



Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmiento

AS DIADEMAS CASTREXAS DE "GALICIA".

BÓVEDA FERNÁNDEZ, Maria José

Ano: 1999 | Número: 109a

Como citar este documento:

BÓVEDA FERNÁNDEZ, Maria José, As Diademas Castrexas de "Galicia". *Revista de Guimarães*, Volume especial - Actas do Congresso de Proto-História Europeia, 1999, p. 603-616.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmiento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt
URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

As Diademas Castrexas de “Galicia”

M^a José Bóveda Fernández

Revista de Guimarães, Volume Especial, II, Guimarães, 1999, p. 603-616

Tódoos habitantes da montaña levan unha vida sinxela, beben auga, dormen no chan e levan o pelo longo como as mulleres. Mais no combate cinguen a fronte cunha cinta

Strabon, III, 3, 7

Esta cita de Estabón resulta sen dúbida o lugar común máis socorrido dos estudos sobre ourivería do noroeste; todos os autores, nalgún momento, teñen acudido a ela para tentar explicar a presenza desas finas e alongadas láminas rectangulares de ouro, con argolas nos seus extremos, de dubidosa funcionalidade que, polo seu estilo ou contexto de aparición adoitamos considerar como castrexas, e, que cobixados nesta cita, calificamos como diademas.

O termo arqueolóxico “diadema” define unhas delgadas tiras metálicas, laminares, de aspecto rectangular ou elíptico, que pola súa forma e dimensións puideron usarse para “rodear” a fronte. Este tipo de pezas, especialmente aquelas realizadas en ouro, son unha constante na grande parte das culturas pre e protohistóricas de Europa; e así, dende a súa inicial aparición nas tumbas de Varna (Eluere 1987), cinguindo as testas dos primeiros ourives do noso continente, atopámolas unha e outra vez; sempre similares na forma, aínda que mostrando ó tempo unha notable diversidade de estilo que as convirte en valiosos barómetros cronoculturais.

Se ven este tipo de peza ten unha grande presenza en todo o noroeste da Península Ibérica durante o Bronce Inicial aparecendo vinculadas xeralmente a enterramentos, como pasa en Quinta de Água Branca (Viana do Castelo), Cícere (A Coruña) ou Veiga de Vilavella (A Coruña), non se debe buscar un nexo de unión que vaia máis aló da suposta funcionalidade entre estas e as que aparecen na época castrexa. Tecnicamente falando, a ourivería do ferro supón un lóxico cambio con respecto ó anterior; no caso das diademas esta transformación é sobre todo estilística, pasando da sobriedade formal das pezas do Bronce ó abigarramento decorativo que singulariza a grande parte das pezas castrexas.

Con este traballo preténdese realizar unha revisión do conxunto de pezas castrexas, de ouro, denominadas comunmente diademas, atopadas no noroeste da península, facendo un especial fincapé naquelas atopadas dentro do territorio da actual Galicia; esta “comarcalización” do estudio responde a unha serie de factores que espero queden claros no texto. O primeiro paso deste achegamento vai ser a descrición pormenorizada do total das pezas publicadas, que vai dividirse en tres puntos clave, as circunstancias do achádego, a forma e dimensións das pezas e por último a descrición da decoración.

AS PEZAS

Diadema de Elviña:

É a única das *diademas* aparecida “in situ”; atopouse no castro de Elviña en 1953 durante a escavación realizada no lugar por Luengo (1954). A peza apareceu fraccionada en dúas metades enroladas sobre si mesmas, o que levou a considerada, nun primeiro momento, como dúas pulseiras (Monteagudo 1954). Estaba no interior da cabana nº 24, agachada baixo o pavimento nun “suco da rocha” próximo ó fogar. Debaxo da peza había unha estreita lámina alongada de ouro, considerada como gargarilla, 13 contas bitroncocónicas e un colgante, todo de ouro; completaba o acobillo un abalorio de pasta vítrea.

Está formada por unha fina lámina de ouro rematada cunha ampla argola en cada un dos extremos. Mide en total 31mm de ancho e 392mm de longo, ten un grosor de 1mm e pesa 31,775gr. Presenta unha zona central calada que semella ser un

engadido para modificar a peza (Reboredo 1996). Nun dos laterais tería unha serie de argoliñas que na actualidade teñen desaparecido case na súa totalidade, e que posiblemente servisen para engarzar nelas algún tipo de adorno para levar suspendido.

