

EL MONUMENTO FUNERARIO IBERICO DE MALLA (BARCELONA)

*Alberto López Mullor
Javier Fierro Macía
Alvaro Caixal Mata*

En 1985, al explanarse un terreno cercano a la iglesia de Sant Vicenç de Malla (Barcelona), con motivo de la restauración del templo —que entonces concluía—, se produjo el hallazgo fortuito de dos bloques de piedra arenisca con decoración escultórica, mezclados con las tierras fruto de la construcción del nuevo cementerio municipal, realizada en 1982¹.

Como quiera que el Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona había realizado excavaciones en la iglesia un año antes, a consecuencia de las mencionadas obras de restauración, el Ayuntamiento de la villa comunicó el hallazgo realizado y, de este modo, pudimos estudiar rápidamente los materiales que presentamos y que, en su momento, ya fueron objeto de una primera aproximación². En la actualidad, las piezas se conservan en un local del municipio de Malla, a la espera de la próxima habilitación de la casa de cultura.

Tal y como se ha dicho, los fragmentos líticos son dos. El primero de ellos —que denominaremos bloque 1, para entendernos— tiene forma alargada y asemeja un pilar. El segundo —bloque 2— más ancho y bajo, presenta una apariencia de paralelepípe-

do rectángulo, muy desdibujada por los prominentes altorrelieves que posee. Los dos son de una variante local de roca arenisca, conocida como «piedra de Folgueroles». Las dimensiones del bloque 1 son 170 por 77 por 49 cm. Este elemento fue concebido para ser colocado verticalmente, apoyado sobre una de las caras menores, que precisamente no se ha conservado. De los lados más anchos, uno es liso y el otro está decorado. Los laterales presentan ambos decoración.

La cara principal —es decir el lado más ancho— tiene decoración en altorrelieve, sobresaliendo el bulto de la figuras un máximo de 8 cm. La temática está dividida en dos registros, separados por una franja lisa de 7 cm de ancho. El superior, de 68 cm. de altura, ostenta la representación de un carro tirado por dos caballos. Del vehículo se distinguen bien una rueda, dotada de nueve radios y un eje. Subidos en el carro, aparecen dos personajes representados de perfil, como el resto de los motivos que aparecen en el bloque 1. Ambos parecen vestir túnica, pues pueden observarse algunos pliegues. Por otra parte, se ve con claridad que los dos llevan la cabeza descubierta. De todo ello puede deducirse que la escena muestra una biga tirada por dos corceles, en la que se desplazan un auriga y su acompañante. El bulto que se observa entre la parte baja del conductor y los caballos es el remate del carro. De esta manera, al auriga sostendría las riendas sin necesidad de extender los brazos, lo que indicaría que el carro no se desplaza a gran velocidad. Las patas delanteras de los caballos, poco extendidas, sugieren que los animales van al paso. El acompañante, situado detrás del conductor, se mantiene erguido y se sujeta con la mano derecha al borde del carro. Además, parece que, tanto el uno como el otro se encuentran inermes (fig. 1).

¹ La construcción del cementerio municipal de Malla, dirigida por los arquitectos P. Riera y J. M. Gutiérrez, se realizó en 1982, antes de la restauración del templo. La necrópolis se practicó en la ladera meridional de la colina del Clascar, al oeste de la iglesia. La restauración de la iglesia de Sant Vicenç de Malla, desarrollada desde 1982 a 1986, fue dirigida por el arquitecto Antoni González y Moreno-Navarro.

² Las excavaciones de la iglesia de Malla se realizaron en 1983 y 1984 (López Mullor, 1984, págs. 87-104). El estudio preliminar de las piezas que presentamos puede verse en: López, Caixal, Fierro, 1986.

El registro inferior, de 60 cm de altura, presenta una nueva escena. Se trata de dos jinetes que cabalgan reposadamente. El de la izquierda tiene la cabeza ligeramente desproporcionada en relación al cuerpo, pero sus rasgos faciales están bien definidos. La nariz es recta y abultada, los labios marcados y carnosos, el ojo un tanto almendrado, el mentón prominente y la oreja, aunque bien colocada y proporcionada, resulta esquemática. El cabello, es corto y peinado en flequillo, como en el resto de los personajes del bloque 1³. El cuerpo es bastante esquemático, lo que contrasta con los detalles de la cabeza. Se distingue con facilidad el brazo derecho, flexionado, que sostiene sin gran esfuerzo las riendas del caballo. El torso se mantiene perpendicular a la montura. En cuanto a las vestiduras, no resulta sencillo establecer su índole, pero atendiendo a una línea que se observa a la altura del hombro, y otras en el pecho, pudiera decirse que viste una coraza o, simplemente, lleva el torso desnudo. A la altura del antebrazo, existe un bulto que podría corresponder a un arma prendida en el cinto. En relación al caballo, se advierte una línea curva, que podría corresponder al final de la crin.

El personaje de la derecha es algo más gallardo, tal vez porque se quiso que apareciera en primer plano. Como el otro jinete, su cuerpo es perpendicular a la montura, que sujeta por las riendas de un modo relajado. En la cabeza destacan el pelo corto y un mentón prominente. El cabello ofrece más pormenores que el otro corcel. En la cabeza, tratada con detalle, se observan la boca cerrada, que deja ver el bocado o freno y un ojo ligeramente rehundido. Además, destaca la presencia de algunos atalajes, como la cinta que sube desde el freno hasta las orejas, donde enlaza con otra perpendicular. En el cuello, se ven las crines que no aparecen señaladas especialmente. En cuanto a las riendas, puede verse una línea curva que va desde el bocado a las manos del jinete. Las patas delanteras están poco extendidas (fig. 1).

Las decoraciones de los laterales de este bloque son similares y simétricas. Consisten en sendas columnas de orden jónico, en las que se distinguen el ábaco, las volutas, el collarino del capitel, y los estrigilos del fuste. Entre las volutas, existen sendos elementos vegetales, que podrían interpretarse como

flores de loto, que enmarcan un motivo semejante a una roseta.

