lo que son representaciones cenitales de animales vivos (reconocibles porque forman parte activamente de una acción) y lo que son simples representaciones inertes, de animales muertos, esto es, de pieles extendidas cuyo modo más habitual de ser representadas para que sean perfectamente reconocibles por el observador es la perspectiva cenital, pero en este caso responden únicamente a imperativos estilísticos. También en esta cuestión existen problemas insolubles, pero metodológicamente es necesario intentar agrupar las imágenes existentes en estos tres conjuntos.

En la mayor parte de los casos, tanto en época prehistórica como en momentos ya históricos, la perspectiva cenital es consustancial al animal representado. Esto es, que en pintura o relieve se representen a arácnidos, insectos, anfibios, quelonios, reptiles o crustáceos en perspectiva cenital es lo más lógico y natural, fácil de realizar para el artista o artesano y de identificación instantánea para quienes lo ven. Con independencia de que encierren o no en sí mismos un significado mágico-religioso, social e incluso económico, lo propio y habitual es representarlos en perspectiva cenital. Son imágenes de desarrollo horizontal que difícilmente encontramos vistas lateralmente o en tres cuartos, salvo que se trate de piezas escultóricas (p. ej. el lagarto del praxiteliano *Apolo Sauróctonos*), coroplásticas o de carácter similar. No hay más que echar una ojeada a la riquísima iconografía de los *kudurru* kassitas para ver cómo serpientes, escorpiones, arañas, lagartos, etc. son imágenes desarrolladas horizontalmente, en perspectiva cenital, lógicamente.

Frente a este grupo de zoomorfos sobre cuyas técnicas de representación no son necesarias más

consideraciones, tenemos otro integrado, en sentido lato, por los cuadrúpedos. Lo habitual y natural es hallarlos representados de perfil porque sus rasgos definitorios son más rápidamente identificables al primer golpe de vista. Son imágenes de desarrollo vertical que escasamente encontramos en perspectiva cenital. Sin que necesariamente tenga que haber un trasfondo ideológico en todas estas representaciones, ahora sí que podemos hablar de convención plástica pensada, cuyo artifice se aparta del camino más fácil y habitual para, al servicio de no sabemos qué objetivos, elegir la vía más complicada. Estas convenciones exigen un mayor esfuerzo visual a quienes lo observan porque no son identificables al primer golpe de vista, salvo para aquellos que ya estuvieran acostumbrados a una lectura automática de dicha imagen, tal como creemos que existió entre las poblaciones de cultura celtibérica que las produjeron y convivieron con ellas. Si los alfareros, bronceístas o lapidarios plasmaban con cierta frecuencia cuadrúpedos en perspectiva cenital era porque existía una demanda de tales imágenes, por lo que la "transmisión autorlector" era automática también en esta convención. A pesar de que aún carecemos de estudios extensos referentes al papel que juegan los animales y representaciones animalísticas en el mundo socio-religioso y económico celtibérico, en contraste con la tradición y riqueza que muestra este campo de investigación en las consideradas como zonas nucleares de la Céltica europea (*vid.*, p. ej. la extensa bibliografía recogida en Green 1986, 1989 y 1992 b), creemos que esta convención posee fuertes connotaciones simbólicas, de carácter socio-religiosas, independientemente de sus funciones decorativas.

Es evidente que dentro del conjunto de zoomorfos prerromanos representados en perspectiva cenital conocidos hasta hoy en la Península Ibérica (Romero y Sanz 1992), existen, además de cuadrúpedos, otras especies representadas habitualmente en vista cenital. Es el caso del batracio de la diadema áurea de San Martín de Oscos (López Monteagudo 1977), o de los posibles batracios o tortugas de algunas fíbulas meseteñas (Schüle 1969: 158 y Taf. 172, nn. 32 y 33). Sin demasiadas pretensiones de identificación iconográfica, por considerarlo poco relevante, muchas representaciones cenitales zoomorfas se han interpretado de muy diversas maneras: tortugas estilizadas, pieles extendidas de oso o de jabalí, lagartos, sapos, etc., lo que responde a la falta de rasgos anatómicos definitorios.

Ciertamente, en las imágenes cenitales celtibéricas conocidas no pueden distinguirse con seguridad las de cuadrúpedos de las restantes. Con todo, existe un grupo de imágenes que, con independencia

de la cronología de cada una de ellas pero con el denominador común de su indigenismo, creemos inequívocamente cuadrúpedos. Está constituido por la amenazante fiera pintada en un fragmento cerámico polícromo numantino³ (Romero Carnicero 1977: 24, n. 26, Fig. 8, n. 26, con la bibliografía anterior), los cuatro animales que aparecen en la denominada *Jarra de los Perros*, también de Numancia (*Id.* 1977: 24, n. 25, Fig. 8, n. 25), las fieras de Segovia (Ortega y González 1976: 23, Fig. 5 y fotografía), Uxama (García Merino 1971: Fig. 8, n. 6), Azaila (Cabré 1934: 361-362, Fig. 4, 1944: 68, Fig. 55, Lám. 32, n. 2), la *tessera* de la zona de Segóbriga⁴ (Tovar 1948; Almagro Basch 1982: 201-202, Fig. 2, Lám. I, C y D, 1984: 15-17, Fig. 2, Lám. II, A y B), las dos imágenes de las estelas de Lara de los Infantes (Abásolo 1974: 100-101, nn. 129 y 130, Lám. LX, 1 y 2, con la bibliografía anterior), y ahora la representación caucense que catalogamos con el número 1.

Las representaciones de un segundo grupo poseen en común el hecho de resultar inseguras en cuanto a su identificación zoológica, dado el esquematismo de sus rasgos, a veces simples siluetas. No obstante, en la mayor parte de las imágenes que podemos integrar en este grupo muy probablemente se hayan querido representar a los mismos animales que vemos en el conjunto anterior, pero ahora se han economizado los rasgos. Estaríamos, por tanto, ante los mismos cuadrúpedos y si con los contornos y poco más era suficiente para decorar el objeto en cuestión tal vez se debiera a que la fuerza conceptual de la imagen, de la convención, era lo bastante expresiva a los ojos del observador como para no necesitar más detalles. En este segundo grupo incluiríamos la mayor parte de los zoomorfos cenitales de las fíbulas, la figura de plomo aplicada a un borde cerámico de Tiermes (Romero y Sanz 1992: 457, Fig. 2, n. 10), las tres representaciones cenitales que muestra el pomo del puñal de la sepultura 32 de la necrópolis vallisoletana de Las Ruedas (Sanz Mínguez *et alii* 1989: 18, aunque reverso; Romero y Sanz 1992: 459-460, Fig. 2, n. 9) y, por supuesto, las imágenes caucenses catalogadas con los números 2, 3 y 4.

A pesar de la gran geometrización de las representaciones de este segundo grupo, no llegan al nivel de abstracción que muestran las que nos permitimos reunir en un tercer conjunto. La jarra de pico y la placa caliza padillenses (Romero y Sanz 1992: 456, Fig. 1, n. 4 y 461, Fig. 2, n. 22, resp.), el broche zamorano de Arrabalde 2 (Delibes y Esparza 1989: 123, fot. p. 128; Romero y Sanz 1992: 460, Fig. 2, n. 21), los zoomorfos que decoran varios vasos cerámicos palentinos (Taracena 1947: 90-91, Lám. XXIX, nn. 2 y 3; Carretero y Guerrero 1990: 373-374, Fig.

6, n. 1) y los tres zoomorfos de la copa del soriano Cerro de Castillejo⁵ (Morales 1995: 130-131, fig. 51; Morales y Sanz 1994), son los documentos que lo integran. Constituyen la expresión iconográfica reducida a sus mínimos elementos identificativos, en tal grado de desarticulación formal y abstracción que casi resultan figuras irreconocibles, parangonables a las imágenes de esa fase postrera de las acuñaciones galas que P. M. Duval caracterizó con la expresión de "delirio gráfico" (Duval 1987: 97 y ss.). Si estas imágenes hispanas, impropriadamente denominadas "degenerativas", son reconocibles es porque nos remiten a las más naturalistas, a los eslabones más reconocibles, cuyos mejores ejemplos hasta el momento son las fieras numantina, uxamense, segoviana, azailense y la figura caucense n. 1.

Esta división en tres grupos es puramente metodológica, sin otro fin más que el de averiguar si es posible que en las figuras más esquemáticas se haya querido representar al mismo animal que en las naturalistas. No es, como pudiera pensarse, un intento de clasificación cronológica: figuras más antiguas -> naturalismo / figuras más recientes -> esquematismo (o viceversa); ni geográfica: Celtiberia estricta -> detallismo anatómico / áreas periféricas -> esquematismo, sino puramente estilístico, con elementos que se fechan a lo largo de unos cuatro siglos y de los que ni siquiera tenemos la seguridad de que todos sean cuadrúpedos, como ya hemos puesto de manifiesto.

Organizado de este modo el conjunto de zoomorfos en perspectiva cenital, para aproximarnos lo más posible a su identificación zoológica hemos de partir necesariamente de las imágenes que más información anatómica nos ofrecen. Los zoomorfos que más rasgos identificativos nos brindan, y a los que consideramos la misma fiera son, como decimos, el pintado en el tan traído y llevado fragmento cerámico numantino, los de Uxama, Segovia, Azaila y el que figura, también pintado, en el cuenco número 1 de la Cuesta del Mercado. La agresividad que muestran todos ellos y sus rasgos anatómicos reducen la posibilidad de que se hayan querido representar perros, como puede ser alguna de las imágenes cenitales celtibéricas. Tampoco hay elementos que nos permitan pensar en leones o algún otro felino, tan abundantes en la iconografía ibérica y que, sin faltar en la celtibérica (Taracena 1941: 152-153; Villaronga 1979: 201, n. 711; Blanco García 1994: fig. 16, n. 14; etc.), son mucho más escasos.

Bien es cierto que precisamente la existencia en muchas de estas imágenes ibéricas de rasgos comunes a los felinos y a los cánidos fue la causa que llevó a algunos autores (Raddatz, Blanco, etc.) a designar a las fieras con un término poco compromete-

dor como es el de “carnicero” (*carnassier*). Pero éste no es el caso de nuestras fieras. En la imagen caucense no existe ni un sólo rasgo leonino: hocico fino, puntiagudo, orejas largas y apuntadas hacia atrás, no muestra la habitual orla de crines que aparece en el cuello de las imágenes de leones como se ve, por ejemplo, en la fíbula de Drieves (Raddatz 1969: 210, Taf. 7; de más difícil interpretación es el “carnicero” que aparece en Taf. 8, n. 2) etc. La fiera numantina no por carecer de rasgos tan definitorios se puede interpretar como león. Sopeña (1995: 119, Fig. 30) apunta, acertadamente a nuestro entender, la posibilidad de que se trate de un lobo. En todos estos casos parece lo más probable que la intención haya sido la de pintar un lobo. El Lobo con mayúscula, porque, como parte del bestiario divino del mundo mediterráneo occidental, este animal debió de poseer en la Meseta —en general en toda la Península Ibérica—, una personalidad tan marcada, unos contenidos simbólicos tan polivalentes, que su imagen invadió todos los aspectos de la vida y de la muerte. Omnipresente en la imaginería ibérica sobre todo a partir del siglo V a.C. (Almagro Gorbea 1996: 31, en prensa), es lógico que en un complejo iconográfico como el celtibérico, que en buena parte se inspiró en ella, adaptándola a sus necesidades ideológicas y enriqueciendo así su substrato “hallstático”, la figura del lobo adquiriese una relevancia similar a la que poseía entre las etnias meridionales y levantinas (escultura, pinturas cerámicas, páteras, acuñaciones iltirtenses, etc.). En el conjunto de imágenes en perspectiva cenital meseteñas, muy posiblemente se nos esté mostrando tanto al lobo vivo, identificable por participar en una acción en la que entran en liza otros animales (es evidente que el posible lobo cenital del medallón central del *Caldero de Gundestrup* está vivo porque aparece atacando al toro; *vid.* notas 6 y 7), como su piel extendida. La piel como elemento sacro, garante de que protegerá lo que acoja, sea hombre o pacto, porque es probable que los más antiguos acuerdos de hospitalidad no sólo estuvieron inscritos en metal, sino también en pieles curtidas, aunque éstas no nos hayan llegado.

