

4. Las iberas (siglos V-I a. C.)

Carmen Aranegui Gascó

DOSIER 1. La Dama de Elche

DOCUMENTO 1

Si hay una obra que al primer golpe de vista defina la estética de los iberos, esa es la Dama de Elche. Fastuosidad ornamental, exuberancia formal e interés por lo accesorio constituyen el núcleo de una escala de valores en la que brilla la chispa de la peculiaridad (Pilar León Alonso, en *Los iberos, príncipes de Occidente* [catálogo de exposición], Barcelona, 1997, p. 66).

37

DOCUMENTO 2



Fig. 4.1 La Dama de Elche (s. IV a. C.), piedra caliza labrada y policromada, 56 × 45 × 37 cm. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Cuando el busto hallado en La Alcudia (Elche) en 1897 ingresó en el Museo del Louvre fue registrado con el nombre de *dama*, pues en el París de finales del siglo XIX algunas esculturas femeninas antiguas empezaban a designarse de esta manera. Tal vez en otro momento, o en otro lugar, se hubiera denominado venus, koré, diosa, reina o, simplemente, estatua, pero la erudición de fin de siglo buscaba términos menos convencionales y más laicos para etiquetar las imágenes protohistóricas, a las que prestaba una atención creciente, y así fue como la *reina mora*, término popular con que los ilicitanos la bautizaron y reconocieron desde el primer momento, volvió a España en 1941 convertida en *dama*, nombre que hizo fortuna al multiplicarse los hallazgos.

Pero ¿qué es una *dama*?, ¿el equivalente parisino de una reina mora?, ¿acaso la versión femenina de un caballero o un guerrero?, ¿o bien una diosa? Y eso ¿es así porque es una mujer y existen razones para negar a este sexo un estatus real como el que tiene lo masculino? Todas estas cuestiones merecen reflexión porque detrás de cada una se esconden hábitos de historizar los tópicos de interacción de lo masculino y lo femenino que afectan al pensamiento contemporáneo.

Conviene precisar que las *damas* surgen en el arte ibero en el tránsito hacia el siglo IV a. C., en un momento de plenitud en el que la sociedad evoluciona desde la organización principesca a los linajes ciudadanos y el arte se renueva. En ese cambio se liquida, a veces violentamente, la grandilocuencia y complejidad del ciclo heroico, y la imagen femenina se eleva a la cúspide del imaginario, con programas más simples que los primeros. El ciclo femenino es, por tanto, posterior a los conjuntos funerarios iniciales y está más próximo a la plástica en terracota de su entorno, también muy feminizada en el arte magno-griego y púnico. Es, además, característico de una etapa en la que la imagen, como ostentación, tiende a refugiarse en el interior de las tumbas o se asocia a los santuarios.

En 1916 apareció en Galera (Granada) un vaso de libaciones de alabastro en forma de mujer sedente que no tiene satisfactoriamente resueltos ni su centro de fabricación, ni su cronología, ni su interpretación, pero que se ha convertido en reiterada, y anhelada, prueba a favor de las damas/diosas como

secuencia oriental, sin argumentos objetivos. A continuación, la Dama de Elche fue considerada por la mayoría de estudiosos como una representación sagrada, en buena medida por conservadurismo, sin más alternativa que la referencia intelectual progresista que, desde Federico García Lorca (1898-1936) a María Teresa León (1903-1988), la evocó como semblante de la España libre exiliada en París, lectura suplantada por el franquismo, que la convirtió en símbolo de su España triunfal. Muchos manuales escolares reprodujeron entonces su imagen como modelo de la española ejemplar: noble, honesta y tradicional.

Pero la más hermosa representación de mujer española, de los primeros tiempos de la Historia, llegada a nosotros, es la «Dama de Elche», una escultura perfecta, que representa a una mujer grave, serena, hermosa y casta, adornada lujosamente y con una mirada llena de majestad. Traída de París, adonde se la habían llevado la ignorancia y la codicia, ocupa un lugar de preferencia en nuestro Museo del Prado y atrae la admiración y las miradas de cuantos saben apreciar las maravillas del Arte y de la Historia [...] El pueblo que hizo estas magníficas esculturas tuvo, sin duda, mujeres hermosas y buenas, y sensibilidad para apreciar sus méritos y rendirles su admiración, su respeto y su amor (A. Serrano de Haro: *Guirnaldas de la Historia*, Madrid, Escuela Española, 1947).

La arqueología revela que algunas *damas* (la de Elche, la de Baza) sirvieron de urna cineraria, igual que alguna estatua masculina de cronología posterior. De atenernos a la mentalidad clásica, contener restos corporales humanos es incompatible con lo sobrenatural, porque el miasma impuro que desprende un cadáver es lo contrario de la santidad, por lo que sería extraño que la cultura ibera actuara al margen de este principio.

La Dama de Baza guardaba restos femeninos en un lateral de su trono, aunque el ajuar de la tumba individual que presidía contenía, entre otras cosas, armas. A partir de estos datos se han cuestionado dos aspectos, al menos, de la lectura inicial de este hallazgo: la interpretación de la imagen como una diosa y el supuesto de la asociación de ofrendas de armamento solo con varones. La Dama de Elche y la Dama de Baza son también, sin duda, representaciones sintéticas que no se pueden equiparar a lo que dan de sí las tumbas dobles con los restos de un hombre y una mujer fundadores

de un linaje. El grado de ostentación que muestran estas *damas* las eleva a emblemas de una colectividad mayor que un linaje, como pueden ser la contestana y la bastetana, respectivamente, en los ejemplos citados.