A decoración está dividida en dúas metades de “simetría invertida” que se articulan gracias a unha zona central formada por un pequeno rectángulo calado, composto por 5 tiras, dúas transversais, unidas ó corpo principal da peza, e sobre estas, tres horizontais que crean unha áxil dinámica de espacios baleiros, láminas e filigrana. Na tirilla central aparece soldada a figurilla exenta dun ornotomorfo; a colocación da figura nun extremo invita a pensar na existencia doutros tres “patitos” (aínda que só temos restos de soldadura dun máis) actualmente desaparecidos.

A ambos lados desenroólanse, cunha simetría baseada no reflexo, dúas seriacións de elementos decorativos compartimentados por dous anchos tetraqueles lisos e inscritos en círculos recheos de puntos (resalta a simetría de reflexo da peza o feito de que as aspas dos tetraqueles se contrapoñan entre si). As anelas en forma de arco soldadas en cada un dos extremos da lámina están adornadas por fíos de filigrana trenzados en dobre cordón; tras estas aparece unha fileira vertical de rallitas horizontais que limita catro bandas decorativas enmarcadas por líneas de puntos. As bandas superior e inferior están formadas por unha serie de aspas, formadas por puntitos incisos, e case entrelazadas entre si, e que no reflexo do outro lado presentan un punto estampado no rombiño que se crea no cruce das aspas (neste caso están máis separadas entre si); as dúas bandas interiores están formadas por círculos con punto central. Tras os tetrasqueis inscritos en círculos (un destes está limitado pola súa parte inferior por dous circuliños con punto central), desenrólase outro panel decorativo formado neste caso por tres bandas horizontais; a central entre dous nervios resaltados, mostra unha serie de espigados formados pola contraposición de ralliñas oblicuas. As bandas horizontais exteriores están formadas por unhas series de postas encadeadas recheas de puntiños e que miran na dirección dos tetrasqueis (este efecto conséguese colocando o recheo de puntiños nun dos casos dende o borde da lámina cara ó interior, e no reflexo dende a banda central cara ó exterior). A decoración, que está moi elaborada nos motivos, conseguindo con recursos moi simples unha intensa sensación

de reflexo, resulta pola contra moi “chapucera” na súa factura.

O cambio existente entre a zona central e mais o resto do conxunto levan a pensar na existencia dunha primeira diadema laminar con colgantes na base que, ben porque sufrira algún tipo de rotura ou ben porque se decidira reformarla, sofre un engadido na zona central. O centro presenta un clarísimo contraste formal co resto da peza dando a sensación de que realmente está seccionando unha decoración anterior.

Diadema de Bedoia

O lugar do achádego da diadema de Bedoia non está completamente aclarado. Sabemos con seguridade que foi adquirida polo Museo de Pontevedra en 1953, nun lote que viña no interior dunha cunca de bronce con tapa; a peza estaba enrolada no interior da cunca e xunto a ela había un anel signatario, outro con pedra de ágata, dous xogos de arracadas, vinteseite denarios de prata (datados entre o 63 a.C. e o 91 d.C.) e tres aureos, un de nerón e outro de Domiciano.

A versión do vendedor foi que o seu pai, Francisco Bedoya, atopou e conservou o tesouriño tal e como foi vendido; cando morreu, os herdeiros, seguindo as súas instrucións, atopárono no faiado da súa casa, situada moi perto dun castro, no lugar da Graña, Brión, Ferrol (A Coruña). No momento da compra xurdiron rumores que situaban o lugar real do achádego na comarca do Salnés, relacionándoo con outros aneis signatarios aparecidos na mesma zona (Filgueira Valverde e Blanco Freijeiro 1954). Pese á existencia destas noticias sempre se toma como válida a versión dada no momento da compra, aínda que resulte un tanto “insólito” pensar que unha persoa poida gardar na casa, intacto, un tesouro para os seus descendentes; de todo isto, o que si parece claro é que os posibles lugares do achadego están restrinxidos a dous puntos, a comarca de Ferrol ou a do Salnés, ambas na costa galega.

A peza está fabricada cunha lámina de ouro finísima; de 0,1mm de grosor e cun peso de 17,75gr, ten 54mm de ancho e 410mm de longo; forma un rectángulo alongado, cos lados curvos e cun grande arco de aramio groso de sección rectangular en cada un dos seus extremos, o que lle confire un marcado aspecto elíptico. A totalidade da lámina presenta unha decoración realizada por repuxado, no que se usaron tanto estampillas como punzóns. A lámina estaba fracturada en tres anacos, e

presentaba signos de ter sido restaurada na antigüidade usando finísimas laminiñas adheridas polo reverso da peza.