El bloque 2 es bien distinto del 1, ya sea por el tamaño o el tratamiento de las figuras o por los temas que aparecen. Sus dimensiones son 118 por 147 por 73 u 80 cm, según los lados. De las seis caras de la pieza, sólo cuatro presentan decoración. Tanto la base como la cara superior, se hallan pulimentadas y son rectangulares. El hecho de hallarse estas caras tan bien alisadas indican que el bloque pudo hallarse incluido en una estructura vertical en la que, cuando menos, existirían otros dos elementos. De las dos caras mayores, una presenta la decoración muy espectacular y bien conservada, por ello la llamaremos convencionalmente cara principal. La decoración de este lado, como la del resto de las que estudiamos, se realizó en alto relieve. Sin embargo, en este caso la técnica se llevó casi al límite de sus posibilidades, pues las figuras sobresalen del plano básico hasta 18 cm.

También en esta oportunidad, la ornamentación consta de dos registros. El superior presenta la lucha entre un joven y un centauro. El ser mítico se halla en actitud de huir, raptando a una mujer, perseguido por el joven. La escena representa concretamente el momento en que el varón ha atrapado al centauro y lo sujeta por los cabellos. La cabeza del personaje masculino está casi de perfil, aunque no deja de formar un pequeño escorzo, carácter que se acentuará en el cuerpo. El remate de la testa se presenta como una masa compacta desprovista de detalles por la erosión, y acaso, por un tratamiento algo esquemático. En una primera lectura, pudiérase intuir una cabellera más larga que la de los jinetes del bloque 1, extendiéndose en melena sobre los hombros. Sin embargo, en una segunda aproximación, se podría considerar este bulto redondo como un yelmo desprovisto de cimera⁴.

En cuanto a los rasgos de la cara propiamente dicha, el ojo está bien colocado y parece que no presenta la forma almendrada que veíamos en el otro bloque. De la nariz apenas queda nada. En cambio, podemos observar un mentón poderoso que enmarca una boca visible. El cuello está bien proporcionado y es bastante ancho. La posición del cuerpo indica el movimiento de forma elocuente, pues el tronco está torcido, sugiriendo la musculatura del torso en plena actividad. El brazo izquierdo se halla adelantado y flexionado, sujetando los cabellos del centauro. El brazo derecho se encuentra extendido, ligeramente

³ Estas características fisonómicas son muy frecuentes en la plástica ibérica. Pueden verse en el Cerro de los Santos (García Bellido, 1954, págs. 492-493; Fernández Avilés, 1943, págs. 361-365), en el Llano de la Consolación (Nicolini, 1977, págs. 25 ss.), en Osuna (García Bellido, 1947b, láms 33-34), en la Serreta de Alcoy (Tarradell, 1986, fig. 46).

⁴ El hipotético casco sería similar al aparecido en la ría de Huelva: García Bellido, 1947a, pág. 185, fig. 189.

contraído, al lado del cuerpo. El antebrazo y la mano parece que no hallan existido nunca, pues el lugar donde debieran encontrarse excede las dimensiones de la cara que nos ocupa. Por lo que se refiere a las piernas, la izquierda no se representó completa y, aun así ha desaparecido en buena parte, pero la posición del muslo sugiere que se halla desplazada hacia delante en actitud de correr. La derecha se conserva mucho mejor y está extendida en diagonal, ligeramente flexionada. El aspecto general de este personaje es el de un joven desnudo, desprovisto de cualquier prenda o adorno, excepción hecha del posible yelmo (fig. 3).

El centauro también se trató en escorzo. En la cabeza son visibles los cabellos, largos y abundantes, así como una poblada barba y un bigote. El arco superciliar, la nariz y la boca se distinguen sin dificultad. No así los ojos, de los que se entrevé el contorno de las órbitas. Es de notar que la cara está de frente, ligeramente inclinada hacia atrás. El único brazo esculpido es el derecho, que desarrolla una ligera flexión. En la mano aparece una clava. En el tronco, se observan claramente los rasgos anatómicos. La parte inferior del cuerpo, la que tiene apariencia equina, es más esquemática. De todas formas, el lomo es bien visible al igual que el abdomen. Las patas traseras se encuentran en una posición muy forzada, tal vez más por el aprovechamiento integral del bloque, que por una intención iconográfica⁵. De las delanteras, sólo se distingue el arranque. En el extremo derecho del relieve, se adivina una figura bastante confusa. Sus rasgos mejor definidos son una túnica y un pie, colocado en dirección contraria a la carrera del centaurero, elevado del suelo, y bajo los cuartos delanteros del animal fantástico. Como se verá, creemos que esta tercera imagen es femenina.

El registro inferior de la cara del relieve que nos ocupa es muy distinto del superior. En este lugar encontramos una temática peculiar. Se trata de un personaje que hace las veces de atlante. Se halla postrado con los brazos y las piernas flexionados, de tal modo que las rodillas y los codos casi llegan a tocarse. De esta manera, la parte superior del relieve se apoya literalmente sobre su cuerpo. Este personaje viste túnica corta de pliegues muy marcados, ceñida con un cordón, atado con un nudo plano o rizo. El elemento más extraordinario de este ser es la cabeza, que presenta dos rostros prácticamente enteros y restos de otro. Es decir, la cara fue esculpida tres veces, para

poder ser contemplada desde los tres lados en que el observador podía situarse para mirar la pieza, ello complementaba la representación doble del cuerpo, que aparece idéntica y simétrica en las partes delantera y trasera del bloque.

Los rostros del personaje presentan unos rasgos simples y pronunciados. El cabello no termina de perfilarse. En la frente ostenta una roseta de seis pétalos, los ojos son muy grandes, almendrados y sin pupila evidente, situados al lado de una nariz bastante voluminosa, muy vertical, en la que se distinguen bien las fosas nasales. A continuación, existe un gran bigote —que no acaba de verse si continúa en una barba— colocado sobre una boca con labios carnosos (figs. 3-4).