Si exceptuamos las imágenes lobunas cenitales claramente identificables, en los territorios del centro peninsular indoeuropeo el lobo y su simbología están ampliamente documentados (Fig. 5):

- Emisario nertobrigense cubierto con piel de lobo, en 152 a.C. (*App., Iber.* 48).
- Estela de Zurita (Cantabria), con personajes cubiertos con piel de lobo (Marco 1978: 108).
- Toponimia: presumiblemente. *Postoloboso* (Ávila), (Fernández Gómez 1995: 249-250; Knapp 1992: 86-97), y tal

vez *Uellica* (¿raíz *uailos?), en la zona de contacto entre cántabros y vacceos.

- Antroponimia: *Lubbis* y *Lubos*, en los bronce de Botorrita (Fatás 1980; Beltrán y Tovar 1982). *Lubos* en la tésera Froehner conservada en París, procedente de la Celtiberia aragonesa (Lejeune 1955: 65-9; Albertos Firmat 1979: 160). *Lubaecus*, atestiguado en Idanha - a - Velha (dos veces) y en Ibahernando, Trujillo (Albertos Firmat 1965: 109).

- Etonimia: *Lobetanoi*, naturales de *Lobeton* (Ptol. II, 6, 59 y 56, resp.; González-Conde 1992: 301-302). ¿No serían los Olcades de Livio y Polibio las mismas gentes que más tarde latinizaron su etnónimo en Lobetanos, como los cita Ptolomeo? La coincidencia geográfica de ambas etnias, el hecho de que, según J. de Hoz (1993: 374, basándose en Schmoll), Olcades esté formado probablemente sobre la base ide. *wlk^wos “lobo”, y de que, según este mismo autor (1993: 362), el *Lubos* de la tésera Froehner sea hijo de *Aualo* (otra vez la raíz *uailos), prácticamente están apuntando en esta dirección.

- Teonimia: *Uaelicus* y *Endouelicus*, de *uailos “lobo”, en casi un centenar de inscripciones vettonas y lusitanas (Fernández Gómez 1986: 967-972, 1995: 249-250). En territorio celtibero-vacceo, *Uaelo* en Tarazona (Zaragoza) y *Uailico(m)* en Gumiel (Burgos), ambos de raíz *uailos, según Albertos Firmat (1965: 140, 1979: 147).

- Posible cabeza humana cubierta con piel de lobo, pintada en un vaso cerámico numantino (Wattenberg 1963: 203, n. 1041, Tab. XXXVII, n. 1041-1290; Romero Carnicero 1977: 28, n. 56, Fig. 13, n. 56).

- Cabeza humana con fauces dentadas abiertas, como las de un lobo, pintada en un vaso numantino (Wattenberg 1963: 218, n. 10-1256, Lám. XI, n. 1256; Sopeña 1995: 119, Fig. 32).

- Posible cabeza de lobo con las fauces dentadas abiertas, pintada en una cerámica numantina (Wattenberg 1963: 221, n. 1303, Lám. XVIII, n. 1303).

- Similar a la anterior, también pintada, en una cerámica del poblado de Fuentes Grandes, en la soriana Gormaz (Ortego 1969: Fig. 3, s/n).

- Posibles prótomos de lobo de la tapa de caja de cerámica numantina (Wattenberg 1963: 170, n. 456, Tab. XVII, n. 456; Jimeno y Fernández 1990: 164, Fig. 177).

- Posible piel lobuna (Sopeña 1995: 114 y 119, Figs. 49-51) con la que se cubre uno de los beligerantes del numantino *Vaso de los Guerreros* (Romero Carnicero 1977: 21-22, n. 20, Fig. 4, Lám. II, con la bibl. hasta la fecha; Olmos 1986).

- Combate entre lobos en un contexto iconográfico de carácter religioso indígena pintado en un fragmento de cerámica de tipo Clunia, procedente de Tiermes (Sopeña 1995: 241-243, Fig. 64).

- Trompas de barro de Numancia (Wattenberg 1963: 168, n. 414, Tab. XV, n. 414 y 169, n. 430, Tab. XVI, n. 430) y Tiermes (Marco 1989: 129, Fot.).

- Fíbulas con cabeza (s) de lobo en el puente, procedentes de Numancia (Mélida *et alii* 1924: 30, Lám. IX, n. 6; Schüle 1969: 156, Taf. 170, n. 12), lugar indeterminado de la Meseta (Cabré y Morán 1982: Fig. 28, n. 6), Torre de Juan Abad (Álvarez Osorio 1945: 209, Fig. 3; Cabré y Mo-

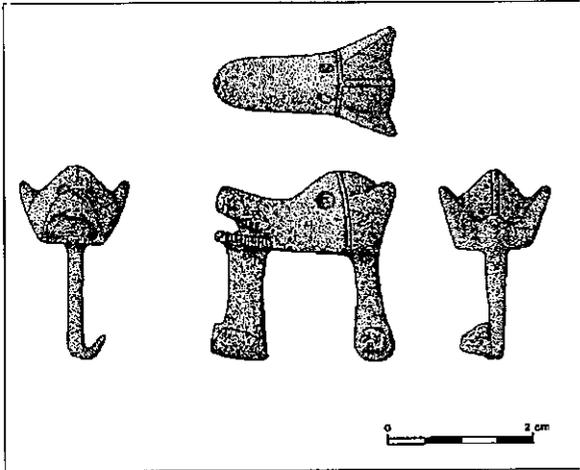


Fig. 4.- Fíbula de bronce cuyo puente es una cabeza de lobo. Una de las cuencas oculares muestra un relleno de pasta blanca. Apareció en la calle José Maroto n. 10, durante la excavación del vaciado de la central automática de Telefónica, a unos cuatro metros de profundidad, pero desconocemos su contexto.

rán 1982: Fig. 28, n. 5), Carboneras de Guadazaón (Lenerz y De Wilde 1991: Taf. 105, n. 274) y el ejemplar de la misma Coca que aquí simplemente presentamos (Fig. 4). Todas estas piezas pueden ponerse en relación con la *tesera* de cabeza de lobo hallada recientemente en Setefilla (Sevilla), de próxima publicación.

- Remate de bronce de posible lobo, muy dudoso, del castro Cuesta del Mercado (Blanco García 1994: Fig. 22, n. 2). Lo cierto es que posee algunos rasgos que son más propios de los leones, existiendo un ejemplar casi exacto al caucense en la etrusca Perugia, de fines del siglo VI o inicios del V a.C. (Brown 1960: Pl. XLIII, c, 1415).

Como puede verse, el lobo y su simbología aparecen sobradamente testimoniados en el interior peninsular, en una documentación muy heterogénea, a pesar de que es mucho lo que aún tiene que aportar la lingüística en este terreno. En contraste con esta diversidad, parece extraño que no esté más representado en la rica iconografía vascular, metalística o lapidaria. De estar nosotros en lo cierto en cuanto a la identificación zoológica que proponemos para la mayor parte de los cuadrúpedos en perspectiva cenital, la imagen del lobo ocuparía una posición más acorde con lo que nos están indicando toda esta serie de testimonios. Enfocado de esta manera el problema, la imaginería lobuna en la Submeseta Norte aparecería, en parte, camuflada bajo el recurso iconográfico que supone el tratamiento cenital, porque, al igual que en la iconografía ibérica (Olmos 1996: 87), en la celtibérica se hizo un amplio uso de los prototipos. Las imágenes cenitales de cuadrúpedos vendrían a llenar esa escasez inexplicable de representaciones lobunas que existe en los soportes en los que precisamente más se desplegó dicha imaginería de los celtas hispa-

nos. Si esto fuera así, el lobo estaría casi tan numéricamente representado en la iconografía celtibérica como el pez, el caballo, las aves o el toro. Podría parecer la nuestra una hipótesis demasiado pretenciosa, pero es una posible respuesta a la falsa imagen que da la iconografía arévaco-vaccea de rareza de representaciones lobunas, cuando toda una serie de indicadores señalan lo arraigado que en la Meseta debió de estar su simbología y su imaginería (Fig. 5).

En otro orden de cosas, tratar de encontrar una explicación satisfactoria en lo concerniente al origen de los zoomorfos arévaco-vacceos en perspectiva cenital presenta serias dificultades. En el caso de los especímenes que parecen claramente reptiles, anfibios o quelonios, aunque deban fecharse mayoritariamente a partir de la primera mitad del siglo II a. C., pertenecen a ese "territorio iconográfico" común a tantos ámbitos culturales en los que la iconografía celtibero-vaccea no iba a ser una excepción. Lo realmente difícil es explicar el proceso a través del cual se ha formado esa convención plástica que son los cuadrúpedos (lobos, mayoritariamente) en perspectiva cenital. Explicar, además, por qué del zoológico celtibero-vacceo sólo esta convención se aplica a los cánidos y no a los équidos o a los bóvidos, por ejemplo, en el supuesto de que no haya algún suido o algún plantígrado en las fíbulas o colgantes de bronce.

Inicialmente, tres son las posibilidades que se nos ofrecen para acercarnos a la raíz de las representaciones de cuadrúpedos en perspectiva cenital: que se hayan originado a partir de las iconografías mediterráneas, con el mundo ibérico como transmisor; que obedezcan a influencias iconográficas ultrapirenaicas, de la Céltica continental; o que, con independencia de estos dos ámbitos culturales en los que no faltan las imágenes cenitales de cuadrúpedos, haya surgido el núcleo celtibero-vacceo por evolución propia de su iconografía, a pesar de que dentro de su indudable personalidad, es en buena parte de origen alóctono. Sea cual fuere la vía que explique el problema, lo cierto es que el conjunto meseteño conocido hasta hoy es, con diferencia, el más numeroso de la Europa occidental prerromana.

