

[Publicado previamente en: *Historia 16* n.º 235, diciembre 1995, 99-113 (también en J.M.^a Blázquez, *Los pueblos de España y el mediterráneo en la antigüedad. Estudios de arqueología, historia y arte*, Madrid 2000, 134-147). Versión digital por cortesía de los editores (*Historia 16*) y del autor, como parte de su *Obra Completa*, bajo su supervisión y con la paginación original].

© José María Blázquez Martínez

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La Dama de Elche, una obra maestra del arte ibérico

José María Blázquez Martínez
Real Academia de la Historia. Madrid



La Dama de Elche (Museo Arqueológico Nacional, de Madrid)

La Dama de Elche ha sido considerada siempre como la obra cumbre del arte ibérico, aunque se han propuesto de vez en cuando otras hipótesis que no la hacen antigua. Recuerdo que hacia la década de los años cincuenta apareció un artículo en el diario *ABC* que defendía que se trataba de un retrato de la [Reina Católica](#). Hace un año el profesor

John F. Moffitt, de la universidad americana de Nuevo México, publicaba un libro titulado *Art Forgery. The Case of the Lady of Elche* (Florida, 1994), donde defendía que se trata de una [falsificación del siglo XIX](#). Incluso ha propuesto el nombre del falsificador, un tal Pallas i Puig. A esta teoría se ha adherido el profesor de arte contemporáneo de la Universidad Autónoma de Madrid, J. A. Ramírez Domínguez, quien afirma que *en medios especializados siempre ha habido un problema con la Dama de Elche, y es que nadie sabía cómo encajarla cronológicamente y desde un punto de vista estilístico. Se ha datado en un espacio de tiempo muy amplio, entre el siglo VIII antes de Cristo y el IV después de Cristo. Siempre ha habido dudas expresadas sotto voce, pero el libro de Moffitt es una novedad porque nadie lo había expresado de una forma tan completa y documentada*. El profesor J. A. Ramírez Domínguez termina sus declaraciones a la prensa, aparecidas en *El País* de 14 de marzo de este año, sugiriendo que la Dama de Elche sea trasladada del Museo Arqueológico Nacional al Centro de Arte Reina Sofía. El mismo periódico recoge la opinión de importantes arqueólogos españoles actuales negando la posibilidad de tal falsificación.

Pero como hay opiniones peregrinas para todos los gustos, otro científico, italiano éste, ha comunicado últimamente al Museo Arqueológico Nacional, de Madrid, que [\[-99→100\]](#) después de minuciosos análisis técnicos, ha llegado a la conclusión de que representa a una emperatriz romana.

Pretendo con este trabajo analizar brevemente la Dama de Elche en cada uno de sus elementos: manto, velo, ruedas de pelo, porta-amuletos sobre el pecho, tubos de los lados del rostro y busto, para que la Dama de Elche encaje perfectamente en el arte ibérico y griego y fenicio de los siglos anteriores al siglo III a C .

La tesis que propongo es que la Dama de Elche no aporta ninguna novedad. Los distintos elementos están perfectamente documentados muchas veces en bronce ibéricos y en esculturas. Tampoco creo que esta sea la obra cumbre del arte ibérico. Hoy día, después de la aparición de las esculturas de [Obulco](#) (Porcuna, Jaén), fechadas en la segunda mitad del siglo V a. C., publicadas por J. González Navarrete, A. Blanco, I. Negueruela y por mí, no se puede sostener esta primacía, en nuestra opinión.

Admito que ha sido pieza discutida, y que su interpretación y fecha ha variado de unas épocas a otras, debido en parte al deficiente conocimiento que se ha tenido del arte ibérico hasta nuestros días. Mi maestro, el profesor A. García y Bellido, catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, buen conocedor del arte griego e ibérico, fechaba la Dama de Elche en época de Augusto. A tal opinión le movía el hecho de que la ciudad donde apareció era romana, y no ibera, creada por César a mediados del siglo I a.C. según testimonio de sus monedas, y el hecho de que una imagen retrato en forma de busto excluye su origen griego antiguo, apuntando, en cambio, a la época augustea. Incluso mi maestro llegó a defender, en el homenaje al profesor Giglioli, catedrático de la Universidad de Roma, aparecido en la revista *Archeologia Classica* de esta universidad italiana, que se trataba de un retrato sacado de una mascarilla funeraria, que solían obtener los romanos sobre el rostro del difunto antes de la cremación.