En el extremo izquierdo de este registro, aparecen restos de otra representación, que sugieren una cabellera, el bulto de una cabeza y unas extremidades muy esquemáticas. Todo ello permite identificarla con una figura de animal, seguramente un felino.

Las caras laterales de este relieve también presentan decoración, en la derecha podemos ver un personaje de pie, cuyo brazo izquierdo se apoya sobre un escudo ovalado provisto de umbo⁶. En la mano es posible distinguir un orificio. El brazo derecho parece descansar sobre el lomo de un caballo visto de frente. Al lado del animal, existe otra figura de perfil —que pertenece a la composición que ornamenta la cara opuesta a la escena principal, de la que luego hablaremos—. Los caracteres somáticos del personaje que aparece junto al equino son del mayor interés. Aunque la cabeza desapareció, puede deducirse que debería estar bien proporcionada respecto al cuerpo. Este, esculpido hasta la cintura, se halla cubierto por una túnica, que cae sobre los brazos, ornada con pliegues muy acusados, y ceñida por una fíbula a la altura de la clavícula derecha. Esta túnica va, a su vez, cubierta por un manto, que descansa sobre los hombros y a lo largo de la parte diestra del cuerpo del personaje. Sin duda, el rasgo más peculiar de esta

⁶ Este arma defensiva aparece ampliamente citada en las fuentes; Livio XXI 21, XXIII 26; César, Bell. Civ. XXXI 1 y 48; Lucano, *Farsalia*, VII 232. Además la encontramos documentada en la plástica ibérica: El Palao (Marco, 1976, págs. 73-90), *Lacinippo* (Almagro Gorbea, 1983, pág. 233), Almodóvar del Río (Vicent, 1965), Alhonor (López Palomo, 1979, pág. 105, lám 21), Osuna (Fernández Chicharro, 1957, sillar A-5; García y Bellido, 1947, lám 33, fig. 127), santuario de la Luz (Tarradell, 1968, pág. 23, fig. 9, pág. 47, fig. 31), santuario de Despeñaperros (García y Bellido, 1947b, pág. 221, figs. 223-224).

⁵ Chapa, 1985.

figura lo constituye la presencia de dos grandes alas, que arrancan de los omoplatos y descienden hasta esconderse detrás del escudo y el caballo respectivamente (fig. 4).

En el lado simétrico al descrito, encontramos una representación morfológica similar. También aparece un personaje de pie situado a la izquierda, que sostiene un escudo oval. Del mismo modo, aparece un caballo de frente, a la derecha. Por lo que se refiere a las vestiduras del guerrero, es difícil establecer algo concreto, aunque parece que va desnudo. En la mano derecha, presenta un orificio, que tal vez cumplió la función de encaje de un elemento desaparecido, acaso un arma (fig. 5).

La segunda de las caras mayores del bloque 2 se halla en mal estado de conservación. A simple vista, sólo es posible observar una figura masculina en posición central, a la que acompaña otra femenina, situada en el extremo izquierdo, y vestida con una túnica de pliegues amplios y bien marcados, ceñida en la parte superior derecha del pecho. Esta figura es la que también se puede ver, prolongándose, en el lateral derecho. La escena se ve complementada por otro personaje, del que sólo restan los pies, y que está situado en el extremo opuesto. Entre este último personaje y el masculino, que por su entidad parece el más importante, existe un espacio que pudo dar cabida a una cuarta representación. (fig. 6)

Es interesante comprobar que las dos figuras que conocemos en esta cara —y quizás las otras dos que faltan— están ejecutadas de frente, no exentas de un cierto hieratismo que, cuando menos, indica su falta de movimiento, que contrasta con el dinamismo de la escena que hemos llamado principal, y al tiempo nos acerca a los personajes del bloque 1.

Interpretación

Los relieves de la pieza nº 1 expresan, a nuestro juicio, una idea unitaria. Antes nos hemos detenido en describir el movimiento lento de caballos y jinetes, incluso en analizar cuidadosamente la actitud de los personajes que aparecen en la biga. El motivo de tales precisiones es dar a entender que nos hallamos ante un desfile o procesión, propio de una honra fúnebre. Pensamos que se trata del entierro de un régulo. Así los jinetes y el carro de guerra son el exponente de las tropas sobre las que ejercía el mando, símbolo de su poder político, traducido en la ca-

pacidad de movilizar efectivos militares⁷. Además, los que desfilan en honor del caudillo no son gentes cualesquiera, sino notables, capaces de poseer monturas y carros de guerra, de este modo el concepto de acatamiento hacia el difunto y el prestigio del mismo quedan todavía más señalados.

Las columnas jónicas que aparecen en este bloque sugieren una serie de observaciones. La primera de ellas es la fidelidad con que recogen el modelo helénico. En la escultura ibérica se dan otros ejemplos de elementos de sustentación ornamentados con roleos, ovas e incluso volutas⁸.

En el bloque 2 poseemos una mayor riqueza ornamental y, al tiempo, se dan cita las dos concepciones ideológicas e iconográficas que caracterizan el monumento, la autóctona y la helénica. A nuestro entender, el motivo que aparece en la cara principal de esta pieza se ha de interpretar, en una primera lectura, como la representación de la lucha entre un lapita o quizás el héroe Teseo contra un centauro, y debe incluirse en el ciclo de la centauromáquia. Acaso, al haberse representado solamente una escena, los tres protagonistas puedan ser Teseo, Euribión e Hipodomia. Esta identificación del modelo iconográfico no presenta mayor dificultad, pues el motivo de Malla se asemeja notablemente a dos metopas del Partenón⁹.

