

LA ALCUDIA Y LA DAMA DE ELCHE

Conferencia Inaugural del Curso 1996-97 de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Un montículo en la llanura, una Alcudia, ése es el topónimo del yacimiento arqueológico ilitano del que ahora expondré un sucinto esquema para precisar cómo, en sus siete metros de ruinas superpuestas, se sucedieron las distintas épocas y ciudades que lo configuran. Y, una vez situados los tiempos pasados, trataré de ese espléndido busto ibérico que hoy llamamos Dama de Elche e intentaré comunicarles qué es la Dama de Elche, quién fue esa Dama, por qué se esculpió y cuándo se realizó.

La Alcudia es un yacimiento que guarda los restos del pasado desde el año 5.000 a.J.C. Las gentes que hace siete milenios se establecieron allí lo hicieron porque encontraron que ese lugar reunía unas especiales dotes de defensa, porque en la antigüedad era un islote rodeado por un río. Allí se inició la vida urbana en estas tierras y sus gentes evolucionaron a lo largo de las etapas neolíticas, de la Edad del Cobre y de la del Bronce hasta que, ya en el siglo VII a.J.C., iniciaron un proceso de comercio con pueblos mediterráneos, con fenicios, con griegos, con tartesios..., que implicó unas relaciones humanas y una culturización que, con la asimilación de estímulos técnicos, artísticos y espirituales, originó una civilización autóctona y personalísima que hoy llamamos ibérica.

La Alcudia permite seguir los pasos del tiempo e identificar el desarrollo de la cultura ibérica que se inició a mediados del siglo VI a.J.C. y que en su primera etapa, en su período Arcaico, se caracterizó por una producción escultórica de raíz orientalizante y por una cerámica de decoración geométrica. En ese periodo, en La Alcudia, ya se edificó un templo, consagrado a la Gran Diosa, a la divinidad única a quien veneraba el mundo entero bajo diversos nombres y variados ritos según expresaba Apuleyo.

Hacia el año 410 a.J.C. se inició su época Clásica, se produjo la sustitución de los influjos orientales por los helenos, fue el momento de plenitud de esta civilización, el momento de producción de la magnífica estatuaría cuyo más bello ejemplar es la Dama de Elche. Durante este período Clásico se enriqueció el templo ya existente en La Alcudia con espléndidas esculturas: un caballero togado, varios guerreros, una dama entronizada, un grifo y dos imágenes que nos hacen comprender y conocer los cultos practicados en él. Aludo a las esculturas del templo que reproducen a un caballo y a un toro, espíritus

respectivos de la tierra y de la fertilidad. Imágenes que nos presentan la realidad de la práctica de los cultos agrarios, cultos a través de los cuales, con su liturgia y sus ritos, los fieles pedían a la tríada divina ese gran milagro anual que consistía en la obtención de la próxima cosecha.

Porque los dioses, como la semilla enterrada, debían permanecer una parte del año en el seno de la tierra, en los infiernos, para luego, en primavera mostrarse en epifanía a los humanos y traer con ellos esa cosecha, traer con ellos ese cambio “cósmico” que era capaz de transformar aquella semilla en una flor.

Esta etapa concluyó, de forma violenta, entre los años 228 y 218 a.J.C. a causa de los avatares de la Segunda Guerra Púnica. La ciudad y su templo fueron devastados, con sus fragmentos escultóricos se pavimentaron las calles, sólo una pieza fue salvada de aquella destrucción, fue escondida y ha llegado intacta a nuestros días. Después hablaré de ella.

Tras aquellos demoledores hechos la ciudad se reedificó, su templo volvió a levantarse y se inició el período Ibero-púnico y Helenístico de la cultura ibérica que en La Alcudia está caracterizado por unas decoraciones cerámicas que representan la plasmación de la idea de la divinidad femenina. Esta diosa se muestra pintada bien como prótomo que brota como una flor de su cáliz o bien como figura independiente aunque siempre asociada a la mostración de la plenitud de la simbología vegetal y animal que la rodea. En el primer caso esta representación hace referencia al nacimiento del capullo floral que se metamorfosea en cabeza de mujer. Es la germinación vegetal que se manifiesta en un rostro divino, el rostro que nace pero que todavía en su tallo es una flor, con lo que se expone un pensamiento universal del mundo antiguo que expresa la idea de tránsito.