Está decorada por unha serie de motivos dispostos en fileira que rodean un friso central; nos laterais presenta tres liñas, elaboradas cunha sucesión de pequenos puntos, que percorren o contorno da peza polos lados maiores, e que converxen nunha sucesión de circuliños cun punto central que limitan a peza nos lados pequenos. Cara ó interior desenvólvesen dúas franxas decorativas: a primeira, composta por aves acuáticas colocadas perpendicularmente unha xunto a outra, coa cabeza dirixida cara a riba e o pico mirando á esquerda; e mais o interior, que é outra ringleira, composta neste caso por motivos alongados de aparencia vermiforme, colocados verticalmente e segmentados de xeito que semellan unha superposición de contas achatadas.

O centro da peza está enmarcado cunha fileira de círculos, realizados con liñas de puntos e cun mamelón decorado cunha fina cuadrícula no centro; entre estes, flanqueándoos hai grupos de tres puntiños. A franxa central está decorada por unha sucesión de aspas conformadas polo cruce de triples liñas, realizadas tamén neste caso pola sucesión de puntiños. No cruce das aspas aparecen diferentes temas, xa coñecidos: aves, trazos “vermiformes”, circuliños con punto central e circuliños com mamelón decorado con cuadrícula; a disposición destes motivos non é causal e contribúen a crear a sensación de tres espazos dunha sorprendente simetría que se ve reforzada por mor da seriación de ornotomorfos e vermiformes, que se desenvolven enfrontándose entre eles, a ambos lados dun espacio central convertido deste xeito nun separador de dous reflexos. Fronte ó minucioso do esquema decorativo toda a decoración mostra torpezas, irregularidades e fallos de factura.

As Diademas de Ribadeo

Ignórase todo sobre o lugar ou as circunstancias que rodearon o achádego destas diademas; o único que se sabe con seguridade é que nos anos 40, ofreceuse a museos e coleccións privadas un “lote” formado por tres diademas case idénticas que, segundo os vendedores, procedían da comarca que rodea Ribadeo (Lopez Cuevillas 1951^a). As pezas foron compradas por tres museos; o Museo Arqueolóxico Nacional de Madrid, o Louvre de París e o Museo da colección Lázaro Galdiano.

A do *Museo Arqueológico Nacional* é unha tira laminar de ouro, de 65mm de altura e 420mm de longo, ochavada nos catro ángulos, que presenta un par de anillas redondeadas soldadas en cada un dos extremos e está completamente decorada en toda a súa superficie.

A que se atopa no *Museo Lázaro Galdiano* é practicamente idéntica, tratándose dunha tira de ouro completamente decorada de 49mm de altura e 357mm de longo que aparece ochavada nos catro ángulos, e mostra un par de anillas redondeadas de 12mm x 3mm soldadas en cada un dos extremos.

A última das pezas do lote de Ribadeo, consérvase na actualidade no *Musee St Germain-en-Laye*, pero non temos ningún dato sobre a mesma, nin coñecemos as súas medidas nin a súa situación actual; aínda que ó parecer, a peza sería exacta ás outras dúas, tanto na forma como na decoración.

Todas as láminas presentan case a mesma decoración; as pezas están enmarcadas nos lados longos por tres series de raias trazadas en sentido perpendicular; nos lados menores estas raias pasan a ser só dúas, e cambian a súa orientación para converterse en horizontais. Tras estas, van dúas liñas serpenteantes de postas recheas e formadas por puntiños. Por último, e limitando as argolas laterais, formadas por un dobre trenzado, unha serie de trazos curtos e finos que se duplican nalgúns sitios. O interior da diadema está compartimentado en catro rectángulos, os dous exteriores limitados por tres liñas de raias horizontais separadas entre elas por dúas liñas de puntos. E os interiores por dúas series dobres de raias horizontais entre as que se dispoñen dúas series de postas recheas de puntos.

A decoración dos rectángulos exteriores está formada polo trenzado de dúas liñas cargadas de raliñas transversais. Nos lugares non ocupados polo entrelazo obsérvanse puntiños, que nos catro bordes se triplican formando pequenos triángulos. Os dous centrais presentan unha decoración de rosáceas de seis pétalos recheos de raias, e incluídas en exágonos formados tamén por pétalos: todas as figuras están conformadas polo entrecruce de circunferencias que penetran unhas nas outras axudando a formar tanto as rosáceas como os exágonos nas que estas se inscriben.