En el repertorio iconográfico que nos muestra la pintura vascular ibérica están ausentes, por ahora, las imágenes cenitales de cuadrúpedos, a pesar de que, tras las aves, son los cánidos (especialmente el lobo) los animales más representados. Y si en soportes o campos decorativos planos la situación es ésta, podríamos pensar que con menos probabilidad los encontraríamos en la imaginería de bulto. Sin embargo, es aquí donde se nos manifiesta la excepción: en la interesantísima caja funeraria en cerámica de Villagordo, su tapadera plana aparece decorada en

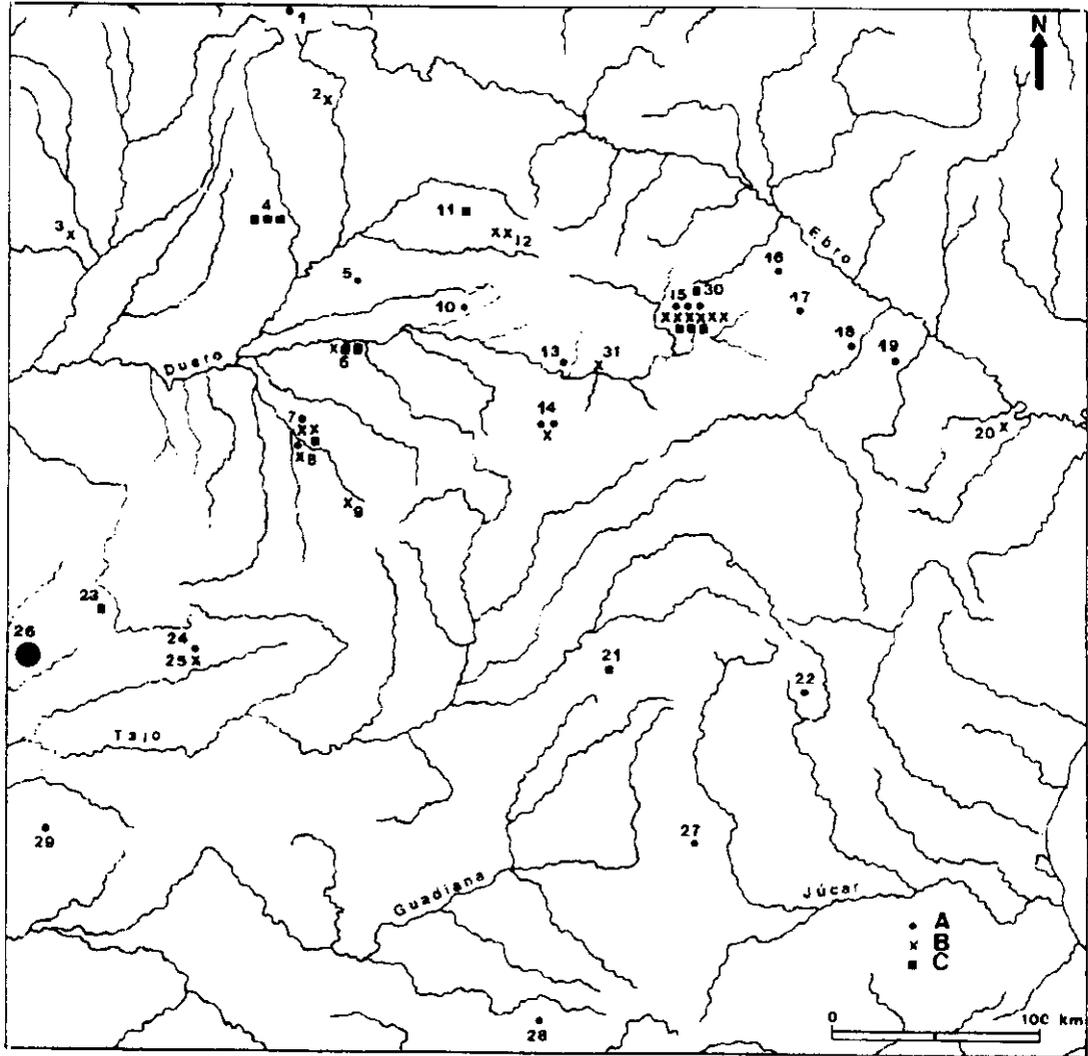


Fig. 5.- Dispersión de los testimonios referentes al lobo en el centro peninsular indoeuropeo (A. seguro; B. probable; C. muy dudoso): 1. Zurita (Cantabria); 2. *Uellica* (?; Monte Cildá? Cantabria); 3. Arrabalde (Zamora); 4. Palencia; 5. Lugar indeterminado de la Meseta; 6. Las Ruedas (Padilla de Duero, Valladolid); 7. Cuesta del Mercado (Coca, Segovia); 8. *Cauca* (Coca, Segovia); 9. Segovia; 10. Gumiel (Burgos); 11. Provincia de Burgos; 12. Lara de los Infantes (Burgos); 13. *Uxama* (Osma, Soria); 14. Tiernes (Montejo de Tiernes, Soria); 15. Numancia (Garray, Soria); 16. Turiasu (Tarazona, Zaragoza); 17. Lugar indeterminado de la Celtiberia aragonesa; 18. Nertóbriga (Calatorao, Zaragoza); 19. Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza); 20. Azaila (Teruel); 21. Zona de Segóbriga (Cuenca); 22. Carboneras de Guadazaón (Cuenca); 23. El Berrueco (Salamanca/Ávila); 24. El Raso de Candeleda (Ávila); 25. Postoloboso (Candeleda, Ávila); 26. Teónimos *Uaelicus* y *Endouelicus* en zonas vettona y lusitana (unos 100); 27. Zona de los Olcades/Lobetanos/Lobetón (sur de Cuenca y norte de Albacete); 28. Torre de Juan Abad (Ciudad Real); 29. Ibahernando (Trujillo, Cáceres); 30. Cerro de Castillejo (Garray, Soria); 31. Fuentes Grandes (Gormaz, Soria).

relieve con una piel de lobo extendida, en perspectiva cenital lógicamente (Chapa 1979, 1985: 91 y Lám. VIII). Su simbolismo está fuera de toda duda: el lobo como elemento protector del contenido de la urna, como vehículo a través de cuyas entrañas se accede al Más Allá, competencias aplicables también a la tapa cerámica numantina decorada con cuatro prótomos tal vez de lobos, más que de caballos (Wattenberg 1963: 170, n. 456, Tab. XVII, n. 456; Jimeno y Fernández 1990: 164, Fig. 177), versión celtibérica de la tapadera giennense.

Aparte de este *unicum*, en la iconografía tartesio-ibérica están prácticamente ausentes las imáge-

nes cenitales de cuadrúpedos. Ni siquiera en su rica toréutica hallamos elementos de comparación con los ejemplos meseteños. Quizá esta carencia casi absoluta tenga su explicación en la extrema rareza de imágenes cenitales en las fuentes de las que se nutrió la iconografía ibérica: en la fenicio-púnica y sobre todo en la griega. Aunque son frecuentes las representaciones de reptiles, anfibios, crustáceos, etc., el tratamiento cenital de imágenes de cuadrúpedos en el mundo greco-italico clásico y helenístico es prácticamente inexistente. Incluso las representaciones de sus pieles extendidas que, imperativamente, han de ser presentadas cenitalmente para que sean ilustrati-

vas, son extremadamente raras (Sichtermann 1966: 55, Taf. 140, K-82; Trendall y Cambitogou 1978: 415, n. 1, Pl. 145). En la iconografía etrusca existen algunos magníficos ejemplos de fieras en perspectiva semicenital, como los que aparecen en el disco de Marsiliana d'Albegna (Huls 1957: 42, n. 19, Pl. XI, 2) o en varias placas de marfil (Brown 1960: 5, Pl. II, b-1 y b-2), pero tampoco se hizo un uso abundante de este tipo de convenciones. Similar panorama muestra la iconografía fenopúnica, en la que, a pesar de que no existe una ausencia completa de imágenes cenitales de cuadrúpedos (p. ej. Karageorghis 1988: 159), tampoco fue muy prolífica en ellas.

Con tal situación en lo que al ámbito mediterráneo se refiere, hemos de mirar ahora a Centroeuropa, pues buena parte de la animalística celtibérica y de los mensajes ideológicos que tras ella se esconden son de raíz netamente célticos, aunque no únicamente como pensaba Blanco Freijeiro para la duriense (1988: 78). El panorama que nos muestra la iconografía de las regiones centroeuropeas, en lo que a nuestros objetivos se refiere, sin ser tan extremo como el visto para el ámbito circunmediterráneo, es menos halagüeño de lo que podíamos suponer. Si, tal como parece ser, el universo iconográfico centroeuropeo es una recreación original surgida a partir de la imaginería mediterránea y próximo-oriental, en la que se imitan técnicas y formas pero puestas al servicio de otros contenidos, de otras creencias, de otras mentalidades, es posible que en este hecho resida también la escasez de cuadrúpedos en perspectiva cenital que aquí vemos. De este modo, con relación a la iconografía helénica, las regiones centroeuropeas se habrían comportado iconográficamente como lo hicieron las zonas ibéricas: rareza de imágenes cenitales porque faltan (o son rarísimas) en el mediterráneo greco-italico del que bebieron iconográficamente. Pero no hemos de olvidar que buena parte de los elementos iconográficos prerromanos que vemos en la Galia, en Germania o a lo largo del Danubio, son de origen próximo-oriental⁶. La iconografía minorasiática y de los pueblos mesopotámicos del Primer Milenio a.C. sí muestran ejemplos de tratamiento cenital de cuadrúpedos y es posible que los que escasamente llegaron a la imaginería celta se inspiraran en los de estos pueblos. Baste echar una ojeada a las escenas que nos muestran las placas del *Caldero de Gundestrup*⁷ para comprobarlo, aunque la problemática que le rodea no lo convierte en el mejor ejemplo. Es en él, sin embargo, donde hallamos la más naturalista representación de cuadrúpedo en perspectiva cenital de toda la Europa céltica. En el medallón central vemos al toro acosado por una figura humana armada de espada y tres perros o lobos⁸. De ellos, el inferior

ha sido representado en perspectiva cenital. Podría ser éste un magnífico paralelo iconográfico de nuestros lobos en perspectiva cenital arévaco-vacceos, siendo además, contemporáneo de los de la etapa de mayor auge en la Meseta. No creemos que exista una relación entre ellos, con todo, pues a la enorme distancia que los separa hay que sumar los problemas que plantea dicho caldero en cuanto a su origen y cronología⁹. Incluso en el caso de que hubiera sido fabricado en algún dudoso taller del norte de la Galia, como creen algunos autores, y no en Tracia, hacen inviable cualquier intento de ponerlo en relación con las imágenes meseteñas. A pesar de ser escasas las representaciones zoomorfas cenitales en la Europa céltica, en iconografías medievales de raíz netamente céltica como son la vikinga o la irlandesa de los siglos VII a XII, sí las encontramos con cierta frecuencia (Oxenstierna 1959: 124; Henry y Marsch-Micheli 1961-63: Pl. VIII y ss., 1984, *passim*).