Esa cabeza supone la plasmación del momento en que la divinidad brota de la tierra para presentarse ante los humanos porque esa cabeza es la de la diosa que nace del propio orden vivificante que preside. Así, la imagen que brota del cáliz de una flor es una manifestación más de las epifanías divinas representadas en la cerámica de La Alcudia que se muestran con una figuración casi completa, exponentes del segundo caso citado, y que presentan una imagen femenina con alas, con vestido acampanado, asociada a una exuberante vegetación y bordeada por

rosetas reiterativas de su divinidad y símbolo de su presencia.

Tras esta etapa llegaremos al año 42 a.J.C., año en el que a esta ciudad, que pudo ser la Heliké citada por Diodoro Sículo, Lépido le concedió el rango de Colonia romana, latinizó su nombre y, desde entonces, la historia la conoce como Ilici. Augusto, el año 27 a.J.C., ratificó aquella consideración y además la declaró inmune, le concedió el Derecho Itálico y el derecho a acuñar moneda. Pero aún más, regaló un templo a la diosa local, templo que se inauguró el año 12 a.J.C., acto que se conmemoró con la emisión de una moneda, un semis, que en su anverso presenta la cabeza laureada de Augusto y en su reverso un templo tetrástil con una dedicatoria en su arquitrabe en el que se lee IVNOVI: para Juno. Porque Juno era la advocación romana de la Gran Diosa de los iberos, la que fue Tanit, la que era Diosa Celeste, la divinidad venerada por aquellas gentes.

Precisamente estos últimos años hemos excavado en La Alcudia la zona del foro romano y hemos encontrado en él el templo de Juno, pero además se ha descubierto la existencia de dos templos más: uno frente al de la diosa y otro a su lado derecho. Estos hallazgos han puesto de manifiesto la continuidad, bajo distintos nombres, de las divinidades iberas y así podemos comprender como en el situado frente al de la Celeste pudo estar el de aquel Poseídas, el esposo, Señor de la tierra y de los campos cultivados, simbolizado por el caballo, que en esta época hispanorromana se veneraría como Heracles y el lateral correspondería al antiguo Sabazios, ahora tal vez Atis-Adonis, a la divinidad simbolizada por el toro, al hijo, el amante y la víctima de la Diosa.

A partir de aquellos momentos, paulatinamente, la identidad ibérica va siendo sustituida por la uniformidad romana propia del Imperio y, consecuentemente, se fue creando una ciudad de tipo provincial romano, una ciudad que, a mediados del siglo III de nuestra era, sufrió las incursiones francas, y que, en la primera mitad del siglo IV, se cristianizó. En ella se edificó una gran basílica que se decoró con un magnífico pavimento de mosaico policromo. Ilici fue desde entonces sede episcopal. A principios del siglo V soportó las inestabilidades de las llamadas invasiones bárbaras, tras las cuales quedó bajo el mandato visigodo, etapa con la que se acentuó la crisis económica hasta el extremo de caer en el olvido los conocimientos técnicos hasta entonces logrados. Así, ya a mediados del siglo VIII, con la instalación en tierras próximas de la Elich islámica, Ilici, poco a poco, trasvasó su población a la ciudad nueva.

Con este esquema no sólo he pretendido informar escuetamente del contenido arqueológico e histórico de La

Alcudia, sino también marcar los tiempos de las etapas pasadas y en ellas situar el objeto que ahora pasaré a tratar. He querido así, en la secuencia del devenir histórico, precisar el tiempo de La Dama de Elche.

Siempre es correcto hablar bien de una dama, deja de serlo la expresión de algún comentario no suficientemente documentado o la supuesta información. Por ello, intentaré exponer lo que concretamente conozco de la dama que a partir de ahora ocupará esta conferencia, de la Dama de Elche.

Pierre París afirmaba que la Dama de Elche era, sin duda alguna, una obra única y que ningún monumento ibérico se le podía comparar.