Diademas de Mones/San Martín de Oscos/Ribadeo

Con seguridade, o único que podemos dicir sobre a procedencia destas pezas é que seis dos sete anacos que compoñen as chamadas diademas de Mones, foron entregados á comisión Provincial de Monumentos de Oviedo nalgún momento anterior ó ano 1868; e que máis tarde, antes de 1885, foron adquiridos polo Museo do Louvre. En 1941 unha parte do achádego regresa á península e deposítase no Museo Arqueolóxico Nacional de Madrid. Finalmente, outro anaco desta peza, ou de outra moi similar, foi atopado en 1924, nalgún punto do norte de España, e consérvase na colección do Instituto Valencia de Don Juan dende 1931.

Existe unha grande confusión sobre o lugar do achádego: se ben nun primeiro momento se considerou que o conxunto de anacos procedía de Estremadura, moi pronto esta localización cambia pola de Ribadeo, procedencia admitida como válida pola grande parte dos autores (García y Bellido 1943), ata que novos datos trocan o lugar do achádego dende esta vila da costa Lugo ata o cercano pobo de S. Martín de Oscos, Oviedo. Estas noticias non tiñan ó parecer ningunha base real, e nos últimos tempos, gracias á reedición dunha antiga publicación dun “erudito” asturiano de principios de século, que menciona a aparición cerca de Mones, Piloña, dunhas laminiñas de ouro conservadas no Louvre, a maioría dos autores (Marco 1994) prefiren considerar como lugar de orixe esta aldea situada no leste de Asturias.

Na actualidade o conxunto de laminiñas que compoñen as chamadas diademas de Mones está distribuído por tres diferentes museos. O fragmentario do seu estado impide plantexar con seguridade se a totalidade dos anacos corresponden a unha soa ou a varias pezas de semellante decoración e factura. Por isto, e para facilitar a súa posterior interpretación, imos describilas unha a unha, demominándoas polo nome do museo no que se atopan. Todos os pedazos de lámina presentan unha decoración figurativa, case idéntica, que transcorre de esquerda a dereita, composta pola seriación dunha serie de figuras humanas, algunhas dacabalo, entremezcladas con motivos de fauna propia dun medio fluvial (peixes e aves pescadoras); todo o fondo da peza aparece marcado por unha serie de puntiños paralelos que remarcan a posibilidade de que o fondo sexa un río.

Os tres anacos do *Museo Arqueolóxico Nacional de Madrid* compoñen dous

fragmentos de lámina rectangular, dividida en dous frisos, que mostran unha decoración figurativa, separados por unha estreita banda sen decoración. Unha serie de pequenos conos ou campánulas están soldados á zona superior da lámina. No lateral esquerdo presenta dúas argolas de suxección.

Presenta a cada lado, limitando a peza, xunto ás argolas, unha banda estreita moldurada con catro filetes verticais; tras esta, tamén transversal ó sentido do resto da decoración, un sogueado con circuliños resaltados no interior. A decoración, case idéntica nos dous frisos, componse pola sucesión de diferentes tipos de personaxes: figuras dacabalo cos brazos levantados portando puñal e escudo ou puñal e torques, tocados cun triple penacho; tamén aparecen personaxes a pé portando un caldeiro en cada man e coa cabeza descuberta, que nun caso leva na man esquerda o que pode ser ou ben un elemento novo (un bucraneo, unha cabeza cortada) ou quizais un simple fallo no esquema decorativo; tamén aparecen personaxes a pé con puñal no cinto e os brazos elevados portando dúas lanzas e escudo e tocados cun triple penacho. Entre os xinetes e os porteadores de caldeiros aparecen en altura grandes peixes.

Dos tres anacos do museo de *St Germain-en-Laye* un deles é moi semellante ó do MAN, presenta a mesma decoración de dobre banda e restos na zona superior de soldadura (campánulas); engádese unha nova figura, perxonaxes a pé con puñal o cinto, tocados con triple penacho e con mans elevadas portando espada e escudo. Chama a atención a presenza dun sogueado con circuliños resaltados no interior, idéntico ó que existe no inicio da peza de Madrid, situado entre as figuras, e rachando completamente o ritmo da composición. Marco Simón (1994) considera que non é máis que unha impronta xerada pola superposición de ambas láminas.

Hai outro fragmento, que para moitos pertence á mesma peza cós anteriores: conserva só unha das bandas decorativas e está rachado polo lado inferior. Chama a atención a falta de decoración entre os pés do cabalo e a presenza dun novo elemento, un cabaliño solto, xunto ó cabalo con xinete.