La tercera vía posible que proponíamos para explicar el origen de los cuadrúpedos en perspectiva cenital documentados en el territorio arévaco-vaceo era la local. Tomando como indicativos más sobresalientes la extremada rareza de este tipo de convenciones en los conjuntos iconográficos mediterráneos y centroeuropeos; la entidad numérica con la que se nos muestran en los territorios de cultura celtibérica; y los, aún ciertamente escasos, precedentes iconográficos regionales de las imágenes pintadas en vasos cerámicos, cabe la posibilidad de que, dentro del marco cultural céltico de los pueblos meseteños de la Segunda Edad del Hierro (*vid.* como referencia Almagro-Gorbea 1987, 1992 y 1993; Burillo 1987), se hayan generado por evolución interna del universo iconográfico celtibérico. No obstante, queremos subrayar cómo el que tengan un posible origen autóctono no significa que las ideas o los mensajes para los que el símbolo ha sido construido deban ser también locales. Más bien al contrario, nos parece que esas ideas o mensajes crípticos que dan sentido a los lobos en perspectiva cenital, y que tratamos de captar, forman parte del patrimonio ideológico céltico (mágico-religioso, social), que en la Celtiberia se materializa iconográficamente de esta forma. En el conjunto de imágenes cenitales de lobos, y al margen de sus funciones decorativas, unas responden a una intencionalidad apotropaica, otras encierran una simbología de muerte y resurrección, tal vez otras fueran distintivos de grupo social, aunque es muy probable que una misma representación encierre varios contenidos simbólicos a la vez: una fibula puede ser al tiempo distintivo de grupo y elemento mágico que proteja a su portador.

El tipo de soporte en el que estos zoomorfos

aparecen representados es un elemento muy a tener en cuenta para tratar de aproximarnos, siquiera a grandes rasgos, al origen de la convención. En la Meseta existen, creemos, suficientes indicios para poder pensar en un más que probable autoctonismo. Al igual que en Centroeuropa (Guichard 1987: 135 y 142), en nuestra Meseta el figurativismo en la decoración pintada vascular surgió más tardíamente que en los objetos metálicos. Por esta razón, es en ellos en los que debemos fijar nuestra atención primeramente.

En las placas y broches de cinturón de tipo céltico que aparecen decorados a troquel y con damasquinados no encontramos, por ahora, representaciones cenitales completas de animales, como tampoco existen casos conocidos entre las decoraciones de vainas de puñales o espadas, tahalíes, discos, etc., a excepción del pomo de Las Ruedas citado más arriba. En la iconografía monetaria celtibérica e ibérica también están completamente ausentes los cuadrúpedos en perspectiva cenital. En general, ni siquiera aparecen como tipo (ni principal ni secundario) en las acuñaciones griegas, fenicio-púnicas, romanas republicanas o galas. No fue una convención plástica que anidara entre las imágenes monetarias, en las que sí están presentes, sin embargo, aquellos animales cuya representación cenital no constituye una convención sino una regla prácticamente obligatoria (tortugas en las acuñaciones de Egina, cangrejos en las de Akragas, etc.).

El disco de bronce y plata de Aguilar de Aguita, fechado en la segunda mitad del siglo IV a.C. o ya dentro del III (Barril y Martínez 1995: 185) parece constituir, por el momento, el objeto metálico celtibérico más antiguo que muestra decoración de zoomorfos en perspectiva cenital. Interpretados como peces y aves, permiten pensar en la larga tradición que en el mundo celtibérico tienen este tipo de convenciones plásticas. Sin embargo, la gran geometrización de las formas hace problemática la identificación zoológica de ambas representaciones. Lo que sí evidencian con toda claridad es que la geometrización formal, la abstracción, no puede considerarse como indicio de modernidad. En el caso concreto de nuestros cánidos cenitales arévaco-vacceos, no tiene ningún sentido tratar de secuenciarlos conforme al mayor o menor naturalismo de cada uno. Las imágenes más geometrizadas no sólo las encontramos en momentos tardíos, también se representaron contemporáneamente a las figuras más naturalistas y, sin lugar a dudas, con anterioridad a éstas, como pone de relieve este disco de Aguilar, el mencionado pomo de puñal de la sepultura 32 de la necrópolis de Las Ruedas y algunos puentes de fíbulas zoomorfas.

El pomo de la necrópolis vallisoletana se ha fechado en un momento avanzado del siglo III a.C. o ya en la primera mitad del siglo siguiente (Romero y Sanz 1992: 463), lo que significa que sus esquemáticos zoomorfos en perspectiva cenital son, *grosso modo*, anteriores a los que, de modo más naturalista, hallamos en varias cerámicas pintadas (Numancia, Uxama, Azaila o Coca).

Es muy probable que buena parte de las fíbulas cuyo puente es un cuadrúpedo en perspectiva cenital sean anteriores a las representaciones que aparecen en esas cerámicas pintadas, que se fechan básicamente durante los siglos I a.C. y I d.C. Tipológica y cronológicamente pertenecen al grupo de *La Tène* II (tipo 8 B de Argente Oliver 1994: 89 y ss.) y, aunque no es descartable que durante *La Tène* III también se fabricaran algunas piezas, hay que fecharlas al menos desde el siglo III a.C.

En definitiva, el numeroso conjunto de cuadrúpedos meseteños representados en perspectiva cenital (dejando aparte los que parecen no ser tales), es susceptible de ser organizado con criterios estilísticos, al margen de la cronología de cada uno en caso de que se conozca, y de su distribución geográfica. A partir de los más naturalistas, cabe la posibilidad de que exista una identidad zoológica entre aquéllos y una serie de imágenes esquemáticas que pueden llegar hasta la abstracción. Ciertos rasgos anatómicos, su aspecto feroz, la existencia de todo un conjunto de testimonios de diversa índole, así como la escasa presencia de los felinos en la iconografía celtíbero-vacceos, nos sugieren la identificación de la mayor parte de estas imágenes cenitales con lobos. Lobos cuyos contenidos simbólicos pueden ser de carácter apotropaico en unos casos, funerarios o mágico-religiosos en otros, con independencia siempre de sus funciones decorativas, que son innegables. Otro hecho que parece quedar probado es que cuando las representaciones cenitales pintadas empiezan a decorar las cerámicas, desde décadas antes ya estaban presentes en objetos metálicos. Más problemática es la cuestión del posible autoctonismo de la convención, pues aunque no faltan precedentes en el mundo ibérico, es muy evidente que este tipo de imágenes cenitales de lobos tuvieron un especial desarrollo entre celtíberos y vacceos.

4. EL LOBO Y LA SERPIENTE: AFLORAMIENTO DEL MUNDO CTÓNICO

En cierto número de zoomorfos en perspectiva cenital de los que hasta hoy conocemos y en los

que creemos debe identificarse la figura del lobo, la fiera más terrible y temida por los pueblos peninsulares pero al mismo tiempo símbolo de elevado *status* social, protector tanto del individuo como de la colectividad, presente en los ritos iniciáticos, conexión con el mundo de ultratumba¹⁰, vemos su asociación con la serpiente¹¹. Aunque en el mundo ibérico también está constatada esta asociación, los casos son menos numerosos que en el ámbito cultural celtibérico.

Partiendo del hecho de que desde el momento en el que ambos animales aparecen en relación e inmersos en una acción ya podemos considerarlo como escena, de que esa misma acción descarta la posibilidad de que se traten de representaciones de pieles extendidas, en estos casos concretos, y de que la imagen conseguida tal vez no responda únicamente a motivos decorativos, sino que sea portadora de un mensaje que se quiere transmitir al observador, el primer punto a analizar en nuestro área de estudio es el de las diferentes posiciones que ocupan uno respecto al otro, porque de ello dependerá la interpretación que podamos dar.

En la escena de Azaila (Cabré 1934: 361-362 y Fig. 4, 1944: 68, Fig. 55 y Lám. 32, n. 2), enclave de cultura material ibérica pero en el que se deja sentir una fuerte influencia celtibérica, como esta misma imagen pone de relieve (Beltrán Lloris 1987: 33), vemos lo que algunos autores han identificado como perro o batracio perseguido por una serpiente y una roseta de cuatro pétalos junto a ellos. Con las fauces abiertas el cuadrúpedo, creemos que habría que identificarlo con un lobo y al conjunto como una escena cargada de simbolismo y no pintada por puro afán decorativo del alfarero (Tovío 1986: 596). Ya Marco Simón (1983-84: 87) interpretó la escena como el intento por parte de una serpiente de devorar a un perro visto en perspectiva cenital. En el mundo ibérico, una escena en la que también entran en juego estos tres elementos, además de un conejo, es la que aparece pintada en un vaso ilicitano de La Alcudia (Ramos Folqués 1990: 152-154, Fig. 77, n° 1 y Lám. 57, n° 2). El cánido ha sido indistintamente interpretado como lobo y como perro.

De Segovia capital procede el fragmento cerámico celtibérico en el que nuevamente encontramos la asociación de la fiera en perspectiva cenital y la serpiente (Ortega y González 1976: 23, Fig. 5 y fotografía)¹², pero ahora la relación se invierte: es la fiera, el lobo a nuestro entender, el que ataca y sujeta en sus fauces, con la intención de engullirla, una serpiente que se retuerce simétricamente, representada exactamente igual que en multitud de piezas hembra de broches de cinturón (Cuadrado 1961: 208, Fig. 1

nn. 1 y 2; Schüle 1969: Taf. 86, n° 4 y 5 - Taf. 108, n° 3 - Taf. 182, n° 16; Morán Cabré 1977: 612, Fig. 2, n° 2 y Fig. 3, n° 8)¹³. Interpretada por Ortega y González como figura antropomorfa, y más tarde como antropomorfo enmascarado con cuernos (Lucas 1981: 269, nota 105, siguiendo la errónea tesis de J. M. Blázquez para la famosa imagen numantina), sólo recientemente ha sido identificada como zoomorfo en perspectiva cenital, un perro según Romero y Sanz (1992: 456), aunque no han entrado en la interpretación de la sinuosidad que aparece pintada en el hocico.

El tercer ejemplo de asociación entre el lobo y la serpiente lo encontramos en el pomo del puñal de la sepultura 32 de la necrópolis vallisoletana de Las Ruedas, en Padilla de Duero (Sanz Mínguez *et alii* 1989: fotografía de p. 18; Romero y Sanz 1992: 459-460, Fig. 2, n° 19). De los tres zoomorfos en perspectiva cenital, enormemente esquematizados, sólo el central y el del lateral derecho muestran las fauces abiertas, y sólo en las imágenes derecha e izquierda se hace arrancar de la boca una cinta sinuosa cuyo extremo distal acaba en sendos círculos (sencillo y doble, respectivamente) reticulados. Creemos que nuevamente estamos, como en el caso segoviano, ante la fiera engullidora de una serpiente cuya mitad trasera muestra el enroscamiento propio de estos ofidios, una solución estilística habitual tanto en la iconografía prerromana hispana (Morán Cabré 1977: Fig. 2, n° 3-5) como de la Europa céltica (Varagnac *et alii* 1956: 239, Fig. 40; Berciu 1969: Fig. 13; Amand 1970: Pl. XVII, Fig. 6; Dollfus 1973: 231, n° 522 y Fig. 53) y que luego vemos abundantemente en el arte celto-cristiano de Irlanda (Henry 1983: Pls. VIII y IX). Tanto en este caso como en el de la figura segoviana, estamos ante la figura del lobo como engullidor de la serpiente.