Hoy día estos argumentos carecen de valor. Elche, la antigua [Ilici](#), fue ciudad ibera y colonia romana después. Cuando nosotros estudiábamos en la universidad, la fecha de realización de la escultura se rebaja de época ibera a época romana. Un buen conocedor de todo el mundo indígena prerromano como el profesor J. Martínez Santa Olalla, situaba toda la escultura ibérica en fecha posterior a la llegada de los romanos a la Península Ibérica, en el año 218 a.C. Hoy día se sabe que toda la escultura ibérica se fecha antes de la conquista cartaginesa, que comenzó en el año 236 a.C. El hallazgo de esta excepcional pieza del arte ibérico está perfectamente documentado. Tuvo lugar en el atardecer del día 4 de agosto de 1897 en la loma de [La Alcudia, cerca de Elche](#) (Ali-

cante), donde habían aparecido algunos hallazgos importantes. El dueño de la finca ordenó a sus jornaleros que trabajaran la tierra con cuidado, la pieza fue desenterrada con precaución, y pronto fue admirada por todos los habitantes de la localidad. A los ocho días del hallazgo pasó por Elche el hispanista francés P. Paris, quien la adquirió por 4.000 francos para ser expuesta en París en el Museo del Louvre, donde permaneció hasta el año 1939 cuando, ante el peligro de la guerra, fue trasladada, como lugar más seguro, al castillo de Montauban, en el sur de Francia. En el año 1941 fue cambiada por otros objetos al Gobierno francés y devuelta a España.

DESCRIPCIÓN DEL BUSTO DE LA DAMA DE ELCHE

El busto está labrado en piedra caliza del lugar. Estaba pintada de rojo, dato digno de tener en cuenta, como después se verá. El tamaño del busto es el natural, pues mide 56 cm de altura. El busto ha llegado en buen estado de conservación, salvo ligeros desperfectos. El profesor A. García y Bellido escribió que *el rostro de la Dama de La Alcudia llama la atención por la fuerte personalidad de sus facciones*. La boca está modelada con esmero. Los labios son finos y cerrados. La nariz es larga y delgada. En las mejillas se destacan los pómulos, dando al rostro cierta languidez. Su mirada hoy da la impresión de absorta. En la Antigüedad producía otra sensación al tener, como toda la escultura griega, ojos de pasta vítrea. Una toca cubre la cabeza. Ésta, por la parte posterior, termina en una especie de tiara puntiaguda echada hacia atrás. A. García y Bellido, al describir el busto de la Dama puntualiza que la tiara *que corona la cabeza de la Dama, está montada sobre una armadura o apoyo semejante a la peineta*. Para nosotros se trata de los garfios que usaban para sujetar el velo por la parte posterior de la cabeza algunas damas ibéricas, mencionados por el geógrafo griego, de época de Augusto, Estrabón (3.4.7). Aunque no visitó la Península Ibérica, estaba muy bien informado de ella a través de las obras de otros escritores griegos que la visitaron y dejaron sus descripciones, como el historiador Polibio, que contempló la caída de Numancia en 133 a. C.; Posidonio, que vino a Cádiz a estudiar el fenómeno de las mareas, a comienzos [-100→101] de la guerra sertoriana, en el 80 a. C.; y Artemidoro, que enseñó gramática en el sur hacia el año 100 a.C. y dejó una descripción de los pueblos de la España Antigua.

Ciñe la frente una diadema, tejida con hilos de oro y de plata, o de láminas de estos metales más probablemente. A ambos lados del rostro descuellan dos grandes ruedas, que serían estuches de oro y plata, que en opinión de A. García y Bellido, a la que nos sumamos, servían para encerrar el cabello. Las ruedas se sujetaban a la diadema por medio de un doble tirante fusiforme. Por la parte interior de las ruedas se aplican sendas placas alargadas que coronan dos pares de volutas superpuestas, de las que cuelga un manojo de cordones alargados que terminan en anforillas.

El manto se abre sobre el pecho, y va bordeado por una serie de pliegues sesgados. Debajo del manto asoma la túnica inferior, que se ajusta al cuello con una fibula típicamente hispana en T. Tres collares decoran el pecho. De los dos superiores cuelgan una serie de porta-amuletos con forma de anforillas. Del inferior penden amuletos con forma de lengüeta.

