

# HOMENAJE A RICARDO OLMOS

## Per speculum in aenigmate *Miradas sobre la Antigüedad*

P. Bádenas de la Peña, P. Cabrera Bonet,  
M. Moreno Conde, A. Ruiz Rodríguez,  
C. Sánchez Fernández, T. Tortosa Rocamora  
(eds.)

ANEJOS DE ERYTHEIA

Estudios y Textos 7

ACHH



Estudios y textos de Erytheia, 7  
Asociación Cultural Hispano-Helénica  
Madrid 2014

Ed. en papel

ISBN-10 84-87724-04-3

ISBN-13 978-84-87724-04-6

Ed. electrónica

ISBN-10 84-87724-05-1

ISBN-13 978-84-87724-05-3

ISSN: 0213-1986

Depósito Legal: M-34882-2014

© ACHH

© Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,  
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores)

© De los textos, sus autores

© De las imágenes, sus autores

Maquetación y diseño de cubierta: Sara Olmos

Impresión: Artes Gráficas Gala, S.L.

Impreso en España. *Printed in Spain.*

Pedro Bádenas de la Peña, Paloma Cabrera Bonet, Margarita Moreno Conde,  
Arturo Ruiz Rodríguez, Carmen Sánchez Fernández, Trinidad Tortosa Rocamora (Editores).

*Homenaje a Ricardo Olmos.*

*Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad.*

Erytheia. Estudios y Textos nº 7

670 páginas.

Homenaje celebrado el 27 de junio de 2014  
en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

# *De nuevo sobre la Dama de Elche.*

## *Apuntes para una reflexión<sup>1</sup>*

Lorenzo ABAD CASAL  
Universidad de Alicante

La Dama de Elche es un tema recurrente en la arqueología española. Su interés resurge al compás de cambios políticos y exaltaciones más o menos nacionalistas, que recurren a ella como banderín de enganche. En la sociedad ilicitana despierta periódicamente un fervor similar al de las vírgenes de la imaginería andaluza, como si de una virgen laica se tratara<sup>2</sup>.

Pero la Dama, más allá de una figura tótem, es una obra realizada en un lugar y en un tiempo determinados, con una finalidad concreta y según los criterios estéticos y técnicos del momento. Como cualquier obra de la Antigüedad requiere un estudio estilístico que la ubique en su contexto, o mejor dicho, en sus contextos.

### *Su contexto inmediato*

La Dama fue un hallazgo aislado, pero con el paso del tiempo fueron apareciendo otras esculturas que permitieron arroparla, especialmente los fragmentos de piezas similares que Ramos Folqués encontró reutilizados cerca del edificio de la iglesia cristiana. Quizás procedían de un edificio de adobe situado debajo de aquella, que se ha identificado con un templo, pero sobre el que persisten algunas dificultades de interpretación<sup>3</sup>. Si la fecha propuesta para la reutilización de la escultura fuera cierta, el origen de la Dama y de las demás piezas estaría en los siglos v-iv a.C.

Si procediera de este edificio, debía ser una estatua de índole religiosa, no funeraria. Pero recientes análisis realizados en el orificio posterior (la Dama no ha sido nunca objeto de una limpieza a fondo) apuntan a que sirvió para acoger cenizas humanas, lo que devolvería la discusión a su inicio<sup>4</sup>.

Tampoco sabemos a quién representa. La idea de que se trate de un retrato no parece defendible, ya que este concepto, tal y como lo entendieron los romanos y lo entendemos aún hoy, no estaba desarrollado en el Mediterráneo en ese momento. Y si los objetos hay que estudiarlos en el contexto en el que se enmarcan, difícilmente se puede suponer la *invención* del retrato en una obra de Iberia, por mucha calidad que tuviera.

<sup>1</sup> Este texto tiene su origen en una conferencia impartida en Elche dentro de un Seminario sobre la Dama, en el que también participó Ricardo Olmos. Hemos querido retomararlo como un homenaje a quien tanto ha trabajado sobre la Dama y con quien tantas veces hemos reflexionado sobre ella.

<sup>2</sup> Véase el conjunto de artículos en el libro publicado por el Ministerio de Cultura con motivo de la exposición temporal de la Dama en Elche: Rovira 2006.

<sup>3</sup> Ramos Fernández 1995, 115 ss.

<sup>4</sup> Luxán *et alii* 2011, 310-316.

### *Su contexto próximo*

La Dama es un busto con adornos específicos y poco frecuentes, que sólo puede compararse, por su carácter de pieza única, con otras esculturas ibéricas que en su mayoría son de tipo y función diferentes. Ello conlleva una descontextualización que obliga a adoptar estrategias que faciliten la obtención de resultados.