Hasta ahora, éstos son los tres únicos casos en la zona celtibérica (o de influencia cultural celtibérica) en los que la serpiente aparece asociada a lo que nosotros creemos son lobos. No obstante, no queremos pasar por alto cómo en el puente de algunas fíbulas zoomorfas centropeninsulares aparecen cabezas de lobo con las fauces abiertas en las que se inserta el pie vuelto filiforme, cual si del engullimiento de la serpiente por parte del lobo se tratara (Álvarez Osorio 1945: 209, Fig. 3, quien ya apunta la posibilidad de que se trate de cabezas de lobo; Cabré y Morán 1982: Fig. 28, nn. 5 y 6)¹⁴.

En el ámbito ibérico, aunque proliferan mucho las imágenes lobunas tanto en cerámica pintada como en objetos metálicos o en piezas escultóricas, y más raramente las representaciones ofídicas, tampoco son abundantes los ejemplos en los que aparecen

asociados ambos animales. Aparte del vaso cerámico de La Alcudia de Elche mencionado más arriba, es la pátera de Santisteban del Puerto (Jaén), fechada en la segunda mitad del siglo II a.C. o inicios del siglo siguiente, el ejemplo más destacado, siempre y cuando convengamos, como es idea generalizada, que la fiera hay que identificarla con un lobo y no con un león, como pensaba Blanco Freijeiro (1993: 91).

En resumen, creemos que el lobo y la serpiente cuando aparecen tal como aquí los vemos simbolizan fuerzas opuestas: el carácter apotropaico, purificador, astuto, ahuyentador del mal, de aquél, frente a los rasgos maléficos, ctónicos, indómitos de la serpiente. Puede que estemos ante un mito genuinamente celtibérico. En la literatura medieval irlandesa las serpientes aparecen frecuentemente asociadas a episodios de guerra y de destrucción (Green 1992b: 182). Esa lucha de fuerzas contrarias, esa oposición trascendente, es la que se nos manifiesta en estas escenas de Azaila, Segovia y Padilla en las que, además de responder a una idea mágico-religiosa común, en las tres se ha hecho uso de una convención plástica muy precisa: la perspectiva cenital. No obstante, no podemos olvidar que cada uno de estos animales, por separado, tienen una doble simbología, como portadores de cualidades positivas y negativas simultáneamente. El lobo no sólo es elemento protector y benefactor para el ser humano, emulado por su astucia y cuya imagen es utilizada para ahuyentar a los enemigos, también es vehículo de muerte y ruina al atacar a personas y rebaños. La serpiente no sólo es tenida como animal ctónico, elemento negativo y símbolo de las fuerzas oscuras del inframundo, también es la que fecunda la tierra, la que regenera tras la muerte, la portadora de cualidades salutíferas. Creemos que, sin que sea incompatible con esto último, cuando aparecen ambos animales juntos se produce una disociación de estas fuerzas según la cual el lobo adquiere sólo unas características y la serpiente las opuestas (las fuerzas solares frente a las nocturnas: Grande del Brío 1984: 304), en clara sintonía con esa concepción de la vida, no exclusiva de los pueblos célticos, según la cual ésta es una lucha constante, una pugna continua entre fuerzas contrarias (Vendryes 1948: 284). Estaríamos, por tanto, ante una modificación de los contenidos del símbolo según se nos presente aisladamente o formando escena con otro animal.

Teniendo en cuenta que, desde el punto de vista de la mentalidad religiosa, a veces imágenes diferentes pueden simbolizar un mismo concepto, es posible que en la imagen de la serpiente atacada por el lobo de los documentos de Segovia y Padilla se oculte un mensaje, si no idéntico, similar al que ve-

mos en el cánido que muerde al jabalí de la estela de Lara de los Infantes (Abásolo 1974: 129, Lám. LX, 1; Romero y Sanz 1992: 460). El *heros equitans* que debió de exaltarse en la parte perdida de la estela, como en tantos otros ejemplos, realmente, no sabemos si formaba escena con la lucha que protagonizan lobo (o perro) y jabalí. De haber formado parte de un todo escénico, el héroe ecuestre estaría tratado como *venator*, pero también es posible que no hubiera sido así, que la imagen del lobo acabando con el jabalí fuera por sí misma portadora de una idea de carácter funerario, de un mensaje trascendente muy ligado a la heroización del guerrero tras su muerte. Los conceptos de muerte y resurrección, materializados en la escena del lobo y el jabalí, constituirían un privilegio reservado a esos héroes ecuestres presentes en la iconografía y en la mentalidad político-religiosa tanto en las poblaciones ibéricas (Blázquez 1977: 278-289; Almagro Gorbea 1996: 116-128) como entre las del área indoeuropea (Marco Simón 1978: 33 y ss.; Ciprés 1993: 90) y de la Céltica (registro superior de la placa de la Inmersión, en el *Caldero de Gundestrup*: Gricourt 1954: 382-383; Renard 1954: 385 y ss.). De este modo, la pareja formada por el lobo y el jabalí poseerían una simbología funeraria seguramente similar a los casos en los que el suido es substituido por la serpiente. Serpiente y jabalí, aunque poseen unos contenidos simbólicos diferenciados, como ha señalado M. J. Green, comparten algunas atribuciones: en ambos existen principios destructivos, salvajes, indómitos (Green 1984: 192) y están frecuentemente representados en objetos relacionados con el mundo de la muerte. En el mundo itálico el jabalí es el animal infernal y funerario por excelencia (Blázquez 1977: 235, citando a F. Benoit 1969). El *kalaithos* n. 20 de Alcorisa, en el que dos jabalíes son acusados por cinco lobos ante la presencia de dos jinetes (Atrián y Martínez 1976: 83-85, Fig. 19), o el *Caldero de Rynkeby* (Finlay 1973: Pl. 20) constituyen dos ejemplos más en los que lobo y jabalí aparecen en actitud beligerante. Tuviera existencia real o no en la mentalidad religiosa celtibérica este caso concreto de sustitución de animales (con significados concomitantes en algunos aspectos) frente a sus antagónicos (lobos), creemos que en los territorios celtibéricos cuando la serpiente aparece en pugna con el lobo, muy posiblemente se nos esté manifestando la dicotomía muerte/resurrección, tal como observó M. J. Green para los casos conocidos en la zona del Rhin y del Valle del Ródano (Green 1989: 54)¹⁵ en los que aparecen serpientes y cánidos.

En definitiva, con la pareja lobo/serpiente en actitud de enfrentamiento al tratar cada uno de acabar con el otro, nos parece estar ante una escena

simbólica mágico-religiosa, una pieza más del universo ideológico de estas sociedades de la Edad del Hierro meseteña que, desde el punto de vista puramente formal, externo, ni es exclusiva de los pueblos celtibéricos ni de su época (Mundkur 1983: 149-155). Lo que sí es exclusivo, con toda seguridad, es el concepto que representaba en toda su riqueza de matices y que sólo es entendible en el marco de su compleja construcción ideológica.

5. CONCLUSIONES

El lenguaje simbólico y las interpretaciones iconográficas, en general, constituyen un terreno siempre difícil y problemático, máxime cuando, la escasez de textos referentes a la religiosidad prerromana nos impide contrastar las hipótesis. Tan peligroso es pensar que toda la iconografía que hallamos en los objetos celtibéricos tiene un carácter eminentemente decorativo como creer que tras toda ella se esconden mensajes sociales, mágico-religiosos, etc. Sólo evitando las lecturas unidireccionales y dando a cada elemento (aisladamente y en conjunción con los que le rodean) un tratamiento individualizado, se podrá llegar a valoraciones más próximas a la realidad con la que fueron concebidas y entendidas por las gentes que las generaron.

La celtibérica es una iconografía muy rica y con acusada personalidad, pero no se puede ocultar que es muy poco lo que se ha avanzado en los últimos años y su lenguaje sigue siendo tan críptico como en tiempos de Taracena, a pesar de meritorios intentos interpretativos. El carácter ambiguo y polivalente de la mayor parte de sus imágenes, idénticamente a como se muestra en la Europa Central (Green 1992a: 216) y la multiplicidad de raíces de las que proceden impide traducirlas (las que lo puedan ser) a categorías sociales, religiosas, económicas o de la simple cotidianeidad de la vida.

Las interpretaciones de las imágenes siempre se mueven en difícil equilibrio entre las simples lecturas realistas, sin más complicaciones, y las que se hacen en clave simbólica pero con el miedo de verse arrastrado al campo de las conjeturas. Y no simplemente a conjeturas aisladas, sino a auténticas cadenas de conjeturas. En los zoomorfos en perspectiva cenital del ámbito celtibero-vacceo conocidos hasta ahora nos parece que se da una gradación estilística tan clara y expresiva que nos permite, primero identificar y luego interpretar hipotéticamente este tipo de representaciones. Sin embargo, hemos de advertir que con la expresión "gradación estilística" ni nos referimos a secuencia cronológica ni a "degeneración"

o esquematización del símbolo conforme nos alejamos del área nuclear celtibérica. El mismo conjunto caucense así lo demuestra, aunque no podamos decir absolutamente nada de la posible secuencia interna de los cuatro vasos que han dado origen a estas páginas.

El conjunto de imágenes zoomorfas cenitales meseteñas es susceptible de ser dividido en tres grupos, según la información identificativa que aporten y sus rasgos estilísticos. Entre las imágenes que mayor información nos ofrecen, por sus rasgos naturalistas, se encuentran las de la *Jarra de los Perros* y el fragmento polícromo numantinos, las de Segovia, Azaila, *Uxama*, Lara de los Infantes y *Cauca* 1. Todas ellas creemos que responden a un único animal: el lobo.

Un segundo grupo en el que el detallismo es menor, primando la geometrización y el esquematismo pero donde aún son identificables los elementos definitorios, está constituido por los zoomorfos del pomo del puñal de Las Ruedas, la figura de plomo de Tiermes, las figuras caucenses nn. 2, 3 y 4, y buena parte de las representaciones en puentes de fíbula. Entre estas últimas, cabe la posibilidad de que no todas puedan ser identificadas con lobos, ni siquiera con cuadrúpedos. Recordemos cómo a los guerreros celtas irlandeses les está frecuentemente asociado el perro (Green 1992b: 186), lo cual es un aviso para evitar las identificaciones y las interpretaciones rigidas.

Un tercer conjunto estaría formado por las imágenes más esquemáticas, las más reducidas a sus rasgos mínimos identificativos. En él tienen cabida el broche de cinturón de Arrabalde 2, las imágenes padillenses en la jarra de pico y en la placa caliza o los apliques cerámicos en vasos palentinos. Buena parte de estas imágenes creemos que siguen respondiendo, probablemente, a la figura del lobo. Aparte del problema identificativo en este grupo, otro no menos difícil de solucionar es el de establecer el límite entre representaciones en las que aún se conserva el significado y aquellas otras que han quedado reducidas a un puro elemento decorativo. Es nuestro parecer que por muy esquemática que fuera la representación nunca llegaría a perder totalmente su carga simbólica, por encima de los aspectos formales.