Es necesario examinar detenidamente cada uno de los diferentes elementos descritos y presentar, para cada caso, paralelos exactos en bronce y en esculturas ibéricas, que hacen imposible que hubiese podido realizarse una falsificación de la Dama de Elche a finales del siglo XIX, dado lo poco que entonces se conocía del arte ibérico.

LA PINTURA Y LA «TIARA»

Gran parte del busto de la Dama de Elche, posiblemente todo, iba pintado de colorado, al igual que todas las esculturas que eran exvotos del antiguo Partenón de Atenas, datado en época de los Pisistrátidas (561-510 a. C.) y que fueron destruidas por los persas en el 480 a.C. La escultura griega iba pintada. Las figuras del frontón del templo de Zeus en Olimpia, en Grecia, datado entre los años 468 y 460 a.C., descubiertas por Furtwengler, estaban cubiertas de un color azul añil. Difícilmente a un [-101→102] artesano de finales del siglo XIX se le hubiera ocurrido pintar un busto de colorado.

La forma de rematar la parte alta posterior de la cabeza con una tiara se repite idéntica en otras esculturas ibéricas; como en dos esculturas que son paralelos exactos para el busto de la Dama de Elche. Una apareció en el Cerro de los Santos (Albacete). Además, este busto lleva unas grandes ruedas laterales a la altura de los oídos, tres collares sobre el pecho y un gran porta-amuleto de forma de lengüeta, elementos que se encuentran en el busto de la Dama de Elche. Esta excepcional escultura paralela se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

El segundo paralelo se encontró en una excavación reciente en Cabezo Lucero (Alicante), excavación oficial de la que hoy todos los participantes en la misma acreditan su autenticidad. Fue dada a conocer por el director de la excavación, el doctor E. Llobregat, también director del Museo Arqueológico de Alicante, donde se conserva esta escultura excepcional, indudable paralelo para la pieza de la antigua *Ilici*. En la revista *Historia 16*, XIX, n.º 154, año 1987, fue presentada por sus descubridores como paralelo muy próximo a la Dama de Elche.

Este busto se halló muy descascarillado, pero los fragmentos que se conservan sobre el pecho, de las ruedas, de parte del rostro, de la frente, y del velo, obligan a aceptar sin género de duda que la reconstrucción, en líneas generales, está bien lograda. Adornan el pecho también tres collares con porta-amuletos de forma de lengüeta, todo como en la escultura de Elche. Este parentesco obliga a descartar las citadas afirmaciones recogidas al comienzo de este trabajo, *que nadie sabía cómo encajarla cronológicamente, y desde el punto de vista estilístico*. La escultura de la Dama de Elche tiene estos dos paralelos exactos, conocidos por todos los arqueólogos y por el gran público culto.

LA DIADEMA DE LA DAMA DE ELCHE

La diadema sobre la frente es joya muy usada en la Península Ibérica, como ya señaló en su día Antonio Blanco con motivo de estudiar las diademas de la Aliseda (Cáceres), fechadas por él en torno al 600 a.C. Fueron depositadas en una tumba, que debió pertenecer a una sacerdotisa, según la tesis del hispanista francés G. Nicolini, a juzgar por el tipo de porta-amuleto que usaba.

Las diademas ibéricas son diferentes de las empleadas en la Cultura del Argar en torno al 1800 a.C. Los fenicios introdujeron en Occidente esta joya, que alcanzó gran aceptación [-102→104] entre las damas ibéricas. Los micénicos utilizaban diademas ya en el siglo XVI a.C. Fueron muy utilizadas en el mundo griego arcaico; diadema de electrón de Rodas, fechada en los siglos IX-VII a.C.; diademas áureas del Camiro, del siglo VIII a.C.; las tres diademas procedentes de Atenas; ejemplares de Corinto y de Efestia, de la misma fecha, y de Chipre. Los prototipos de las diademas griegas proceden, seguramente, de Asiria, como lo indican los relieves de Shamshiadad V (823-811 a.C.) o el relieve con escenas de cacería de Asurbanipal (668-633 a.C.) procedente de Nínive. Diademas se documentan en Sicheim, en el siglo XII a.C., en Palestina. Las Sagradas

Escrituras (2Sam. 1.10; 2Re 11.12; Is. 62.3) mencionan el uso de las diademas por los judíos.

Diademas iberas famosas, además de las de La Aliseda, son las del Cortijo de Évora (Sanlúcar de Barrameda, provincia de Cádiz), decoradas con máscaras de Bes, fechada en la segunda mitad del siglo VI a.C., probablemente; de Jávea (Alicante), del siglo IV a.C.; o la de Crevillente (Alicante), de finales del siglo VII a.C., que es una placa semejante a la que exhibe la Dama de Elche.