El hecho mismo, ya subrayado, de que se halla esculpido un combate singular, nos acerca a la segunda lectura del relieve. Según nuestra visión la presencia de un sólo héroe es normal. Este héroe esculpido en el monumento funerario de un personaje

⁷ La vinculación del carro con la vida de ultratumba es notoria (Piggot, 1965, pág. 187). En la Península lo encontramos en ajuares funerarios de personajes ibéricos, con la intención de destacar el *status* del difunto. Conocemos la aparición de estos vehículos en distintas formas, como enterramientos en carro (Toya: Cabré, 1925, págs. 91 y 99; Verdolay; Nieto, 1943-1944, págs. 172-174; La Pedrera de Vallfogona de Balaguer; Maluquer de Motes, Muñoz, Blanco, 1959), pequeñas esculturas de carros en bronce (Los Alcores; Bonsor, 1924, pág. 175; Museo de Granollers; Serra Ràfols, 1948, pág. 389; Santa Elena; García Bellido, 1954, págs. 469-470) y la representación en estelas y otros monumentos funerarios (El Cigarralejo: Cuadrado, 1955, págs. 116 ss.; Almodóvar del Río; Vicent, 1965).

⁸ Los paralelos para estos motivos los hemos enumerado en: López, Caixal, Fierro, 1986, pág. 60, notas 37-41.

⁹ Brommer, 1979, metopas 3 y 27, para un mayor repertorio de paralelos sobre este tema, véase; López, Fierro, Caixal, 1986, págs. 60-61, notas 42 y 46.

de alcurnia, seguramente un caudillo, no sería otro que el difunto heroizado por sus deudos. Quien realizó hazañas en vida puede realizarlas en el mundo de ultratumba, y esta vez enfrentado a enemigos superiores, a los que puede vencer gracias a su nueva condición. El centauro se halla íntimamente relacionado con el mundo funerario ibérico, ya sea con carácter benéfico o, con el de fiera infernal¹⁰. De este modo, Teseo o el lapita del motivo original se transforma en la representación del héroe, asimilable a una divinidad, y el centauro, sin perder su carácter feroz, pasa a integrarse en el más allá de los íberos, poblado de leones, bichas y esfinges¹¹.

Respecto a la representación que aparece en la otra cara mayor del bloque 2, la figura masculina pudiera interpretarse como el propio difunto que, esta vez en su condición humana, se vería rodeado de allegados o de personajes que ejecutarían ritos propiciatorios. En este supuesto, la muchacha del lado izquierdo recuerda a las que aparecen en escenas de parecida índole¹².

La interpretación de los motivos de las caras laterales del segundo bloque, también ha de ponerse en relación con el tránsito del régulo heroizado entre la vida y la muerte. En el lado derecho, el personaje

alado es un claro elemento funerario¹³. Figuras de esta naturaleza pueden verse en el monumento turri-forme de Pinohermoso, cuya iconografía tiene notables relaciones con la de Malla¹⁴, en la pátera de Tivissa y en diversas representaciones de deidades femeninas dotadas también de alas¹⁵. No obstante en el caso de Malla el personaje muestra además su condición de guerrero y jinete. Así como en la pátera de Tivissa los seres alados parecen genios benéficos que sacrifican y efectúan ritos propiciatorios en honor del difunto¹⁶, en nuestro relieve el personaje alado es un *daimon* guerrero, símbolo de la principal categoría que tuvo el héroe en vida, y como él persona de prosapia, pues posee un caballo y ricas armas y vestiduras. Este genio bélico acompañará al difunto en sus aventuras de ultratumba.

La escena del lado izquierdo apunta en la misma dirección. El jinete armado monta guardia en el trofeo del caudillo, en el que no sólo aparecen sus armas, como ocurriría en el de un guerrero normal¹⁷,

¹⁰ La representación más antigua de centauro que conocemos en la Península Ibérica es la de Rollos (Olmos, 1983). Dentro de la plástica ibérica existen además, los del monumento de Pozo Moro (Almagro Gorbea, 1978a, lám. 3) y las páteras de los tesoros del Castellet de Banyoles de Tivissa (Blázquez, 1957-1958, págs. 241-244) y Perotito (Griño, Olmos, 1982, págs. 24-32). El de Rollos es un bronce de importación, fechado a mediados del siglo VI. Se trata de un centauro simposiasta de tipo arcaico, es decir, con un cuerpo humano completo, al que se añadieron los cuartos traseros de un équido. El carácter foráneo de la pieza y su cronología arcaica nos hacen desecharla como paralelo próximo. El de Pozo Moro, datado hacia el 500 a. C., debe considerarse directamente derivado de prototipos fenicios occidentales, como en Rollos, presenta una iconografía arcaizante. En la pátera de Tivissa se encuentran algunos elementos iconográficos que también aparecen en nuestras piezas; los personajes alados, el guerrero a caballo y, más concretamente, el centauro. Su condición de *daimon* infernal es clara en este caso. En Perotito los centauros marchan al paso, tañendo instrumentos musicales. Su cronología baja hace que se hallen integrados plenamente en el cortejo dionisíaco, desapareciendo totalmente el aspecto salvaje y feroz con el que se les representa en nuestro relieve.

¹¹ Chapa, 1985.

¹² Fernández-Chicarro, 1957, sillares A-3 y A-6.

¹³ La primera aparición de este motivo iconográfico en la Península se realiza en el monumento de Pozo Moro, que el profesor Almagro Gorbea identifica con el dios supremo El, de carácter benéfico (Almagro Gorbea, 1978a, pág. 265). Sobre Pozo Moro y su interpretación puede verse: Almagro Gorbea 1975a,b; id., 1976; id., 1978a,b,c; id., 1982a; id., 1983.

¹⁴ Almagro Gorbea, Rubio, 1980, pág. 3; Chapa, 1985, pág. 51.