Si bien algunas de las figuras más esquemáticas pudieran ser reptiles, anfibios o similares, creemos que en el territorio meseteño en concreto la mayoría de estos zoomorfos constituyen una convención plástica de la imagen del lobo, realizada con mayor o menor detallismo, con mayor o menor habilidad por parte de los artesanos del barro, del metal o de la piedra y que tras ella se esconde una acción o intención,

un mensaje, con independencia de la función decorativa que ejerciera en el vaso, en la fíbula o en la estela. Nos parece que tras esta convención plástica existe una idea de carácter mágico-religiosa, pero en cada imagen concreta esa idea puede adquirir diversos matices: relacionada con la muerte y el renacer cuando aparece asociada a la serpiente o al jabalí, con connotaciones apotropaicas cuando aparecen en las fíbulas o en los broches, etc.

Si proponemos la identificación de la mayor parte de las imágenes meseteñas de cuadrúpedos en perspectiva cenital como la figura del mítico lobo hispano es por varias razones. En primer lugar, los detalles anatómicos en las imágenes más naturalistas y el aspecto amenazante, feroz, agresivo, permiten que no podamos confundirlos ni con felinos ni con amigables perros. A partir de estas representaciones naturalistas creemos posible extender la identificación a gran parte de aquellas otras más esquemáticas.

En segundo lugar, al ser el lobo la fiera más temida de la Península y haber servido para materializar simbólicamente una parte importante de la estructura ideológica céltica hispana, parece lógico que tenga un reflejo en la iconografía celtibérica menos pobre que el conocido hasta ahora, pues aunque está presente en las fuentes literarias, en la etnonimia, en la antroponimia, en la toponimia, en la teonimia, etc., en la iconografía vascular, metalística o lapidaria no aparece reflejada tan extensamente como cabría esperar. Nuestra propuesta de identificar la mayor parte de los cuadrúpedos en perspectiva cenital con lobos vendría, de este modo, a cubrir el relativo vacío existente en los soportes de iconografía más corrientes.

Finalmente, si tenemos presente que la iconografía arévaco-vacca se origina por influencia de la ibérica, aunque puesta al servicio de ideas propias de su mundo, lo que ha dado lugar a una personalísima recreación, parece natural que en la Meseta proliferaran también las imágenes lobunas tan extensamente representadas desde el sur de Andalucía hasta Hèrault en los más diversos soportes. Junto a las aves y los caballos, en el mundo ibérico el lobo es uno de los animales más representados, contrastando con la rareza con la que aparece el perro (Chapa 1985: 199; Olmos 1992: 23). Entonces, ¿no podría en la Meseta estar dándose la misma situación, donde los cuadrúpedos en perspectiva cenital fueran realmente lobos y no perros u otros animales? En contra de esta hipóte-

sis no podemos silenciar cómo en la iconografía céltica de la Europa Central el perro aparece extensamente representado (Green 1989: 144-147, 1992a: 82-84, 1992b: 111-113), sobre todo en monumentos de carácter funerario, y no es necesario recordar que el substrato ideológico celtibérico es eminentemente céltico.

Ante la escasez con la que se nos muestran las imágenes cenitales de cuadrúpedos en las iconografías circunmediterráneas y de la Europa Central, y el hecho de que en la zona celtibero-vacca constituyen un conjunto numéricamente importante y remontrable cronológicamente al menos al siglo III a.C., nos parece posible un origen autóctono para esta convención aplicada sobre todo a la figura del lobo. Da la impresión de que en la Celtiberia una buena parte de la imaginería referida al lobo era concebida desde la óptica cenital, tanto si es representado inmerso en una acción (vivo, por tanto) como si estamos ante pieles extendidas, posibles en algunos casos.

Las acciones o intenciones que encierran lo que creemos que son lobos en perspectiva cenital ni nacieron con la creación del símbolo ni permanecieron invariables hasta la desaparición de la mentalidad religiosa celtibérica. Hemos de suponer que en la etapa que se extiende con anterioridad al siglo II a.C., de marcado aniconismo entre los pueblos celtibéricos, en torno a la figura del lobo ya se habría construido toda una parcela de su mentalidad mágico-religiosa, que no necesariamente tuvo que ser coincidente con la que vemos en realidades culturales vecinas, y que sólo perdería su significado bien avanzado el Imperio.

Si complejo es tratar de interpretar los múltiples significados que parecen adoptar los testimonios materiales y literarios que conocemos referentes a la figura del lobo en la Celtiberia, más se complica el problema cuando vemos al mítico animal en confrontación con otras especies, como la serpiente o el jabalí. La oposición trascendente simbolizada en dicho enfrentamiento, de muerte y resurrección tal vez, constituiría una pieza más de la ideología mágico-religiosa celtibérica. El trasfondo funerario, de relación con el Más Allá, que parece existir tras estas luchas es evidente, pero hay que pensar que pueden encerrar también otros mensajes que aún no acertamos a captar.

Madrid, marzo de 1997

NOTAS

¹ Quiero expresar mi agradecimiento al Dr. D. Martín Almagro Gorbea por las valiosas sugerencias con las que hemos enriquecido el texto, así como por haber puesto a nuestra disposición su trabajo en prensa "Lobo y ritos de iniciación en el mundo ibérico" (Roma, 1993).

² En esta placa de esquisto en la que aparece grabado un glotón visto de costado y debajo el mismo animal en perspectiva cenital pero al que le falta la cabeza, es posible que esta segunda imagen no sea más que su piel extendida y no el animal corriendo visto desde arriba.

³ A pesar de la extensa bibliografía que ha generado esta imagen, con posiciones enfrentadas que encabezan, por un lado, J. M. Blázquez (siguiendo a Schulten y Bosch Gimpera), y sostenidas desde 1957 hasta hoy (últimamente, Blázquez 1982: 281, 1991: 168), y F. Romero Carnicero, por otro, creemos que es una polémica que debería estar zanjada desde hace años, pues ya no tiene sentido empeñarse en seguir viendo en ella una representación de *Cernunnos*. Nos parece extraño, por tanto, cómo aún en trabajos recientes (por ejemplo, Salinas de Frías 1984-85: 99; Sopena 1987: 49, quien modifica la opinión en 1995: 119, nota 161; Marco Simón 1988: 174, 1989: 122, 1993: 487, nota 24; Arlegui 1990: 55, fig. 54; Lenerz - de - Wilde 1991: 212, Abb. 153; Barrio 1992: 28; Jimeno 1994: 125) se sigue insistiendo en esta interpretación a todas luces errónea.

⁴ El zoomorfo cenital de la *tesera* segobrigense en cuyo reverso se inscribe *libiaka*, fue interpretado por estos autores como piel de oso extendida o de jabalí. Aunque no hay elementos anatómicos claros que permitan una identificación segura de esta imagen, su aspecto está más próximo a un plantígrado que a un suido o un cánido, desde luego, con un aspecto feroz.

⁵ La decoración por medio de cordones aplicados al cuerpo de la botella palentina, aunque recoge una tradición milenaria en los modos de decorar las cerámicas, presenta un esquema que nos recuerda la copa soriana de El Castillejo (Garray). Fechada esta última, en un primer momento, por sus rasgos tipológicos a comienzos del siglo V a.C. (Morales 1995: 130-131 y Fig. 51), presenta una decoración identificada inicialmente como ramiformes. Posteriormente los tres ramiformes se han interpretado como zoomorfos en perspectiva cenital y su cronología se la ha trasladado a mediados del siglo I a.C. (Morales y Sanz 1994: 254 y 260).

⁶ La polémica planteada desde hace décadas en torno a las fuentes en las que se inspiró la iconografía centroeuropea para expresar su ideología, no parece que pueda ser solucionada a través de posiciones rígidas. Si el mundo etrusco es su principal responsable (Rolley 1981) o la Grecia helenística, como es la opinión mayoritaria, no se puede olvidar lo que debe a culturas más orientales como la escita, la persa o incluso la india, cuyas iconografías llegaron, en parte, a través de pueblos intermedios (*vid.* Sandars 1976; Jovanovic 1982; Sergent 1988), y también asimiladas directamente por ellos en sus incursiones expansivas hacia el Este mediterráneo.

⁷ *Vid.*, entre otros, Renard 1954; Gricourt 1954; Hatt 1965; Olmsted 1979; Bergquist y Taylor 1987; Kaul 1991.

⁸ Sin argumentos concluyentes por ninguna de las dos partes, porque la iconografía tampoco permite claras diferenciaciones, es muy indicativo el posicionamiento que existe en torno a los cánidos que aparecen en las placas del *Caldero de Gundestrup*. Mientras para J. J. Hatt se trata de lobos en actitud de atacar bien al toro, al ciervo, al Dios de la Rueda, etc. (Hatt 1965: 98 y 103), Olmsted los interpreta como perros (Olmsted 1979: 80), al igual que hace M. J. Green (1992b: 145). R. y V. Megaw, por su parte, creen que pueden ser tanto perros como lobos (Megaw y Megaw 1991: 174), tal como ocurre con los cánidos del casco yugoslavo de Novo (*Ibid.*: 162).

A. Bergquist y T. Taylor observaron la enorme similitud anatómica de estos animales del *Caldero de Gundestrup* con los que aparecen en las placas tracias de Letnitsa donde el lobo muerde a un

cordero (Bergquist y Taylor 1987: 17). En definitiva, hasta ahora no se han hecho muchos esfuerzos por resolver este problema, pues la documentación tampoco es suficientemente explícita, pero es evidente que para los pueblos prerromanos de la Península Ibérica no tendrían las mismas connotaciones simbólicas el lobo y el perro. Para el caso de las Islas Británicas, Anne Ross ha propuesto una solución intermedia al decir que lobo y perro, teniendo cada uno atribuciones propias, fueron frecuentemente metamorfosados por los artistas celtas, de lo cual la tradición irlandesa muestra abundantes ejemplos (Ross 1967: 341). En este sentido, algunos testimonios escultóricos extrapeninsulares parecen acercar a ambos animales: *Sucellus*, que aparece habitualmente representado con el martillo y un perro a sus pies, en la Narbonense toma el nombre de *Silvanus* y aparece cubierto con una piel de lobo (Lambrechts 1942: 100-115; Green 1989: 76).

⁹ Comúnmente se acepta una fecha de fabricación en torno a finales del siglo II a.C. o primera mitad del siglo siguiente (Bober 1951: 21; Olmsted 1979: 99; Hatt 1982: 31; Kaul 1991: 538; Kruta 1993: 440, entre otros), pero es posible que esta cronología deba ser llevada hacia momentos más antiguos, como proponen Bergquist y Taylor (1987: 22), J. Collis (1989: 13) o Megaw y Megaw (1991: 176). Desde luego, ni su fabricación en el siglo IV a.C. parece probable (Green 1992a: 109, 1992b: 145; aunque recientemente lo lleva a los siglos II-I a.C. en 1993: 462), ni tampoco a finales del siglo I a.C. (Le Bihan 1986: pie de Fig. 77.01).