Por último, outro anaco, que forma parte do remate dereito dunha diadema, xa que presenta unha argola soldada no extremo, mostra unha soa banda decorada, e aparentemente non ten rastros de ter sido alterada na súa forma (cunha soa banda). A

decoración segue a mostrar os mesmos elementos que a anterior; as únicas diferencias substanciais son a cenefa do remate, formada por “lazos” simples que para algúns son representaciones de cabezas e para outros de bucráneos e a aparición dun novo elemento un animalíño de difícil identificación, que podería ser ou un quelóneo, un batracio ou segundo outros un can.

O anaco do *Instituto Valencia de Don Juan* é unha pequena lámina, similar ó remate da do Museo Saint Germain, que está orlada tamén neste caso por unha soa banda decorada. Conserva o comezo do que parece ser a cabeza dun cabalo e, baixo esta, a figura animal non identificada do quelóneo ou batracio, sobre este, unha ave cun pez no pico, unha figura humana tocada cun triple penacho recto e un xinete cun penacho curvo; ambos levantan puñal e caetra, baixo os pés do cabalo dous peixes e baixo a cola dun, remata o anaco con parte dunha figura que porta dúas lanzas; a cada lado das lanzas hai aves pescadoras.

Diadema/Gargantilla de Cangas de Onis

Posiblemente procedente da citada localidade Asturiana, non existen datos sobre o achádego e con seguridade o único que podemos dicir é que foi adquirida en 1931 polo Museo Arqueolóxico Nacional. Foi comprada nun mesmo lote, cunha serie de fragmentos de torques (un torques casi completo, tres remates e tres anacos de barra de distintas lonxitudes).

A peza está formada por unha fina lámina de ouro de 76gr de peso e ten unha anchura de 70mm e un largo total de 395mm, presenta un peculiar sistema de enganche, apreciable námbolos dous extremos; nun ten dúas anelas e noutro, dous ganchos, que aparentemente serven para engarzar uns nos outros.

Está ornamentada polo estampillado de puntos de diferentes tamaños e de “eses”, que a grande maioría dos autores adoitan interpretar como estilizacións de aves acuáticas. Estes temas forman 7 franxas horizontais compostas pola seriación dun mesmo motivo e que van alternando entre si; as bandas exteriores son de “SS”, e a franxa central esta conformada pola alternancia de puntos grandes e pequenos. Ambos laterais presentan unha mesma decoración: primeiro unha faixa de puntos seguida doutra de “SS”, formando un amplo arco que suaviza visualmente o brusco remate recto

da lámina.

O SEU CONTEXTO

Hai que ter moi presente que máis da metade das pezas non teñen un contexto de aparición claro ou demostrado. Proceden do mercado negro e polo tanto resultan imposibles de contextualizar. A peza máis famosa, ten variado a súa localización cunha axilidade tal, que as veces resulta difícil asegurar que o seu último punto de procedencia, neste caso o lugar *Mones*, no leste de Asturias, vaia ser a súa localización definitiva.

A única das diademas que apareceu in situ é a que se atopou, xunto con outras pezas de ouro, durante a campaña de escavacións de 1953 no Castro de *Elviña*, no que podemos interpretar como un acobillo (Reboredo 1996), agachado baixo o pavimento dunha casa. Similar situación presenta a que forma parte do “tesouro de *Bedoia*”, xa que se ben nunca teremos completa seguridade sobre o seu lugar de procedencia, si podemos asegurar que formaba parte dun acobillo, e mesmo temos unha posible data “post quem” de ocultación, gracias ás monedas e ós aneis que completan o achádego (Balseiro 1997).

O SEU USO

Todas estas pezas presentan lonxitudes que rondan os 40cm, e que en ningún caso permiten cinguir a testa dun adulto. A presenza en todas elas de argolas nos extremos abre a posibilidade de alongalas, deixando á vista a peza e ocultando baixo o cabelo o material usado para suxeitalas. Ante a imposibilidade de contrastar esta hipótese, todos os autores nalgún momento teñen dubidado do seu uso como diademas, barallando outras posibles utilidades. Así por exemplo, dispostas como apliques sobre soportes de tela ou coiro poderían usarse como cinturóns, semellantes ós que aparecen representados nas esculturas de guerreiros. Usadas sen alongar teñen as medidas axeitadas para ser gargantillas ou tamén sería posible empregalas como xarreteiras.