Una diadema ciñe la frente de la llamada *Gran dama oferente* del Cerro de los Santos, cuyo vestido muestra elementos idénticos a los de la Dama de Elche, como son el pasador en T, dos túnicas debajo del manto, tres collares (aquí sin porta-amuletos); las ruedas, de menor tamaño, sobre la clavícula en vez de a la altura de los oídos, como las de la Dama de Elche. Tres damas sedentes del Cerro de los Santos portan diademas en la frente. A estas damas hay que sumar otras tres cabezas procedentes, también, del Cerro de los Santos. En dos de ellas las diademas van decoradas con motivos espirales, como las diademas de Jávea, y de las damas oferentes del Cerro de los Santos.

Una de las cabezas, la número 7.510, lleva unos discos a la altura de la boca, que ya A. García y Bellido equiparaba a las grandes ruedas de la Dama de Elche. Estas últimas cabezas llevan una especie de pirámide sobre la cabeza, cubierta por el manto. Por el interior se enroscaban el pelo con una especie de soporte, citado por Estrabón (3.4.17), quien toma el dato del gramático Artemidoro.

LAS RUEDAS DEL PELO

Ya hemos indicado que dos esculturas, halladas, respectivamente, en Cabezo Lucero y en el Cerro de los Santos, que son los paralelos más exactos para el busto de la Dama de Elche, llevan grandes ruedas a la altura de los oídos. Una tercera cabeza, muy deteriorada, procedente del Cerro de los Santos muestra igualmente unas grandes ruedas a ambos lados del rostro, colocadas a la altura de los oídos. En varias cabezas femeninas de terracota del santuario ibérico de La Serreta, de Alcoy, se documentan también ruedas. Otras veces, como en las dos cabezas citadas del Cerro de los Santos, las ruedas son de menor tamaño, y se encuentran a la altura del mentón, pero su finalidad era la misma. Se trata de verdaderos estuches para encerrar el cabello.

Estas ruedas, grandes o pequeñas, se documentan en los bronce de Despeñaperros, que son exvotos. Baste recordar unas cuantas piezas, hay otras varias, sacadas del libro *Bronzes ibériques* de G. Nicolini, como una orante en pie con los brazos extendidos y las palmas abiertas dirigidas hacia delante, con manto terminado en punta sobre la cabeza, con dos discos macizos a la altura de los oídos y un collar sobre el pecho, con porta-amuleto de forma de lengüeta. Se fecha en el siglo IV, y su procedencia es desconocida, pero posiblemente se halló en el santuario de Santisteban (Jaén).

Una pieza gemela en la actitud, en el manto, en las ruedas de mayor tamaño, y en adornar el pecho con un solo collar sin porta-amuleto, de la misma fecha de la pieza anterior, procede del santuario de Collado de los Jardines. De particular interés es un tercer exvoto de dama, hallado en los Altos del Sotillo, [-104→105] Castellar de Santisteban, con grandes ruedas macizas a la altura del mentón y boca, que ya G. Nicolini comparaba con las de la Dama de Elche, y con dos collares, el superior con porta-amuleto de forma de lengüeta. Se fecha este exvoto en el siglo IV a.C. Otro paralelo es la llamada *Gran Dama oferente* encontrado en Monteagudo (Murcia), probablemente inspirada en la Gran Dama oferente del Cerro de los Santos, con ruedas de menor tamaño a la altura de la boca, con dos túnicas y manto, como lleva la Dama de Elche.

Un bronce excepcional para el contenido de este trabajo es una pieza hallada en Sierra Morena, probablemente fechada en el siglo IV a.C., que representa una mujer en actitud orante, al igual que los dos primeros exvotos mencionados, y con dos grandes ruedas macizas a la altura de los oídos. La cronología, que se suele dar por los investigadores a estos bronce y esculturas (del siglo IV a.C.) indica que estas ruedas eran muy utilizadas por las damas ibéricas que frecuentaban los santuarios de Despeñaperros y los del levante ibérico.