Después Blanco Freijeiro escribía: “no sabemos si fue un prototipo que tuvo éxito y fue imitado, o si el género era anterior a ella y el artista no puso de su parte más que su genialidad. Ésta no se le puede negar. Del mismo modo que en el arte del Renacimiento no puede haber más Gioconda que la de Leonardo, por muchos y admirables bustos de mujer que se le puedan contraponer, en el arte ibérico no habrá más Dama que la de La Alcudia. Otras admirables podrán aparecer y ojalá aparezcan, pero pretender que una de ellas prive de su sitio a esta Dama equivaldría a negar la existencia del genio en el mundo del arte. Y cuando García y Bellido escribía que la escultura española no alcanzó la altura de la Dama hasta que el Maestro Mateo esculpió en Santiago el Pórtico de la Gloria, no hacía más que proclamar una verdad incontestable”. Y hoy es significativa esta apreciación puesto que, reunidos los artistas contemporáneos, en 1995, valoraron a la Dama de Elche como la mejor escultura española, pero seguida, en un segundo lugar, por el Pórtico de la Gloria; también de ella se ha escrito que su “mundo está en su intimidad, en el recogimiento, en la meditación y en el silencio, algo que sugiere un Más Allá escatológico, no olímpico. Visto desde ella misma, el mundo clásico se revela, si no como inferior, sí como distinto...”.

La Dama de Elche es una de las obras escultóricas más célebres del mundo. Hoy se custodia en el Museo Arqueológico Nacional, tras su estancia en el Louvre desde fechas inmediatas a su descubrimiento en 1897 hasta 1939, año en el que, para su seguridad, fue trasladada al Castillo de Montauban, donde se ocultó hasta 1941, fecha de su regreso a España, y tras su larga permanencia en el Museo del Prado.

Su localización respondió a un hallazgo fortuito producido durante la realización de tareas agrícolas. Pero de las circunstancias que lo rodearon es deducible que se trató de una ocultación intencionada, puesto que para su seguridad erigieron un semicírculo de losas protectoras que delimitaban el espacio suficiente para albergar la pieza

y que adosaron a la muralla de la ciudad. Existió una idea de conservación en este escondrijo que dió su fruto y permitió que esta espléndida obra escultórica llegara intacta a nuestros días, conservando incluso buena parte de su policromía.

En cuanto a la Dama en sí, la posibilidad del indigenismo de esta obra indica que únicamente es demostrable su producción local, puesto que la piedra en que está labrada procede de las canteras de Elche, pero esa piedra pudo estar trabajada tanto por un ibero educado en talleres greco-orientales como por un artesano foráneo desplazado a las tierras de Iberia, por lo que se carece de base documental que permita no sólo la identificación del artista que la creó sino, incluso, la ascendencia del mismo.

El rostro de la Dama destaca por la personalidad de sus facciones: nariz delgada y recta, boca de labios finos, ojos rasgados que debieron tener la pupila y el iris superpuestos, y una ligera asimetría general que personaliza su expresión abstraída, aparente reflejo de una concentración profunda que representa de modo insuperable el contacto de lo humano con lo divino. Esta expresión es la que da carácter español al busto porque no se debe a ningún modelo o influjo exterior y tal vez en ella radique su consideración de pieza única dentro del conjunto de la estatuaria antropomorfa en general.

Ese rostro resalta a pesar de mostrarse enmarcado y abrumado por el aparato de su tocado y de sus aderezos. Sólo la expresión de aquél rostro captó toda la sensibilidad de artista de su autor. Así como en las estatuas femeninas del llamado arte clásico la condición de diosa anula el aspecto de mujer, en la Dama de Elche todo su mundo está en la profundidad de la apariencia silenciosa de una condición humana que trasciende a lo divino.

Su cuello y su pecho están adornados por tres collares integrados por dos tipos de colgantes: bulas porta-amuletos y anforillas. Reproducciones de joyas que responden a modelos fechados entre los años 440 y 260 a.J.C. Se trata de joyas de tipo orientalizante que aluden a la existencia de una corriente procedente de países ribereños del Este mediterráneo matizada por creaciones de la periferia griega y a que fueron adoptadas en Iberia como modelos ornamentales asociados a las representaciones de mujeres que habían prestado sus rasgos para permitir el retrato de la divinidad, puesto que únicamente los retratos de sacerdotisas, que fueron en sí la propia divinidad, se engalanaron con grandes bulas porta-amuletos de eminente carácter protector mientras que las estatuas de los fieles oferentes portaban collares acordonados.