Completamente diferente é o que sucede coa lámina procedente de *Cangas de Onis*, xa que o seu sistema de enganche, que obriga á peza a pechar sobre si mesma, restrinxe visiblemente o seu tamaño, e os seus posibles usos. Dende a súa primeira publicación (Alvarez-Ossorio 1933) destácase este feito, considerándoa máis

como brazaletes que como diademas. Pese a isto, sempre aparece na bibliografía dentro deste conxunto de pezas, e incluso téñense buscado interesantes aplicacións para conservala dentro da categoría, usándoa a xeito de moñero, cinguindo o cabelo na zona superior da cabeza (López Cuevillas 1951b). O que semella claro é que tanto a súa forma como tamaño fan que sexa máis axeitada para utilizar como gargantilla ou como brazaletes que para rodear unha fronte.

Pese a todas as dúbidas sobre a súa funcionalidade este conxunto de láminas segue a denominarse como diademas, ou como diademas/cinturóns (Perea; Sánchez-Palencia 1995). Se ben o feito de ter aparecido descontextualizadas ou asociadas a acobrillos imposibilita que nos acheguemos máis ó que puido ser o seu uso real, resulta interesante xogar a buscar unha utilidade para elas ou tentar buscar similitudes coas procedentes doutros lugares. Fronte ó que sucede coas diademas da Idade do Bronce ou coas da Idade do Ferro no ámbito Mediterraneo (Coldstream 1979), que van sempre vinculadas ó mundo funerario, podemos asugurar que as nosas pezas, fose cal fose o seu uso, tiveron un emprego prolongado como pode deducirse das restauracións ou reformas que algunhas delas presentan. Así a diadema de *Bedoia* mostra restos de ter sido restaurada na antigüidade e a de *Elviña* semella ter sido primeiro reformada engadíndolle unha zona central con filigrana, e máis tarde, reconverténdoa en dous brazaletes.

AS FORMAS

Un rápido vistazo ás diademas descritas permite observar que existen, cando menos, dous tipos moi definidos de peza; as que presentan dúas pequenas argolas, soldadas en cada un dos extremos, e as que amosan unha única argola, visiblemente máis grande cás anteriores, e que xeralmente abarca a totalidade do lateral da peza.

Por un lado, a presenza destes grandes aros semicirculares nos remates, suaviza a forma das pezas conferíndolles un marcado aspecto elíptico, que no caso da de *Bedoia* se completa coa forma curvada do corpo da peza. E polo outro, as pequenas argolas dobres afinan a austera rectangularidade das láminas procedentes de *Ribadeo* e de *Mones*. Un caso especial é o dunha das posibles pezas procedente de *Mones*, na

que, pese ó aspecto rectilíneo do obxecto, que encaixa perfectamente coas súas compañeiras asturianas, presenta unha única argola no remate.

AS DECORACIÓNS

Os elementos representados nas decoración son de dous tipos. Por un lado, os figurativos e por outro os xeométricos. No caso da diadema de Mones os primeiros aparecen cubrindo a práctica totalidade da peza, mentres que nas procedentes de Ribadeo isto mesmo ocorre cos xeométricos. Nas pezas procedentes da costa occidental galega ambos tipos de motivos conviven nunha amistosa simbiose.

A decoración das pezas de Mones é unha das cuestións máis suxestivas do mundo castrexo, ó ser o exemplo máis antigo coñecido da arte narrativa no noroeste Penínsular (Parzinger 1991). O seu valor histórico trascende a propia peza converténdoa nun vehículo de comunicación directo co mundo antigo. Durante máis dun século diferentes investigadores teñen tentando desentrañar o significado desta escena, que transcorre nun río, e na que ritmicamente se suceden personaxes armados, xinetes e porteadores de caldeiros. Loxicamente, as interpretacións teñen sido moi diversas ó longo do tempo, pero semella existir un completo acordo nunha serie de puntos: acéptase unanimemente que a escena ten carácter relixioso (Parzinger 1991), e todos comparten a idea de que a auga representada simboliza o tránsito e a morte (García Quintela 1996), conectándose aquí auga, morte e guerra (Marco 1995).

En definitiva, estamos ante unha escena de paso, quizais dun paso físico entre a vida e a morte dun guerreiro (Perea 1995) ou dun tránsito ou paso ritual, dunha etapa a outra. É por isto que moi posiblemente o representado non é en realidade unha sucesión narrativa secuencial ou procesional, se non unha secuencia temporal na que un individuo ou grupo de individuos pasan dun estadio a outro. Perea (1995) suxire unha interpretación da secuencia como os pasos que debe pasar un guerreiro dende o seu nacemento ata a morte, coa posterior heroización ecuestre.