ORIGEN GRIEGO DE LAS RUEDAS DEL PELO

Este último bronce conservado en el Instituto del Conde de Valencia de Don Juan, en Madrid, fue dado ya por P. Jacobsthal en 1932 como paralelo para las ruedas de la Dama de Elche. P. Jacobsthal, catedrático de Arqueología de la Universidad alemana de Marburg y después de la de Oxford, realizó un exhaustivo estudio sobre este tipo de adorno femenino usado frecuentemente por las damas de Grecia. El empleo de estas grandes ruedas huecas para ocultar el cabello, pues, es de origen griego. No se documentan en bronce ibéricos fechados antes del siglo IV a.C. en Despeñaperros, ni en las esculturas de Obulco, que son de la segunda mitad del siglo V a.C. P. Jacobsthal observó ya que no aparecen en el arte ibérico, entonces conocido, con anterioridad al siglo IV a. C. Opina el sabio germano que se trataba de ruedas de oro con perlas. Una de plata se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. P. Jacobsthal señala, demostrando ser un buen conocedor del arte ibérico, que estas ruedas aparecían en esculturas del Cerro de los Santos, en exvotos y en terracotas ibéricas.

Algunos de los exvotos de muchachas, de época de los Pisistrátidas, depositados en el antiguo Parthenón de Atenas, llevan el pelo recogido en forma semicircular a ambos lados de la cabeza. P. Jacobsthal menciona diez [-105→106] piezas. Estos exvotos son prototipos o modelos para obras posteriores que certifican la costumbre de esa forma griega de recoger el cabello. Esta moda de peinado se mantuvo, en los exvotos griegos, hasta la época de la Segunda Guerra Médica, 480 a.C. La diosa Atenea, en obras del arcaísmo maduro, muestra el peinado siguiendo esta costumbre de recoger el pelo. Se conocen tres casos. Esta moda de peinado no está representada con seguridad en los vasos griegos de figuras negras. El prototipo del uso de estas ruedas puede ser una terracota con busto femenino de Capua (Italia). Al final del siglo V a.C. las damas representadas en escena de culto en las terracotas de Beocia y de Locris introducen a menudo el cabello dentro de discos.

Las damas ibéricas de los exvotos de Despeñaperros, con ruedas, se encuentran en actitudes rituales, lo que parece confirmar la teoría que tanto en Grecia como en la Península Ibérica el uso de estas ruedas en el tocado femenino esta asociado a ceremonias y cultos. Opina P. Jacobsthal que, en algunos casos, estas ruedas estaban moldeadas con el propio cabello, pero que en otras ocasiones se trataba de postizos (realizados igualmente con cabello), y eran utilizados en ceremonias de culto, a veces adornadas con cintas, rosetas y flores. Concluye su importante trabajo el sabio alemán señalando que las terracotas de finales del siglo V a.C. muestran un tipo de peinado que es el punto de partida para la forma de las ruedas que luce la Dama de Elche.

OTROS ADORNOS

Las placas que adornan los lados del rostro de la Dama de Elche, decorados con volutas de las que cuelgan los tubos, deben ser el mismo adorno que se encuentra a ambos lados del rostro de las dos cabezas citadas del Cerro de los Santos, con diadema y manto

turriforme sobre la cabeza. Aquí este motivo decorativo es alargado y el dibujo es una serie de lengüetas superpuestas.

Las damas Ibéricas frecuentemente recogen el cabello con un manojo de trenzas que caen a ambos lados del rostro, lisos o sogueados; a veces, el extremo muestra un remate o adorno con forma de anforilla. Baste recordar una dama oferente del Cerro de los Santos (número 7.625), con haz de tubos de pelo liso, sujetos por dos cintas transversales. Esta cabeza muestra la frente cubierta por una diadema de volutas. Una segunda escultura de dama oferente, la número 7.589, hallada en el mismo santuario [-106→108] albaceteño, recoge el cabello en haces sogueados dispuestos como siempre a ambos lados del rostro, y también la esposa del grupo escultórico procedente también del Cerro de los Santos que representa a un matrimonio de oferentes; que la dama número 7.542, de la misma procedencia, y que una cabeza, del mismo lugar, en la que el haz de cabello, con dibujo en espiral, termina en anforiscos. Los ejemplos se podrían multiplicar. Estos ejemplos son paralelos muy exactos para dicho detalle del rostro de la Dama de Elche.

El borde del manto en el busto de la Dama de Elche va ribeteado por una cinta de pliegues sesgados a ambos lados, que se documentan en otras esculturas femeninas del Cerro de los Santos ya citadas, como en la Gran Dama Oferente. El hispanista alemán E. Kukahn, de la Universidad de Bonn, publicó en 1957 una terracota rodia hallada en las Baleares, con un tipo de pliegue muy semejante a los de la Dama de Elche.