¹⁵ Las representaciones aladas son muy abundantes en la cuenca del mediterráneo y lógicamente lo son también en el mundo ibérico. Conocemos la existencia de las *Nikes* en la Península Ibérica a través de la pintura de los vasos áticos (Trías, 1967-1968, pág. 457). También la numismática se hace eco del tema (Guadán, 1955-1956). Por otra parte, el tipo iconográfico de Tanit alada aparece en Cartago en el siglo IV a. C., expandiéndose por el mundo púnico y sus áreas de influencia. Esta figura procede de Egipto, donde se halla relacionada con el culto a Isis (Aubert, 1976, pág. 79; Blázquez, 1956, pág. 747; Ramos Folqués, 1943, pág. 330; Lafuente, 1952, pág. 172).

¹⁶ Raddaz, 1969; Blázquez, 1957-1958.

¹⁷ El tema del jinete es frecuente en la iconografía funeraria ibérica, vinculado a la representación del difunto heroizado. Ha sido bien estudiado (Benoît, 1954) y en la Península conocemos los siguientes restos escultóricos: Corral de Saus (Fletcher, Plà, 1977, pág. 59, fig. 9), Aguilar de Anguita (Blázquez, 1977, pág. 263), San Antonio de Calaceite y Palermo, ambas en la provincia de Teruel (Fernández Fuster, 1951, pág. 66), Clunia (Osaba, 1955, lám. 21), Osuna (Fernández-Chicarro, 1957, sillar A-5), La Rambla (Santos, 1941, pág. 53, fig. 6), *Lacippo* (Almagro Gorbea, 1983, pág. 233), La Alcudia de Elche (Ramos Folqués, 1962, pág. 91), Elche (Ramos Folqués, Ramos Fernández, 1976, pág. 684, lám. 15).

sino también su hueste terrenal que desfila y sus compañeros de ultratumba, presentes a ambos lados de la personificación de su postrera hazaña, al enfrentarse y vencer a la fiera del averno.

En cuanto al personaje que cumple la función de atlante, creemos que no responde a criterios meramente funcionales o decorativos y desempeña un papel comparable al resto de los temas estudiados. La decoración de rosetas en la frente es de un innegable valor simbólico; lo mismo ocurre con el nudo llano, propio de representaciones hercúleas. Por otra parte el animal del lado izquierdo del mismo registro es de gran interés. Pensamos que puede tratarse de un león, que se encontraría en el monumento cumpliendo una función apotropaica, como en otras muestras del arte ibérico, o que tal vez deba relacionarse con el carácter heracleo del atlante.

En cuanto a la funcionalidad de las piezas halladas, creemos que podrían formar parte de una estela que recordaría en su concepción a las decubiertas más al sur¹⁸, pero no así en la morfología que aquí presentaría variantes. De este modo, la función de pilar la cumpliría el bloque 1. En éste se hallan representadas las columnas jónicas que, con su decoración de volutas, no dejan de recordar el mismo motivo o similares que aparecen en los monumentos meridionales. A nuestro juicio, la conversión del pilar y la gola en un elemento único se debe al alejamiento en el tiempo del modelo original y también en el espacio, respecto a los paralelos conocidos en el área ibérica meridional.

En cuanto a la parte que descansa sobre el pilar, creemos que debe ser el segundo de los fragmentos descritos. A esta hipótesis se opondría en principio la decoración del bloque 2 por las cuatro caras, mientras que el bloque 1 sólo la posee en tres. No obstante, las medidas de los lugares donde debieran encajar son muy parecidas. Además, la propia decoración en las cuatro caras impide que este elemento fuese colocado en el ángulo de alguna construcción e indica que debió ser exento.

Así, pensamos que el primer fragmento serviría como base del segundo y la cara de la lucha entre el joven y el centauro descansaría sobre el lado donde se hallan el carro y los jinetes.

Cronología

El marco cronológico amplio para los fragmentos del monumento está determinado por los materiales, fruto de prospección, que proporciona el poblado ibérico del Clascar. La datación de estas piezas abarca desde mediados del siglo IV hasta principios del s. I. a. C. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que la existencia misma de un monumento funerario denotaría una fecha alta, ya que éstos corresponden en otros lugares al momento orientalizante de la cultura ibérica. Sin embargo, también existen ejemplos del iberismo pleno —antes de la conquista romana—, e incluso algunas muestras de época claramente tardorrepública¹⁹.

La vía de los paralelos iconográficos parece ofrecer mayores precisiones. La escena del rapto de Hipodamia y la lucha entre centauros y lapitas, tanto como representación conceptual, de la que existen paralelos de gran antigüedad, como configuración formal se halla fijada en el Partenón. Las cerámicas ática y suditalica de figuras rojas proporciona paralelos de este tema, representado con gran fidelidad durante los siglos V y IV²⁰.

Motivos formalmente similares al que nos ocupa —aunque su contenido iconográfico sea distinto— aparecen durante los siglos III al I a. C. en urnas etruscas²¹. Del mismo modo, en una acuñación romana de finales del siglo III a. C. puede verse la lucha entre un personaje masculino y un centauro. De todos modos, en este caso se trata de Hércules, lo que aleja este paralelo de la escena que nos interesa²².

Siguiendo con la llamada escena principal del bloque 2, el motivo se acerca mucho a la representación canónica, tanto por la actitud de los personajes, como por el estilo con que han sido realizados. De otra parte, el tema del centauro, bien conocido en las representaciones funerarias con un talante dionisiaco y benéfico²³, se aleja aquí de ese carácter para desempeñar el papel de la bestia mítica, el ser mixto tan caro a los iberos, que en este relieve protagoniza junto

¹⁹ López, Caixal, Fierro 1986, pág. 58, notas 28-32.

²⁰ A título de ejemplo, puede verse: Trías, 1967-1968, pág. 150, lám. LXXXII, 7; pág. 188, lám. CVIII, 2-3; págs. 12 y 184-185, láms. C-CIV; Picazo, 1977, pág. 22, nº 23, lám. IV, 1-2.

²¹ Brunn, 1965, págs. 155-176, láms. LXV-LXXI; Massa-Pairaut, 1985, págs. 186-238.