La Dama de Elche presenta en su espalda un hueco, una cavidad casi esférica cuya capacidad es insuficiente

para considerarla urna funeraria, por lo que sólo sería válida como depósito de ofrendas o como contenedor de algún objeto talismánico.

La pieza fue concebida y realizada como busto, dato argumentable por razones técnicas y artísticas que indican que no se trata de la parte superior de una estatua rota o cortada. Además, en función de los hallazgos de fragmentos de piezas similares a la de Elche, parece probable que en la escultura de los iberos existiese un género consistente en la realización de bustos femeninos, de rostros entre bellos e ideales, engalanados con una fastuosa riqueza material de la que sin duda eran merecedoras las representaciones.

Y también un razonamiento ideológico podría explicar la condición del busto como canon escultórico que precisara el modelo para las realizaciones incompletas de cuerpos antropomorfos, puesto que existió una etapa cronológica y cultural en la historia del busto en sí en la que aquél no era considerado como tal, sino sólo como la parte superior de un cuerpo en movimiento vertical. Constituiría pues un ánodos, es decir una escena plástica que representa personajes que brotan del suelo, de la tierra, y que responden a un tránsito ctonio, a un viaje fúnebre, a un regreso tenebroso, a una ascensión de tipo revivificador procedente del estadio infernal, pues al descenso al interior de la tierra sigue la subida al reino de la luz desde las tinieblas.

El busto es una representación simbólica en la que lo realmente importante es el significado, no la figuración. Los bustos se muestran alegóricamente cortados del resto de su cuerpo, pero esa imagen parcial que ofrecen no existiría en el pensamiento ibérico más que temporalmente, durante un instante, durante su tránsito. Pues las gentes conocedoras del ritual sabían que el personaje salía de la tierra, subía a la luz, y que inmediatamente se mostraría en su integridad corporal; o bien, que descendía al seno de esa tierra y que pronto desaparecería de su visión.

La elaboración de bustos presupone la necesidad de introducir en el pensamiento de los artesanos la forma simbólica del prótomo con la finalidad de transmitir de modo visible el carácter fúnebre de las divinidades así representadas, que precisamente por responder a esa forma constituyen manifestaciones expresivas de sus epifanías ante los humanos.

La concepción del busto debió responder a una forma religiosa cuya difusión se realizó a través del mundo mediterráneo grequizado, que bajo la manifestación genérica de prótomo se extendió a las representaciones de todas las divinidades subterráneas del occidente mediterráneo: itálicas, etruscas, púnicas y ibéricas.

Con relación a la problemática referida a si esta obra reproduce la imagen de una mujer mortal o de una diosa

o a si reunía ambas apariencias a la vez para expresar la unidad de lo divino y lo humano, existen interpretaciones distintas. Pudo tratarse de una mujer ricamente ataviada o pudo ser la figura ideal de una diosa, o incluso una ambigua manifestación de las dos. La evidencia nos precisa que su escultor reprodujo los rasgos del rostro de una auténtica mujer.

La Dama de Elche es, sin duda, el retrato de una mujer real, mujer que en parte de su tocado responde a la descripción de Artemidoro de Efeso alusiva al adorno en el vestir de ciertas hembras de Iberia. Es una mujer y además la escultura responde a la copia de un modelo real puesto que no se da en ella la perfección física de la divinidad: sus dos mitades del rostro no son iguales. La obra es fiel reflejo de una mujer que ofreció su rostro a la estatua divina.

Además, en el ambiente mediterráneo helenizado del que participaron los iberos, pudo ser usual el hecho de situar ante los templos "estatuas de mujeres que fueron sacerdotisas" de la diosa, al igual que en la entrada de los santuarios "hay estatuas de mujeres en piedra, de muy buen arte, y de las que dicen los del país que representan sacerdotisas"... Éstas son citas de Pausanias, "Periégesis", II 38,8; y VII 25,7.