¹⁰ La polivalencia y riqueza de significados que posee el lobo en el mundo prerromano hispano ha sido objeto de atención por parte de muchos autores, pero sólo unos pocos se han ocupado de él de modo monográfico o extensamente. Entre estos últimos, seleccionamos: Blázquez 1983a: 146-150; Grande del Brío 1984; Chapa 1985: 194-199; Lillo Carpio 1988; Blanco Freijeiro 1993; González y Chapa 1993; Sopena 1995: 109-119; Almagro-Gorbea, en prensa.

¹¹ La serpiente, tan rica en contenidos simbólicos como el lobo en la Península Ibérica, ha recibido una atención menos intensa que aquél a pesar de que, cuantitativamente, la encontramos tan representada como él. Ana M^a Vázquez es quien más extensamente se ha ocupado de su estudio (*vid.*, entre otros, Morán Cabré 1977; Chapa 1985: 205-206; Bru y Vázquez 1986; Vázquez Hoys 1992 y e. p.; Salinas de Frías 1994).

¹² Existen muchas probabilidades de que el lote cerámico al que pertenecía este fragmento y que se recuperó de una escombrera, proceda del vaciado del antiguo colegio de los HH. Maristas (entre las calles de San Nicolás, Mal Consejo y Cuesta de San Bartolomé), efectuado en 1974.

¹³ Se podría, y es muy sugerente la idea aunque conjetural tal vez, hacer una lectura simbólica de algunos tipos de broches de cinturón célticos de los de escotaduras laterales (sobre todo los de un garfio), dentro de ese carácter mágico, sagrado, apotropaico que poseían en el mundo antiguo (Morán Cabré 1975; Blázquez 1983b). Del simbolismo ofídico de las sinuosidades de la pieza pasiva ya se ocupó el mismo J. A. Morán (1977), pero es que también la pieza activa, y su acción de sujetar a aquélla, están dotados de contenido simbólico. Más allá del puro funcionalismo del objeto, parece querer transmitirse ese concepto mágico-religioso tan del gusto celta que es la oposición entre fuerzas contrarias, exactamente la misma que nos parece que existe en las imágenes cenitales del lobo como engullidor de la serpiente. Esta idea encuentra un firme apoyo en el broche de Arrabalde 2, aunque desconocemos la forma de la pieza pasiva.

¹⁴ Algunas fíbulas en las que el extremo del pie vuelto filiforme aún no aparece soldado al puente muestran una cabeza de serpiente.

¹⁵ Por ejemplo, en el monumento de Xertigny junto a un cánido aparece la serpiente, pareja que Green interpretó como símbolos de muerte y resurrección (Green 1989: 54, 1992a: 84).

BIBLIOGRAFÍA

- ABÁSULO, J. A. (1974): *Epigrafía romana de la región de Lara de los Infantes*. Burgos.
- ALBERTOS FIRMAT, M^a L. (1965): Nuevos antropónimos hispánicos (Continuación). *Emerita*, XXXIII(1): 109-143.
- ALBERTOS FIRMAT, M^a L. (1979): La onomástica de la Celtiberia. *Actas del II Coloquio de Lenguas y Culturas Prerromanas de la Península Ibérica* (A. Tovar et alii, eds.), Salamanca: 131-167.
- ALMAGRO BASCH, M. (1982): Tres teseras celtibéricas de bronce de la región de Segóbriga. Saelices (Cuenca). *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid: 195-209.
- ALMAGRO BASCH, M. (1984): *Segóbriga II. Inscripciones ibéricas, latinas paganas y latinas cristianas*. Excavaciones Arqueológicas en España, 127, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1978): Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro. *Trabajos de Prehistoria*, 35: 251-278.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1987): La celtización de la Meseta: estado de la cuestión. *I Congreso de Historia de Palencia*. T. I, *Arte, Arqueología y Edad Antigua*, Palencia: 313-344.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1992): El origen de los celtas en la Península Ibérica. *Protoceltas y Celtas*. *Polis*, 4: 5-31.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1993) Los celtas en la Península Ibérica: origen y personalidad cultural. *Los Celtas: Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Madrid: 121-173.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1996) *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico*. (Discurso leído el día 17 de noviembre de 1996 en la Real Academia de la Historia). Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (En prensa): Lobo y ritos de iniciación en el mundo ibérico. *Iconografía Ibérica e Iconografía Itálica. Propuestas de Interpretación y Lectura*, (Roma, 1993).
- ÁLVAREZ OSORIO, F. (1945): El tesoro ibérico de plata procedente de la Torre de Juan Abad (Ciudad Real). *Archivo Español de Arqueología*, XVIII: 205-211.
- AMAND, M. (1970): Notes sur le culte du serpent criocéphale dans la cité de Nerviens. *Latomus*, XXIX: 340-347.
- ARGENTE, J. L. (1994): *Las fíbulas de la Edad del Hierro en la Meseta Oriental. Valoración tipológica, cronológica y cultural*. Excavaciones Arqueológicas en España, 168, Madrid.
- ARLEGUI, M^a A. (1990): La Edad del Hierro. *Museo Numantino. Guía* (J. L. Argente, coord.): 39-56. Soria.
- ATRIÁN, P.; MARTÍNEZ, M. (1976): Excavaciones en el poblado ibérico del Cabezo de la Guardia (Alcorisa, Teruel). *Teruel*, 55-56: 59-97.
- BARANDIARÁN, I. (1972): Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico. *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico* (M. Almagro y M. A. García Guinea, dirs.), Santander - Madrid: 345-381.
- BARRIL, M.; MARTÍNEZ, F. J. (1995): El disco de bronce y damasquinado en plata de Aguilar de Anguita (Guadalajara). *Trabajos de Prehistoria*, 52 (1): 175-187.
- BARRIO, J. (1992): *Arte celtibérico*. (Cuadernos de Arte Español, 22, de Historia 16). Madrid.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1987): Problemas cronológicos de la celtiberia aragonesa. *I Simposium sobre los Celtíberos*, Zaragoza: 19-42.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.; TOVAR, A. (1982): *Contrebia Belsa (Botorrita, Zaragoza)*. I. *El Bronce con alfabeto "ibérico" de Botorrita*. (Monografías Arqueológicas, 22). Zaragoza.
- BENOIT, F. (1969): *Art et dieux de la Gaule*. Strassbourg.
- BERCIU, D. (1969): *Arta traco-getica*. Biblioteca de Arheologie, XIV. Bucaresti.
- BERGQUIST, A.; TAYLOR, T. (1987): The origin of the Gundestrup cauldron. *Antiquity*, 61 (n. 231): 10-24.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1988): Las estatuas de verracos y las fíbulas zoomorfas celtibéricas. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie II. *Historia Antigua*, t. II: 69-78.
- BLANCO FREJEIRO, A. (1993): El *carassier* de Elche. *Homenaje a Alejandro Ramos Folqués*: 83-97.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (1994): El castro protohistórico de La Cuesta del Mercado (Coca, Segovia). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 21: 35-80.
- BLANCO GARCÍA, J. F. (1995): Representaciones figurativas en la cerámica celtibérica pintada de Cauca y el castro de La Cuesta del Mercado. *Iº Congreso de Arqueología Peninsular*. Actas, V. (V. Oliveira, coord.), Porto: 213-232.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1977): *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1982): La religión indígena. *Historia de España. España Romana*. Historia de España Menéndez Pidal, II, 2, Madrid: 261-322.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1983a): *Primitivas religiones ibéricas*. II, *Religiones prerromanas*. Madrid.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1983b): Cinturones sagrados en la Península Ibérica. *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, vol. II, Madrid: 411-420.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1991): *Religiones en la España Antigua*. Cátedra, Madrid.
- BOBER, P. P. (1951): Cernunnos: origin and transformations of a celtic divinity. *American Journal of Archaeology*, 55: 13-51.
- BROWN, W. LL. (1960): *The etruscan lion*. Oxford.
- BRU, M.; VÁZQUEZ HOYS, A. M^a (1986): The representation of the serpent in Ancient Iberia. *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean* (A. Bonanno, ed.), Malta: 305-314.
- BURILLO, F. (1987): Sobre el origen de los celtíberos. *I Simposium sobre los Celtíberos*, Zaragoza: 75-93. (Ampliado en *Mediterranean Archaeology*, 4, 1991: 65-90).
- CABRÉ, J. (1934): Un pintor ceramista de Azaila que firmó sus principales obras, *Homenaje a J. R. Mélida*, vol. I, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid.