²² Crawford, 1974, pág. 150, lám. VII, 5.

²³ Grifó, Olmos, 1985, págs. 24-32.

¹⁸ Almagro Gorbea, 1982b.

con el difunto heroizado un simbólico combate de ultratumba.

Todos estos elementos hacen pensar que: 1.º, el motivo del bloque 2 no es demasiado posterior a su plasmación más genuina en el siglo V a. C. o que, por lo menos, ésta ha sido recogida con gran fidelidad. 2.º, el centauro posee un carácter de ferocidad, alejado de interpretaciones benéficas propias del arte ibérico tardío. 3.º, los daimones de las caras laterales ejercen una función doble, protectora del difunto y guardia marcial del guerrero. 4.º, la iconografía de la cara posterior pudiera asociarse con ritos propiciatorios funerarios.

Respecto al primer bloque, los argumentos cronológicos más fiables los constituyen, a nuestro modo de ver: la presencia del desfile de jinetes y carro, típicamente ibérica, en cuanto a su ejecución y concepción y la perfección de las columnas jónicas, en las que aparecen flores de loto. Por último, la propia funcionalidad de los fragmentos es paralelizable a los monumentos meridionales, como se ha dicho.

El conjunto de estos datos nos lleva a pensar que nos hallamos ante los restos de un monumento funerario ibérico, erigido en el período clásico de esta cultura, cuya datación pudiera cifrarse entre los siglos IV y III a. C.

Barcelona, abril de 1987

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, M. (1975a): «Pozo Moro y el origen del arte Ibérico», en *XIII Congreso Nacional de Arqueología*. Huelva 1973. Zaragoza, 1975.
- Id. (1975b): «El Monumento de Pozo Moro y el problema de las raíces orientalizantes del arte ibérico», en *Las Ciencias*, 40, 2, 1975.
- Id. (1976): «Informe sobre las excavaciones de Pozo Moro (Chinchilla, Albacete)» en *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Madrid, 5.
- Id. (1978a): «Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro», en *Trabajos de Prehistoria*. Madrid, 35, 1978.
- Id. (1978b): «Anatolische Würzelen iberischen Kunst: Pozo Moro», en *X International Congress of Classical Archaeology*. Ankara 1973, 1978.
- Id. (1978c): «Pozo Moro y la formación de la cultura ibérica», en *Saguntum*. Valencia, 13, 1978.
- Id. (1982a): «El paisaje de las necrópolis ibéricas y su significado socio cultural», en *Omaggio a Nino Lamboglia*, *Rivista di Studi Liguri*. Bordighera, 1982.
- Id. (1982b): «El monumento de Alcoy y la arquitectura monumental funeraria ibérica», en *Trabajos de Prehistoria*. Madrid, 39, 1982.
- Id. (1983): «Pozo Moro. El monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura ibérica», en *Madrider Mitteilungen*, 24, 1983.
- ALMAGRO GORBEA, M.; RUBIO, F. (1980): «El monumento ibérico de Pinohermoso (Orihuela, Alicante)», en *Trabajos de Prehistoria*. Madrid, 37, 1980.
- AUBET, M. E. (1976): «Algunos aspectos sobre iconografía púnica; las representaciones aladas de Tanit», en *Homenaje a García y Bellido*, I. Madrid, 1976.
- BENOÎT, F. (1954): *L'heroisation équestre*. Aix-en-Provence, 1954.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1956): «Las diosas aladas de Elche», en *Cronica del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*, Zaragoza, 1956.
- Id. (1957-1958): «La interpretación de la pátera de Tivissa», en *Ampurias*. Barcelona, 19-20, 1957-1958.
- Id. (1977): *Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*. Madrid, 1977.
- BONSOR, G. E. (1924): «Los dioses de Los Alcores», en *Acta y Memoria de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*. Madrid, 3, 1924.
- BROMMER, F. (1979): *Die Parthenon Sculpturen, metopen-Fries. Giebel-Kultbild*, Magunzia, 1979.
- BRUNN, E. (1965): *I rilievi delle urne etrusche*, 3 vols. Roma, 1965.
- CABRÉ, J. (1925): «El sepulcro de Toya», en *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1, 1925.
- CRAWFORD, M. H. (1974): *Roman Republican Coinage*. Cambridge, 1974.
- CUADRADO, E. (1955): «El carro ibérico», en *III Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1955.
- CHAPA, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid, 1985.
- FERNÁNDEZ AVILÉS, A. (1943): «Esculturas del Cerro de los Santos. La colección Velasco», en *Archivo Español de Arqueología*. Madrid, 16, 1943.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. (1957): *Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid, 1957.
- FERNÁNDEZ FUSTER, L. (1951): «Las estelas ibéricas del Bajo Aragón», en *Seminario de Arte Aragonés*. Zaragoza, 3, 1951.
- FLETCHER, D.; PLA, E. (1977): «Las esculturas en piedra del Corral de Saus (Valencia)», en *Bellas Artes*. Madrid, 74-V, 1977.
- GARCÍA BELLIDO, A. (1947a): «La colonización griega» en *Ars Hispaniae*, I. Madrid, 1947.
- Id. (1947b): «Arte ibérico», en *Ars Hispaniae*, I. Madrid, 1947.
- Id. (1954): «Arte ibérico», en Menéndez Pidal, R. (Ed.): *Historia de España*, I, 3. Madrid, 1954.