El tipo de pasador en T está bien documentado en la escultura ibérica. Basta recordar la ya varias veces citada Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos. Es imposible que a un artesano del siglo XIX se le ocurriera terminar la túnica interior, en su parte superior, en una cinta sujeta con un pasador en T, exactamente como el artesano que esculpió esta segunda pieza.

COLLARES Y AMULETOS

La Dama de Elche, como se indicó ya, adorna el pecho con tres collares compuestos de elementos esferoides. Del inferior cuelgan porta-amuletos lisos de forma de lengüeta, y de los dos superiores, porta-amuletos anforiformes.

Las damas representadas en los exvotos ibéricos llevan frecuentemente collares sobre el pecho, variando su número. Unas veces cuelgan de ellos porta-amuletos y otras veces, no. Ya se ha citado alguna pieza, como la hallada en los Altos del Sotillo. De particular interés para los fines de nuestro trabajo son varios exvotos ibéricos procedentes de los santuarios de Despeñaperros, con collares de los que penden porta amuletos de forma de lengüeta, como la orante envuelta en su manto, fechada en el siglo VI a.C. del Collado de los Jardines.

Esta magnífica pieza adorna su pecho con collares, como la considerada por G. Nicolini sacerdotisa, de la misma procedencia, con un solo collar al cuello y los brazos plegados al cuerpo. Tres collares sogueados lleva la reiteradamente citada Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos, al igual que la dama oferente número 7.629. Hasta cinco collares, ninguno de ellos con porta-amuletos, como en otras anteriores, cubren el pecho de una dama oferente, la número 7.038; todas éstas proceden del Cerro de los Santos.

Otras veces, las damas de este santuario se adornan con un solo collar sin porta-amuletos, como es frecuente en estos exvotos, como la mencionada esposa-oferente. Alguna vez los collares son dos, como en la dama del mismo santuario albaceteño, la número 7.621. Todos estos collares carecen de porta-amuletos. No así los citados paralelos de forma de lengüeta y de Cabezo Lucero.

Los porta-amuletos de forma de lengüeta los introdujeron los fenicios, y están presentes ya en el Tesoro de La Aliseda, G. Nicolini, al observar que sólo los usan las mujeres, los interpreta como propios de sacerdotisas. Se conocen varios porta-amuletos, ricamente decorados a veces con motivos florales y geométricos, y con fino granulado. Han sido estudiados por A. Blanco, por G. Nicolini y por mí. Han aparecido en Almuñécar (Granada), fechados en la primera mitad del siglo V a.C., y en Extremadura, de comienzos del siglo V a.C.

Las perlas esferoides de los tres collares superiores de la Dama de Elche, que serían metálicas, se conocen en la realidad. Han aparecido en Évora, de la primera mitad del siglo VI a.C.; en Cádiz, de la primera mitad del siglo IV a.C., y en Andalucía, del siglo IV a. C. LOS amuletos anforiformes de la Dama de Elche, se [-108→109] repiten, más estilizados, en la Dama de Baza (Granada), obra del siglo IV a.C. y eran desconocidos en España hasta la aparición de esta obra hace poco más de veinte años. Por tanto, era imposible su falsificación en el siglo XIX. Ambas damas llevan sobre el pecho los dos mismos tipos de porta-amuletos.

Todos los elementos del busto de la Dama de Elche son, pues, bien conocidos en el arte ibérico, y no ofrecen ninguna novedad, incluso en su utilización conjunta. El conocimiento superficial que se tenía del arte ibérico a finales del siglo XIX descarta totalmente una falsificación en el busto de la Dama de Elche. Hasta los más mínimos detalles, como la cinta sujeta por el pasador en T, los pliegues del manto sobre el pecho, los porta-amuletos en forma de lengüeta con el borde resaltado, los collares con cuentas esferoides, las ruedas del pelo, el empleo de garfios y, en fin, el uso de la diadema delante del velo, tienen paralelos exactos en el arte ibérico pero tales detalles no podían falsificarse en el siglo XIX porque no se conocían: yacimientos y piezas han sido descubiertos y estudiados en el siglo XX. Ningún detalle del tocado de la Dama de Elche está ausente en el arte ibérico en bronce y en esculturas de piedra. Es de todo modo imposible que a un artesano de finales del siglo XIX se le ocurriera esta combinación de elementos.