Por todo ello, considero que la Dama de Elche fue el retrato de una gran sacerdotisa de la diosa, que no fue una estatua de la diosa en sí sino que se representó sólo como el reflejo que la propia divinidad causaba en ella. Porque el cuerpo físico de la sacerdotisa era parte constitutiva del ser divino y su fisonomía pasaba a ser receptáculo terrestre del espíritu de la diosa. Así esta Dama fue una mujer que siendo mujer revistió a la divinidad, y al mismo tiempo fue la diosa hecha mujer.

Y, por último, debo intentar dar respuesta a la pregunta: ¿cuándo se esculpió? Parece evidente que esta obra escultórica, que estilísticamente puede ser relacionada con modelos rodios, puede fecharse, tanto por sus parentescos como por los tipos de joyas que reproduce y por su asociación al conjunto escultórico del templo ibérico de La Alcuía, en el denominado periodo Ibérico Clásico, es decir entre los años 410 y 228 a.J.C., si bien esta amplitud cronológica todavía puede ceñirse más, pues las precisiones aportadas por su factura y por su ornamentación determinan su esculpido entre los últimos años del siglo V y la primera mitad del IV a.J.C.

RAFAEL RAMOS FERNÁNDEZ

BIBLIOGRAFÍA.-

RAMOS FERNÁNDEZ, R.: "De Heliké a Ilici". Ed. Such-Serra. Alicante, 1974; "La ciudad romana de Ilici". *Instituto de Estudios Alicantinos*, II-7. Alicante, 1975; "Excavaciones en La Alcuía de Elche". *Excavaciones Arqueológicas en España*, 91. Madrid, 1976; "Las villas de la centuriación de Ilici". Symp. Ciudades Augusteas, II. Zaragoza, 1977; "Arqueología. Métodos y Técnicas". Ed. Bellaterra. Barcelona, 1977 (3ª ed., 1987); "Lecciones de Arqueología". U.N.E.D. Madrid, 1980; "La Alcuía y su Museo Monográfico". *HISTORIA* 16, 46. Madrid, 1980; "Arqueología Prehistórica de la Península Ibérica". Ed. Picher. Elche, 1982; "La Alcuía de Elche". *CAAM*. Alicante, 1983; "La Alcuía: Del Eneolítico a la etapa visigoda". Madrid, 1984; "Introducción a la Historia del Arte. De la Prehistoria al Islamismo". *Historia del Arte Valenciano*. Valencia, 1986;

"La escultura antropomorfa de Elche". *ESCULTURA IBÉRICA. Revista de Arqueología*. Madrid, 1987; "Iconografía funeraria en la cerámica de La Alcuía". *Archivo Español de Arqueología*, 60. Madrid, 1987; "Los Museos Arqueológicos de Elche y La Alcuía". *Nuestros Museos*, XIII. Ed. Vicent. Valencia, 1989; "Nuevos hallazgos en La Alcuía de Elche. Su simbología religiosa y funeraria". *Archivo Español de Arqueología*, 62. Madrid, 1989; "El toro de Iberia". Hmje. J. Molina. Academia Alfonso X. Murcia, 1990; "Guía del Museo y del Yacimiento de La Alcuía". Elche, 1990; "Ilici". I Congreso Hispano-Italiano de Historia y Arqueología. Roma, 1991; "Simbología de la cerámica ibérica de La Alcuía de Elche". Elche, 1991; "La Dama de Elche". *MADRID*, 4. Madrid, 1991; "El yacimiento arqueológico de La Alcuía de Elche". Serie Minor. Valencia, 1991 (2ª ed., 1994); "El monumento funerario de El Parque de Elche". XX Congreso Nacional de Arqueología.