Dentro das figuras de animais que conforman o fondo “acuático”, destacan unha serie de elementos que se representan nun plano resaltado e colocadas sempre xunto ás figuras dos xinetes; estas figuras son tres: un grande peixe, un cabaliño e a dun pequeno animal cuadrúpedo coas patas inferiores en altura, que se ten interpretado como

un batracio, un quelonio ou un can representado cenitalmente (Marco 1994). O realmente chamativo destas figuras é o feito de que cando unha delas aparece, non aparecen as outras dúas. Isto leva a que poidan interpretarse como fitos rítmicos que marcan coa súa presenza diferentes estadios da narración. A proba definitiva da súa importancia está no feito de que máis aló da uniformidade formal e decorativa dos fragmentos conservados no *Instituto Valencia de Don Juan* e no museo de *Saint Germain*, é a aparición dun mesmo motivo animal o que define indiscutiblemente ambos anacos, como parte dunha mesma peza. A imposibilidade de saber o número exacto de pezas que conformaban o achádego de Mones desfigura as posibles teorías sobre o papel destas figuras de animais, quizais indicadores de linaxes ou de clans. Estes elementos poderían estar indicando ben diferentes partes da narración ou ben diferentes diademas, unha por motivo representado.

Resulta evidente a relación que existente entre as pezas de *Mones* e a auga, vinculación que está presente tamén nas decoracións do resto das pezas. No caso as diademas de *Elviña* e *Bedoia*, que presentan tamén elementos figurativos, aparecen aves acuáticas, que detentan ademais un papel preponderante dentro da decoración das pezas, situándose nambos casos na zona central, marcando o punto de inflexión do reflexo, dentro da precisa simetría de espello que presentan ambos exemplares. Aínda que os ornitomorfos son típicos da decoración castrexa, aparecendo representados tamén noutras pezas de ourivería como no *torques do Museo Provincial de Lugo* ou o de *Vilas Boas* (Pérez Outeiriño 1989), esta frecuencia non resta importancia á clara vinculación que estes elementos manteñen co medio acuático.

A relación coa auga está reforzada pola presenza de elementos xeométricos en todas as pezas, propios do conxunto de motivos básicos que conforman o repertorio decorativo das pedras formosas, como son os cuatrisqueis, as aspas ou crucetas, os sogueados ou as rosaceas (Silva 1986). Deste xeito podemos chegar a dicir que parte da simboloxía acuática expresada de xeito figurativo na peza de *Mones* aparece no resto das pezas, neste caso usando, ben a completa abstracción xeométrica, como no caso das *diademas de Ribadeo*, ben mesturando esta cunha figuración sinxela. A auga, ou cando menos as deidades “acuáticas”, manteñen un estreito vínculo coa

guerra e a morte (Fernández-Albalat 1990); pese ó atraínte desta ligazón non temos proba algunha que relacione as nosas diademas co mundo funerario.

Non se pode apreciar cambio algún na simboloxía da decoración entre as pezas, pero si existe unha forte ruptura formal entre as máis occidentais fronte ás súas compañeiras orientais. Esta ruptura rebasa o mero cambio na forma, descubríndose unha clara dicotomía entre dúas diferentes clases de diademas. As seriadas, nas que a decoración transcorre dun xeito continuo, formado ou ben unha franxa continua ou ben unha serie de compartimentos que se repiten ritmicamente. E as de simetría enfrontada, na que a decoración transcorre liñal ata un punto de inflexión a partir do que se repite reflexada en espello de xeito invertido.

PARA REMATAR

Revisadas a totalidade das pezas temos que enfrontarnos á imposibilidade de obter grandes resultados dunhas pezas que proceden na súa grande parte do comercio de obxectos arqueolóxicos. Unha vez máis teremos que conformarnos con tentar atoparlles unha funcionalidade relendo a Strabón (Romero; Pose 1987), ou un contexto comparándoas coas atopadas noutros lugares. No actual estado da investigación pouco máis pode facerse cunhas pezas das que descoñecemos todo, mesmo o lugar exacto do que proceden. Pese a todo quedan as propias pezas, e o que, a través delas mesmas, poidamos concluír.

Aparentemente existe unha diferenza moi marcada entre dous tipos de peza. Por un lado as de aspecto rectangular, con dúas argolas pequenas nos extremos, e cunha decoración seriada, que pode ser de tipo figurativo ou xeométrico e que transcorre ó longo da totalidade da peza. Polo outro, as pezas de aspecto elíptico, cun grande aro en cada un dos extremos e cunha decoración baseada no reflexo invertido, na que se convinan elementos xeométricos con ornitomorfos. A decoración desta últimas é compartida tamén por untras pezas da mesma procedencia como pasa coa *gargatilla de Elviña* na que aparece o mesmo tipo de motivo “vermiforme” que compón a decoración da *diadema de Bedoia*.