FINALIDAD, ESTILO Y FECHA

La finalidad del hueco de la espalda que la Dama de Elche tiene ha sido muy discutida por los arqueólogos. Se pensó hace años que la Dama de Elche estuviera inspirada en terracotas, y como a éstas, en el proceso de cocción, se les hacía un hueco en la espalda, copiándose automáticamente este detalle en el busto, que no tendría utilidad alguna.

Hoy día, después del descubrimiento de la Dama de Baza que llevaba las cenizas dentro de la escultura, se supone que tal orificio estaba destinado a depositar en el interior de la escultura las cenizas y restos de la cremación del cadáver. Los etruscos, desde antiguo, utilizaban frecuentemente esculturas para conservar las cenizas de los difuntos.

A. Blanco aceptó en su estudio de la Dama de Elche la tesis de su maestro, catedrático de Arqueología clásica de la Universidad de Bonn, y buen especialista en arte griego de Sicilia, E. Langlotz, que relacionaba el rostro de la Dama con los rostros de las figuras femeninas del templo de Hera en Selinunte, Sicilia (470-450 a.C.) y concretamente con el de la [-109→112] propia Hera, la esposa de Zeus. A. Blanco no descarta que pudiera formarse su autor en ésta o en la escuela de Siracusa, si a ésta pertenece la cabeza de Atenea del Museo Vaticano, muy parecida a la Dama de Elche en la forma de la boca, de los ojos y en el semblante facial. A. Blanco no descarta que el artista fuera griego, lo que nos parece probable. Ya E. Langlotz señaló el influjo del arte focense en la escuela ibera del levante, y nosotros en la de [Obulco](#), tesis esta última aceptada por los mejores especialistas en escultura griega de Alemania.

La Dama de Baza, con las cenizas del muerto dentro de la escultura, es un buen ejemplo de que entre los iberos también existió la costumbre de utilizar urnas con forma humana como osario.

El minucioso estudio estilístico a que sometió A. Blanco el busto de la Dama de Elche, con ocasión de publicar la escultura antigua conservada en el Museo del Prado (donde se conservaba entonces la famosa Dama), le llevó a la conclusión de que era obra de la primera mitad del siglo V a.C. La fecha, confirmada por la excavación efectuada por el arqueólogo [Alejandro Ramos Folqués](#), dueño del yacimiento y buen conocedor del lugar, es un siglo posterior.

LA DAMA DE ELCHE, IMAGEN DE DIOSA FUNERARIA

Un problema que ha planteado la investigación moderna es a quién representaba el famoso busto, que ha llegado a nosotros cortado por la parte inferior. Hay dos posibilidades: o estaba entronizada, al igual que las damas del Sureste, como la encontrada en el Llano de Nuestra Señora de la Consolación (Albacete), o bien estaba de pie, como la Gran Dama Oferente del Cerro de los Santos, tal como propone J. Pijoan. Me inclino a pensar que era una figura sedente. Creo que se trata de una diosa, como la Dama de Baza, que sería una imagen de Tanit, que en Cartago era una diosa infernal, como lo prueba la tapa del sarcófago con la imagen de Tanit alada, según la atinada interpretación de M. E. Aubet. En la misma ciudad de Elche ha aparecido una imagen de Tanit alada. En la Elche romana (Ilici) se veneraba a Juno, equivalente a la Tanit cartaginesa, y a la Astarté fenicia, en ambos casos la misma divinidad de la fecundidad, según testimonio de un semis acuñado en la ciudad en época de Augusto que representa un templo tetrástilo con la dedicatoria a Juno. En la cerámica de Liria (Valencia) fechada en el siglo II a.C., se pintó frecuentemente la imagen de una diosa alada rodeada de animales, peces y plantas, como atributos.



Moneda acuñada en Ilici representando un templo tetrástilo en cuyo arquitrabe se lee una dedicatoria a Juno

La Dama de Elche ha llegado cortada. Toda la escultura ibérica está mutilada, lo que significa otro argumento a favor de la autenticidad de la famosa pieza. ¿A qué artesano de finales del siglo XIX se le ocurriría hacer un busto con huellas de hachazos en su base? Las esculturas de Obulco, de Elche, del Cerro de los Santos, y del Sureste, están terriblemente destrozadas. Las [causas de estas destrucciones](#), estudiadas recientemente por M. P. García Gelabert, y antes por diferentes investigadores de la cultura ibérica, ha sido muy discutida durante años. Se ha pensado en la acción de los cartagineses. Pero hoy día se cree que fue antes de la llegada de los Bárquidas. Su presencia en el Levante de la Península Ibérica es débil, como indica la ausencia de ánforas cartaginesas en número amplio.