- GRÑO, B.; OLMOS, R. (1982): *La pátera de Santisteban del Puerto (Jaén)*. Madrid, 1982.
- GUADÁN, A. M. (1955-1956): «Las monedas de plata de Emporion y Rhode», en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona, 12, 1955-1956.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1952): «Influencia de los cultos religiosos cartagineses en los motivos artísticos de los iberos del S.E español», en *Archivo de Prehistoria Levantina*. Valencia, III, 1952.
- LÓPEZ MULLOR, A. (1984): «Església de Sant Vicenç de Malla (II Fase). Les fonts arqueològiques», en *Memoria 1983, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*. Barcelona, 1984.
- LÓPEZ MULLOR, A.; CAIXAL MATA, A.; FIERRO MACÍA, X. (1986): *Monument funerari ibéric de Malla. Restes descobertes prop de l'església de Sant Vicenç de Malla (Osóna)*. Barcelona, 1986.
- LÓPEZ PALOMO, L. A. (1979): *La cultura ibérica del Valle Medio del Genil*. Córdoba, 1979.
- MALUQUER DE MOTES, J.; MUÑOZ, A. M.; BLANCO, F. (1959): «Cata estratigráfica en el poblado de la Pedrera de Vallfogona de Balaguer, Lérida», en *Zephyrus*. Salamanca, 10, 1959.
- MARCO SIMÓN, F. (1976): «Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz», en *Pyrenae*. Barcelona, 12, 1976.
- MASSA-PAIRAULT, F. H. (1985): *Recherches sur l'art et l'artisanat étrusco-italiques a l'époque hellénistique*. Roma, 1985.
- NICOLINI, G. (1977): «A Propos de l'archaïsme ibérique: trois têtes du Llano de Consolación au Musée du Louvre», en *Homenaje a García y Bellido*, III. Madrid, 1977.
- NIETO, G. (1943-1944): «La necrópolis hispánica del Cabeceo del tesoro, Verdolay, Murcia», en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid, 9, 1943-1944.
- OLMOS ROMERA, R. (1983): «El centauro de Rollos y el centauro en el mundo ibérico», en *Homenaje al profesor Martín Almagro*, II. Madrid, 1983.
- OSABA, B. (1955): *Museo Arqueológico de Burgos*, Madrid, 1955.
- PICAZO, M. (1977): *La cerámica ática de Ullastret*. Barcelona, 1977.
- PIGGOT, S. (1965): *Ancient Europe*. Edimburgo, 1965.
- RADDAZ, J. (1969): «Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des dritten bis zur Mitte des Erten Jahrhunderts von Chr. Geburt», *Madridrer Forschungen*, 5, 1969.
- RAMOS FOLQUÉS, A. (1943): «Hallazgos cerámicos de Elche y algunas consideraciones sobre el origen de ciertos temas», en *Archivo Español de Arqueología*. Madrid, 16, 1943.
- Id. (1962): «Excavaciones en la Alcudia. Memoria de las realizadas en 1953 a 1958», en *Noticiario Arqueológico Hispánico*. Madrid, 5, 1962.
- RAMOS FOLQUÉS, RAMOS FERNÁNDEZ, R.: «Excavaciones al Este del Parque infantil de Tráfico en Elche (Alicante)», en *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 4, 1976.
- SANTOS DE LOS, S. (1941): «Museo de Córdoba», en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid, 21, 1948.
- TARRADELL, M. (1968): *Arte ibérico*. Barcelona, 1968.
- TRÍAS, G. (1968): *Cerámicas griegas de la Península ibérica*, 2 vols. Valencia, 1967 y 1968.
- VICENT, A. M. (1965): *Museo Arqueológico de Córdoba*. Madrid, 1965.