Una de ellas es la comparación con otros rostros femeninos de la cultura ibérica que se daten *grosso modo* en este momento, de los que existen pocos ejemplares. Michael Blech y Encarnación Ruano llamaron la atención sobre la cabeza de una esfinge que procede de Úbeda la Vieja, en la provincia de Jaén<sup>5</sup>, comparable con piezas ya conocidas como la de Alicante hoy en Barcelona, las de la necrópolis del Llano de la Consolación y otras, encuadrables todas ellas hacia mediados del siglo v a.C. Son piezas de rostro oval, ojos almendrados de disposición horizontal u oblicua, en ocasiones con los párpados finamente realzados. Algunos de estos rasgos –con diferente grado de dominio técnico y acabado– pueden verse también en cabezas masculinas de este período y en concreto en las del guerrero número 1 de Porcuna y del caballero de Los Villares, datados en diferentes momentos del siglo v a.C.

Estas piezas comparten un estilo. Da lo mismo que se trate de figuras masculinas o femeninas porque, como ocurría en el arte griego y en no pocos artes más, la pertenencia a un estilo común une mucho más de lo que separan las diferencias de tiempo y de lugar.

El llamado ‘Guerrero número 1’ de Porcuna, de mediados del siglo v a.C., reproduce algunos de los rasgos de la *Dama*: epidermis muy lisa, que contrasta con lo acentuado y bien perfilado de los rasgos faciales: nariz recta, fina y larga, que enlaza directamente, aunque con una marcada inflexión, con los arcos superciliares; ojos entreabiertos y ligeramente abultados, párpados firmes y bien perfilados, iris marcado en un caso (guerrero) y ahuecado en otro (dama); labios finos que no llegan a unirse en las comisuras. Todo ello es lo que confiere el aire ‘arcaico’ característico a estas figuras. Son rasgos iconográficos que comparten dos piezas de cronología similar entre otras varias, separadas por casi quinientos kilómetros. Aunque cada una de ellas presente una expresión propia (melancolía y ‘tristeza’ en la *dama*, firmeza en el guerrero), son imágenes tipológicas, que reproducen un ‘tipo’ determinado, con rasgos más o menos personalizados: guerrero y figura divina. Se trata de cuestiones de estilo que hay que enmarcar dentro de los contextos ideológicos e iconográficos en los que se originó nuestra *Dama*.

### *Su contexto mediterráneo*

La escultura ibérica se inserta en el contexto del Mediterráneo en un momento determinado, cuando un pequeño grupo de culturas desarrollan escultura monumental. Una forma de plasmar ideales, creencias, acontecimientos, que sin embargo se expresa de manera diversa.

El estilo artístico es un conjunto de rasgos observables en los que se reflejan los principios conceptuales de una época histórica y el dominio técnico de unos artesanos que le dan forma visible. Ambos principios son fundamentales y están íntimamente relacionados; sin fundamentos conceptuales no hay estilo ni arte, y sin dominio técnico no hay forma posible de expresarlo. Así lo han visto cuantos a lo largo del tiempo han estudiado los diversos estilos, comenzando por la propia definición de los estilos severo y clásico en la escultura griega<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Blech y Ruano 1993a, 27-44. Versión en castellano: Blech y Ruano 1993b.

<sup>6</sup> Cf. las obras clásicas de B.S. Ridgway 1970 y 1977.

La tipología estilística de las obras ibéricas tropieza con el problema de que muchas veces se trata de obras únicas, cuya interrelación formal es débil y en las que sólo pueden rastrearse atisbos, reminiscencias, recuerdos de relaciones mediterráneas que pudieron haber influido en su origen y desarrollo. Desde el primer momento se pensó que estas relaciones formales de las esculturas ibéricas con determinados modelos griegos, sobre todo del sur de Italia, tenían algo que ver con la aparición de la propia escultura ibérica; y aunque con el paso del tiempo esta dependencia originaria haya sido minusvalorada en favor de otras posibilidades, la realidad es que en el fondo las diferentes posiciones, salvo en posturas muy radicales, no se revelan excluyentes sino complementarias.

### *Bases iconográficas*

El arte ibérico es un arte mediterráneo, que se relaciona con otros artes mediterráneos en temas y en rasgos técnicos y estilísticos. En el entorno de este mar hubo varios modelos expresivos, aunque todos ellos tuvieran en determinado momento de su historia el arte griego como punto de referencia. Lo tradicional ha sido relacionar el arte ibérico con lo griego focense, y así lo han hecho muchos autores<sup>7</sup>. Otros pusieron por delante la originalidad y la autoctonía, el orientalismo, los modelos pequeños; es la hipótesis '*antigreguizante*', que encabezó en su momento Enrique Llobregat: la escultura ibérica sería una invención propiamente ibérica, y en todo caso sus modelos más inmediatos serían originales pequeños, piezas fácilmente transportables que constituirían los originales sobre los que trabajó el artesano ibero<sup>8</sup>. Esta postura ha sido valorada nuevamente, aunque con matizaciones, por autores como Pilar León, para quien las semejanzas entre el arte ibérico y el griego, más que de fondo son accidentales, aparentes, externas<sup>9</sup>.