- CABRÉ, J. (1944): *Corpus Vasorum Hispanorum. Cerámica de Azaila. Museos Arqueológicos de Madrid, Barcelona y Zaragoza*. Madrid.
- CABRÉ, E.; MORÁN, J. A. (1982): Ensayo cronológico de las fibulas con esquema de La Tène en la Meseta Hispánica. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 15: 4-27.
- CARRETERO, S.; GUERRERO, J. (1990): La necrópolis romana de Eras del Bosque (Palencia). Nuevos materiales cerámicos. *Actas del II Congreso de Historia de Palencia. I, Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua* (M. V. Calleja, coord.), Palencia: 367-381.
- CHAPA, T. (1979): La caja funeraria de Villagordo (Jaén). *Trabajos de Prehistoria*, 36: 445-458.
- CHAPA, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid.
- CIPRÉS, P. (1993): *Guerra y sociedad en la Hispania indoeuropea*. Anejos de Veleia, Serie Minor, 3. Vitoria.
- COLLIS, J. (1989): *La Edad del Hierro en Europa*. Lábor, Barcelona.
- CUADRADO, E. (1961): Broches de cinturón de placa romboidal en la Edad del Hierro peninsular. *Zephyrus*, XII: 208-220.
- DE HOZ, J. (1993): Testimonios lingüísticos relativos al problema céltico en la Península Ibérica. *Los Celtas: Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Madrid: 357-407.
- DELIBES, G.; ESPARZA, A. (1989): Los tesoros prerromanos de la Meseta Norte y la orfebrería celtibérica. *El Oro en la España Prerromana*. Revista de Arqueología, Extra 4, Madrid: 108-129.
- DOLLFUS, M. A. (1973): *Catalogue des fibules de bronze de Haute-Normandie*. París.
- DUVAL, P. M. (1987): *Monnaies gauloises et mythes celtiques*. París.
- FATÁS, G. (1980): *Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza). II. Tabula Contrebiensis*. Monografías Arqueológicas, 23. Zaragoza.
- FINLAY, I. (1973): *Celtic Art. An introduction*. London.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1986): *Excavaciones arqueológicas en El Raso de Candeleda*. (2 vols.). Ávila.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1995): La Edad del Hierro. *Historia de Ávila. I, Prehistoria e Historia Antigua* (M. Mariné, coord.), Ávila: 103-269.
- GARCÍA MERINO, C. (1971): La ciudad romana de Uxama (Continuación). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXVIII: 85-115.
- GONZÁLEZ, J.; CHAPA, T. (1993): Meterse en la boca del lobo. Una aproximación a la figura del *carassier* en la religión ibérica. *Complutum*, 4: 169-174.
- GONZÁLEZ-CONDE, M. P. (1992): Los pueblos prerromanos de la Meseta Sur. *Paleoetnología de la Península Ibérica* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Madrid: 299-309.
- GRANDE DEL BRÍO, R. (1984): *El lobo ibérico. Biología y mitología*. Madrid.
- GREEN, M. J. (1984): *The Wheel as a Cult-Symbol in the Romano-Celtic World. With Special Reference to Gaul and Britain*. *Latomus*, 183. Bruxelles.
- GREEN, M. J. (1986): *The Gods of the Celts*. Gloucester.
- GREEN, M. J. (1989): *Symbol and Image in Celtic Religious Art*. London and New York.
- GREEN, M. J. (1992a): *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London.
- GREEN, M. J. (1992b): *Animals in Celtic life and myth*. London.
- GREEN, M. J. (1993): La religión celta. *Los Celtas: Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Madrid: 451-475.
- GRICOURT, J. (1954): Sur une plaque du chaudron de Gundestrup. *Latomus*, XIII: 376-383.
- GUICHARD, V. (1987): La cerámica pintada à décor zoomorphe des II^e et I^{er} s. avant J.-C. en territoire ségusiave. *Études Celtiques*, XXIV: 103-143.
- HATT, J. J. (1965): Essay sur l'évolution de la religion gauloise. *Revue des Études Anciennes*, LXVIII: 80-125.
- HATT, J. J. (1982): Les cadres historiques de l'évolution de l'art celtique. *L'Art Celtique de la Période d'Expansion. IV^e et III^e Siècles Avant Notre Ere* (P. M. Duval y V. Kruta, eds.), Genève: 25-34.
- HENRY, F. (1983): *Studies in Early Christian and Medieval Irish Art. Vol. I, Enamels and Metalwork*. London.
- HENRY, F.; MARSH-MICHELL, G. L. (1961-63): A century of Irish Illumination (1070-1170). *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 62: 101-164.
- HENRY, F.; MARSH-MICHELL, G. L. (1984): *Studies in Early Christian and Medieval Irish Art. Vol. II, Manuscript Illumination*. London.
- HULS, Y. (1957): *Ivoires d'Etrurie*. Bruxelles.
- JIMENO, A. (1994): Numancia. *Leyenda y Arqueología de las Ciudades Prerromanas de la Península Ibérica* (A. Rodero y M. Barril, coords.), Madrid: 119-134.
- JIMENO, A.; FERNÁNDEZ, J. J. (1990): Numancia. *Museo Numantino. Guía* (J. L. Argente, coord.), Soria: 135-175.
- JOVANOVIĆ, B. (1982): Éléments d'art laténien dans les Balkans du Centre aux III^e et II^e siècle avant notre ere. *L'Art Celtique de la Période d'Expansion. IV^e et III^e Siècles avant Notre Ere* (P. M. Duval y V. Kruta, eds.), Genève: 203-211.
- KARAGEORGHIS, V. (1988): *Cipro. I Fenici* (S. Moscati, dir.), Milán: 152-165.
- KAUL, F. (1991): Il calderone di Gundestrup. *I Celti* (S. Moscati, coord.), Milán: 538-539.
- KNAPP, R. C. (1992): *Latin Inscriptions from Central Spain*. Berkeley-Oxford.
- KRUTA, V. (1993): El arte céltico. *Los Celtas: Hispania y Europa* (M. Almagro-Gorbea y G. Ruiz Zapatero, eds.), Madrid: 431-450.
- LAMBRECHTS, P. (1942): *Contributions à l'étude des divinités celtiques*. Brugge.
- LE BIHAN, J. P. (1986): *Au temps des Celtes. V^e-I^{er} siècle avant J.-C.* Daoulas.
- LEJEUNE, M. (1955): *Celtibérica*. Salamanca.
- LENERZ-DE WILDE, M. (1991): *Iberia Céltica. Archäologische Zeugnisse Keltischer Kultur auf der Pyrenäenhalbinsel*. 2 vols. Stuttgart.
- LILLO CARPIO, P. A. (1988): Una pareja de lobos en la cerámica pintada ibérica. *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 4: 137-147.

- LÓPEZ MONTEAGUDO, G. (1977): La diadema de San Martín de Oscos. *Homenaje a A. García y Bellido*, vol. III, Madrid: 99-108.
- LUCAS, M. R. (1981): Santuarios y dioses en la Baja Época Ibérica. *Actas de la Mesa Redonda La Baja Época de la Cultura Ibérica*, Madrid: 233-292.
- MARCO SIMÓN, F. (1978): *Las estelas decoradas de los Conventos Caesaraugustano y Cluniense*. Zaragoza.
- MARCO SIMÓN, F. (1983-84): Consideraciones sobre la religiosidad ibérica en el ámbito turoloense. *Kalathos*, 3-4: 71-93.
- MARCO SIMÓN, F. (1988): La religiosidad celtibérica. *Celtíberos* (F. Burillo, J. A. Pérez y M. L. de Sus, eds.), Zaragoza: 171-177.
- MARCO SIMÓN, F. (1989): Lengua, instituciones y religión de los celtíberos. *Los Celtas en el Valle Medio del Ebro* (G. Fatás, dir.), Zaragoza: 99-129.
- MARCO SIMÓN, F. (1993): La religiosidad en la Céltica Hispana. *Los Celtas: Hispania y Europa* (M. Almagro y G. Ruiz, eds.), Madrid: 477-512.
- MEGAW, R.; MEGAW, V. (1991): *Celtic art. From its beginnings to the Book of Kells*. London.
- MÉLIDA, J. R. ET ALII (1924): *Ruinas de Numancia. Memoria descriptiva redactada conforme al plano que acompaña de las ruinas*. Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 61, n. 1 de 1923-24, Madrid.
- MORALES, F. (1995): *Carta arqueológica. Soria. La Altiplanicie Soriana*. Soria.
- MORALES, F.; SANZ, A. (1994): Una copa-pebetero de cerámica a mano procedente de Castillejo (Garray-Soria). *Celtiberia*, XLII (87-88): 253-264.
- MORÁN CABRÉ, J. A. (1975): Sobre el carácter votivo y apotropaico de los broches de cinturón en la Edad del Hierro peninsular. *XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza: 597-604.
- MORÁN CABRÉ, J. A. (1977): La exponencia femenina y la signografía ofídica en broches de cinturón del Hierro hispánico. *XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza: 611-614.
- MUNDKUR, B. (1983): *The cult of the serpent. An interdisciplinary survey of its manifestations and origins*. New York.
- OLMOS, R. (1986): Notas conjeturales de iconografía celtibérica. Tres vasos de cerámica policroma de Numancia. *Numantia*, II: 215-225.
- OLMOS, R. (1992): El surgimiento de la imagen en la sociedad ibérica. *La Sociedad Ibérica a través de la Imagen*, Madrid: 8-32.
- OLMOS, R. (1996): Signos y lenguajes en la escultura ibérica. Lecturas conjeturales. *Al Otro Lado del Espejo. Aproximación a la Imagen Ibérica* (R. Olmos, ed.), Madrid: 85-98.
- OLMSTED, G. S. (1979): *The Gundestrup Cauldron*. Latomus, 162. Bruxelles.
- ORTEGA, L.; GONZÁLEZ, C. (1975): Segovia celtíbera. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 4: 22-25.
- ORTEGO, T. (1969): Un poblado celtibérico en Fuentes Grandes, de Gormaz (Soria). *Archivo Español de Arqueología*, 42: 46-55.
- OXENSTIERNA, E. G. (1959): *Die Wikinger*. Stuttgart.
- RADDATZ, K. (1969): *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des dritten bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts vor Christi Geburt. Untersuchungen zur hispanischen Toreutik*. Madrider Forschungen, 5. Berlin.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1990): *Cerámica ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante)*. Alicante.
- RENARD, M. (1954): Du chaudron de Gundestrup aux mythes classiques. *Latomus*, XIII: 384-389.
- ROLLEY, C. (1981): Adaptation et transformation de la mythologie grecque, étrusque et romaine en Gaule: quelques questions actuelles. *Mythologie Gréco-romaine. Mythologies Périphériques. Études d'Iconographie*, (L. Kahil y Ch. Auge, dirs.), París: 163-167.
- ROMERO CARNICERO, F. (1977): *Las cerámicas policromas de Numancia*. Valladolid.
- ROMERO CARNICERO, F.; SANZ MÍNGUEZ, C. (1992): Representaciones zoomorfas prerromanas en perspectiva cenital. Iconografía, cronología y dispersión geográfica. *II Symposium de Arqueología Soriana, Actas*, I (C. de la Casa, dir.), Soria: 453-471.
- ROSS, A. (1967): *Pagan Celtic Britain. Studies in Iconography and Tradition*. London.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (1984-85): La religión de los celtíberos (I). *Studia Histórica. Historia Antigua*, II-III (nº 1): 81-102.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (1994): El toro, los peces y la serpiente: algunas reflexiones sobre iconografía y la religión de los celtíberos en su contexto histórico. *Homenaje a José M^o Blázquez*. II (J. Mangas y J. Alvar, eds.), Madrid: 509-519.
- SANDARS, N. K. (1976): Orient and Orientalizing: recent thoughts reviewed. *Celtic Art in Ancient Europe. Five Protohistoric Centuries* (P. M. Duval y Chr. Hawkes, eds.), London: 41-57.
- SANZ MÍNGUEZ, C. ET ALII (1989): *Padilla de Duero. Investigaciones arqueológicas 1985-1989*. Valladolid.
- SCHÜLE, W. (1969): *Die Meseta-Kulturen der Iberischen Halbinsel. Mediterrane und Eurasische Elemente in Früheisenzeitlichen Kulturen Südwesteuropas*. Madrider Forschungen, 3, 2 vols. Berlin.
- SERGEANT, B. (1988): Les premiers celtes d'Anatolie. *Revue des Études Anciennes*, XC (3-4): 329-358.
- SICHTERMANN, H. (1966): *Griechische Vasen in Unteritalien*. Tübingen.
- SOPENA, G. (1987): *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*. Zaragoza.
- SOPENA, G. (1995): *Ética y ritual. Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*. Zaragoza.
- TARACENA, B. (1941): *Carta Arqueológica de España. Soria*. Madrid.
- TARACENA, B. (1947): Objetos de la necrópolis romana de Palencia. *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)*: 83-105. Madrid.

- TOVAR, A. (1948): El bronce de Luzaga y las téseras de hospitalidad latinas y celtibéricas. *Emerita*, XVI: 75-91.
- TOVÍO, S. (1986): Motivos zoomorfos en la cerámica ibérica de la provincia de Teruel. *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza: 589-599.
- TRENDALL, A. D.; CAMBITOGLU, A. (1978): *The red-figured vases of Apulia*. Vol. I, *Early and Middle Apulian*. Oxford.
- VARAGNAC, A. ET ALII (1956): *L'Art Gaulois*. París.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M^a (1992): La serpiente en la Antigüedad: ¿genio o demonio? *Primer Encuentro-Coloquio de ARYS. Héroes, Semidioses y Daimones* (J. Alvar, C. Blázquez y C. G. Wagner, eds.), Madrid: 81-134.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M^a (e. p.): La serpiente en la España Antigua. *IV Congreso Galaico-Miñoto*, (Lugo, 1990).
- VILLARONGA, L. (1979): *Numismática antigua de Hispania. Iniciación a su estudio*. Barcelona.
- WATTENBERG, F. (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, 4, Madrid.