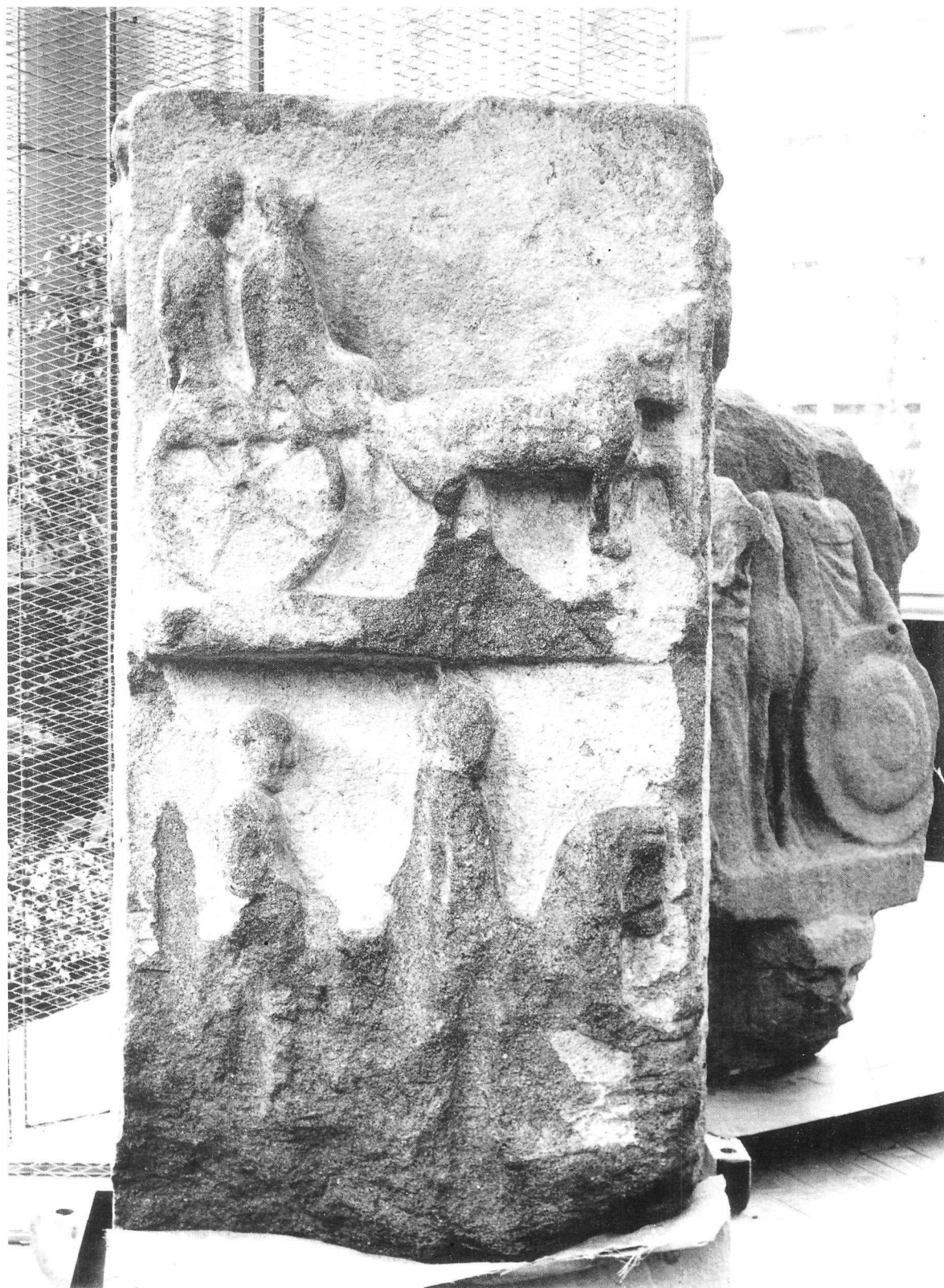


Fig. 1: Bloque nº 1, cara principal. Desfile de carro y jinetes. Foto Oriol Clavell.



Fig. 2: Bloque nº 1, Columna jónica del lateral derecho. Foto Oriol Clavell.

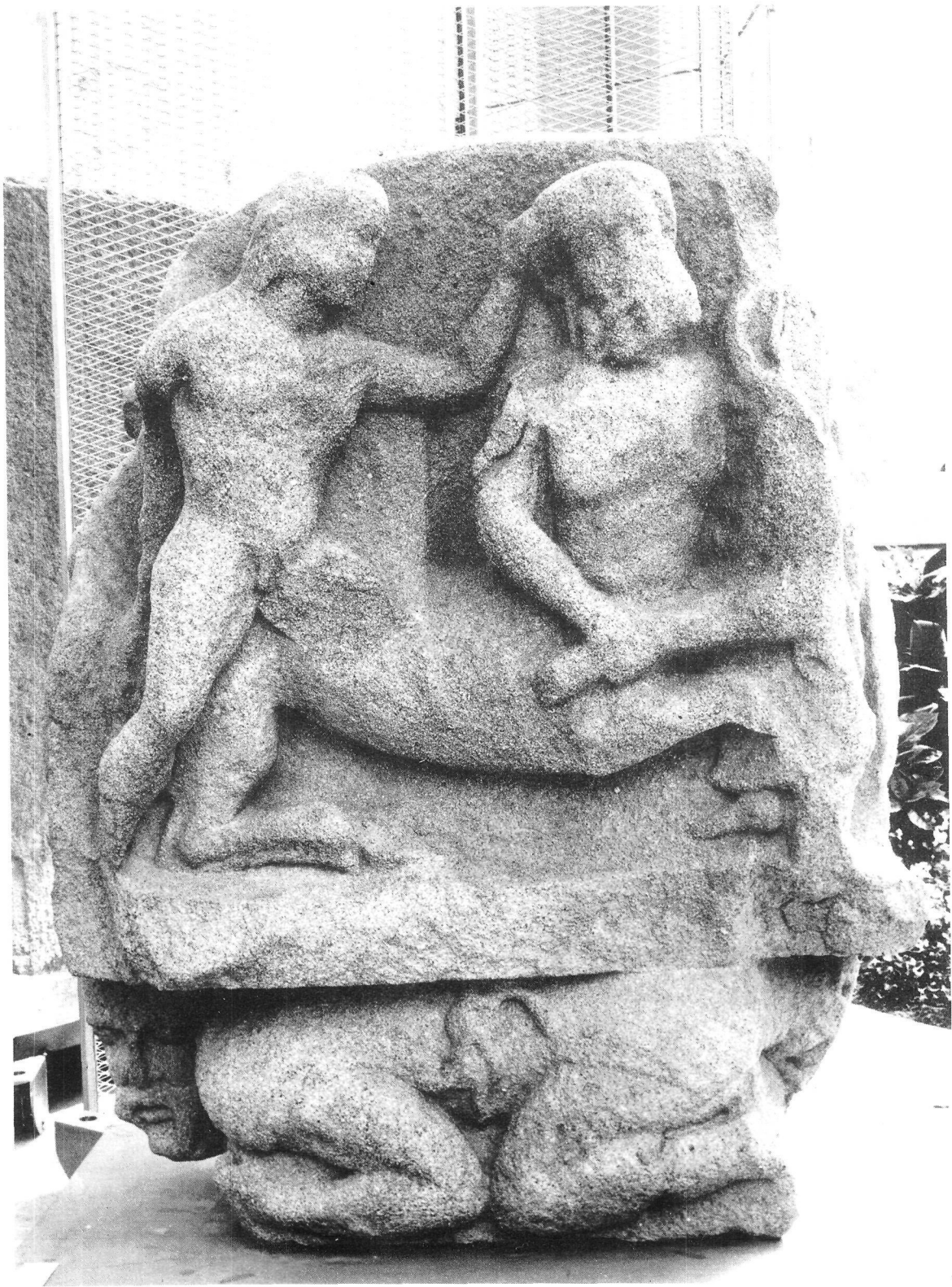


Fig. 3: Bloque nº 2, escena principal. Foto Oriol Clavell.



Fig. 4: Bloque nº 2, escena lateral con representación de *daimon* alado y caballo. También aparece el rostro trifonte del registro inferior. Foto Oriol Clavell.



Fig. 5: Bloque nº 2. Lateral izquierdo con guerrero y caballo. En el registro inferior, representación de felino. Foto Oriol Clavell.



Fig. 6: Bloque nº 2. Cara trasera. En el registro superior, personajes femenino y masculino. En el inferior, personaje en funciones de atlante idéntico y simétrico al de la cara principal. Foto Oriol Clavell.