Esta diferenciación entre ambos tipos da pé a propoñer a existencia dunha serie de escolas dun xeito similar ó que ocorre cos torques. Teriamos polo tanto

delimitadas unha “escola” situada na costa noroccidental galega e unha outra asturiana, que coincidirían con dúas das propostas por López Cuevillas (1951b). Estas zonas ou “talleres”, que existen por todo o ámbito da cultura castrexa, explican as dicotomías entre ambos tipos de diademas, e abren a posibilidade a que estas non sexan exclusivas da zona norte, como se tiña plantexado ata o de agora (Pérez Outeiriño 1989). A escasez deste tipo de pezas pode estar unida ó feito de que están asociadas a acobrillos ou a outro tipo de contexto deposicional, cuxa aparición esta rexida polo azar.

Podemos falar dunhas diademas de “*Galicia*”, entendendo este termo como contraposición á existencia dunhas diademas *Asturianas*, e abrindo a posibilidade a que a aparición de novas pezas permita definir no ámbito da cultura castrexa do noroeste unha serie de zonas ou talleres de outivería, diferenciados uns dos outros na forma de concibir o espazo decorativo das pezas. Zonas, posiblemente, cuns límites moi similares ós propostos para os tipos de torques.

Bibliografía

- Álvarez-Ossorio, F. (1933) - "Joyas de oro posthallstáticas, procedentes de Cangas de Onis (Oviedo)" *Adquisiciones en los años 1930 y 1931 (...)*, Blas S.A. Tipográfica, Madrid.
- Balseiro García, A. (1997) - "Aproximación a la orfebrería castreña: el Tesoro de Bedoya". *Ferrolterra Galaico-Romana*, Concello de Ferrol, pp. 49-67.
- Coldstream, J. N. (1979) - *Geometric Greece*, University Press, Cambridge.
- Eluère, Ch. (1987) - *L'Or des Celtes*, Office du livre, Friburgo.
- Fernández-Albalat, B. (1990) - *Guerra y Religión en la Gallaecia y en la Lusitania antiguas*. Edición do Castro, Sada.
- Filgueira Valverde, J.; Blanco Freijeiro, A. (1954) - "El tesoro de Bedoya". *Cuadernos de Estudios Gallegos IX*, pp. 161-180.
- García y Bellido, A. (1943) - *La dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reintegradas en España en 1941* C.S.I.C., Madrid.
- López Cuevillas, F. (1951^a) - "La diadema aurea de Ribadeo", *Cuadernos de Estudios Gallegos VI*, pp. 23-31.
- (1951b) - *Las joyas castreñas*, Madrid.
- Luengo Martínez, J.M. (1954) - "Noticia sobre las excavaciones del castro de Elviña". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, vol III-IV, pp. 90-101.
- Marco Simón, F. (1994) - "Heroización y tránsito acuático", *Homenaje a José M^a Blázquez* vol. II (J. Mangas e J. Alvar eds.) Madrid, pp. 319-348.
- Monteagudo, L. (1954) - "Joyas del castro de Elviña (la Coruña)". *Archivo Español de Arqueología*, vol XXVII, pp. 236-246.
- Parzinger, H. (1991) - "El mundo continental y Galicia en la edad del hierro. Reflexiones acerca de la diadema de Ribadeo" *Galicia no Tempo*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 23-40.

- Perea Caveda, A. (1995) - "la orfebrería Castreña Asturiana" *Astures, Catálogo de la exposición*, Gijón, pp 77-87.
- Perea Caveda, A; Sánchez-Palencia Ramos, F. J. (1995) - *Arqueología del oro Astur*. Caja Asturias. Oviedo.
- Pérez Outeiriño, B. (1989) - "Orfebrería Castreña" *El oro en la España prerromana*, Revista de arqueología, Madrid, pp. 90-107.
- Reboredo Canosa, N. (1996) - "El tesoro de Elviña". En *El Oro y la orfebrería Prehistórica de Galicia*. Diputación Provincial de Lugo, Lugo, pp. 71-86.
- Romero Masia, A; Pose Mesura X. M. (1987) - *Galicia nos textos clásicos* Monografías Urxentes do Museo, Museo arqueolóxico Provincial de A Coruña, A Coruña.
- Silva, A. Coelho Ferreira da (1986) - *A cultura Castreja do Noroeste de Portugal*, Paços de Ferreira, Museu Arqueológico da citânia de Sanfins