La hipótesis más aceptada es la de que en el origen del arte ibérico se encuentran diversas influencias mediterráneas, especialmente la del mundo que denominamos orientalizante y la de componente griego. Ambas se suceden en un corto espacio de tiempo, con diferente intensidad en según qué lugares, pero es el fuerte impacto de lo helénico sobre una base ya previamente cultivada lo que va a dar lugar al arte escultórico ibérico.

El primero, que por el momento parece algo más antiguo, está representado principalmente en Pozo Moro, en tanto que el segundo, helenizante, es visible a través de diversos filtros técnicos y conceptuales en la mayoría de los demás monumentos y ante todo en los de Elche (escultura tipo Dama de Elche, no tipo esfinge del Parque) y Porcuna. Es esa confluencia de modelos orientalizantes y griegos la que dará origen a la escultura en la Península Ibérica, ya que con anterioridad apenas existió obra que pudiese llevar ese nombre. Este proceso se produce, y en esto tiene razón Pilar León, en torno a un conjunto de obras, escultores y modelos que en comparación con otros lugares del Mediterráneo –de aplicar sus cánones artísticos habría que considerar como de segunda o tercera fila; y dentro de un marco de contactos mucho más amplios con el Oriente, Grecia y el sur de Italia, en un momento en que en estos territorios el estilo artístico abandona los conceptos y rasgos del Arcaísmo para formar los del Estilo Severo. Cristaliza en un arte local ingenuo y repetitivo, anclado en un ideal arcaico, que unifica las dos grandes corrientes

7 Entre otros, Rhys Carpenter, Antonio García y Bellido, Ernst Langlotz, Miquel Tarradell, Antonio Blanco, José María Blázquez, Iván Negueruela, Gérard Nicolini. Aunque la bibliografía existente es muy numerosa, podemos citar a modo de referencia, las siguientes obras: Bendala 1994, 85 ss; León 1997, 66; Olmos y Tortosa 1997.

8 Llobregat Conesa 1989, 7-54; Llobregat Conesa 1993, 159-188; Cf. Abad Casal 2000, 43.

9 Cf. León 1997, 153 ss.

que se encuentran en los orígenes del arte ibérico: los elementos griegos, míticos, del Levante, y los orientales de Pozo Moro, que encarnan una forma diferente de representación mitológica y religiosa.

La escultura era entonces patrimonio de unos pocos grupos conservadores que exaltaban sus principios: los animales fantásticos en una primera etapa eran seres míticos y figuras simbólicas detentadoras de fuerzas sobrenaturales; la figura humana y los combates simbolizaban la divinidad y el poder y se representaban de una manera descriptiva, exuberante, con gran simplicidad de formas pero intensa riqueza ornamental.

La subsiguiente ruptura en el ambiente cultural mediterráneo hizo que el arte ibérico siguiera su propio camino, con muy pocas concomitancias con lo que fue el griego posterior, y que cristalizaran como clásicos unos códigos artísticos que en comparación con los de otras culturas mediterráneas seguían anclados en los conceptos que convencionalmente identificamos con el 'arcaísmo'. Lo clásico "*el autor o la obra que se tiene por modelo de imitación en cualquier literatura o arte*", según el *Diccionario de la Real Academia Española* es para el mundo ibérico repetición estereotipada de figuras con rasgos antiguos como ojos prominentes, boca rígida y rictus que recuerda los últimos epígonos de la llamada 'sonrisa arcaica'; elementos del rostro muy bien perfilados, rígidos paños superpuestos con pliegues rectos que caen en zigzag, etc.

La escultura levantina y en concreto la Dama de Elche muestra muchos de estos rasgos ibéricos 'clásicos': ojos rasgados, cejas arqueadas, proporciones similares a las del arte grecooriental de finales del arcaísmo e inicios del clasicismo; ello encuentra no pocas concomitancias con obras mediterráneas de ambiente griego de esta misma época. Se han superado los rígidos conceptos del arcaísmo, los ojos almendrados y saltones, la boca rígidamente dibujada, los labios que no se tocan en las comisuras, y nuestra figura se encuentra mucho más estrechamente relacionada con originales griegos del clasicismo inicial, datados en el segundo cuarto del siglo v a.C. Recuérdense, por ejemplo, el Efebo Rubio, la Atenea del frontón oriental del templo de Egina, el Apolo de Zeus en Olimpia, la diosa tal vez Hera del templo E de Selinunte, la diosa de Tarento, la Hera de la metopa de Zeus y Hera en Selinunte, y cómo no, el propio Auriga de Delfos<sup>10</sup>. Estas relaciones han sido puestas de manifiesto también por G. Nicolini<sup>11</sup>, que llama la atención sobre el Apolo Chatsworth, quizás la figura que más veces ha sido comparada con la Dama, y una Cabeza del Vaticano, posiblemente de la Magna Grecia, con los ojos incrustados al igual que ella.