En la cultura ibera existen varios códigos de representación que evocan la tradición, en los términos indicados por Hobsbawm y Ranger. Las mujeres enjoyadas en la medida de las grandes *damas* marcan un código superior al individual, que es probable que correspondiera al de su etnia, y las o los mortales que tuvieron el privilegio de utilizar este símbolo como sarcófago aseguran, gracias a Baza, que hubo mujeres poderosas cuyas competencias no sabemos precisar. Tras ellas, las oferentes que vemos en los exvotos toman alguno de sus atributos para reconocerse como parte de un pueblo.

DOSIER 2. El tesoro de Jávea

40

DOCUMENTO 4

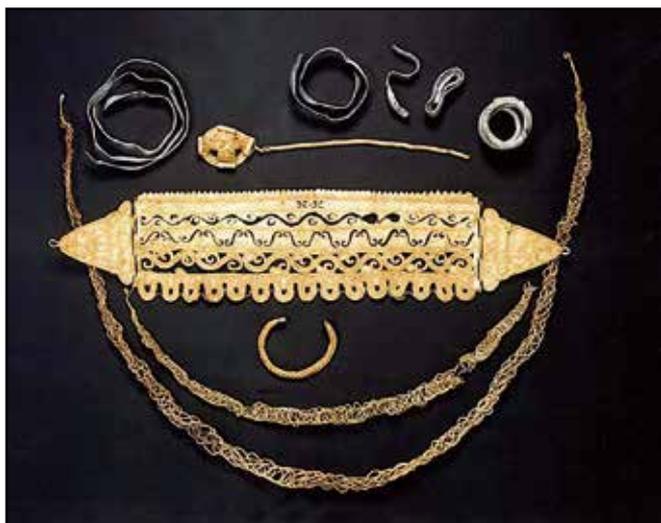


Fig. 4.2 El tesoro de Jávea (ss. V-IV a. C.), filigrana y fundido, oro y plata. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

DOCUMENTO 5

La diadema con extremos triangulares y su asociación con tres collares es característica de un tipo de ocultación que se extiende por todo el sur de la península ibérica, desde el área tartesio/turdetana en el sudoeste hasta la costa mediterránea oriental, y se entiende que representan la dote de mujeres de alto nivel depositada en determinados santuarios (Perea, 1996; *ead.*, 2003a). En un sentido más amplio, estas joyas son la metáfora inicial del género femenino, metáfora profundamente arraigada que siguió en uso durante cuatro siglos, desde el VII al III a. C. (Alicia Perea, en *Early Iron Age Gold in Celtic Europe*, trad. Carmen Aranegui, Rahden/West., 2018).

DOCUMENTO 6

Este tesoro gira en torno de su objeto más valioso: una diadema de oro (37,20 cm de longitud por 8,20 cm de anchura) compuesta por una pieza rectangular con dos triángulos unidos a cada uno de los lados menores, con un peso de 133,60 gr. Con ella aparecieron una cadenita de alambre con un colgante, una pulsera compacta trenzada y tres finos collares de alambre de oro enrollado en espiral. Las piezas de plata (240 gr en total) son un brazalete en espiral y tiras de plata sin apenas decoración propios de los adornos masculinos.

El conjunto de especialistas que han tratado sobre este hallazgo es muy numeroso, contando con autores españoles y extranjeros. La valoración orfebre ha sido ignorada hasta hace poco tiempo, a pesar de que es muy importante porque prueba que se trata de una producción local. La filigrana de la diadema imita una sarta de gránulos o un cordón, siendo esta la única pieza de la península en la que se ha reconocido una técnica helenística innovadora aplicada a una tipología de origen orientalizante peninsular. Se llega, así, a la conclusión de que puede atribuirse a un taller situado en *Hemeroskopeion/Dianium* (Denia) donde trabajarían artesanos itinerantes griegos o magno-griegos al servicio de una clientela ibera.

Las joyas femeninas que la arqueología ha legado se muestran en una amplia serie de esculturas en caliza, terracota o bronce, así como pintadas sobre cerámica, y en ellas se aprecia la manera en que las matronas, a diferencia de las jóvenes, cubren sus cabezas y cómo, efectivamente, utilizan diademas

sobre el nacimiento del cabello. En la iconografía ibera solo este grupo de edad es representado colmado de diademas, collares con colgantes, pulseras y anillos. Las joyas masculinas de plata suman la referencia a ambos sexos en este tesoro y abren su interpretación a probables compromisos nupciales acordados en un lugar sacro, tutor inicial de un tesoro que luego, en el caso de Jávea, se escondió en previsión de un posible saqueo del santuario.

Los brazaletes en espiral, a diferencia de la diadema de extremos triangulares, tienen una cronología y una dispersión geográfica muy amplias. La diadema imprime etnicidad, mientras que el brazaletes en espiral es un ornato compartido en todo el Mediterráneo, adoptado por los guerreros y dignatarios iberos.

Claves de uso

- ¿Qué indumentaria se ve en el busto de la Dama de Elche?
- ¿Qué representa una dama ibera?
- ¿En qué contexto arqueológico aparecen las damas?
- ¿Qué forma tiene la diadema de Jávea?
- ¿Hubo joyas iberas exclusivamente femeninas?
- ¿Cuáles son las joyas masculinas del tesoro de Jávea?