Santander-1989. Zaragoza, 1991; "Aspectos iconográficos de la Gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos". I Coloquio Internacional de Religiones Prehistóricas. ZEPHYRVS, XLIII. Salamanca, 1992; "Consideraciones sobre la temática pintada en la cerámica ibérica de Elche". *Studi Classici*, 1. Fac. Lettere, XVI. Perugia, 1992; "Ritos de tránsito. Sus representaciones en la cerámica ibérica". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 5-6. Murcia, 1992; "La crátera ibero-romana de La Alcudia". Hmje. E. Pla. *Servicio de Investigación Prehistórica. Trabajos Varios*, 89. Estudios de Arqueología ibérica y romana. Valencia, 1992; "El caballo como divinidad ibérica". *AUREA SAECULA*, 10. Barcelona, 1993; "El Elche de hace 2000 años". *Temas d'Elx*, 22. Elche, 1994; "Novedades escultórico-arquitectónicas en La Alcudia". *Revista de Estudios Ibéricos*, 1. Universidad Autónoma de Madrid, 1995; "El prótomo de caballo: una interpretación para su tipo en los reversos de la moneda hispano-cartaginesa". IX Congreso Nacional de Numismática. Elche, 1995; "El templo ibérico de La Alcudia. La Dama de Elche". Elche, 1995; "Probables relaciones entre la Helike griega y la ibérica". Second International Conference on Ancient Helike and Aigialeia. Aigion, 1995; "La expresión iconográfica en la cerámica ibérica de Elche". XXIII Congreso Nacional de Arqueología. Elche, 1996; "Hace más de 2000 años: De Ilici a Elche". Elche, 1996.

RAMOS FOLQUÉS, A.: "Nuevos descubrimientos en Ilici". *Archivo Español de Arqueología*, 26. Madrid, 1933; "Nuevas excavaciones en La Alcudia". *Corona de Estudios*. Madrid, 1941; "Hallazgos cerámicos en Elche y algunas consideraciones sobre el origen de ciertos temas". *Archivo Español de Arqueología*, 56. Madrid, 1944; "La Dama de Elche. Madrid, 1945; "La Dama de Elche. Datos para su cronología". III Congreso Arqueológico del Sureste Español. Murcia, 1947; "Hallazgos escultóricos en La Alcudia de Elche". *Archivo Español de Arqueología*, 81. Madrid,

1950; "La escultura ibérica y las excavaciones de Albertini en La Alcudia". *Archivo Español de Arqueología*, 85. Madrid, 1952; "La Alcudia de Elche". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, II. Madrid, 1955; "Excavaciones en La Alcudia". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, III y IV. Madrid, 1956; "La escultura ibérica de Elche". V International Congress Frühgeschichte. Berlín, 1961; "La Dama de Elche". Ed. Peñíscola. Barcelona, 1965; "Un kernos y otros vasos de La Alcudia de Elche". IX Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza, 1966; "Estratigrafía de La Alcudia". *Saitabi*, XVI. Valencia, 1966; "La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche". VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. Roma, 1966; "Excavaciones en La Alcudia". Trabajos n.º 39 del Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia, 1970; "Evolución de la cerámica campaniense a la sigillata en La Alcudia". R.C.R.F., XI-XII. Munich, 1970; "Historia de Elche. Elche, 1970; "Un cancel visigodo en La Alcudia". *PYRENAE*, 8. Barcelona, 1972; "El nivel ibero-púnico en La Alcudia de Elche". *Rivista di Studi Liguri*, XXXIV. Bordighera, 1973; "Guía de La Alcudia y su Museo". Elche, 1973; "La Dama de Elche". Elche, 1974; "El Cristianismo en Elche". Alicante, 1975; "Ritos religiosos en La Alcudia en la época ibero-púnica". XIII Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza, 1975; "Un mosaico helenístico en La Alcudia". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XIV. Valencia, 1975; "Excavaciones en La Alcudia". *Excavaciones Arqueológicas en España*, 91. Madrid, 1976; "Cerámica ibérica de La Alcudia con figuras animales a tinta plana". XV Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza, 1977; "Guía de La Alcudia y su Museo". Elche, 1980; "La cerámica ibérica de La Alcudia de Elche". Alicante, 1990.

RAMOS MOLINA, A.: "Cabeza de toro ibérica de La Alcudia". XXI Congreso Nacional de Arqueología. Teruel-1991; "Planimetría de La Alcudia de Elche". Alicante, 1996.