Esta coincidencia a la que se podrían añadir otras muchas a lo largo de los años es ilustrativa, a nuestro juicio, de que la Dama de Elche, en cuanto a la iconografía de su rostro, presenta fuertes relaciones con obras griegas del segundo tercio del siglo v a.C.; relaciones que se adivinan demasiado intensas como para ser fruto de la casualidad y similitudes que pueden hacerse extensivas también a obras de otros ambientes mediterráneos, sobre todo del mundo etrusco.

Todo ello hay que encuadrarlo en el fenómeno cultural conocido como 'estilo severo', una forma de representación artística que se extiende por todo el Mediterráneo y al que hay que referir también buena parte de las esculturas ibéricas del momento. Podría ser, claro es, que estos rasgos de la Dama de Elche no fueran consecuencia de una relación temporal inmediata sino pervivencia de rasgos anteriores<sup>12</sup>, algo que en cualquier caso sería secundario para el fin que nos proponemos: recordar que las esculturas deben

<sup>10</sup> Una relación completa, en Blázquez 2004-2005, 61-88.

<sup>11</sup> Nicolini 1977.

<sup>12</sup> La última hipótesis que hace referencia a este fenómeno de 'recreación' de un monumento más antiguo en la Dama de Elche en Bendala 1994, 85 ss.

ser estudiadas desde un punto de vista estilístico, el único que permite realizar propuestas de inserción en un contexto cultural y por extensión geográfico y cronológico cuando faltan argumentos teóricamente más sólidos desde el punto de vista arqueológico.

La escultura ibérica en general, y la Dama de Elche en particular, son testimonio de un arte singular, relacionado con otros artes mediterráneos y especialmente con la evolución escultórica del mundo griego, aunque con una personalidad propia que la independiza de cualquier origen concreto y le proporciona un código expresivo propio y peculiar. Muchas de estas piezas son únicas y tal es también la Dama de Elche, la amplitud de cuya fama le viene quizás por ser la menos ibérica de todas las obras ibéricas.

## Bibliografía

- ABAD CASAL, L. 2000: "Enrique A. Llobregat: treinta años de arqueología alicantina", *Scripta in Honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. I, Alicante, 39-52.
- BENDALA, M. 1994: "Reflexiones sobre la Dama de Elche", *Revista de Estudios Ibéricos* I, 85 ss.
- BLÁZQUEZ, J.M. 2004-2005: "Historiografía de la Dama de Elche. Sus prototipos fuera de Hispania", *Lucentum* 23-24, 61-88.
- BLECH, M. y RUANO, E. 1993a: "Zwei iberische Skulpturen aus Úbeda la Vieja (Jaén)", *Madridrer Mitteilungen* 33, 70-101.
- BLECH, M. y RUANO, E. 1993b: "Dos esculturas ibéricas procedentes de Úbeda la Vieja, Jaén", *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 33, 27-44.
- LEÓN, P. 1997: *Les ibères*, Barcelona.
- LLOBREGAT CONESA, E.A. 1989: "Panorama de la escultura ibérica valenciana: estado actual de la investigación", *XIX Congreso Nacional de Arqueología* I, Zaragoza, 7-54.
- LLOBREGAT CONESA, E.A. 1993: "Los diversos factores concurrentes en la configuración del arte y las escultura ibéricos", *Coloquio Lengua y Cultura en la Hispania prerromana*, (Colonia, 1989), Salamanca, 159-188.
- LUXÁN, M.P., PRADA, J.L., DORREGO, F. y DORREGO, J.F. 2011: "Human bone ashes found in the Dama de Elche (V-IV century B.C.) reveal its use as an ancient cinerary urn", *Journal of Cultural Heritage* 30, 310-316.
- NICOLINI, G. 1977: "La Dama de Elche: historiografía y autenticidad", R. Olmos y T. Tortosa, (eds.), *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid, 107-124.
- OLMOS, R. y TORTOSA, T. (eds.) 1997: *La Dama de Elche, lecturas desde la diversidad*, Madrid.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. 1995: *El templo ibérico de La Alcudia*, Elche.
- RIDGWAY, B.S. 1970: *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton.
- RIDGWAY, B.S. 1977: *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton.
- ROVIRA, S. (ed) 2006: *La Dama de Elche*, Madrid.