Se ha buscado la causa también en revueltas de tipo social, que sin embargo no están atestiguadas ni en Sicilia antes de finales del siglo II a.C.; y también en un cambio de mentalidad religiosa, del que no quedan huellas en los santuarios ibéricos.

Me inclino a buscar las causas de estas destrucciones en las continuas luchas feroces de unas tribus contra otras antes de la llegada de los romanos, a las que se refiere Estrabón (3.4.5): *llevan (los iberos) una vida de continuas alarmas y asaltos, arriesgándose en golpes de mano*. Es verdad que el mayor sacrilegio que se podía cometer en la Antigüedad era la destrucción de templos, imágenes religiosas, exvotos y tumbas, pero tal respeto se violó frecuentemente. Los persas arrasaron el antiguo Partenón, mutilando los exvotos, en Atenas en el 480 a.C. En las guerras greco-púnicas de Sicilia, donde participaron muchos mercenarios iberos en el ejército cartaginés, se destruyeron templos y tumbas. Así, en el año 409-408 a.C. en Himera los cartagineses arruinaron el templo construido con ocasión de la paz de Cartago. En el año 406 a.C., el general cartaginés Himilcón, durante la toma de Agrigento, mandó asesinar a todos cuantos se habían refugiado en los recintos sagrados. En el cerco del ejército cartaginés a Siracusa en 395 a.C., los cartagineses saquearon la necrópolis y destrozaron las tumbas de Gelón y de su esposa Damarate, vencedor el primero de Cartago en Himera en 480 a.C. Los iberos no iban a mostrar mayor respeto en la Península Ibérica con los templos e imágenes divinas del que habían tenido los cartagineses en Sicilia con los de los griegos.

En resumen: no encuentro indicio alguno [-112→113] de que la Dama de Elche sea una falsificación de finales del siglo XIX; todos los elementos y su conjunto tienen paralelos exactos en el arte ibérico, pero tales elementos eran, en su mayor parte, desconocidos en el siglo XIX, por la sencilla razón de que han sido excavados en el XX; más aún, lo que se sabía del arte ibérico era tan poco hace cien años, que resulta imposible imaginar a un artesano uniendo esos elementos decorativos y que, ¡gran casualidad!, todos fueran ibéricos y no los mezclara con los de otras culturas antiguas.

Y está luego el argumento de autoridad. Los numerosos arqueólogos que han estudiado el arte ibérico, los que realizaron las excavaciones de los diversos yacimientos, los que han dedicado su vida a investigar la cultura ibera y sus manifestaciones no tienen duda alguna sobre la autenticidad de la Dama de Elche; y las discrepancias sobre su datación, salvo alguna disidencia reseñada, apenas si difieren un siglo.

P. Paris, una de las máximas autoridades en arte ibérico en su tiempo, compró la Dama en la formidable cifra para la época de 4.000 francos y la colocó en el Louvre. Carpenter, el hispanista americano, estudió la pieza, la clasificó como ibera y vinculó su estilo con el arte griego.

UNA DAMA MUY ESTUDIADA

Han estudiado y escrito sobre la Dama los hispanistas alemanes E. Kukahn, H. Schubart —director durante muchos años del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid—,

P. Jacobsthal y E. Langlotz; los franceses G. Nicolini y P. Rouillard, que han dedicado su vida al estudio del mundo ibero; y los arqueólogos españoles A. García y Bellido, A. Blanco, M. Bendala, M. Almagro, K. Llobregat, I. Abad y J.M. Uroz, R. Olmos; los arqueólogos valencianos D. Fletcher y E. Pla, así como los dueños del yacimiento, los también arqueólogos A. Ramos Folqués y R. Ramos Fernández, y no han dudado nunca de su autenticidad y de que encaja perfectamente en el arte ibero.

Salvo A García y Bellido, que proponía una fecha augustea, los demás han estado de acuerdo en atribuir una cronología aproximada para la famosa Dama. Últimamente se han presentado dos exhaustivas tesis doctorales sobre escultura ibérica, de las señoras M. Ruiz Bremón y E. Ruano. Ninguna duda de la autenticidad de la Dama de Elche.

Respecto a los curiosos investigadores mencionados al comienzo, es práctica frecuente llegar a sensacionales descubrimientos para adquirir notoriedad y vender un libro.